

AKBANK'IN BİR KÜLTÜR HİZMETİ

AK YAYINLARI TÜRK SÜSLEME SANATLARI SERİSİ : 4

**Basıldığı Yer : APA OFSET BASİMEVİ - İSTANBUL
TEMMUZ 1976**

Ayten S Ü R Ü R
Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu
Tekstil Bölümü Başkanı

TÜRK İSLEM SANATI

1 9 7 6
İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

GİRİŞ

KONU

- I. İşleme'nin kısa tarihi ve gelişmesi
 - A. Gelişmenin ortaya çıkışı
Mısır - Mezopotamya - Asur - Eti - Hitit - Frigya - Lidya - Roma ve Bizans - Hindistan - İran - Çin - Japonya.
 - B. İşleme'nin Türklerde gelişmesi ve Anadolu'ya geçişi
Ortaasya - Akhunlar - Uygurlar - İslâm dininin tesiri - Selçuklular - Osmanlılar.
 - II. Türk hayatında işlemenin yeri
 - III. İşlemenin uygulandığı eşya
 - A. Resmi kıyafet sayılan işlemeli dış elbiseleri
 - B. Kadın kıyafetleri
 - C. Elbiseyi tamamlayan parçalar
 - D. İçlikler
 - E. Ev eşyaları ve tamamlayıcı parçaları
 - IV. İşleme için kullanılan âlet ve malzeme
 - A. İşlenen zemin
 - B. İşleme malzemesi
 - C. Aletler
 - V. İşleme teknikleri
 - VI. Motifler ve kompozisyon
 - VII. İşleme sanatında bölge özellikleri
 - VIII. Günümüzde işleme sanatı ve sonuç
- TURKISH EMBROIDERY (English Summary)



Bohça. Saray işlemesi, XVIII. yüzyıl. Kırmızı atlas üzerine atma işi (Topkapı Sarayı Müzesi)

ÖNSÖZ

«İşleme» Tekstil süsleme dalları içinde en yaygın olanıdır. Türklerin güzel sanatlar düzeyine çıkarmış olduğu işleme sanatı, dünyanın, hiçbir yerinde Türkiye’de olduğu kadar ilgi görmemiştir. Bu yüzden de Türk İşlemeciliği, tarihi tekstil el sanatlarımız içinde önemli bir yer almaktadır.

Türk toplumunda belli bir eğitim döneminden geçmeden, evlerinde günlük işleriyle birlikte, çeyizlerini hazırlamaları gelenekleşen ve kısaca kadının günlük hayatında doldurma zorunluluğunu duyduğu boş zaman olması işleme sanatının gelişmesini sağlarken, sanatın incelmesine ve uygulama yerlerinin çoğalmasına yol açmıştır.

Bir okul haline gelen her yerde elbise ve öteki eşyalara işleme yapılma geleneği saraylardan başlamış ve yayılmıştır.

Ancak insanlardaki süslenme içgüdüğü zaman içinde yöneticilerin çevresinde yaşayanları, saraylıları, sonra şehirli ve daha sonra halkı etkilemiştir.

Estetik duygular ve uygulamalar yasak dinlememiş, işleme yapanlar saraylara bağlı sanatkarlar iken sırasıyla sarayda oturan cariyeler, şehirli kadınlar, köylü kızlar da uygulamaya başladıklarından işlemecilik bir halk sanatı olmuştur.

Teknik imkânların gelişmesi, el emeği değerinin artması, ticari düşüncelerin her alanda ön plâna çıkması batıdan kopan moda fırtınalarının bu konudaki olumsuz etkisi, çağımızın yarattığı şartların insanları pratik olmaya zorlaması gibi sebeplerle Türk işleme sanatı, nitelik yönünden de, çıkarılan işlemelerin sayısı, çeşitliliği ve kullanma alanları yönünden de gerileme dönemine girmiş bulunmaktadır.

Çalışmalarım sırasında işleme yapanlarla, işleme yapımında kullanılacak malzeme-yi hazırlayanlarla tanışarak tekniklerini inceledim, bilgilerinden yararlandım. Memleketin çeşitli yörelerindeki müzelerde ve özel koleksiyonlarda bulunan işlemeleri inceledim, enstitülerin çalışmalarını izledim. İşleme sanatının başlangıcından günümüze kadar gelişmesini, tekniğiyle birlikte kitabın konusu çerçevesi içinde göstermeye çalıştım.

Bu çalışmalarım sırasında bana önderlik eden Sayın Prof. Kenan Özbek’e teşekkür ederim.

Sonuç olarak diyebilirim ki eski «şaşaalı» dönemini artık yaşaması mümkün olmayan işleme sanatımızın tekstil kumaş süslemelerinde değerlendirilebilmesi mümkündür.

Takdir edilebileceği gibi bir sanatın yok olmaması ve geliştirilmesi, tarihinin bilinmesine ve teknik gelişmelere açık bulundurulmasına bağlıdır.

Bu mütevazı çalışmamı özenle su yüzüne çıkarma imkânını sağlayan Akbank’a bilhassa teşekkür ederim.

Ayten SÜRÜR

GİRİŞ

XIX. yüzyıl öncesine kadar işlemeciliğimiz konusunda ciddi bir çalışma yapılmamış olması Türk sanat tarihi için gerçek bir kayıptır. Gerek XIX. yüzyılda, gerek daha önce ülkemizi turist olarak ziyaret etmiş şöhretlerin bu konulardaki hatıraları ise yetersizdir.

Günümüzde tekstil süsleme dalında ve geniş ölçüde uygulanan işleme sanatımızın ortaya çıkışını, gelişmesini, eski ve yeni durumunu açıklayan belge niteliğinde eserlere gerçekten ihtiyacımız var. Çünkü Türk işleme sanatının ortaya koyduğu eserler aynı zamanda medeniyet tarihimizin de belgeleridir.

Türklerde eski çağlardan beri giyimden ev eşyalarına, hatâ at koşumlarına kadar her türlü eşyada görülen işleme sanatı, en ince tekstil süslemelerinden biri olmuştur.

Türk toplumunda belli bir eğitim döneminden geçmeyen genç kızların evlerinde günlük işleriyle birlikte, çeyizlerini hazırlamaları işleme sanatının gelişmesini sağlarken, sanatın incelenmesine ve uygulama yerlerinin çoğalmasına yol açmıştır.

Böylece bir okul haline gelen her evde giyim ve kullanma eşyalarına işleme yapılması geleneği saraylardan başlayarak yayılmıştır. Elllerinde yasama, yürütme, yargı v.b. güçleri bulunduran yöneticiler, kendilerini halktan ayırmak için giydiklerini gösterişli duruma getirerek güçlü olduklarına yönettikleri toplumu inandırmak istemişlerdir.

Ancak insanlardaki süslenme içgüdüğü, zaman içinde yöneticilerin çevresinde yaşayanları, saraylıları, sonra şehirli ve daha sonra halkı etkilemiştir. Bu yüzden bir ara güzel ve işlemeli elbiselerin yalnız saraylılara mahsus kalmasına bile çalışılmıştır.

1197 Hicret yılında hademe v.b. rütbesiz kimseler kürk ve-

saire giydiklerinden, aynı sene kürk v.b. iyi kumaşları yalnız «ricâl-i devletin» giymesi kararlaştırılmıştı. Kürk, çiçekli mintan, entari ve şal, sair «elbise-i Hindiyye» gibi kıyafetleri giyenlere ağır cezalar tayin edildiği açıklanmıştı.

Ancak estetik duygular ve uygulamalar yasak dinlememiş, işleme yapanlar saraylara bağlı sanatkârlar iken sırasıyla sarayda oturan cariyeler, şehir kadınları, köylü kızları da bunları giymeğe başladıklarından işlemecilik bir halk sanatı olmuştur.

Teknik imkânların gelişmesi, el emeği değerinin artması, ticarî düşüncelerin her alanda ön plâna çıkması, batıdan kopan moda fırtınalarının bu konudaki olumsuz etkisi, çağımızın yarattığı şartların insanları pratik olmaya zorlaması yönünden işleme sanatı gerileme devrine girmiş bulunmaktadır.

Çalışmalarım sırasında Bursa'da halk işlemesi yapanlarla, yaptığı işlemenin malzemesini kök boyalarla boyayan sanatkâr insanlarla tanışarak tekniklerini inceledim, enstitülerde işleme çalışmalarını gördüm. İşleme sanatının başlangıcından günümüze kadar gelişmesini, tekniğiyle birlikte belirtmeye çalıştım.

Çalışmamın sonunda eski «parlak» devrini artık yaşaması mümkün olmayan el işleme sanatımızın tekstil süslemelerinde değerlendirilebilmesi imkânlarını araştırdım.

Takdir edilebileceği gibi bir sanatın kaybolmaması ve geliştirilmesi, tarihinin bilinmesnie, teknik imkânlarla açık bulundurulmasına bağlıdır. Öte yandan toplumun, el sanatı (manufacture) devrinden çıkıp makine çağına ve endüstriye yönelmesi de bu gelişmeye başka bir anlam katar: iki devri bağdaştırıcı bir yol bulmak ve endüstri sanatlarında işlemeciliğin getirdiği ileri zevki tatbik etmek lâzımdır.

KONU

«İşleme», dokumacılık (tekstil) alanındaki çeşitli bezeme teknikleri arasında iğne ya da tıgla, beyaz ve renkli iplik, ipek iplik ve altın, gümüş teller ve iplikler kullanılarak yün, keten, pamuk ya da ipekten yapılmış beyaz, renkli, kalın ve ince kumaşlar, bazen de deri üzerine yapılan ve çeşitli özellikleri bulunan bir süsleme sanatı dalıdır.

Türklerin eski giyim kuşamında, ev eşyaları süslemesinde yaygın olarak kullanılan işleme örnekleri özel koleksiyonlarda ve müzelerde sergilenmiş bulunmaktadır. İlk işleme örnekleri parçaları ise yabancı müzelerdedir. Genellikle üstlük, entari, şalvar, gelinlik, paçalık, mendil, peşkir, çevre, yağlık, uçkur, perde, bohça ve örtülerde görülen Türk işleme sanatı günümüzde yabancı süslemeci ve modacıları sık sık etkilemekte, bu, zaman zaman kreasyonlarda belirgin olarak görülmektedir.

Yüzeyine işleme yapılacak malzeme genellikle dokuma bez, keten, ipekli, atlas, kadife, çuha ve deridir.

İşleme örneği a) Kalem, b) Kalıp, c) Silkme tekniklerinden birisiyle dokuma üzerine geçirilir ya da doğrudan doğruya kumaşın telleri sayılarak bir örnekten kopya edilir.

Yüzüne örnek geçirilmiş veya örnekten kopya edilmesine karar verilmiş kumaşın işlenebilmesi için, gergef veya kasnak üzerine gerilmesi gereklidir. Motiflerin renkleri dikkatle seçildikten sonra iplikleri de seçilir. Bunlar, tek renk ya da çok renkli pamuk ipliği, bükümlü ya da bükümsüz ipek iplik, maden teller, sırma veya kılıptandır. Deri, inci ve değerli taşlar kullanılarak değişik işleme çeşitleri elde etmek de mümkündür.

İşlemeler, tekniklerine göre bir ve iki yüzlü olmak üzere iki türe ayrılır. İki yüzlü işlemelerin genel adı «Hesap işleri»dir. Diğerlerine «Tek yüzlü işler» denir. Bunlardan son-

ra da Dival, Benaluka, Pulat, v.b. işler gelir. Belli başlı işleme teknikleri şunlardır:

1.Düz iğne, 2. Verev iğne, 3. Müşebbek (ajur), 4. Susma işleri, 5. Kesme, 6. Pesent, 7. Balık kılıcı, 8. Balık sırtı, 9.Civan kaşı, 10. Mürver iğne, 11. Sıra iğne, 12. Hasır iğne, 13.Kırma tel, 14. Örme, 15. Renkli sarma, 16. Ciğer deldi, 17.Antep işi, 18. Sarma, 19. Çin iğnesi, 20. İğne ardı, 21. Kasnak-Zincir işi, 22. Dival işleri, 23. Suzeni, 24. Sarma ve gaytan işleri, 25. Benaluka-parça işi, 26. Aplikasyon-Oturtma, 27.Pulat (Boncuk işi)

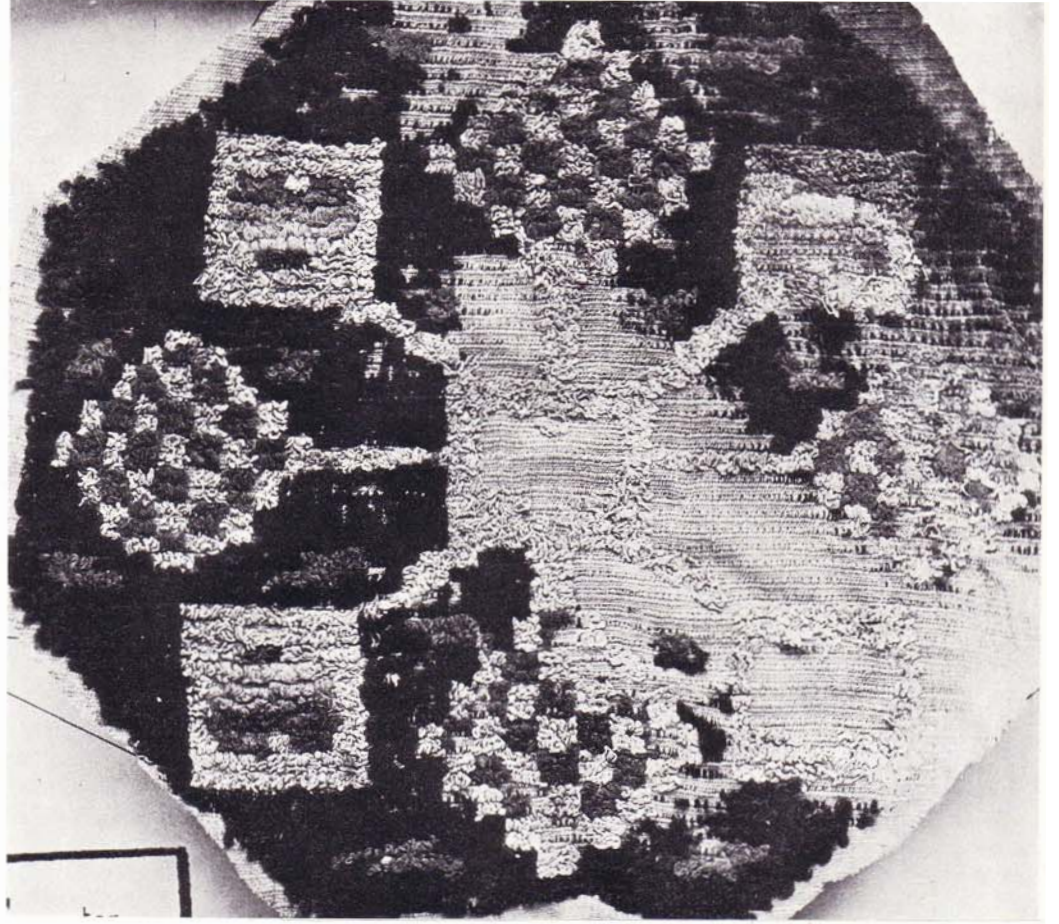
İşleme yapımında iğne ve tıg kullanılır. Suzeni ve Zincir tekniğiyle yapılan işlemler yalnız kasnakta, kasnak işi iğne ile ve suzeniler tıgla, öteki işlemler gergefte iğneyle işlenir. Ancak hesap işleri genellikle bezayağı (tafta) dokuması tekniğiyle seyrek dokunmuş kumaşlara uygulanır.

Yukarıda özetlenerek yapılan açıklamalar, teknikler ve kurallara dayalı olarak, çeyiz eşyası, giyim-kuşam, ev eşyası v.b. yüzeyine ya da yüzeyin bir bölümüne yapılan bezemelere toptan «işleme» adı verilir.

Türk İşlemeciliğinde bilinen tekniklerin hemen hepsi başarıyla ve yaygın olarak kullanılmıştır.



I . İŞLEMENİN KISA TARİHİ



Saçaklı (püsküllü) Kopt kumaş parçasının işlemeli yüzü (Tahlili İstanbul Arkeoloji Müzeleri laboratuvarında yapılmıştır).

A. İŞLEME'NİN ORTAYA ÇIKIŞI

İşleme, iki ayrı kumaşı birbirine ekleme yolu aranırken ortaya çıkmıştır. İki ayrı kumaş parçasının birbirine dekorasyon maksadıyla birleştirilmesi «dikişli süsleme»yi doğurmuştur. İşleme sanatını ortaya çıkaran sebeplerden biri de dikilen kumaşların kenarlarından atmasını önleyecek bir pekiştirmeye ihtiyaç duyulması olmuştur, denilebilir.

Çeşitli işleme tekniklerini ortaya çıkaran, o uygarlığın dünya üzerindeki yeri, kültürü ve kullanılan malzemenin niteliğidir. Geriye kalan sadece «işleme düşüncesi»dir. Tarih, yazı ile birlikte başlamıştır. İşlemenin ise ne zaman, nerede ortaya çıktığını kesinlikle söylemek mümkün değildir.

Eski çağlarda yaşayanlardan kalan örneklerle göre Hitit, Mısır, Mezopotamya, Asur, İran, Yunan ve Anadolu uygarlıklarının çeşitli sanatları ile kaynağı olan Ortaasya'da bu görüşü doğrulayan pek çok eser ele geçirilmiştir.

MISIR:

Yazılı kaynaklara dayalı araştırmalar, Mısırlıların elbiselerinde konumuzla ilgili örnekler bulunduğunu göstermektedir. Kadınlarda, vücuda yapışık, uzun ve şeffaf kumaş üzerinde işlemler veyahut doğrudan doğruya dokunmuş, kenarları geometri şekilleriyle süslü elbiseler görülmektedir.

İstanbul Arkeoloji Müzesinde bulunan Milâttan sonra IV-VI yüzyıllardan kalma Kopt dokuma kumaş parçaları, bunlardan bazılarının üzerindeki işlemler, kabartmalar ve püsküller de önemli işleme örnekleridir. Bunların beyaz ya da renkli ipliklerle yapılan püskül ve saçaklar olarak, özel dokumalar üzerine sonradan el ile işlendikleri görülmektedir.

MEZOPOTAMYA:

M.Ö. 4.000'den başlayıp M.Ö. 330 yıllarına kadar süren ve batı sanatını etkileyen Mezopotamya uygarlığından da konumuzla ilgili eserler kalmış bulunuyor. Bunlardan bilhassa elbiseler üzerinde görülen süslemeler aydınlatıcıdır. Milâttan önce 2500 yıllarında (Uruk II'de) sümer kadınlarının elbiselerinin düz, uzun ve saçaklı olduğu görülür.

ASURLULAR:

M.Ö. 1000 yılından M.Ö. 612 yıllarına kadar süren Asur uygarlığının kalıntıları, kabartmalarda yer alan giyim eşyaları incelendiğinde, bunların kumaş değil, sanki metalden yapılmış gibi düz ve kıvrımsız oldukları görülmektedir. Ancak, süsleme ve işleme özellikleri hemen göze çarpmaktadır. Oysa Asurlularda dokumacılığın varlığı biliniyor. Nitekim o zaman Asur başkenti olan Ninova'daki Sargon sarayının kabul salonunun duvarında halı asılmak üzere konulmuş toprak kancalar bulunduğu görülmüştür. Bu kancalara takılan dokumalar düğümlü halılar değildi. Bunlar dokunmuş, örülmüş, işlenmiş applike halılardır.

Kabartmalarda giysilerin madensi bir düzlük göstermesi, kıvrımsız oluşu Asurluların kumaşa biçim vermek yerine süslemeyi, bu arada işleme yapmayı istemelerindendir.

PERSLER:

İran'daki en önemli kalıntılar eski bir Elâm şehri olan Sus'tadır. Sus Sarayının duvar frizleri bize konumuzla ilgili bilgi vermektedir. Daha sonraları Perslerin yaşadıkları bu yerlerdeki kalıntılarda bulunan kabartmalarda, oklu savaşçılar yandan birbirleri ardından yürür görünürler. Bu kabartmalardaki okçuların dar elbiseleri topuklarına kadar inmektedir. Elbiselerin kolları ise çok geniştir. Üzerinde sarı ve beyaz renkte nakışlar vardır.

HİTİTLER:

Yakın tarihteki Anadolu ve Türk işleme sanatını incelemeden önce, Anadolu'nun ilk halkından kalan sanat eserlerini gözden geçirmekte yarar vardır. Kalıntılar, dokumacılığın neolitik çağda Mısır'da ortaya çıktığını göstermekte ise de, bir süre önce yayınlanan bir araştırma Anadolu Uygarlığının daha da eski olduğunu, M.Ö. 7000 yılına dayandığını ortaya koymuştur.

Hitit Uygarlığının merkezi Alacahöyük'te ele geçen kenevir parçalarının dokunmuş kumaş kalıntıları oluşu, bunu

doğrulamaktadır. Sözü edilen kenevir parçaları çok küçük ve incelemeye elverişli durumda olmadığından bunlarda işleme sanatıyla ilgili bir belirti bulunamıyor. Ancak dokumacılık bilindiğine göre bu dönemde işlemeciliğin ilkel de olsa var olması gerektiği düşünülebilir.

Etiler'in giyindikleri çuhadan elbiseler ve çamaşırlar, bir takım renklere boyanmış, saçaklar ve zengin resimlerle süslenmişti. İşleme resimleri arasında Frigya Kralı Midas'ın mezarının dış yüzünde görülen dört köşe motifle (CIVAS-TİKA) GAMALI HAÇ adı verilen dikkate değer sembol vardır.

FRİGYALILAR:

Anadolu'da Hitit'lerden sonra M.Ö. 1000 ve M.Ö. 700 yılları arasında yaşayan Frigler birçok sanat dallarının bulucusu idiler. Frigyalılarda, maden işçiliği, dokumacılık, tentene (tığ ile dantel) örücülüğü gibi sanatlar da gelişmişti. Bu sebeple eski Yunanlılar, Frigyalıları madenlere su vermek usulü ve tentene örme sanatının bulucusu saymışlardır.

Anadolu'nun eski Friglerin oturduğu bölgelerindeki köylerden toplanan çorap, tentene v.b. elişleri motifleri ile Frig, Hatti kültürüne ait benzerlik hayret verecek derecededir.

LİDYALILAR:

Friglerden sonra Anadolu'da yaşayan (M.Ö. 668 ve M.Ö. 585) Lidyalılar döneminde Sard, bilim ve sanat merkezi olmuştu. Bu şehrin yıkıntıları üzerinde Amerikalıların yaptıkları kazılarda, Lidya'nın sanatkârca işlenmiş ve boyanmış kumaşlarından, deri ve maden işlerinden örneklerle rastlanmıştır.

ROMALILAR VE BİZANS:

Bugün oturmakta olduğumuz topraklarda Lidyalılardan sonra birçok uygarlıklar görülmekteyse de bunlar Anadolu kültürünü pek etkilememişlerdir. Bu durum Roma, dolaşısıyla Bizansa gelinceye dek sürmüştür. Bizans yayılıp kökleştikten sonra, burada karşılaştığı kültürle birleşerek yeni bir sanat meydana getirmiştir. Bizans işlemelerinin en eskisi olarak M.S. 501-542 yılına kadar Arles şehri Arşöveki bulunan Saint Césaire'in elbiseleri ile Pallium'u gösterilir.

İtalya ve Fransa'da, «Meryemana'nın yüzörtüsü» gibi işleme örnekleri varsa da, bunlar arasında en ilgi çekici olanı Vatikan'da Papa Leo III.'e ait olduğuna inanılan «Dalmatik» (Dolmaçya işi) adlı kıyafetlerin X. yy. veya XI. yy. başlarında yapılmış olduğu sanılmaktadır.

İRAN:

İran'da genellikle seccadeler, yatak örtüleri, duvar yaygıları, perdeler, masa örtüleri ve taşınabilir her şeye işleme

yapıldığı günümüze kalan örneklerden anlaşılmaktadır. İslâm sanatlarında insan ve hayvan biçimleri az kullanıldığından İran işlemecileri, çiçek motiflerine eserlerinde çok yer vermişlerdir. Kuşlar ve bazı hayvanlar işlemelerde canlandırılmışsa da, karakteristik geleneklere göre kullanılan bitkisel motifler, sihirli bir görünüme sokulmuş tabii çiçek biçimleridir.

İran işlemeciliğinin tanınmasına işlemelerde çok ince tekniklerin kullanılmış olması yol açmıştır. Bu işlemeler üç ayrı teknikte meydana getirilmiştir. 1. Yama örgüsü 2. Atma işi 3. Kesme işi.

HİNDİSTAN:

Hindistan'da nakşın tarihi çok eskiye kadar gider. M.Ö. III. yüzyılda «Mohenjo Daro»daki kazılarda bulunan bronz iğnelerin işleme yapımında kullanıldığı anlaşılmıştır. XVI. yy. da İran işleme sanatından etkilenen Hindistan'ın birçok bölgelerinde geleneksel köylü işlemelerine rastlanır. Kutch ve Kathiawar işlemecileri saten kumaş üzerine zincir iğne tekniği ile işleme yapmışlardır. Dal ve çiçekli işleme örneklerine ise İran sanatının etkisi altında kalan bölgelerde rastlanır. İran etkisinin söz konusu olmadığı yerlerde pulkârî işlemecileri ve kadınlar tarafından Pencap'ta yapılmış duvar panolarında geometrik biçimler kullanılmıştır.

ÇİN:

Çin işlemeleri çeşitli devrelerde, komşu ülkeleri ve ticaret yapılan İran gibi ülkeleri etkilemiştir. Tang sülâlesi döneminde (M.S. 618-906) Doğu Türkistan'da ilk işleme örneklerinden bazıları bulunmuştur. Ancak ilk işlemelerin biçim ve motiflerinin hangi tarihlere ait olduğunu kestirmek son derece güçtür. XVI. ve XVIII. yüzyıl işlemeleriyle ilgili kesin bilgiler elde edilebilmiştir.

JAPONYA:

Japon işleme sanatı, Çin işleme sanatına bağlı kalmıştır. Ancak Japon işleminde temel, hayali resimdir. XVII. ve XVIII. yy.ın Japon işleme örnekleri kadın kimonolarında

görülmektedir. XVII. yüzyıl işlemelerinde motiflerin özelliği büyük, kıvrımlı ve soyut oluşudur. Bu yüzyıldan sonra çiçek kompozisyonları, kitaplar, kayıklar gibi somut motifler kullanılmasına başlanmıştır.

Japon işlemeleri ipek ve altın iplikle yapılır. İplik bükümünden ayrılarak genellikle uzun ve yumuşak bir nakış gibi yayılır, onun üzerine ağ gibi diyagonal biçimde sarılır. Buna «Krioso» denilirdi ki, batıda dolgu işi denilen tekniğin eşidir.

B. İŞLEMENİN TÜRKLERDE GELİŞMESİ VE ANADOLU'YA GEÇİŞİ:

Türkler, 1071 yılında Malazgirt savaşını kazanarak Anadolu'ya girerken, uygarlık ve kültürlerini de birlikte getirmişlerdi. Anadolu'nun yabancı olduğu değişik bir sanat görüşü ve anlayışı olan Türkler, burada karşılaştıkları örnekleri ve yöntemleri kendi anlayışlarıyla bağdaştırarak yepyeni bir Türk sanatının doğmasını sağladılar. Bu yeni sanatın İslâm kültüründen de etkilendiği bilinmektedir.

ORTA ASYA:

Sözünü ettiğimiz yeni Türk sanatının öz kaynağı Orta Asya idi. Türk sanatı, Anadolu'da kendinden önce var olan sanat anlayışlarından etkilenecek meydana gelmiş, çevresinde yaşamakta olan ilkel süsleme sanatının özelliklerinden de yararlanarak kişiliğini ve kurallarını yaratmıştır.

Orta Asyanın yaşamaya elverişli olmayan tabiat şartlarının zorlaması sonucu sürekli yeni yurtlar aramak durumunda olan Türk boylarının sanatında, göçebe hayatın da özellik-

Akhunların aplike deri ve keçe işi motifleri (Diyarbakırlı, Hun sanatı)



leri vardır. Kalıntılar Türklerin günlük hayatlarında kullandıkları taşınabilir eşyalarını, hayvan figürleriyle süslediklerini göstermektedir. Altay dağlarında yaşayan Hunların M.Ö. III. yüzyıla tarihlendirilen Pazırık, Noin-Ula ve öteki kurganların içine dolan ve hemen donan kar sularının yüzyıllar boyunca erimeden kalması ile; halıların, keçelerin, kumaşların, işlemelerin, ağaç eserlerin ve hatta cesetlerin çürümeden ve bozulmadan muhafazaları mümkün olmuştur.

Bu değerli eserler; Leningrad «Hermitaj» ve Moskova müzelerine taşınmış ve orada sergilenmiştir. Pazırık yöresindeki Hun soylularının gömüldüğü bu anıt mezarlardan çıkarılan eserler, yapılış tarihleri arasında yüzyıllar bulunmasına rağmen, sanat anlayışının değişmemiş olduğunu göstermektedir.

Göçebe hayatının şartları icabı atlılarıyla akınlar yapan, her an savaşma durumunda olan Hunlar, eşyalarına hayvan motifleri işlemeye öylesine önem vermişlerdir ki, bazan gerçekçi bir görüşle, bazan da stilize ederek defalarca, bıkmadan aynı temaları tekrarlamışlardır. İlk Rostovzeff'in adlandırdığı «Hayvan üslubu» bu çabayla ortaya çıkmış, Hunların akın yolu üzerindeki Güney Rusya'da ve Kuzey Kafkasya'da da yaygınlaşmıştır.

Birlikte yaşıyorlardı diyebileceğimiz at, Hunlar için her zaman özel bir anlamda ve değerde idi. Hunlar, binek hayvanları için kullandıkları koşum takımlarına, eğderlerine ve eğder altı örtülerine büyük özen göstermişlerdir. Pazırık kurganlarından çıkan eğderlerle, eğder örtülerinin üstüne ince deriden kesilerek yapılmış ve hayvanları boğuşurken gösteren süslemeler vardır.

M.Ö. V. yüzyılda kuzey Çin sanatına tesir eden Ordos sanatı da Noin-Ula keçe aplikasyonları, İskit motifleri gibi hayvan saldırılarını gösterir. Bunlar Türkmen çadırlarının dış süsleridir. Birbirine bağlanmış tekerlekli çadır evlerin en önemli eşyası yerlere serilen halılarla, işlemeli kılıflar içinde minder ve yastıklardı.

O devirde applike işleme tekniğinin geliştirildiğini, bu alanda kolaylıklar sağlayan yararlı buluşlar yapıldığını gösteren eserlere de rastlanmıştır. Sanatçılar aplikasyon tekniğinde süslemeler yaparlarken ya da bir düzeni iki kez göstermek istediklerinde, deriyi ikiye katlayıp katlanan deri üzerinden figürleri bir kerede keserlerdi. Birinci Pazırık kurganından çıkartılan bir eğder süsünde bu biçim bir çalışma örneği görülmektedir. Çeşitli yaygı ve örtüler üzerine aplikasyonlar bazan yapıştırılır, bazan da kirisle veya renkli yün tire ile dikilirdi. Bazan renkli iplikle figür ve



IX. yüzyıldan kalma bir Uygur işlemesi (Duvar resmi, Berlin Devlet Müzesi)



IX. yüzyıl, Koko işlemesi, pamuklu üzerine ipekle zincir iğne, sarma ve altın tel kırma (Berlin Devlet Müzesi)

nakışları bir örtüye dikerken renkli işlemeler figürlerden taşar ve zengin nakış örnekleri meydana getirirdi.

AKHUNLAR:

Keçe applike tekniğiyle keçe çoraplar ve çizmeler çadırlar, çadır içi perdeleri, kilimler ve örtüler süslenmiştir. M.S. 518'de Çinli Song Yun, Eftalit-Akhun- Hakanının çadırını anlatan bir belge bırakmış bulunmaktadır. Bu belgede Hakan çadırının içi ve döşenişi anlatıldıktan sonra, Hakanın elbisesinin işlemeli ipek olduğu belirtilmektedir.

Bizans elçisi Zemarhos ise gezi günlüğünde, Hakanın ipek işlemeler ve kakım kürkleriyle süslü muhteşem çadırını anlatmıştır.

UYGURLAR:

Hun İmparatorluğunun yıkılmasından Selçukluların Anadolu'ya gelmesine dek birçok Türk devleti kurulmuştur.

VIII. Yüzyılda doğu Asya'da ortaya çıkan Uygurlar'dan günümüze pek çok etnoğrafya eseri kalmıştır. Anlaşıldığına göre Uygurlarda sanat çok dallıdır ve bu da din ile devlet yöneticilerinin etkisindedir ki, bu, işleme sanatı anlayışlarında bir özellik yaratmıştır. Türkler göçebe hayatını bırakarak yerleşik düzene geçtikten sonraki kültür ve sanatlarında resimleri, pamuklu kumaşları ve Uygur atının değeri çeşitli kaynaklarda belirtilmiştir.

Uygur kültürü ve sanatındaki köklü gelişmeyi belirgin olarak gösteren örnek, duvar resimleridir. Bunlarla, o dönemden kalmış kumaş parçalarından bazıları konumuza açıklık getirecek niteliktedir. Resimlerde Uygur soylularının elbiselerinin işlemelerle zenginleştirildiği görülüyor. Ayrıca Koko işlemelerinden IX. ve X. yy. da yapılmış bir örneğe de rastlanmıştır.

Aplike dikiş ile üstüne dikme tekniği, renkli iki kumaşın birbirine dikilmesine verilen addır.

Türklerin de yüzyıllarca uyguladıkları bu sanat Omanlı İmparatorluğu dönemine kadar gelişmiştir. Ancak Osmanlılar bu teknikle çok değişik, yeni biçimler ve değerler getiren süsleme örnekleri vermişlerdir.

Türk boylarının sürdürdüğü ve gelenek haline getirdiği alışkanlıklar arasında «sarkıntılı kemer» kullanılması da vardır. Bu alışkanlık Göktürklerden sonra Uygurlara geçmiş, Gaznelilere kadar yaşamıştır. Sarkıntılı kemer'in akıncılar aracılığıyla Sibiry'a batı Macaristan'a ve Avusturya'ya varan geniş bir alana yayıldığı, günümüze kalan sayısız kayış uçlarından anlaşılmaktadır. Üzerinde yapılandırılmış applike edilmiş-sarkıntılar bulunan bu meşin kemerler Selçuklularca da kullanıldığından Anadolu'ya gelmiş, uzun bir zaman Türk boyları ve devletleri arasında ortak ve pek özel bir sanat şekli yaratmıştır.

İSLÂM DİNİNİN ETKİSİ:

Bugün hâlâ Anadolu'nun bazı bölgelerinde, özellikle Kafkasya'da ve Çin sınırlarına kadar uzayan Türk bölgelerinde bu kemer kullanma alışkanlığı devam etmektedir. Ancak «sarkıntılı meşin kemer», biçimini korumakla beraber üzerine yamayan madenden hayvan ve diğer süs motiflerinde esaslı değişiklikler olmuştur. Totemizm ve ondan artakalan izlerle ilişkilerini iyiden iyiye koparan ve yerleşik hayata geçen Uygurlarda, daha sonra İslâmiyeti kabul eden Türk topluluklarında kullanılan kemerlerin süs unsurları değişmiş, hayvan figürlü plâkalar yerlerini bitki motifli plâkalara bırakmıştır.

İslâm dininin doğuşuyla başlayan yeni kültürün etkisi İslâm öncesi Uygur motiflerini - ki bunlar insan resmi idisür'atle ortadan kaldırmış, uzun zaman hayvan figürleri kullanılmıştır.

İslâm kültürünün Karluk bölgesindeki ikinci önemli etkisi bitki motiflerinin bollaşması oldu. Bu eğilim sonradan Hatâi denilen motiflerin doğmasına yol açacaktı. İslâmiyetten sonra, çok çeşitli olan ve öteki sanat dallarında da görülen kıvrım dal üslûbu a) Rûmî, b) Hatâi diye ikiye ayrılır.

SELÇUKLULAR:

Selçuklulardan önce Uygurlarda da yerleşik hayat görül-mekteydi. Ama, Türk Topluluklarının uzun bir süre için genel anlamda göçebe oldukları bilinmektedir. Anadolu Selçuklularında ve sonra Osmanlılarda göçebe hayatı devlet ölçüsünde silinmiş, yerleşik düzen sanat alanında da belirgin duruma gelmiştir. Bunu gösteren örnekler, belli bir sanatkârlar sınıfının meydana getirdiği bütün süsleme ve diğer sanat kollarında ortaya çıkarılmış eserlerden anlaşılmaktadır.

Orta Asya bozkırlarında gelişen göçebe sanatının kaynaklarına eğildiğinde, genellikle gündelik eşyalar süslenerek hayat renklendirildiği görülmektedir. İçinde yaşadıkları çadırları, birlikte yaşadıkları atlarla ilgili eşyalarını süslemelerinin sebebi budur. Göçebenin, çadırını süsleme geleneğini yüzyıllar boyunca sürdürdüğü Selçuk minyatürlerinde açıkça bellidir. Minyatürlerde Selçuk çadırlarında olağanüstü bir dokuma ve süsleme sanatı yanında işleme sanatı da geniş anlamıyla görülmektedir. Bu çadırlar üzerinde hayvan şekilleri kıvrık dallarla birlikte yapıştırılmış, ya da renkli ipliklerle işlenmiştir.

Süslemede, renkli kumaş ya da keçe yapıştırma en çok kullanılan malzemedir. Bundan, Hun kalıplarının Selçuklulara kadar ulaştığı anlaşılar. Kıvrım dal ve hayvan biçimlerinin Selçuklularca çadır işlemlerinde sürdürüldüğünü minyatürler ispatlamaktadır.

Selçuklular döneminde yazılmış olan «Varka ve Gülşah Mesnevisi» incelendiğinde-minyatürlerle canlandırılmış

bir aşk öyküsüdür-göçebe ve çadır sanatının özellikleri açık seçik görülüyor. Orta Asya'nın hayvan üslûbu değişik malzemeye değişik eşyalara işlenmiş, özellikle toplanıp bir başka yere taşınabilen çadırlara önem verilmiştir.

Kıvrım dallar arasına simetrik olarak yerleştirilmiş hayvan motifleri Selçuklulara özgü bir yöntemdir. Selçuklular yerleştikleri toprakların sanat özelliklerini kavrayarak yeni bir sanat anlayışını ortaya koyarken, bu sanatı uygulayan yabancı sanatçıların (İran ve Hintten gelen) sanat karakterine katkıda bulundukları da düşünülebilir. Çünkü Selçuklular döneminde ipekçilik sanayinin geliştiği ve Selçuk ipekli kumaşlarının «Dibâ-i Selçuk» adıyla, kalite ve güzelliğiyle tanındığı, yabancılarca arandığı bilinmektedir.

Selçuklular'ın geliştirdiği ipekçilik Osmanlı Devletinin kuruluşundan sonra daha da parlak bir dönem yaşamış ve en güzel örneklerini vermeye başlamıştır. Bu gelişmenin nedenleri arasında ipekçiliğin Konya yerine, daha Bizans döneminde ipekçilik yapılan Bursa ve Söğüt'te sürdürülmesi de vardır.

OSMANLILAR:

Osmanlı Beylerinin ve sonra Padişahların, o çağda yaşayan öteki toplum yöneticilerinden daha sade yaşamış olabilecekleri düşünülemez. Tersine, bu dönemin süslemelerindeki özellikler gösterişli bir yaşantının sürdürüldüğünü belirtmektedir. Taş işçiliğinde, tahta oymacılığında, nakkaşlık ve çini süslemesinde yüksek bir sanat kudreti ve eşsiz bir özellik vardır.

Bursa Sarayında bütün bu sanat şubelerinin en güzel eserlerinin bulunduğunu kabul etmek lazımdır. «... Bursa sarayının zenginlik ve ihtişamı bu sarayda yapılan merasim ve düşünlerde de misafirlerin gözünü kamaştırmıştır.» Evliya Çelebi, Seyahatnamesinde Bursa sarayından «Kebir Saray» diye söz etmektedir. Bursa Osmanlıların eline geçmeden önce de burada dokumacılık yapıldığı, Türkler zamanında dokumacılığın geliştirildiği XVI ve XVII yüzyılda Bursa dokumalarının ünlü Lyon kumaş ve kadifeleriyle boy ölçüştüğü yazılıdır. Buna göre Padişah ile yakın çevresinde yaşayanların, değerli ve güzelleştirilmiş kıyafetler giymiş olmaları gerekir diye düşünmek yerinde olur.

Osmanlı Padişahlarının Fatih'e kadar «işlemeli Tennûre» giydikleri bilinmektedir. 1359-1389 yılları arasında Bursa'da devleti yöneten Birinci Murat Bey'in elbiseleri, o dönemde süslemeye ne kadar önem verildiğini göstermesi bakımından ilgi çekicidir. «... Murat Bey, kırmızı üzerine siyah işlemeli, göğsü kapalı kaftan, belinde altın kuşak, siyah yakalı mavi zemin üzerine işlemeli üstlük» giyerdi. Hünernâme'de de başında altın işlemeli başlık görülmektedir.

Fatih Sultan Mehmet; İstanbul'u ele geçirerek tarihte yeni bir çağı başlatırken, sanatçılar ve işleme sanatı için de

altın çağı başlatmış oldu. İstanbul'da kurulan ve saray eşyalarını yapan «Kârhâne-i Hâssa»da, «... Ehl-i Hıref-i Hâssa» denilen iki bin sanatkâr çalışıyordu. Bunlar arasında altın işleme yapanlar, simkeşânlar ve ipekçiler de vardı. İşleme örnekleri ise saray nakkaşlarınca düzenlenir veya ortaya çıkarılırdı. Ayrıca saraydaki bütün dikiş işlerini yapan bir «Terziler kârhanesi» (atelyesi) de bulunmaktaydı. Hareme ait elbiseler, işleme ve tezyinat bu kısımda yapıldı. Haremdeki cariyeler de özel olarak işleme ve dikiş işlerinde çalışmakta iseler de başlıca bütün işlemler terziler atelyesinde yapıldı. Padişah ve ailesine ait gayet kıymetli taşlarla işlenmiş yorganlar da «Terziler Kârhanesinde» oturan yorgancılar tarafından yapıldı. Yine Padişah'a ve büyük ağalara mahsus **kapaniçe** veya kaftanların üzeri altın ve kıymetli taşlarla işlendiğinden bunu hazineye mensup (Kapaniçeci) veya (Hâssa işlemecileri) yaparlardı. Kapaniçeciler, terziler kârhanesinde oturlardı.

«Kârhâne-i hâssa»da çalışan iki bin ustanın birden ortaya çıktıkları düşünülemez. Burada çalışanlar, Mısır uygarlığı zamanında bir sanatkârlar sınıfının doğmuş olduğu iddiasını doğrulamaktadır. Yüzyılın eğitiminden geçen sanatkârlar sınıfından iki bin kişi bir Padişah'ın verdiği imkânlar içinde bir araya gelmişlerdi, -ki bunlar arasında İstanbul Rumları ile İranlıların bulundukları çeşitli kaynaklarca belirtilmiştir.

II . TÜRK HAYATINDA İŞLEMENİN YERİ

Batılılar işleme sanatına yeterince önem vermemişlerdir. İşlemler yalnız devlet yöneticilerinin ve onların çevresinde yaşayanların, din adamlarının kıyafetlerinde yer almıştır. Orta ve Uzak Doğu ülkelerinde işlemecilik, Türklerin etkisiyle zaman zaman parlamışsa da hiç bir zaman tepe noktaya gelmemiş, yaygınlaşmamıştır.

Osmanlı Devletinin kuruluşundan batışına kadar saraya bağlı yöneticilerin görevlerini ve rütbelerini, padişaha yakınlıklarını kıyafetlerinden anlamak imkânı vardı. Çeşitli kaynaklar elbiselerdeki işlemlerde, bunları giyen kadının sosyal durumunu bir bakışta çıkarmanın, soylu olan kadınla olmayana, evli ile genç kızı, çocuklu kadınla dul, İstanbullu olanla taşralıyı anlamaya yarayan özellikler bile bulunduğunu öne sürmüşlerdir.

«... İşlemler muhtelif halk tabakasının giydiği özel elbise çeşitleriyle ilgilidir. Bu sınıflar, başta saray mensupları olmak üzere asker, ilmiye, başıbozuk, azınlıklar, köylü ve şehirlilerden ibarettir denebilir. Giyim işleri eskiden sınıflara göre tanzim edilmişti. Her sınıf için kabul edilmiş kılık dışında başka bir şey giyilmez ve giydirilmezdi. «(Prof. Kenan Özbel, El Sanatları IV. ESKİ El İşleri.)»

Ancak Türkler, devlet yöneticilerinin giysilerinden etkilenecek, iç dünyalarıyla ilgili duyularına dayanarak işlemleri elbiselerine uygulamışlar, zekâ ve muhayyileleri ile yeteneklerini birleştirerek işleme sanatını geliştirmişler ve saraylarda uygulanmasına başlanan işleme sanatı zaman içinde gerçek bir halk süsleme sanatı haline gelmiştir.



Osman Gazide (Bursa) kadın kıyafetlerinden kadife üzerine bindallı entari,

III . İŞLEMENİN UYGULANDIĞI EŞYA

A. RESMİ KIYAFET SAYILAN İŞLEMELİ ERKEK DIŞ ELBİSELERİ:

Başlıklar:

Padişahların başlarına giydikleri, çeşitli adlar alan başlıklar-ki bunların örnekleri müzelerimizdedir-genellikle işlemelidir... Enderunda giyilen üzeri sırma işlemeli ve altınlı börklere üsküf denirdi. ... Yeniçeri borkünün sırma işlemeli çeşidinin adı da üsküftü. Ayrıca, köylüler fes yerine adı «Terklik» olan işlemeli başlıklar giyerlerdi. Önceleri işlemeli başlıklar, takkeler v.b. giyen padişahlar, ikinci Mahmut'tan sonra fes giymeye başladılar. İşlemeli başlıklar Saray görevlilerinin başlarında görülürdü.

Meselâ Haremeyn Muhasebecileri, ...başlarına som takke giyerler. Bu tarzdaki som takkeler kırmızı zemin üzerine som yaldız veya altın sırma işlemeli olurdu. Sarayda zülfün moda olması üzerine Silâhtar Ağa'ya değin bütün Enderun Has Odalıkları başlarına sırma takke giyip kenarlarına zülf taktılar. Saraydaki dairelerin anahtarlarını koruyan, padişaha yemek yerken hizmet eden Anahtar Ağası, som-külâh denilen sırma işlemeli külâh giyer. Hassa Yoğurtçubaşısı ise, başına sim veya som külâh denilen başlığı giyer; bu başlık kırmızı zemin üzerine sırma ile işlenerek yapılır ve iki tarafına zülf sarkıtılırdı.

İkinci Mahmut'tan önceki Padişahların giydikleri başlıkların işlemeli olduğunu gösteren örnekler vardır. Gazi Osman Bey, kırmızı borkünün üzerine, altın sırma sardırması. Buna altın sikke adı verilmişti. İkincisi Murat ise altın sikke yerine ona benzeyen, altın sırma çubuklu külâh giyerdi. Daha sonraki Padişahların da kavuklarında işlemler bulunduğu prof. Kenan Özbek tarafından belirtilmiştir.

Üstlük:

Kaftanların üzerine giyilen bir pardesü olarak üstlüklerin bir çok çeşidi vardı. Bunlara zamanla değişik adlar verilmişse de, hepsinin işlemeli olmak gibi bir ortak yanı vardır.

Birinci Murat Bey, siyah yakalı, mavi zemin üzerine işlemeli; Birinci Bayezid (Yıldırım) yeşil yakalı, kırmızı zemin üzerine altın sırma işlemeli; ikinci Murad, siyah yakalı, sarı zeminli, üzeri işlemeli; Birinci Selim (Yavuz), koyu vişne çürüğü yakalı, üzeri altın işlemeli, zemini kırmızı üzerine altın sırma işlemeli; Birinci Süleyman (Kanuni) üzeri altın sırma işlemeli kolsuz üstlük giyerlerdi.



Mohaç seferinden kalma deri kaftan, kesme ve applike işlemeli
(Budapeşte Macar Milli Müzesi)

Maşlahlar:

Ak Ağa'lar, arkalarına muhtelif renkte çuhadan, yuvarlak, yüksek yakalı uzun ve geniş kollu, kenarları umumiyetle sırma işlemeli «maşlah» denilen elbiseyi giyerlerdi.

Cübbeler:

Cübbe, elbiselerin üzerine giyilen geniş ve bol bir üstlük-tü. Hadım Ağaları, yaka kenarları işlemeli, kolları yırtmaçlı bir cübbe giyerlerdi. Ayrıca Şeyh-ül-İslâm'ların tören günleri göğsünde ve kol yenlerinde işlemler bulunan cübbeler giydikleri bilinmektedir.

Kürkler:

Padişahlarla sarayın yüksek rütbeli görevlileri kürklerine işleme yaptırırlardı. Ancak bunların kürklü oluşu mühim olduğundan, araştırmacılar bunların işlemleri üzerinde pek durmamışlardır. Bu yüzden de elde işlemeli kürk örneği hemen hemen hiç yoktur. Yalnız Beylerbeylerinin sırma işlemeli samur kürk giydiklerini belirten kaynaklar vardır. Dar-üs-saade Ağalarının giydiği, zemini ekseriya kırmızı renkli kumaştan ve üzeri altın veya gümüş işlemeli ve buna kol altlarında iki parça ilâve edilmiş uçlarına da birer kürk dikilmiş elbiselerine «dört peşli samur kürk» denirdi.

Eskiden Sadrazamların giydiği dört kollu, sırma işleme kaplı kürkün adı ise **üst**'tü. Dört kollu denilmesi, bu muhteşem kürkte omuz başlarından yana doğru aşağı sallandırılmış kol biçiminde iki süs şeridinden dolayıdır.

Hil'atlar:

Kolsuz cübbeye benzeyen bu kıyafeti Padişahlar ile vezirler giyer; yararlık gösterenlere, elçilere armağan edilirdi. Topkapı Sarayı müzesinde bulunan ve İkinci Mehmet (Fatih)'in şahzade iken giydiği Hil'atın, kırmızı ipekli kumaş üzerine altın tel ve mavi, kırmızı, beyaz ipekle çiçek nakışlı olduğu görülmektedir. Başka Hil'at örneklerinde de bunların zengin süslemeli oldukları görülmektedir.

Sako'lar:

Abdülâziz, alaturka setrenin üstüne (ipek püsküllü) kukuletalı sako giyerdi. Kenarlarına altın şerit ve **fermâne** işlenirdi.

Binişler:

Eskiden tören günlerinde kaftan yerine işlemeli **binış** giyilirdi. Padişahların giydikleri binışler mutlaka işlemeli olur-

du. Ancak daha sonraları saray yöneticileri cübbeye benzeyen biniş giymeye başladılar. Hekimbaşı, arkasına, beyaz üzerine kırmızı - siyah işlemeli, yaka ve kol ağzları kürklü biniş giyerdi.

Feraceler:

Ulemanın giydiği, bedeni ve kolları çok geniş, kolları yarık bir çeşit binişin adıydı; İlmîyye ileri gelenlerinin resmi günlerde giydikleri sırma işlemeli üstlûğe de **ferace** denirdi. Delikanlı feracelerinin kolları kısa olur, bir de geniş, devrik yaka ilâve olunurdu. Kol kenarları ve yaka sırma harçla işlenirdi...

Kaftanlar (Kapaniçe):

1828'den önceki giyimdi. Üste giyilen astarsız elbiselere, entarilere (anteri) ve özellikle erkek entarisine kaftan denirdi. Ağır, kıymetli kumaşlardan kesilmiş kaftanların göğüs kısımları ayrıca altın telli şeritlerle, kordonlarla süslenir, elmas ve altın düğmelerle bezenirdi.

Önceleri «Kapaniçe» da denilen kaftanlar özellikle Padişahların giydikleri bir giysiydi. İkinci Mehmet (Fatih) zamanına değin «işlemeli tennûre» ile «Sikke-i Sultanî» Osmanlı Padişahlarının kıyafetleri olarak kabul edilmiş ve bunlara «Kisve-i Sultanî-i Osmanî» adı verilmişti. Bunlara ve daha sonra giyilen kaftanlara önceleri kapaniçe denirdi. Padişaha ve büyük ağalara mahsus kapniçe ve kaftanlar, üzeri altın ve kıymetli taşlarla işlendiğinden, bunu hazineye mensup «Kapaniçeci» veya «Kaftancı» denilen «Hassa İşlemecileri» yaparlardı.

Şehzade kaftanları bilhassa meşhurdur. Bunlar sırmalı, şeritli kumaşlardan yapılır. XVI. yüzyıldan kalma Şehzade Mehmed'e ait koyu kırmızı atlastan olan kaftanın önü baştan aşağı açıktır. Bütün yaka ve kol kenarları tamamen sırma ve ipek işlemelidir.

Kap'lar:

Bir kısa pelerindir, Çuha üzerine sırma işlemelidir.

Göğüslükler:

İkinci Bayezid (Veli), kolları yeşil, bilekleri mor, önü sırma, göğüslük giyerdi. Birinci Abdülmecid'in göğüslüğünün üstü de iki taraflı (altın sırma dal işlemeli) tezyinatlıydı.

Cepkenler:

Kolları koltuk altından bileğe kadar yarık bir çeşit kısa ceket olan cepken, çuhadan yapılır, üzeri sırma ve kaytan işlemeli bir nevi erkek giyimidir. Halk giyimini teşkil eden bir takımın içinde en süslü parçalar cepkenlerdir. Hele bazılarında bütün kumaşın yüzeyi işlenmiştir. Fakat bu süs çokluğu kumaşa uydurulmuş ve kumaşın renginde harçlar kullanılmak suretiyle gözü yormayan bir sadelik sağlanmıştır.

Saltalar:

Salta, cepkenin bir çeşididir. İşlemeli olanları da vardır. Hallaç Başı, ekseriya rengi açık kumaşlardan «işlemeli salta» giyerdi. Posta tatarları arkalarına kırmızı kadifeden salta denilen bir nevi ceket giyerlerdi. Saltaların cepkenden farkı, kollarının yarık olmamasıydı.

Çaprazlar:

Halkın giydiği göğsü çapraz kavuşan kısa bir yeleğin adıdır. İki yanı paftalı kavuşturma yelek denildiği olurdu. Büyük parça işlemelere pafta denirdi.

Camadanlar:

Berberler, bilhassa ayak takımı, esnaf giyerdi. Çuhadan, yahut kadifeden kesilirdi; göğüs kenarları, yaka etrafı şeritlerle, ince kordonlarla süslenir, bazan iki ön parçasının alt köşeleri ile alt ve ön kenarları veya etrafı işlemeli olurdu. En makbülleri de sırmalı kadife camadanlardı. (Aslı câmedan'dır).

Fermeneler:

Fermene, (fermâne) işlemeli bir çeşit salta idi. Üzerleri genellikle zengin şekilde sırma işlenir, meselâ berberler, gömlek üstüne işlemeli fermene giyerlerdi. İşlemeye de bu isim verilmiştir.

Yelekler:

Kaptanpaşa Sarayında tören birliğini meydana getiren Çıplaklar, çıplak gövdelerine gömlek giymezler, arkalarına sırma işlemeli al çuhadan kolsuz bir yelek geçirirlerdi.

Mintanlar:

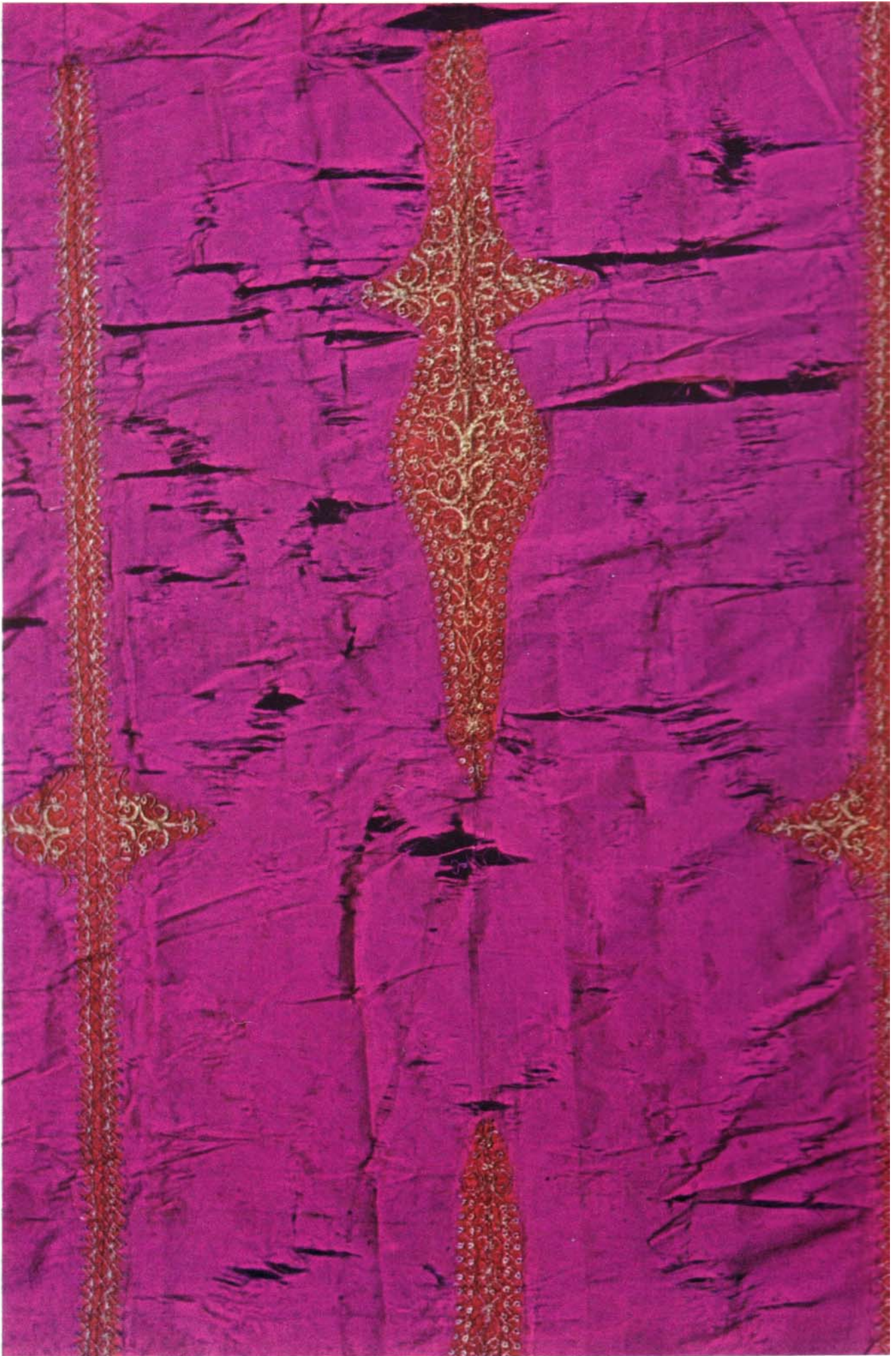
Saraylıların koruyucu Hutube memurları, üzeri işlemeli ve işlemez; saray soytarıları, içlerine muhtelif renklerde işlemeli mintan (nîm-ten) giyiyorlardı. Birinci Süleyman (Kanuni) zamanında sarayın çeşitli işlerini gören Kâhya Efendi'nin mintanının rengi sarı olup kol ağzları işlemeli idi. Şimdiki Dışişleri Bakanının İmparatorluk döneminde görevlerini yapan Reis Efendi (Reis-ül-Küttâb) ise, kırmızı zemin üstüne sarı sırma işlemeli mintan giyerdi.

Şalvarlar:

Osmanlı Padişahları bacaklarına üzeri altın sırma işlemeli şalvar giyerlerdi. Dâr-üs-Saâde Ağaları ise, kırmızı çuha işlemeli dökme şalvar; Tatar Ağası, sırma işlemeli dökme şalvar giyerdi.

Domaniç Yaylası köyleriyle Uludağ köylerinde işlemenin eskiyen şalvarla atılmasını önleyecek bir teknik uygulandı. Şalvar dizlere kadardır, kısadır. Zıh kısmını «ciğer-deldi» adı verilen ve 10 sm. genişliğinde baştan aşağı işlemeli bir süs kaplar. Uzun emeklerle işlenmiş bu parça çok zaman eskiyen bir şalvardan diğerine geçirilir.

İşlemeli ge-
linlik kadın
şalvarının
yandan
görünüşü.



Entariler:

Dar-üs saâde Ağası, üzeri sırma ve altın işlemeli entari, daha sonraki yıllarda bunların yerini alan Kızlar Ağaları ise, üzeri işlemeli veya altın ve sırma çiçekli, oyalı entari giyerlerdi. Hastalara bakmakla görevli ve cücelerden seçilen Pars Kethüdaları, sarı zemin üzerine işlemeli üç peşli; Kurbanlık koçları besleyen kurban Ocaklıları ise, içlerine bindallı üç etek entari; kapıcılar kâhyası, işlemeli entari giyerlerdi.

Gömler:

Tılsımlı sayıldığı için erkek gömlerine çintemâni işlemler yapılmıştı.

Dizlikler:

Tulumbacıların giydiği dize kadar olan kısa don ya da **tuman**'ın adıdır. Bazı tulumba sandıklarında dizliklerin üzerine alâmeti farikalar işletilirdi: bir yürek şekli içinde bir hançer gibi.

Yemeniler, pabuçlar, çizmeler:

Osmanlı Padişahları, üzerine süsleme yapılmış «çekme» veya «cedik pabuç» giyerlerdi. Topkapı Sarayındaki örnekler Osmanlı İmparatorluğu döneminde giyilen yemeni, pabuç ve çizmelere sarma tekniğiyle kılaptan ve değerli taşlar kullanılarak işlendiği görülmektedir. XVIII. yüzyıl sonlarına kadar padişahlar ve vezirler, sahtiyandan yapılmış çizme-mestler kullandılar. Eski Vezir, padişah, şehzade çizme mestlerinin üstleri ve konçları türlü nakışlar ile süslenirdi.

B. KADIN KIYAFETLERİ

Başlıklar:

Arakiyye-ki Rakçin ve **Arakçin**'de denirdi.-Hesap işi tekniğiyle işlenirdi.

Kalpak, kışın inci veya elmasla işlenmiş kadifeden, yazın gayet ince ve gayet parlak sırmalı kumaştan yapılıyordu. Kalpak yalnız başın bir tarafına konuluyor, biraz da yana doğru yıkılıyor, üzerine ya elmaslı bir gül veya gayet kibar işlenmiş bir mendil ile beraber altın bir iğne takılıyordu.

Müslüman Türk kadınının günlük tuvaletinde başını hotozdan çok tepelikler, inciler, elmaslarla bezenmiş, altın telli fesler süslemişti.

Kürk: Eskiden Türk kadınlarının bazan giydikleri bir ev elbisesiydi. Kürkler pahalı dibâden, içleri kakım ve samur kaplı olurdu.

Feraceler:

Çarşaf modası çıkmadan önce kadınların giydiği üstlüğün adıdır. Cepleri ve yakaları işlemeli olanları da vardı.

Çarşaf:

Mihraplı şam Çarşafı ipekli ve iki parçalı bir çarşafın adıdır. Süslü renkleri olan bu çarşafın üzeri kılaptan işleniliydi. (**Aslı câr-ı şeb'dir, gece giyilen örtü anlamında.**)

Car, kadınların sokağa çıkarken büründükleri çarşafın halk dilinde kısaltılmış adıdır. ...İpeklilerinin kılaptan işlemleri olurdu..

Musahipzade Celâl Bey «Eski İstanbul Yaşayışı» (1946) adlı eserinde Çarşafın, Hamdullah Suphi Tanrıöver'in babası Suphi Paşa Suriye valiliğinden dönünce ailesi tarafından ilk defa giyildiğini yazar (Sayfa 133).

Entariler:

İşlemeli kadın entarilerinin bindallı ve peşli gibi çeşitleri vardı. Hafize Sultan'ın yanındaki cariyelerin esvapları sırmalı kumaştandı. Sirtında işleme çevre satan ufak bir tacirin eşi bile sırmasız esvap giymiyordu.

Entari, âdeta vücuda göre biçilmiş yere inen kıyafet. Bunun uzun kolları var ki, kenarı gayet kalın sırma ile işlenmiş...

Libâde:

Cariyeler, arkalarına kolları ve göğsü işlemeli (**libâde**) denilen kısa elbiseyi giyerlerdi..

Yelek ve cepken:

Eskiden kadınlar da ipekli kumaşlardan ve işlemelerle süslü dış yelekleri giymişlerdir. İşlemeli cepken kadınlar tarafından giyilirdi, yaka ve boy çevresi, kol ağızları işlemeli olurdu.

Hırka:

Kadife, atlas ve mantinden yapılmış işlemeli hırkalar vardır, işlemeleri divaldir

Bunların kışkıklarının içi pamuk doldurulmuş yorgan dikişli (kapitone) olurdu.

Gömlük:

Kadın gömleklerinin işlemeli olanları bulunduğu çeşitli kaynaklarca belirtilmiştir. Lady Montague bir mektubunda Edirne'de, kenarları işlenmiş, ince, şeffaf, bürümcük gömlek gördüğünden söz etmektedir.

Şalvar:

Kadın giyimine ait şalvarların çoğu işlemelidir. Şalvar gayet ince, gül pembesi, kenarı sırmalı Damasko'dan (Şam işi) yapılmıştır. Şalvarların paçaları sırma işlemeli olanları vardı. Tören günlerinde giyilirdi. Şalvarların «Şalvar-bend» denilen birer uçkuru olurdu. Şalvar-bend'lerin iki ucu (bir karış eninde işlemeli olanları vardı) altın ve gümüş teller, renkli ipeklerle işlenirdi. Gençler tarafından bele sarılan kuşağın altından şalvar önüne bir süs olarak sarkıtılırdı.

Terlik:

Kadife ve ince deriden yapılanları işlemelidir. Saraya ait terlikler, işlemeli yapılırdı. Bunların üzerleri sırma, ibrişim, ipek ve pul ile işlenirdi.

XVIII. yüzyıldan kalma makrama, pesent, tel sarma ve hasır işli (Hüseyin Kocabaş koleksiyonu).





XVIII. yüzyıldan kalma başörtüsü (makrama), beyaz tülbent üzerine pesent, kılabdan, balık sırtı, zerdüz, hasır iğne ve müşebbek (ajur) işli (Hüseyin Kocabaş koleksiyonu).

Yemeniler ise düz beyaz olur, altın veya gümüş telle, altın veya gümüş pullarla da işlenir, süslenirdi.

C. ELBİSELERİN TAMAMLAYICI PARÇALARI :

Başörtüleri:

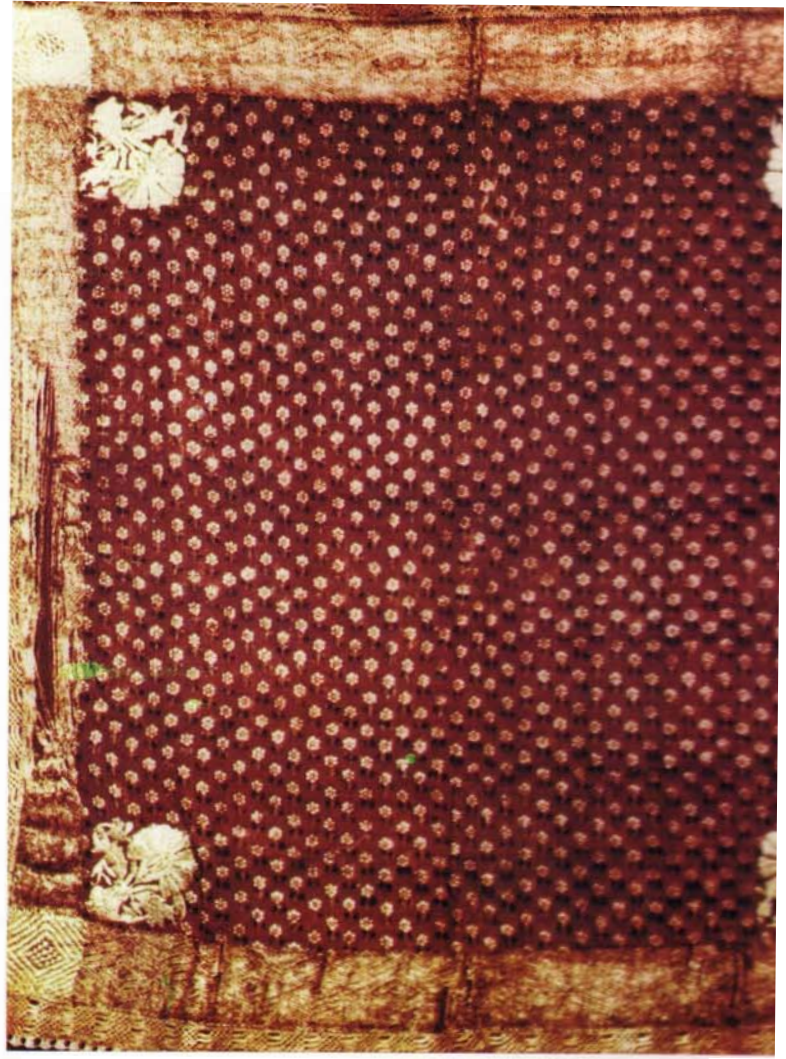
Günümüzde de namazlarda ve din törenlerinde kullanılan başörtüleri eskiden, alına gelen kısımları genellikle hesap işi tekniğiyle işlenen parçalardı. Tel tekniğinin uygulandığını gösteren örnekler vardır.

Makrama (mahreme), bir çeşit kadın başörtüsüne de denirdi ve iki ucu işlemeli olurdu. Sokak kıyafetinde feraceler üstüne giyilir, kenarları sırma işlemeli olurdu. Uçlarına makrame adı verilen bir nevi örgü yapılırdı.

Bürgü denilen ve gelin başı örtüsü olarak kullanılan kırmızı bürümcük üzerine sırma veya sim işlemeli olanları da görülmektedir.

Çevreler:

Süs eşyası olarak kullanılan ve başa da örtülen işlemleri ile öylesine eski çevreler vardır ki, ata yadigarı eserler arasında teşhir edilmektedir. Yazma üzerine yapılmış olanları da bunlar arasındadır. Eski devirlerin günlük hayatında hanımların ve hanım kızların, hattâ sultanların ve hanım sultanların, cariyelerin harem hayatında çevre, sırma ile, ipekle nakışlarının işlenmesi bakımından önemli bir konu olmuştur; kızların ceyiz eşyası arasına girmiş, dost elinden yadigar olarak verilmiştir...



XVIII. yüzyıldan kalma çevre (yazma örtü) detayı (Topkapı Sarayı)

Alın Çatkısı:

Tanzimattan önce kadınların kullandığı bir saç bağıdır. «**Gıysu bend**» de denir... İki parmak kalınlıktaki çeşitli bezler üzerine renkli ipek ipliği ya da sırma ile işlenirdi. Biraz daha geniş olanına «**kaş bastı**» denir.

Kaşbastı:

Kaşların üstünden alına sımsıkı bağlanan tülbent, çember ya da bezlere denirdi. Geçmişte hafif kadınların günlük tuvaletinin parçası olmuştur. Bunlara «**Dildede**» ve «**Asabe**» de denirdi. Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan ve Hürrem Sultan'a ait olanları en güzelleridir.

Peçeler:

Peçelerin kalınlığı inceli çeşitleri, tül gibi olanları, ajurluları, nakışlıları vardı.

Yelpazeler:

Kumaş yelpazeler en değerli, ipekli kumaşlardan ve nakışlı yapılırdı...

Bileklikler :

Üçüncü Murad, sarı üzerine altın sırma işlemeli; eski saray içoğlanları, kollarına «**işlemeli bileklik**», takarlardı. Duvacılar -Deveciler- kol bileklerine işlemeli bileklik takınmayı adet edinmişlerdi.

Kemerler:

Birinci Selim (**Yavuz**), açık yeşil, altın işlemeli; İbrahim altın işlemeli kemer takarlardı. Çuhadar Ağa, «**kesme**» tabir olunur sırmadan bir nevi kemer; Hazine-i Hassa Mülâzimleri, bellerine içi ve üzeri ağır sırma işleme kapaklı som sırmadan kemer; Kız bekçileri, bellerine kapağı sırma işlemeli enli siyah çuha kemer kuşanırlardı.



XVI. yüzyıldan kalma hesap işi tel kakma ve şehzade Mehmet türbesinden gelme süs mendili (Topkapı Sarayı)

XVI. yüzyıldan kalma yas mendili hesap işi tel kırma (kakma) tekniği ile işlemeli (Şehzade Mehmet türbesinden gelme, Topkapı Sarayı).



D. İÇLİKLER VE TAMAMLAYICI PARÇALARI

Takke:

Gecelik entarilerinin yapıldığı kumaşlardan gece yatarken giyilmek üzere dikilir. Çevresi hesap işi tekniğiyle ve renkli ipeklerle işlenir. (Aslı ibadet ve takvâ için, namaz kılarken giyildiğinden takıyye'dir).

Gecelik Entarisi:

Gecelik entarisi evde veya yatarken giyilirdi. Bileklikleri, ön etekleri renkli ipliklerle işlemeli de olur. Gecelik entarisinin donunun bilekleri ile paçalarının dize kadar olan ön kısmı da aynı desenle bezenirdi.

Don:

Çintemani motifler kazaya, belâya karşı koruyucu bir tılsım bilinmiş, bundan ötürüdür ki, bilhassa erkek iç çamaşırlarına, iç donları üzerine işlenmiştir. Eski kibar tabakanın iç donları bürümcükten kesilmiş olmakla kalmamış, ayrıca ipekle ve türlü nakışlarla süslenmiştir.

Yalnız diz üstleri işli olanlar ile XVI. yüzyıldan kalma ve bir Şehzadeye ait olduğu anlaşılan bir donun paçalarının yukarısına dek lâle ve çintemani motifleri vardır. Padişah ile yakınlarının külot ve çamaşırları arasında da işlemeli olanları vardır.

Uçkur :

Uçları ipekle hattâ sırma ile işlenerek süslenirdi. Elde özel olarak dokunan ince keten bezi veya pamuklu kumaştan yapılan uçkurların eni birkarış (22-35 sm), boyları ise 190-210 sm. arasında değişmektedir. Bunların iki ucu genişçe ipek veya sırma ile işlenirdi. Eldeki örneklerde çok değişik motiflere rastlanmaktadır.

E. EV EŞYALARI VE TAMAMLAYICI PARÇALARI

Geçmiş yüzyıllarda ev eşyalarının hemen hemen hepsi süslemelerle bezenerek kullanılmıştır. Yüzey düzeni bölümünde, bu parçalar üzerinde ayrıca genişlemesine durulacaktır.

F. DEĞİŞİK AMAÇLARLA KULLANILAN ÖTEKİ EŞYALAR:

GELİNLİK

Duvak; gelinin ve yeni doğmuş çocuğun başına takılıp yüzünü örten duvaklar, kırmızı bürümcükten, üzerleri kullanacak kimseye göre sırma, sim, kırma tel ile işli olanları vardı. Bursa'da bunlara **bürgü** de denir.

Kuşaklar:

Beyaz veya renkli ince keten bezinden, elbiselerin beline süs olarak bağlanmak amacıyla kullanılmış, iki ucu işlemeli dar ve uzun parçalardır. Uçlarına daha çok sırma işlenmiştir. İpekle işlenenleri de vardır.

Topkapı Sarayın Müzesinde XVI. yüzyıldan kalma kuşaklar vardır. Bunlara altın fon üzerine ipek iplikle bitki motifleri işlendiği görülmektedir. Kuşaklar daha çok erkekler, sarayda da kadınlar tarafından kullanılırdı.

Mendiller :

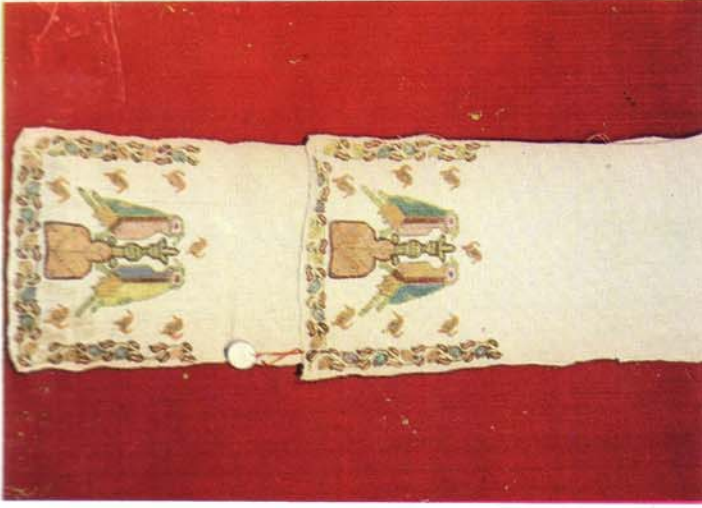
Kadın mendillerinin küçük veya büyük, yüzü ve kenarları nakış ve oylar, dantelâlarla işlenegelmiştir. Eski kadın tuvaletinde ipek ve altın tel ile nakışlı, oyalı bir mendil, üstlüğün göğsüne veya bir omuz başına elmaslı bir iğne ile illeştirilerek ayrıca bir süs gibi kullanılmıştır... Renkli keten üzerine işlemeli süs mendilleri de vardır.

Topkapı Sarayı Müzesi İşlemeler Bölümünde, bilhassa erkek mendilleri önemlidir. Pişmiş ayva rengine olanları ile siyah bezden yapılmış yas mendillerinin kenarlarına hesap işi ile çok ince nakış işlenmiştir. Ayrıca sırma ile işlenmiş büyük mendiller de değerlidir. Bu parçalar XVI. yüzyıla aittir.

Eldivenler :

Eski Türk deri eldivenlerinde bilhassa ceylân ve deve derileri kullanılmış ve sahibinin içtimaî mevkiine göre, ipek ve altın tel ile fevkalâde işlemeli eldivenler yapılmıştır. Deri süslemeciliğinde «çalma», «çarpma», «kabartma», «yapıştırma», «Elvan-türlü renk veya altın yaldızla boyama-» denilen usulleri ile deri üstüne ipek veya altın tel işemeler yapılmıştır.

Çorap bağları da elbiselerin tamamlayıcı parçalarındandır.



Uçkur bağı. Keten üzerine hayat ağacı ve çifte kuş motifli. Yeniden doğuşu temsil ediyor.



Uçkur detayı. Keten üzerine sırma işlemeli (Etnoğrafya Müzesi, Ankara).

Gelinlik altın ve gümüş işlemelidir. Gelin papucu veya terliği altın ve gümüş sırma ile işlenir, işlemeleri arasına inciler de katılırdı.

Paçalık, düğünden sonra gelen ilk Cuma günü verilen ziyafette (Paça günü) gelinin giydiği işlemeli elbisenin adıdır.

Sünnet takkesi, firdolayı telle işlenerek süslenir, bu arada tam önüne gelen yerine de bazen bir «**Maşallah**» yazılır. Yakın geçmişte kibar zengin çocukların sünnet takkeleri gümüş tel ve incilerle işlenirdi.

Askeri Eşyalar :

Tozluk, akıncı Türklerin çuhadan, kadifeden yaptırarak sırma ile işlettikleri ve baldırlarına geçirdikleri bir eşya idi. Ayrıca yüksek rütbeli subayların savaş elbiseleri de işlemeliydi. Topkapı Sarayı Müzesinde XVI. yüzyıla ait böyle bir üstlük bulunmaktadır. Silâhlık (kubur), tabanca ve yatağan gibi, silâhların konulduğu meşinden kat kat bir kuşa-

ğın adıdır. Bunların en üst katı sırma işlemeli tezyinat ile süslenirdi.

Orduya -günümüzde de- ve çeşitli tarikatlere ait sancakların çoğu işlemeli olurdu.

Bunların dışında gündelik hayatta veya askerlik gereğince kullanılan eyer takımlarının, atların üstlerine çekilen örtülerin, ok torbalarının ve silâhlıkların işlemeli olarak hazırlandığı ve kullanıldığı bilinmektedir.

Türklerde, Orta Asya'dan sonra Osmanlılar'da da görülen ve kullanılan çadırlar hep bezden yapılırdı. Bu bezi dikmek ve çadır yapmak Anadolu'da ayrıca bir sanat kolu idi. Çadırlar **paşa çadırı**, **hünkâr çadırı**, **otağ-ı hümâyun** gibi isimler alırdı. Paşa çadırları genellikle geniş ve birkaç direkli olup içleri nakışlarla süslenir ve dışarıda yine nakışlı sayvanları bulunurdu. Duvarlarına işlemeli kumaşlar ve ince halılar asılırdı.



Ok torbası, Kırmızı kadife üzerine sırma işlemeli, çintemâni motifli ve şemseli Bursa işi (Topkapı Sarayı).



Şehzade için bitki motifli iç donu, XVI. yüzyıl (Topkapı Sarayı).



İstanbul işi (şehirli işle-mesi) yağlık. İki ucu stilize ağaçlarla dona-tılmıştır, iç tarafa gelen bordür çiçek motifli.

IV . İŞLEME İÇİN KULLANILAN MALZEME VE ALETLER

İşleme yapımında gerekli ilk şey kumaş, ikincisi işleme-nin yapılacağı iplik, üçüncüsü kumaşın gerileceği kasnak ya da gergef, dördüncüsü ise ipliği kumaşa işleyecek iğne ya da tiğdir.

A. İŞLENEN ZEMİNLER

Türk işlemelerinde zemin olarak :

1. En incesinden en kalınına kadar dokunmuş, taftalar ve vâleler; 2. Havlu ve çuha gibi dokunmuş kumaşlar.
3. Deriler kullanılır.

Kumaşlar işleme tekniklerine göre seçilir. Hesap işlerinin yapıldığı kumaşların örgüsü basittir. Panama, tülbent ya da soğuk bez çeşidi beyaz dokumalardır (Bez dokuma).

Düz dokumaların iplikleri keten, pamuk ve ipektir. En zengin örnekleri bürümcüklerdir. Ayrıca pembezar, pembeçul, emret, Eyyubi, hilâli, melez adlı olanları en ünlüleridir. Bunların renkleri başta beyaz olmak üzere krem, pembe, kırmızı, yeşil ve açık kahverengidir. Bu kumaşlar arasında pişmişler yanında, çiğ ipekle dokunanları da vardır.

İdare Bezi:

İki pamuk bir ipek iplikle dokunmuş telli beze «*idare bezi*» ve «*hilâli*» de denir.

Pamuklu dokumalar arasında en çok tülbentlerle (*dil-bend*) soğuk bezlere rastlanır.

Tülbent çeşitleri de çok boldur. Bunlardan daha kalın ve sık dokunmuş bir pamuklu olan soğuk bezler ile kaput bezine benzeyen «bağısı» adı verilen kumaşların işlemeler için yaygın biçimde kullanıldığı örneklerden anlaşılmaktadır.

El tezgâhlarında dokundukları için enleri dar olan keten bezler genellikle kendi renkleriyle kullanılır. XVI. ve daha sonraki yüzyıllarda siyah, lâcivert, yağ yeşili ve tarçın renkli keten bezler üzerine de işleme yapılmıştır.

İpekli kumaşlar, kemha, atlas, kadife, taftalar ve vâleler gibi çeşitlere ayrılır.

KEMHALAR:

Geçen yüzyılın en beğenilen ipekli kumaşı kemhalardır. Bursa'da dokunmaya başlanan ilk ipekli kumaşların kemha olduğu sanılmaktadır. Avrupa'da «*Ottoman*» ve «*Gros Grain*» adıyla ün yapan kalın ve sık örgülü kumaşlar kemhaların şimdiki örnekleridir. Bu sebeple günümüzde de kullanılıyor diyebileceğimiz bu kemhalar, bir çeşit havsız kadife dokumalar olup çoğunlukla erkek giyiminde kullanılırdı.

Atlas ve Kutnular:

Kemhalardan sonra sıklık ve kalınlık yönünden sırayı atlas ve kutnular alır. Bu kumaşların ortak yanı, yüzeylerinin parlak ve gözalıcı oluşudur.

Atlas ve kutnular çoğunlukla kadın giyiminde kullanılan kumaşlar olmuşlardır. Ancak zamanla çeşitleri artmış ve erkek giyiminde de kullanılmıştır. Saten örneği ile dokunmuşlardır.

Parlak kumaşların en eski örnekleri kutnularda görülür. Kutnu pamuktan yapılmış parlak kumaş anlamına gelirse de, eskiden ipekten yapılmış olanı bu adı almıştır. (Kelimelerin kaynağı «*coton*» yani pamuktur. Bundan kotonu sıfatı çıkarılmıştır).

Kadifeler:

İpekli dokumacılık alanında şaheserleri Türk kadifeleri meydana getirmiştir. Genellikle Zerdüz işi ve Dival nakşının uygulanmakta olduğu kadifeler renklendirme ve süsleme imkânı veren en iyi dokuma çeşidi olmuş, en gösterişli elbiseler kadifeden yapılmıştır.

Kadifenin çeşitleri vardır, fakat işlemeler genellikle düz renkli «*sade*» denilen kadifelere uygulanmıştır.

Taftalar ve vâleler (vâlâ) :

Tekstil dilinde «*Bezayağı*» diye anılan örgü çeşidi. Dokumacılıkta yaygın olarak kullanılır. İpekli dokumacılıkta bu örgünün adı «*tafta*»dır. (Pamuklu olanlarına *Bezayağı* denir). Sert dokunuşlu olan taftalar genellikle kadın kıyafetlerinde kullanılmışlardır. Ayrıca sedir örtüleri, perde ve çadırlar taftadan yapılmış ve bunlar işlemelerle süslenmiştir.

Vâleler (vâlâ) tafta ayarında kumaşlardır. «*Bürümcük*» olarak dokunduğu gibi «*düz*» olarak da dokunur. Hesap işleri bu çeşit kumaşlara uygulanır.

Havlu gibi: dokunuşu işleme yapılan kumaşlardan tamamıyla değişik parçaların işleme yapılacak kısımları, yani parçanın iki ucu basit örgülü dokuma tekniğiyle bitirilir.

Kutnu, atlas ve kadifeden başka çuha da bir yüzölçümüne göre yapılan kumaşlardır.

Deri üzerine genellikle aplike işlemeler yapılır. Üzerine Dival işi de yapılmış deri işleme örnekleri Topkapı Sarayında bulunmaktadır.



XVI. yüzyıl sonu kutnu bohça. Sırma işli Bursa işlemesi (Hüseyin Kocabaş koleksiyonundan).



XVI. yüzyıl sonundan kalma ocak peçeliği, Kutnu üzerine sırma sarma Bursa işlemesi (Hüseyin Kocabaş Koleksiyonundan).



XVIII. yüzyıldan kalma Bursa işi bohça, Kutnu üzerine sırma işlemeli, (Hüseyin Kocabaş koleksiyonundan).

B. İŞLEMİYİ MEYDANA GETİREN MALZEME:

İplikler:

Türk işlemeciliği eski dönemlerde **sırma** ile başlamış, bir ara sırma terk edilerek ipek iplik ve mavi, kırmızı, samâni gibi çeşitli renklerdeki **ibrişimler** kullanılmıştır. Daha sonra sırmının çeşitli renklerle karıştırılarak işlenmesi dönemine girilmiş ve bu XIX. yüzyıla kadar sürmüştür.

Sırma telinin yapılışı ilk olarak Tevrat'ta şöyle anlatılmaktadır. «... ve altını ince levhalar halinde dövdüler ve lâcivert ve erguvani ve kırmızı ve ince keten arasına **üstad işi** olarak işlemek üzere **teller kestiler**». Sırma iplik ise, gümüş bir çubuğun altınla kaplanıp gittikçe daha ince deliklerden çekilmesiyle meydana getirilmiştir. Bu sanatın İstanbul'da merkezi, şimdi yarısı kalmış olan «**Simkeşhane**» idi.

Sırma, haddeden geçirilerek iplik gibi ince bir hale getirilmiş, sıyrılmış altın ya da gümüş telin adıdır. Bu teller, ipek tel üzerine sarılmış olursa «**Kılâbdan**» adı verilir. Altın değil, gümüş üzerine altın yaldız vurulmuş olanlarının adı ise «**sim**»dir.

İşlemecilikte sırma tel, sırma kılâbdan ve simden başka renkli ipek ve iplikle kadife ipeği, **tırtıl (tertil)** de kullanılmaktadır.

Süsleme eşyaları:

İşlemelerde eskiden ve günümüzde kullanılan ve örnekleri zenginleştiren malzeme arasında inci, pul, değerli taşlar, deri v.b. yardımcı süs eşyaları da vardır.



XVII. yüzyıldan kalma Bursa işi bohça. Kutnu üzerine sırma sarma, tel sarma, hasır iğne ve gümüş tırtıl işlemeli (Hüseyin Kocabaş koleksiyonu).



XVI. yüzyıl sonu Bursa işi bohça. Sırma işlemeli (Hüseyin Kocabaş koleksiyonu).

C. İŞLEME YAPIMINDA KULLANILAN ALETLER:

1. Tığ ve İğne:

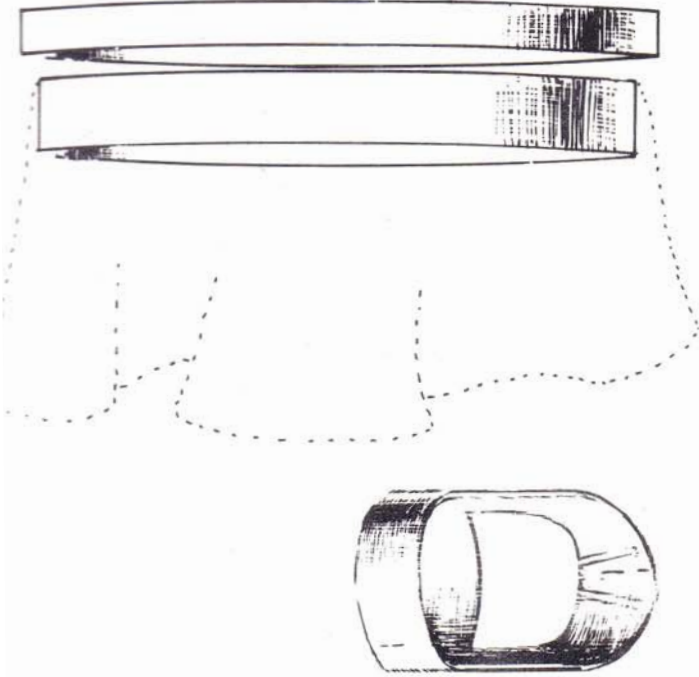
a. **Kasnak iğnesi:** Tahta bir sapa tesbit edilmiş, ucu sivri ve çengelli büyücek bir tığdır. Tahtadan yapılan sapı kolay tutulabilmesi için armut biçimindedir. Buna «**Kasnak tığ**» veya «**Tığ**» da denir. Tığlar çeşitli boyda ve inceliktedir.

b. **İğne:** İşleme yapımında bilinen dikiş iğneleri kullanılır. Ancak kırma tel iğnesi özel yapıya sahiptir. Bunda düğüm atmayı sağlayan çift göz vardır.

c. **Ciğerdeldi:** Yontulmuş bir kalem ucu gibi çok sivri ve bir parmak uzunluğunda ortası yuvarlak yapılmış bir çeşit iğnedir. Kemikten ve fildişinden yapılır. Ciğerdeldi tekniğiyle yapılan işlemlerde kullanılır. Örneğin ölçüsüne göre, ucu çok sivri olan ciğerdeldi, deliğin istenilen büyüklüğüne göre kumaşa batırılır. Ve açılan delikten ciğerdeldi aracılığıyla istenen işleme gerçekleştirilir.

d. **Tırnak:** Sağ elin, şahadet parmağına takılan bir halkanın ucunda tırnak biçiminde eki olan bir yüksüktür. İpliğin gerilmesini kolaylaştırır ve parmak ucunun iplikten zarar görmesini önler.

e. **İğnedan:** İşleme âletlerinin ve malzemesinin toplu bulunduğu basit bir mahfazadır. Fildişinden yapılmış bir örneği üç bölümdür. Üst bölümünde ipek çileleri durmakta, orta bölümündeki yastığa üzerine renkli iplikler geçirilmiş iğneler iştirilmiş bulunmaktadır. Alttaki tabla ise iğnelerin ve ciğerdeldilerin konulması içindir.



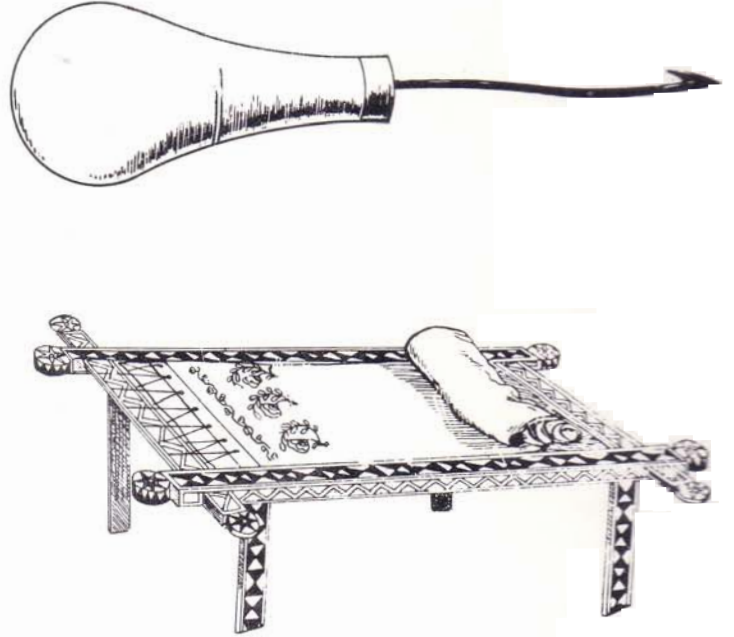
2. Kasnak ve Gergef :

a. **Kasnak:** Yüzeyine işleme yapılacak bez ve kumaşların gerilmesine yarayan enlice çemberin adı «**kasnak**»tır. Kasnak çemberleri ince kutu tahtasından daire biçiminde kıvrılmıştır. Bezin ya da kumaşın kaymaması için çevresine çuha parçaları kaplanır.

İşlemeye başlanabilmesi için, bezin üzerine yerleştirildiği kasnağın bir kayışla sıkıştırılarak, ses verinceye kadar gerilmesi lâzımdır. Bundan sonra kasnağın bir yanı göğüse öteki yanı sedire dayanır ve işleme yapımına geçilir. Ellerden biri iğneyi, öteki ise ipliği tutar ve bezin iki yanında bulunur. Tığ sağ elle batırılırken, bu tığ ya da kasnak iğnesinin arkadan çıkan ucuna da sol el ile iplik iştirilir ve ön tarafa çekilerek işlemeye devam olunur.

b. **Gergef:** Yüzeyine işleme yapılacak kumaşların gerilmesinde kullanılan tahtadan yapılmış bir çerçevedir.

Çerçeve biçimindedir ve dört dikey ayak üzerinde durur. Sökülür takılır biçimde yapıldığından saklanması ve taşınması kolay olur. Gergef çerçevesinin üzerinde sıra ile birbirine yakın delikler vardır ve bunlara gergef bezi denilen kenar bezlerinin ipleri geçirilmiştir. İşleme yapılacak kumaş, gergef bezine dikildikten sonra deliklere geçirilen iplikler aracılığıyla çekilmek suretiyle gerilir. Gergef işleme yapanlar sağ ellerini üstte, sol ellerini kumaşın altında tutarak, iğneyi yukarıdan aşağı ve aşağıdan yukarı batırmak suretiyle çalışırlar.



Üstte solda kumaşın kasnak çemberine geçirilişi, altta tırnak. Üstte sağda süzni kasnak işi yapmak için kullanılan tığ ve altında gergef.



Solda şeftali yaprağı ile boyadığım yün ve ipek ipliği, sağda ayva yaprağı kaynatarak boyadığım yün ve ipek ipliği. Aradaki renk farkı açıkça bellidir.

RENK ÇEŞİTLERİ :

İşlemelerdeki renkler XVII. yüzyıldan itibaren çoğalmaya başlamış, nüanslar elde edilmiştir. Kök boyalardan elde edilerek Türk işlemelerinde kullanılan ipek renkleri çok çeşitlidir. Bu çeşitli renkler -ki tam listesi renk düzeni bölümünde yer almış bulunmaktadır- genellikle kök, kabuk, haşop, yaprak, çiçek, meyva, tohum, böcek kabukları, toprak, v.b. tabii maddelerden elde edilmiştir.

Asma yaprağı, kızılağaç kabuğu, çınar yaprağı, ayva yaprağı, ceviz kabuğu, şeftali yaprağı, kırmızı ebegümeci, pembe gül, mor zambak v.b. tabii maddeler kullanarak bizzat iplik boyamaları yaptım, örnek veriyorum.

FORMÜLLER:

Çeşitli boyama formüllerinden kendim uyguladığım bir kaç tanesi şöyledir.

Asma yaprağı kaynatılır. Boyası çıktıktan sonra içine biraz tuz ile göztaşı eriyiği konulur. Kumaş, ipek ya da yünlül iplik bu suda bir süre kaynatılır.

Dişbudak ağacının kabuğu kaynatılır. Boyanacak malzeme saçıkıbrıslı (zâç-ı Kıbrıs, yani Kıbrıs malı zaç yağı «asit sülfürik») suda bekletildikten sonra, dişbudak ağacı kabuğunun boyasının çıkmış bulunduğu suya bırakılarak 15 dakika kaynatılır ve birlikte soğuyuncaya kadar bekletilir.

Kızılağaç kabuğu kaynatılır. Gereçler saçıkıbrıslı suda bir süre bırakıldıktan sonra bu su ile birlikte boyalı kaynamış su kabına dökülür. 10-15 dakika kaynatıldıktan sonra soğumaya bırakılır.

Çınar yaprağı kaynatılır. Boyası çıktıktan sonra içine biraz tuz ile göztaşı konur ve sonra boyanacak malzeme içine batırılarak kaynatmaya devam edilir. Resimdeki iplik tam yeşile boyanmış olması gerekirken kullanılan çınar yaprakları fazla olgunlaşmış bulunduğu için görülen renk ortaya çıkmıştır.

BOYAMA MADDELERİ:

Yüzyıllardan bu yana yurdumuzda kullanılan ve günümüze kadar yararlanılan boyama maddeleri şunlardır:

KIRMIZI BOYA MADDELERİ :

RUBIA TINCTORIA: Çubuk ya da boyalık otu köklerinden kavun içinden koyu kırmızıya kadar renk elde edilir. Önceleri memleketimizin değerli ihraç maddelerinden biriydi.

Avrupa'da «Türk kırmızısı» ya da «Edirne kırmızısı» adıyla anılan «Lizari» ve «Alizari» de denilen bu boyanın 1868 yılında «Terkip suretiyle imalâtına» başlanmıştır.

GERCİS SILIOUASTRUM: Erguvan-Akdeniz çevresinden çıkar. Gövde ve dallarının kabuklarından boya yapılır.

PINUS BRUTIA -Kızılcām-: Ağacın kabukları boyacılıkta kullanılır. Edremit havalisinde satılmaktadır.

OMOSMA -Karavernik- : «Ennik» ya da «Havacıva» da denir. Boya bu bitkinin köklerinden çıkarılır. Ürgüp-Devrek taraflarında bulunur.

SARI BOYA MADDELERİ:

RHAMNUS INFECTORIUS, RHAMNUS SAXATILIS -Cehri-nin sarımtırak bir renk aldığı zaman toplanan meyvalarından sarı boya çıkarılır. **BERBERIS VULGARIS-** Kadın tuzluğu ya da Karamuk köklerinden boya elde edilir.

RHUS COTINUS- Sarı Boya Ağacı - Akdeniz ikliminde yetişir.

GENISTA TINCTORIA - Boyacı katırtırnağı - Gövde ve çiçekleri sarı boya verir.

RHUS CORIARIA - Debağ Somağı - Tanenli dal ve yapraklarından yararlanılır.

DATISCA CANNABIA - Gence - Çorum ve yöresinde yetişir. Dal ve yaprakları sarı boya verir.

EUPHORBIA - Sütleğen - Çiçek ve dallarından sarı boya elde edilir. Sütü, tesbit görevini yapar.

CANTHARUS TINCTORIUS - Aspir - Çiçek ve dallarından sarı boya çıkarılır.

CROCUS - Safran - Çiçeklerinden sarı boya çıkartıldığı iddia edilmektedir.

VITEX AGNUS CASTUS - Hayıt - Akdeniz ikliminde yetişir. Filiz ve yapraklarından sarı boya elde edilir.

Ayrıca Saman, Papatya, Soğan kabuğu, Çınar kabuğu, Kızılağaç kabuğu, Nar kabuğu, Asma yaprağı ve Fasulye yaprağı da sarı boya elde etmekte yararlanılan maddelerdir.

HAKİ BOYA MADDELERİ: Meşe palamudu, Mazı ve Cehri'den elde olunur.

KAHVERENGİ BOYA MADDELERİ:

Ceviz yaprağı, ceviz kökü (kambak), cevizin yeşil kabuğu, ocak kurumu ve çeşitli yosunlar kahverengi boyalar vermektedir.

KÜL RENGİ BOYA MADDELERİ:

Sergil otu köklerinden elde olunur.

DEVE TÜYÜ YA DA SIÇAN TÜYÜ BOYAMA MADDELERİ:

Yarpuz ya da Narpiz adı verilen yabancı naneden elde edilir.

EFLATUN RENGİ BOYAMA MADDELERİ:

Kadın tuzluğu ve kökboya meyvalarından elde edilir.

MENEKŞE BOYAMA MADDELERİ:

«İdris» ve «Mürver» ağacının meyvalarından elde edilmektedir.

SIYAH BOYAMA MADDELERİ:

Debağ somağı ve sarı boya ağaçlarının sürgün ve yaprakları kaynatılır. Saçıkıbrıs ya da karaboya adı verilen ferro-sülfat eklenerek sağlanır.

Ülkemizde koyu lâcivert, yeşil ve Bordeaux kırmızısı renk veren maddelere rastlanmamıştır. Lâcivert, Hindistan Indigosundan; Bordeaux kırmızısı Kıbrıs çiçeği, Kıbrıs boyası ve cevahir tohumu gibi adlarla anılan kırmızı böceğinden (Cochenille) elde edilir.

Boyama işlerinde kullanılan yardımcı maddeler, boyayı tesbit ettiği gibi yeni renk çeşitlerinin ortaya çıkmasına da yardımcı olur.

Boyamalarda kullanılan yardımcı maddeler şunlardır: Şap, meşe palamudu (pelit), koruk, sirke, turunc suyu, sütleğen dalı ve sütü, meşe kökü, limontuzu, kara boya, göztaşı, krem tartar, idrak, taş yosunları, kil, mazı ve kireç.

Volkanik araziden çıkan sular boyacılıkta iyi netice vermektedir. Ayrıca boyanacak malzemenin temiz olması gereklidir.

Boyamada ham madde, boyacının tecrübelerine göre göz kararıyla ya da önceden tesbit edilmiş ölçülere göre kullanılır.

KİMYA BOYALARI:

1882 yılından itibaren kimya boyaları yurdumuza girmeye başlamıştır. Halen köylerimizde kullanılan boyalar bile çarşıdan alınabilen kimya boyalarıdır. Ancak İçel ili Erdemli ilçesinde köy köy dolaşan seyyar boyacıların tabii boyalarla kimya boyalarını karıştırarak bunların dayanıklılığını arttırdıkları öne sürülmektedir.

Boyamada en önemli mesele boyaların su, sabun, ışık, sürtünme v.b. fizik ve kimya tesirlerine karşı dayanıklılığının sağlanabilmesidir.

V . İŞLEME TEKNİKLERİ

Kullanılan alet ve malzemeyle işleme tekniklerinin çeşitliliği yüzünden Türk işlemleri değişik ayırımlara göre değerlendirilebilir ve:

- a) Beyaz işler,
 - b) Yazma işlemler,
- diye iki ayrı bölümde incelenmeleri gerekir.

Beyaz işler genellikle Antep işi, ajur, çiğerdeldi, sarma, antika gibi adlar almıştır. Ancak konumuzu ilgilendiren işlemler daha çok renkli olanlardır.

RENKLI İŞLEMELER

Beyaz ya da renkli bir zemin üzerine renkli ipek veya ipliklerle yapılan işlemler, tekniklerine göre;

- a) Hesap işleri,
 - b) Yazma işlemler
- gibi çeşitlere ayrılır.

HESAP İŞLERİ:

İşlemler, iğne çeşitleri ve işleniş tekniklerine göre bir ve iki yüzlü olmak üzere ikiye ayrılır. Bunlar eşyanın kullanılma biçimine göre uygulandıklarından kumaşın altını da üstünü de biçimlendiren iki yüzlü işlemler genellikle ev ve kullanma eşyalarında bulunur.

İki yüzü aynı olan işlemlerin genel adı «Hesap İğne»dir. Hesap işleri kumaşın atkı ve çözgü ipliklerinin sayılması yoluyla yapıldığından işlenecek kumaşın genellikle seyrek dokunmuş olması gerekir ki, bunlar «Bezayağı» örgüsü ile yapılmış kumaşlardır.

Böyle pamuklu, yün, keten ve ipekli bezler üzerine işlenen hesap işlerine XVI. yüzyıldan itibaren rastlanmaktadır. Kumaşların bir yüzündeki işleme özelliği öteki yüzünde de görüldüğünden havlu, uçkur, peşkir, mendil, örtü v.b. eşyalar üzerinde pek çok örnekleri vardır.

Başlıca işleme teknikleri şunlardır:

a) **Düz iğne:** Soldan sağa veya sağdan sola doğru işlenir. İpliği geçirilmiş iğne, alttan batırılarak üste çıkarılır. İğnenin çıktığı noktadan yukarıya doğru düz olmak üzere dört iplik sayılır, sola veya sağ dört iplik sayılarak verev batırılır. Dokumanın altından iğnenin ilk başlamda, alttan üste çıktığı nokta hizasından sola doğru ve dört iplik sayılarak tekrar üste çıkarılır. Buradan da başlangıçta olduğu gibi yukarıya doğru dört iplik sayılarak iğne batırılır ve işleme devam edilir. İşlenecek motifin uzunluğuna göre ve istenilen yer işlendikten sonra, önce alttan gidilmiş olan yerler üstten ve üstten gidilmiş yerler alttan gidilerek işlenen kısım üzerinden geriye gelinir. İkinci sıra birinci sıranın tersine alttan verev, üstten düz olmak üzere birbirine paralel işlenir, düz hatlarla kapatılır. Örnek böylece ortaya çıkarıldıktan sonra, desenin çevresi ve sıraların arası gözenir.

Gözeme, biçimi belirgin duruma getirmek için desenin çevresine yapılan konturdur. Desenin çevresi makine dikeyi yapılmamışsa oyulgama gibi bir alttan bir üstten işlenir. Sonra da altta kalan bölüm üstten, üstte kalan bölüm ise altından işlenerek tamamlanır ve çizgi ortaya çıkar.

Örnek olarak verdiğimiz şekillerde işlenen motiflerin kenarı kahverengi ipek ile gözenmiştir.

b) **Verev iğne:** Düz iğne gibi başlar. İğne çıktığı yerden yukarıya üç iplik sayılarak batırılır ve alttan aynı hizayı



İğne ile yapılan hesap işi örneği.



Kenar sırma, ortası ipekle yapılmış hesap işi ajur (Müşebbek, ki halk buna muşabak diyor).



Mürver iğne örneği.

izleyerek sola doğru üç iplik sayılır. Oradan üste çıkarılır. Üste çıkan iğne tekrar yukarıya doğru üç iplik sayılarak batırılır. İğne aynı hizalardan sola doğru üç iplik sayılarak üste çıkarılır ve işlemeye devam edilir.

c) **Türk işi:** Kolay olduğu için pek çok uygulanan bir işleme tekniğidir. Önce kumaşın yüzeyindeki bir delikten bir iplik yüze alınır. Bu ipliğin sırasından, işleme hangi yöne gelse - sağa ya da sola - üç tel sayılarak iğne batırılır ve altta birinci deliğin yanındaki delikten çıkarılır. Yine kumaşın yüzünden üç tel sayılarak iğne batırılır ve altta birinci deliğin yanındaki delikten çıkarılır. Yine kumaşın yüzünden üç tel sayılarak iğne batırılır ve işlemeye devam olunur.

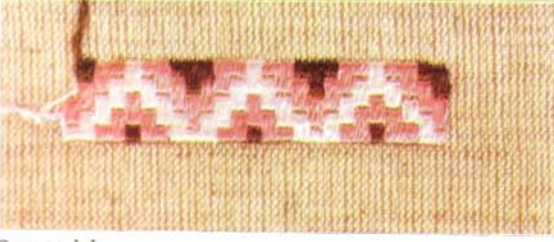
Türk işi, ince keten bezler üzerine yapılır. Özellikle XVI ve XVII. yüzyıllarda çokça kullanılmış bir işleme tekniğidir. Bohça ve duvar panolarının üzerinde genellikle Türk işi tekniği görülmektedir.

d) **Muşabbak:** (Müşebbek, şebekeli, ağ örgülü) işleme tekniğinde çıkış doğrudan doğruya verevine başlar. İğnenin ilk kez üste çıktığı yerden itibaren üç iplik yukarıya sayılarak bu noktadan tekrar üç iplik sola, üç iplik yukarıya sayılır.

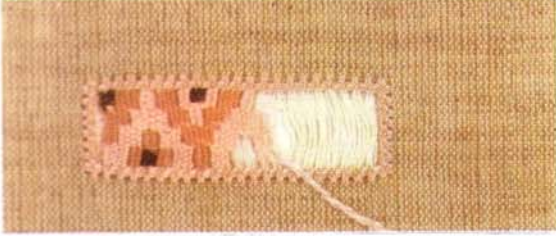
Bu noktadan aşağıya doğru batırılır ve aşağıdan üç iplik sayılarak üste çıkarılır. İğnenin çıktığı bu nokta birinci çapraz ipliği yapmak için batırılan ilk iğnedir. İğne bu noktadan çıkarıldıktan sonra birinci çıkışta olduğu gibi tekrar çapraz üzerine sola doğru batırılır ve öteki işlemler sırasıyla tekrarlanarak işlemeye devam olunur. İğnenin bura geçer. Dönüşte hareket terstir. Verev iplikler daima alttan, düz iplikler de üstten geçer. Ancak bir önce batmış sıranın son verev ipliğinin üstünden tekrar yeni bir sıranın başlamasına dikkat edilmesi gerekir. Böylece 'muşabbak' da verev iplikler yüzde ve terste çift sarılmış olur.

e) **Mürver:** Bu işleme tekniği de sayma esasına dayanmaktadır. Kare, üçgen ve dörtgen biçiminde yapılır. Soldan sağa doğru altı iplik sayılarak iğne batırılır. Bunun tam ortasından üç iplik yukarıya çekilir ve enine atılan yatık iplik içeriye alınarak ortasına batırılır. Aynı iplikten aşağıya üç iplik inilerek iğne çıkarılır. Tekrar altı iplik sağa batırılarak işlemeye devam edilir.

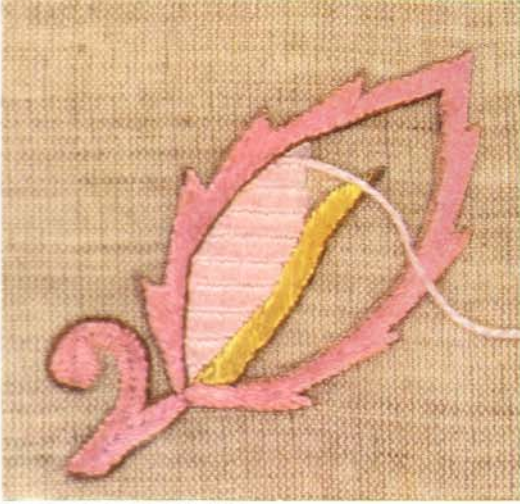
İkinci sırayı meydana getirmek için yatık olan ipliğin sağından sola doğru iğne yeniden batırılır. Böylece yan yana sıralar doldurularak örnek meydana getirilir.



Susma işi.



Kesme.



Düz işlenen pesent iğne.



Verev işlenen pesent iğne.

f) **Susma:** İğne alttan batırılır ve çıktığı yerden örneğin gerektirdiği kadar iplik sayılarak üstten batırılır ve alttan dolaştırılarak başlangıçta iğnenin üste çıktığı noktanın bir iplik üzerinde batırılır. Böylece aralarında kumaşın yalnız birer ipliği bulunan uzunlu kısıklı sıracıklar meydana gelir.

g) **Kesme:** Kumaşın atkı ya da çözgü ipliklerinden belirli miktarı çekilerek çıkarılır. Çekip çıkarılacak ipliklerin ya atkı veya çözgü iplikleri olması gerekir. Sonra da paralel çizgiler halinde duran atkı veya çözgü ipliklerinden bir kaçış işlenmesi istenen örneğe göre bir araya toplanarak renkli ipliklerle işlenir.

h) **Pesent:** Pek çok kullanılan bir işleme tekniğidir ve atkı, çözgü ipliklerinin sayılmasıyla gerçekleştirilir. Bunun için üç ipliğin alttan üç ipliğin üstten sayılması gereklidir. Dönüşte üstten gidilen yerler alttan, alttan gidilen yerler de üstten doldurulur.

Verevine yapılacak olursa teknik değişmez, yalnız sayıların verevine sayılması gerekir.

Bu işleme tekniğinde genellikle değişik renkte ipek ya da bükülmüş iplik kullanılır ki buna «**Tahrirli pesent**» adı verilir. Bu teknik, renkler çok iyi belirlendiğinden çiçek motifleri için uygundur.

Pesent işinin tersi ve yüzü aynı olduğundan çevre, uçkur, mendil, örtü v.b. eşyalar üzerinde görülür. XVI. yüzyıl saray işlemlerinde çok görülmekle birlikte, Bursa halk işlemlerinde de tutulan, uygulanan bir tekniktir. Örneğine göre, düz ve verev işlenir.

i) **Civan kaşı:** Bordür olarak kullanılır. XIX. yüzyılda meydana getirilmiş örneklerin içinde seyrek de olsa rastlanmaktadır. Altın ve gümüş simle yapılır. Verev pesent görünüşündedir. Belirli bir ölçü içinde verev pesentle üçgen biçiminde işlenmek suretiyle yapılır. Uygulanması güç bir işleme tekniğidir.

j) **Renkli sarma:** Sarmalı hesap tekniğiyle işleme yapılabilmesi için ya eldeki örneğin sayılması ya da örneğin kumaşa tesbit edilmesi gerekir. Böylece iğne, örneğin bir tarafından batırılıp öte yanından çıkarılır. Daha sonra da iğneler, daha önce batırılmış gibi iğnenin hemen yanına batırılarak sık olarak işlenir.

j) **Sarmalı hesap:** Belli tel adedi sayılarak ortaya çıkarılan bir nakıştır. Bir başka adı da «**Dolgulu hesap**»tır. Öteki hesap işleriyle karışık olarak kullanılır. Eski Türk işlemlerinde yer alan bir nakıştır.

k) **Atma işi:** Kumaşın işlenecek yüzüne belli aralıklarla düz iplikler atılır, sonra bunların ters yönünde belirli aralar bırakılarak atılan ipliklerin incecik tutturulması yoluyla işlenir. Bu işlemten sonra yine her iplik belirli bir aralık bırakılarak tutturulmak suretiyle kumaşın yüzeyi küçük karelerle ayrılır. Atma işi kolay uygulanabilen bir işleme tekniğidir ve XVII. yüzyılda yapılmış bohçalarda pek çok kullanılmıştır.

l) **Tepebaşı:** Süvayi (Sevâî) denilen kumaşlar üzerine bol ipek ve az sırmayla işlenir. Kadın elbiselerinde kullanılır.

m) **Tel Kırma:**

Çıplak altın, gümüş ve bakır telle işlenir. Genellikle örnekleri süslemek ve zenginleştirmek için kullanılan bir iğne çeşididir. XVI. ve XVII. yüzyıllarda altın ve gümüş telden başka bakır tel de kullanılır olmuş ve Konya bölgesinde yaygınlaşmıştır. Özel başlı basık gümüşten bir iğne ile işlenir. İğnenin kumaştan çıktığı yerden 6 iplik sayılarak verevine çıkılır ve iğne 6 iplik yukarıya batırılır. Böylece alttan çapraz, üstten bir N harfi meydana getirilerek «Tel kırma» tekniğiyle işleme yapılır.

Bugün bütün Palu kadınları tel kırma yaparlar (Elâziğ yöreleri).

n) **İnce iş:**

Bu tekniğin özelliği, ipliğin bir teli alttan bir teli üstten kesmek üzere devam etmesidir. Yani bir çeşit oyulgamaya benzer. İkinci sırasında ise, iplik alttan gidilenleri üstten, üstten gidilenleri alttan aşar. XVI ve XVII. yüzyıllardan kalan kavuk örtüleri ve bohçalar bu teknikle yapılmıştır.

o) **Antika:**

Aşağıdan üç iplik yukarıya batırılır. Aynı noktadan sağa üç iplik sayılarak çıkarılır ve bu noktadan tekrar üç iplik aşılıp aynı noktaya girilir, verevine sağ alt köşeden çıkılır. İstenilen kısım böylece çerçeve içersine alınır.

YAZMA İŞLEMELERİ:

Sık dokunmuş kumaşlara işlenebilir. İşlenecek örnek, kumaşa önce kalemle çizilir ve sonra doldurulur. Kumaş seyrek dokunmuş ise çizilen örneğin içi hesap iğne tekniklerinden biri uygulanarak doldurulabilir.

Yazma işlemlerin, «Sarma işi», «Kasnak ve Suzeni», «Çin iğnesi», «Balık sırtı», «Dival nakışı», «Zerduz», «Aplike-Beneluka» ve «Atma işi» adı verilen teknikleri vardır. Ayrıca «İğne ardı» adı verilen işleme tekniği de kullanılmaktadır.

a) **Sarma işi:**

Renkli iplik ya da ipekle (beyaz ipek olabilir) kumaş üzerine uygulanan kolay bir işlemdir. Özelliği ipliklerin aynı boyda düz tutularak yan yana sıralanmasıdır. Yalnız arada boşluk kalmaması için iğnenin, bir önceki ipliğin hemen dibine batırılması gerekir.

Sarma işi çok eskiden günümüze kadar kullanılagelen bir işleme tekniğidir. Eski işlemler sırma ve simle sarılarak yapılmıştır.



Civan kaşı



Sarma tekniği



Atma işi



Tel kırma



Kasnak işi.

b) Kasnak ve Sûzeni:

Üzerine işlenecek örneğin çizilmiş bulunduğu kumaş kasnağa gerildikten sonra tığ veya iğne ile işlenir. Tığ ile yapılan «Sûzeni», iğne ile yapılan «zincir» veya «kasnak işi» denir.

Yeni kumaşın tersinden yüze alınan iplik, iğnenin çıktığı yerden sola doğru daire biçiminde döndürülerek, iğne, çıktığı yere tekrar batırılır. Çizgi üzerinde ve 2-3 mm. ileriden, iplik iğnenin önünde kalacak biçimde tekrar çıkarılarak işlemeye devam edilir. Kumaşın tersi makine dikişi görünüşünü verir. Çok büyük parçalarda, sofra, divan, karyola örtülerinde, futalarda ve bohçalarda uygulanan bu teknik XVIII. yüzyıldan günümüze kadar gelmiştir.

c) Çin iğnesi:

Görünüşü pesent iğnesine benzer ama, işleme tekniği değişiktir. Aynı renkte, fakat ayrı tonlarda üç veya dört renk, bir seri olarak değişir. Bir çiçek, çin iğnesiyle işlenirken, çiçeğin dış kenarından açık renkle başlanır ve örnek izlenerek çiçeğin ortasına doğru gelinir.



Balık sırtı.

Düzenli olarak biri uzun, öteki kısa atılır, ikinci renkte birinci renkle uyuşacak biçimde iğnenin batış ve çıkış telarini belli etmemek şartıyla renklerin uyumu sağlanır. Üçüncü renk çiçeğin ortasını ve damarlarını belirler. Koyudan açığa doğru renkler birbirine kaynamış görünür.

d) İğne ardı:

İşlenecek motiflerin biçimlerine göre iğne alttan batırılarak kumaşın yüzüne çıkarılır ve belli uzaktaki bir noktaya tekrar batırılarak iğne alta geçirilir. Bu kez iğne, batırıldığı yerden iki iplik geriden ve yukarıda sapın geçtiği yerin tam altından olmak üzere, yukarı çıkarılır ve işleme böylece devam eder. İşlemenin yüzüne gelen kısımlar uzun, altta kalanlar kısadır.

e) Balık kılıcı:

Hesap işlerinin düz ve verrev iğnelerinin bir araya getirilmesiyle ortaya çıkarılır.

f) Balık sırtı:

Bir atkının aralığı ortalama olarak merkez yapılır, bunun sağ ve soluna verrev olarak iplikler sarılması yoluyla kolay yapılabilen bir işleme tekniğidir. Bazan sırma ve simle işlenmiştir.

g) Dival:

1. Dival Nakışı ve Maraş işi:

Bu tekniğin uygulanabilmesi için önce kalıp hazırlanması gereklidir. İşlenecek olan örnek ince bir kâğıda çizilerek, çirilenmiş mukavva üzerine yapıştırılır.

Örneğe göre mukavvanın boş yerleri kesilerek çıkartıldıktan ve kalıp meydana getirildikten sonra, işlenecek yüzeye yapıştırılır. Kumaşın örneğe rastlayan kısımları, yüzdeki karotn tersinden teyellenerek sertleştirilir.

Bundan sonra mukavva kalıbın üstü -8 veya 12 kat - alta geçmeyecek biçimde sıkıca ve yanyana, aynı renk mumlanmış ipek veya sağlam bir iplikle altından Hristo ieyeli biçimini veren bir tutturma ile işlenmesi gerekir. Bu iş için özel bir gergef kullanılır.

Dival işleme tekniğinde örnekler kumaşın üzerine kalıpla basılarak veya elle çizilerek geçirilir. Mukavva ya da meşinden kesilerek hazırlanan örnekler, kumaşın üzerine gergefte teyellenerek yapıştırılır.

Daha sonra üzrine kılardan veya sırma sarılacak örneğin bir ucundan başlanacak biçimde makaralardaki simlerin uçları birleştirilerek tek bir iplik haline getirilir. Simler örneğin üzerinde sol el ile sağdan sola, soldan sağa yürütülür. Sağ elle ise sağlam bir sırma, renkli ipek iplikle tutturulup bu kez iğneyi alttan iplikle beraber sağdan sola, soldan sağa yürüterek işleme meydana getirilir.

Sol elin simleri birleştirilerek, sağ elin iğne ve iplikle yukarıdan tutturması sonucunda ortaya çıkan dival işleminin aradaki deri veya mukavva yüzünden kabarık görünecek kadar düzenli ve sıkı sarılması gereklidir.

Genellikle erkekler tarafından yapılan Dival işlemleri Maraş'ta yaygın biçimde uygulandığından bunlara «Maraş işi» denilmekte idi.

2. Anavata:

Dival tekniğine halk arasında «Mukavva işi» ve «Bastırma» da denir. Örnekleri mukavva ve meşin yerine, pamuk veya kalın iplik kullanılarak yapılan Dival işlemlerine **Anavata** adı verilir.

Bu teknikte kılaptanın yerini renkli iplik alır. XVIII. yüzyıl sonu ile XIX. yüzyılda kullanılmıştır.

h) Zerdûz işi:

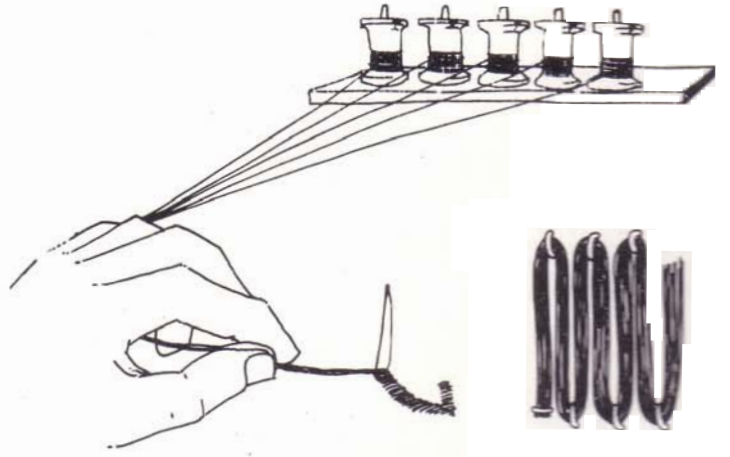
Sırma veya simle yapılır. İyi sonuç elde etmek için çok sık işlenmesi gerekir. Tekniğin özeliği, kumaşın yüzünde sırma harç olarak tesbit edilirken iğne ile renkli ipliğin bu sırmaları ortasından incecik tutturmasından ibarettir. Bu sebeple Zerdûz işi kumaşın yüzünde sırma ile renkli iplik izleri, öte yanında ise yalnız iplikler görülür. Ancak ince bir iş olduğundan, kaftan, tirkeşler v.b. daha çok resmi olan eşyaya uygulanmıştır.

1. Aplikeler:

Bir kumaş üzerindeki işlemlerin, konturlarından kesilerek ve ajurlanarak başka bir yüzey üzerine yapıştırılmasına aplikasyon adı verilir. Bu işleme tekniğinin halk arasındaki adı «oturtma»dır.



Maraş işi dival. Bütün bu işleme örnekleri Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü atelyesinde hazırlanmıştır.



Dival işlenişini gösteren şema. Sağ altta çok büyütülmüş bir detay.



Dival işinde kullanılan kalıplardan bir örnek (Topkapı Sarayı)



Benaluka (Bosna işlemesi) örneği (Topkapı Sarayı).

Aplike süsleme tekniğiyle yapılmış eserlerden anlaşıldığına göre Orta Asya'daki sanatkârlar tek motifi veya düzeni çoğaltmak istediklerinde deriyi katlayıp motifi bir defada kesmişlerdir. Aplikasyonun bazan yapıştırıldığı, bazan da renkli yün tire veya kirişle dikildiği anlaşılmaktadır.

Osmanlılar döneminde aplike tekniğiyle yapılmış pek çok örnekler bulunmaktadır. Bu teknikle yapılmış yazılar, manzaralar, kutu kapağı süsleri vardır.

j. Benaluka:

Eski bir Türk şehri olan Bosna'da bir ilçe merkezinin adını alan bu teknik küçük ve renkli kumaş parçalarının çiçek ya da geometri biçimlerinde kesilerek, yanyana dikişle birleştirilmesinden meydana gelir. Bu teknikle seccadeler, minder örtüleri, perdeler ve duvar halıları yapılmıştır. Bu çeşit kesme parçalı işlemlere **katıg** tabir olunur ki bu iş kâğıtlarla da yapılır. Parça bohçaları ve seccadeler en ilkel

Edirne'den gelme benaluka işi. Geometri düzeninde Balkan özelliği daha belirgin (Topkapı Sarayı).





Yastık yüzü. İnci ve altın işlemeli, XVIII. yüzyıl (Topkapı Sarayı)

VI . MOTİFLER VE KOMPOZİSYON DÜZENLERİ

A. MOTİFLER VE BİÇİMLENDİRİLMESİ:

XVI. yüzyıldan bu yana örneklerini bulabildiğimiz işleme çeşitleri, tabiat örnek alınarak süslenmiştir. Çiçek ve hayvan motifleri çoğu zaman soyutlaştırılarak kullanılmış ve değişik kompozisyonlar yaratılarak işlemeler ortaya çıkarılmıştır. Ancak, motifler hiç bir zaman gelişi güzel kullanılmamış, bunlarla meydana getirilen kompozisyonlar, malzemenin yüzeyine, kullanıldığı yere göre özenle seçilmiştir.

ZOOMORFİK DÖNEM:

Genel anlamda incelenen bezemelerden eski çağlara ait olanlarında motif olarak bir takım geometri çizgileri ya da hayvan resimlerinin kullanıldığı görülmektedir. İnsanları, çevrelerinde bulunan ve yararlandıkları hayvanlar ilgilendirdiğinden geyik, aslan, kaplan, kuş resimleriyle av sahneleri son zamanlara kadar süslemelere konu olmuştur. Orta Asya'da yapılan kazılarda ve araştırmalar sırasında bulunan bezemeler göz önüne alındığında Türk süslemelerinin

biçimde yapılmış olanlarıdır. Çeşitli kumaşların biçimlendirilmesiyle, çok güzel yüzeyler meydana getirildiği günümüzde de görülmektedir.

k. Pulat - Boncuk işi:

Köy işlemeleri arasında yer alır. Günümüzde cezaevlerinde uygulanmaktadır. Tığ ile yapılan örgülerde ve işlemelerde kullanılmıştır.

eski devirlerde **zoomorfik** (hayvan motifli) olduğu görülmektedir.

Fakat zamanla bezemelerde yer alan motifler öylesine değişikliklere uğramıştır ki, bugün motiflerin çoğuna esas olan biçimlerin neler olduğunu anlamak imkânı kalmamıştır.

DİN ETKİLERİ:

Süslemelerinde insan resimlerine bile yer veren Türklerde motiflerin değişmesinde ve soyutlaşmasında başlıca etken İslâm dini olmuştur denebilir. İslâm dininin resmi yasakladığı biçimindeki yanlış ama, yaygın inanç, canlı varlıkların kopyası olan motiflerin tanınmaz biçimde soyutlaşmasına yol açmış bulunmaktadır. Ancak zaman içinde zevklerin, resim anlayışının ve sanat anlayışının değişmiş olduğu, din yasaklarının ağır bastığı düşünülebilir. Çünkü İslâmiyeti kabul etmiş olan Selçuklular, bütün süslemelerde (Çinilerde, kumaş ve halılarda) hayvan ve insan motiflerini kullanmışlardır.

BİTKİ MOTİFLERİ:

Türkler çok büyük bir zaman parçası içinde bitki motiflerinin renk ve biçim zenginliğine kapılmışlar, Türk süsleme sanatında bitkiler sonsuz bir kaynak olmuştur. Süslemecilerimiz bitkileri hiç bir zaman aynen kopya etme yoluna gitmemişler, kendilerine özgü biçimde stilize ederek, tabiatla olduğu gibi değil, istedikleri renkleri kullanarak eserlerine uygulamışlardır. Bu biçimler yüzeylere yerleştirilirken bir temel prensipe uymuşlar ama, her zaman özgür davranmışlardır.



XVI. yüzyıldan kalma Bursa işi ocak peçeliği. Sırmayla atma ve Türk işi motifli (Hüseyin Kocabaş koleksiyonu).



Hun devri, keçe üzerine aplike (Hun Sanatı, Nejat Diyarbakırlı)

XVI. YÜZYIL:

XVI. yüzyıl başlarında Türk kumaşçılığı ve kadifeciliği Avrupa ve Akdeniz ülkelerini etkileyecek kadar gelişmiş ve bunların desenleri işlemelerde yer almıştır. İstanbul ve Bursa'da dokunan bu kumaşlar pahalı olduğu için, işleme sanatı gelişerek sürdürülmüştür. Bu dönemde yapılan işlemeli örtüler, duvar yaygılaması perdeler ve bohçalar bu ana renkleriyle ve o yüzyılın çok kullanılan nar motifleriyle işlenmiştir.

Bu işlemelerde yer alan **enginar yaprakları**, bu yaprakların içinde yer alan **nar** motiflerinin atilize edildikleri açıkça görülmektedir.

XII. yüzyıldan sonra motifler sayıca çoğalmış ve batının da etkisiyle değişik kompozisyonlar meydana getirilmiştir. XIX. yüzyıla kadar en yüksek dönemini yaşayan Türk işleme sanatında, yüzyıllara göre motiflerin biçimlendirilmesi değişik özellikler taşımaktadır.



XVI. yüzyıldan kalma çintemani motifli kavuk örtüsünden detay (Topkapı Sarayı).



Çintemani motifli bohça, XVI. yüzyıl (Topkapı Sarayı).

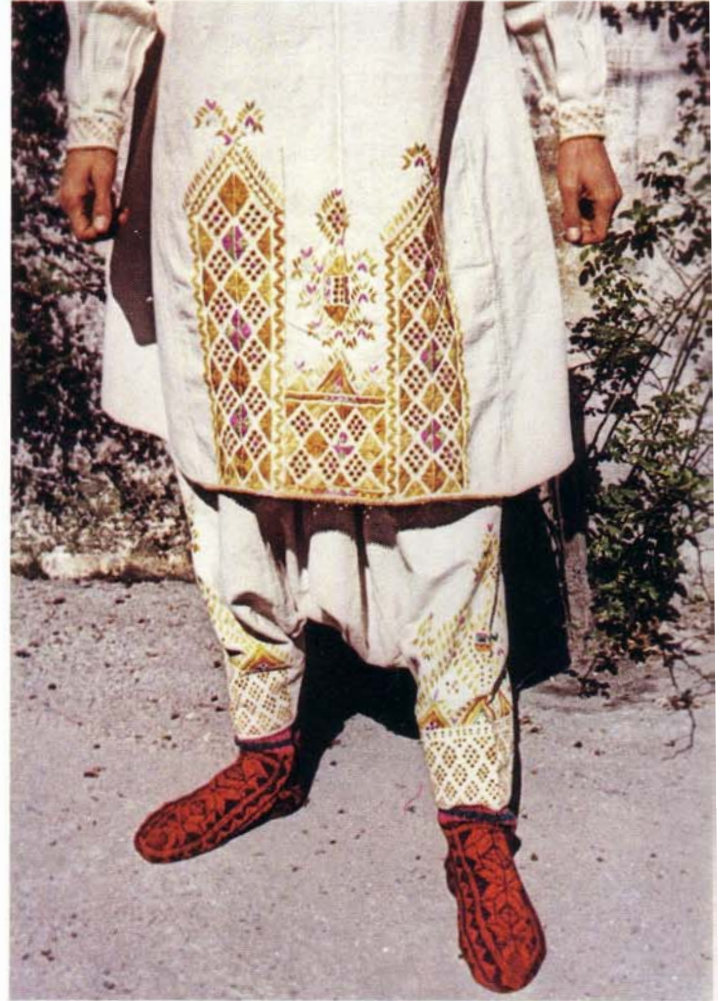
ÇİNTEMANI:

XVI. yüzyıla ait işleme örnekleriyle daha eskiye ait kalınlarda görülen belli başlı motif **Çintemani**dir. Bu motif üç ayrı yuvarlaktan meydana gelmektedir. Bazan bunların ortasına üç benek konulmakta, üzerine de stilize edilmiş iki şimşek resmi eklenmektedir. Yabancılar benekli ya da beneksiz çintemani motiflerini Timur'un damgası, üzerindeki iki kıvrık çizgiyi ise yıldırım olarak görmektedirler. Fakat Ankara savaşından sonra Osmanlı Türklerinin Timur'un damgasını süslemelerde kullanmış olmaları zayıf bir ihtimaldir. Nitekim Türk tezhip sanatkârları, kaplan postundan alınmış yatay iki çizgiye «bulut», leopar postundan alınan üç yuvarlak beneğe de «iğne perdahı» demektedirler.

Türkler bu sembolleri yalnız bir süs motifi olarak değerlendirmişler, kavuk örtülerinin, kaşbastılarının, ok torbalarının ve elbiselerinin işlemelerinde kullanmışlar, XVII yüzyılın sonunda ise terk etmişlerdir.

GEOMETRİ BİÇİMLERİ:

XVI. yüzyıl işlemelerinde, özellikle Topkapı Sarayı Müzesi İşlemeler Bölümünde bulunan mendillerin kenarlarında, zevkle işlenmiş geometri biçimleri vardır ki, XVII. yüzyıl işlemelerinde bunlara rastlanmamaktadır. XVI. yüzyıldan bu yana kullanılan geometri görünüşlü biçimler aslında stilize edilmiş bitkilerdir.



Damat için gecelik entarisi ve don, Antep işi, geometri desenli.

ÇİÇEKLER :

XVI. yüzyılın ilk işleme örneklerinde kullanılan gül, enginar, lâle ve karanfil motifleri, boyutları bakımından öteki motiflerden daha büyük olarak işlenmiş, çiçeklerle birlikte yapraklar da kompozisyonda büyük rol oynamışlardır. Yaprakların, kompozisyonun asıl konusunu meydana getirdiği de görülmüştür. Bir mendilde çınar yaprağı tek başına kullanılmıştır. XVI. ve XVII yüzyılda meydana getirilen böyle kompozisyonlarda çiçek sapları motiflere denge sağlayan ince kıvrımlar meydana getirmiştir. XVII. yüzyılda daha önce kullanılan çiçek motiflerine yenileri eklenmiştir. XVI. yüzyılda «çark-ı felek» adı verilen çark usulü bir işleme örneğinin de çok kullanıldığını görmekteyiz.

XVIII. yüzyıldan itibaren motiflerin uygulanış özellikleri değişir. Günümüze kalan örneklerden anlaşılmaktadır. Avrupa'dan gelen bir akımın etkisiyle, çiçekli kompozisyonlarda motifler daha yoğun olarak kullanılmıştır. Nitekim örneklerde irili ufaklı çiçeklerin yan yana, dal ve yapraklarıyla sıkı sıkıya sarmışmış olduğu ve bunların arasında bir kökeni bulunmayan biçimlerin de yer aldığı ilk bakışta göze çarpmaktadır. İşleme sanatına giren bu yeni düzen anlayışı XVII. yüzyıl sonlarında görülmeye başlayan işlemlerdeki manzara resimlerinin XVIII. yüzyılda daha çok kullanılmasıyla çeşitlerinin arttığını göstermektedir.

Çiçeklerden gül, karanfil, lâle, sümbül, şeftali çiçeğiyle çeşitli bahar çiçekleri, nar çiçeği, yasemin, haşhaş, ıtır yaprağı, çınar yaprağı v.b., desenleri hazırlayan ve işleyen sanatçılara konu olmuştur.

MEYVALAR:

Çeşitli yemişlerle, çiçek ve vazo kompozisyonları asıl manzara resimlerinin işlenmesine geçişte bir dönem sayılabilir. Meyvalardan nar, hurma, üzüm, armut, karpuz, kiraz ve çilek, genellikle havlu ve peşkir gibi parçalara konu olmuştur.

MANZARALAR:

İşlemlerde XVII. yüzyıldan itibaren renkler gibi kompozisyonlar da gelişmiş, tabiata bağlı kalınmakla beraber cami, çadır ve ev gibi eşya motiflerinin kullanılmasına başlanarak çeşit sayısı arttırılmıştır. XVIII ve XIX yüzyıl ise şehir işlemlerinde harf ve yazı süslemeleri, halk işlemlerinde ise halk hikâyelerine, efsanelere, dinî konulara ait resim ve yazıları gösteren işlemler yapılmasına başlanmıştır. Bunun yanında kuş, aslan, balık motifleri nehir ve denizler kompozisyonlarda yer almıştır. Konulu - manzara -işlemlerde derinlik ve perspektif yoktur ama, çiçek ve ağaç motiflerinde zaman zaman tabiata çok yaklaşmış olduğu görülmektedir. Türk işlemlerinde en çok kullanılan ağaç, selvidir. «... Tabii bir şekilde yapılan selviler çok kere türbe olması muhtemel süslemenin yanında yer



Lâle motifli yastık yüzü, XVII. yüzyıl (Topkapı Sarayı)

alır...» Bu ağacın ebedi hayat, basübadel mevt -yeniden dirilme- gibi sembolik bir anlamı olduğu da kabul edilir (Macide Gönül, Mensucat Meslek Dergisi, sayı 11, sayfa 444).

Manzara süslemelerinin belli başlı çeşitleri şunlardır:

- 1 — Yaprak ve dal
- 2 — Ağaç
- 3 — Çadırlar ve evler
- 4 — Bahçeler
- 5 — Köyler
- 6 — Boğaziçi
- 7 — Hayvan ve günlük eşyalar
- 8 — Çeşitli yazı ve dualar ile dinî konulu resimler.

Tabiatta bulunmadığı halde yazı da süslemelerde kullanılmış, canlı ve cansız varlıklar ise stilize edilmiştir. Böylece motifler aslından uzaklaşmış, asıl görünüşünden başka biçimlere girmiş, biçimi bozulmayanların ise düz renklerle belirlenmesi yoluna gidilmiştir. Tuğralar bu iddianın dayandırıldığı örneklerden biridir... Tuğrul denilen ve uğur getiren bir kuşaktan geldiği söylenen tuğra hiç de bu kuşa benzemez. Yahut ondan pek az, anlaşılması güç izler kalmıştır. Yine bir söylentiye göre, Sultan Murat ve hattâ Orhan Gazi'nin el ayası işareti olarak kabul edilen ve bazı tarihlere de bu şekilde geçen tuğra, elden de biçimce ayrılmıştır.

DESENİN YÜZEYE GEÇİRİLMESİ:

İşlenecek motif ya da bezeme belli olunca kumaş üzerine iki yoldan geçirilir:

- a) İşleme, tel sayılarak uygulanacak ise, o zaman bir örneğe bakılarak ve telleri sayılarak, işlenecek yüzeyin de aynı sayıda teli sayılarak uygulanır, motif biçimlendirilir.
- b) Belli bir motif üzerine herhangi bir hesap işi uygulanacaksa motif önceden yüzeye çizilir -ki bu iş yukarıda belirtildiği gibi çarşıda **yağlıkçıyan esnafı** tarafından yapıldı ya da eldeki desen kâğıtları kumaşa silkme yoluyla geçirilir.

Silkme:

İnce, beyaz saman kâğıdı üzerine desen çizilir ve üzerinde desen olan kâğıt büyüklüğünde aynı cinsten birkaç kâğıt üst üste köşelerinden yapıştırılır. Bu fazla kâğıtlar desenin tekrar elde kalabilmesi içindir. Bundan sonra çizgiler üzerinden sık sık iğne batırılarak delikler açılır. Örnek, bütünüyle bu şekilde iğnenir.

İğne ile deseninin kenar çizgileri delinen kâğıtlardan bir tanesi alınıp işlenecek yüzey üzerine yayılır ve tutturulur. Mangal kömürü havanda iyice dövülüp ince tülbenkten geçirildikten sonra kömür tozu ufak bir bez torbaya konulup ağzı bağlanır. İçi kömür tozu dolu olan torba bu delikli kâğıt üzerinde gezdirilerek desen, yüzeye geçirilmiş olur. Daha ziyade evlerde uygulanan bir tekniktir.

c) Ana motifi sık sık tekrarlanarak yapılan süslemeler kalıplarla basılarak yüzeyde belirlenir. Genellikle sırma işlemler, dival işleri ve kasnak işlerinde uygulanan bir tekniktir. Kasnak işi için gerekli baskı kalıpları eskiden çarşıda esnaf tarafından yapıldı. Bu kalıplar çok incedir ve yalnız motifi gerekli kenar çizgilerini basar. Bu bakımdan motifi yüzeyine leke olarak basılan yazma kalıplarından ayrılırlar. Genellikle hazır ve ticaret için yapılan kasnak işi ve dival işleri için kullanılmıştır.

d) Yazma yoluyla kumaşa motif ya da bezemenin geçirilmesi için baskı kalıplarından yararlanılır. Baskı kalıpları, örneğin bütününde yer alan motifleri çizgilerle kumaşa geçirir ve işleme bu çizgiler üzerinden gerçekleştirilir.

B. YÜZEY DÜZENİ:

İşlemlerde kompozisyonlar kullanılmak istenen âlete işlenecek yüzeye, işlemeli eşyanın kullanılacağı yere göre hazırlanır. Türk İşlemleri öteki ülkeler işlemlerinden değişik bazı yerleştirme karakterine - yüzey düzeni - sahiptir. Bu, çok bol bir işlemeyle bezenmiş kısımdan sonra, gözü dinlendirici bir yüzey boşluğu bulunmasıdır. Böylece işlenen kısım fon boşluğunda belirgin duruma gelir.

Yüzey düzenlemesi yönünden işlemleri, üzerinde bulunduğu parçanın boyutlarına, biçimlerine ve kullanıldıkları yerlere göre üç gruba ayırabiliriz.

1 — KARE PARÇALAR:

MENDİLLER: Motiflerin biçimlendirilmesi bölümünde değinildiği gibi XVI. yüzyılda da devam etmekte olan geometri biçimleri mendillerde görülmektedir. İnceleyebildiğimiz, sayıları çok az olan «**yas mendileri**» ayrı bordürlerle süslenmiştir. Bunlardaki geometri düzeni şöyledir:

a) 5 cm.lik bir bordür içine, yine XVI. yüzyıl çinilerinde görülen «Burgaç»lar işlenir. Bu yivler arasında kalan işlemler ise stilize edilmiş «**kûfi yazı**» karakterindedir. Kenarları stilize çiçek ve yapraklarla doldurulmuştur.

b) Yine aynı genişlikte bir kenara kareler içinde yerleştirilmiş baklavalar meydana getirilen bordürün baklavaları kareye tamamlayan köşesiyle uçan kuş ima edilir.

c) Batık tekniğinde fonla meydana getirilen zig-zag bordür içine stilize kozalak, lâle ve çintemani motifleri yerleştirilir. Ana motif «Üçgenlerin aşağı ve yukarı yanyana dizilmesi» ile meydana gelmektedir.

ç) XVI. yüzyıla ait tarçın rengi bir mendilde ise kenar sıyahtır ve içine yine tarçın rengi «rozet ve vazo motifleri» batık tekniğinde şekillendirilerek «lâle ve karanfil» motifleriyle tamamlanmıştır. Aralarına çintemani motifi de serpiştirilmiştir.

d) XVI. yüzyılda yapılmış Hürrem Sultan'a ait iki mendilden beyaz üzerine işlenmiş olanı beş santimlik bordür içine XIII. yüzyıl Selçuk halılarında görülen 8 köşeli yıldızlarla süslenmiştir ki, bunlar baklavalar içine yerleştirilmiştir. Bu yıldızların uçlarından da lâle motifleri çıkarılmıştır.

e) Yine Hürrem Sultan'a ait açık mavi renkli öteki mendilin 5 santimlik bordürü geometri düzeninde kaydırılmış eksene göre sıralı ve çözülmüş baklavalar, 8 köşeli yıldızlardır.

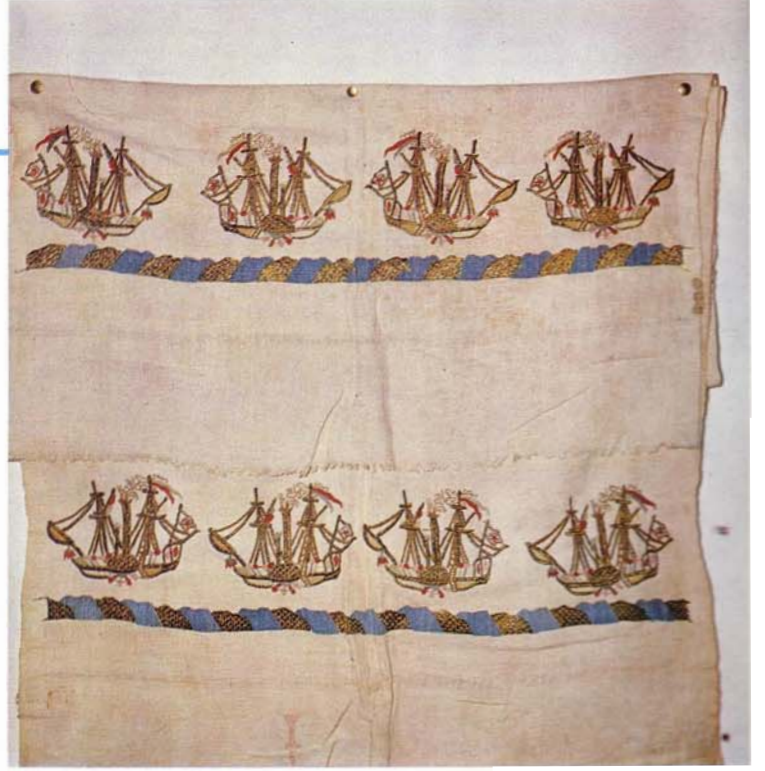
XVIII yüzyılda da aynı düzen kullanılmış, bu defa süslemeye yazı girmiştir. Sultan Mahmut I'e ait olan bir mendilde 14 santimlik kestane yaprak ve çiçekleriyle süslenmiş bordür vardır. Bu bordürün en iç ve en dışında Sultan Mahmut I'e yazılan bir methiye görülmektedir.

«Konmasın toz cihanda Hükümrân olsun
Hemişe saadet berdevam olsun
Ömrünün gülzârı her giz solmasın»

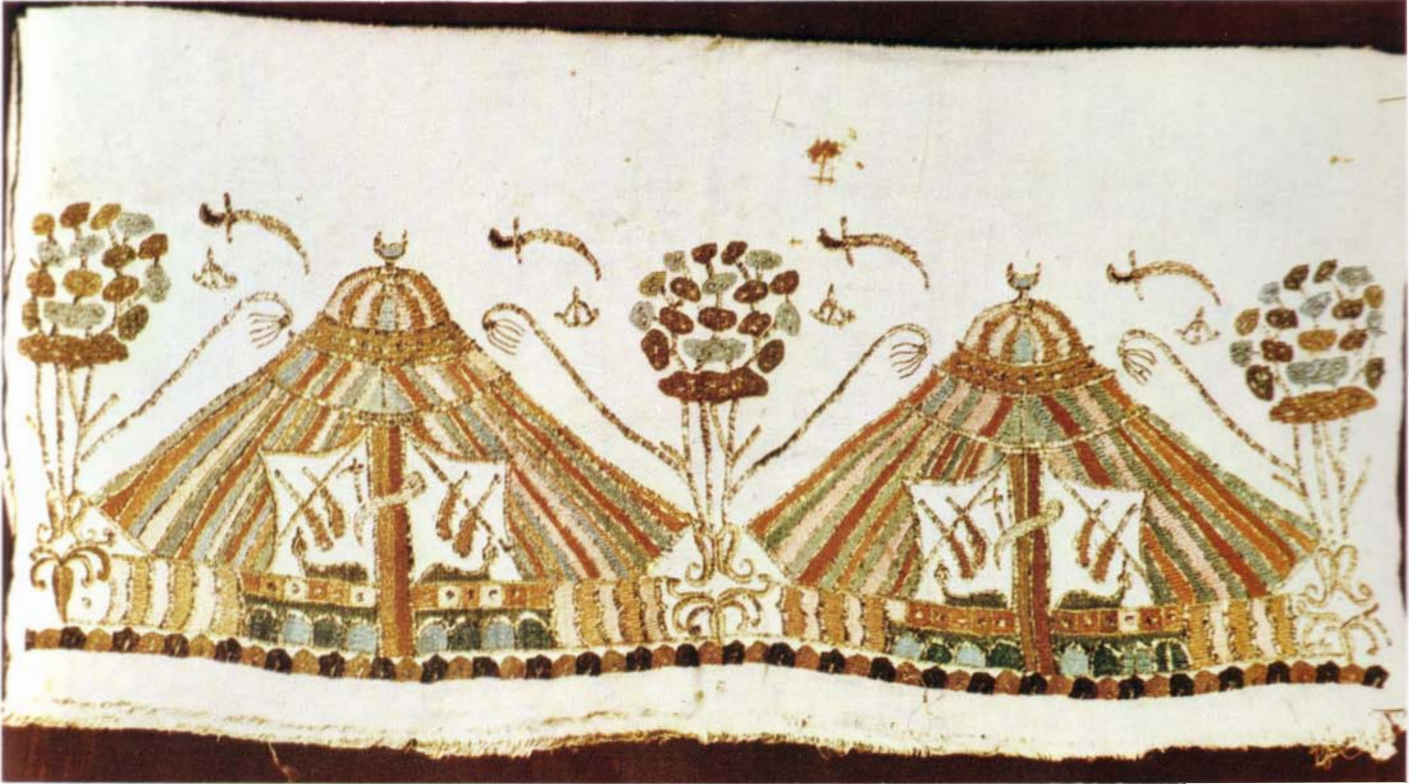
ÇEVRELER:

Süs eşyası olarak kullanılan çevrelerde kompozisyonlar genellikle kenarlarda bordür (su) olarak görülmektedir. XVI. yüzyıldan itibaren rastlanan başa örtmek, hediye vermek, hediye sarmak, Kur'an saklamak için de kullanılan çevreler, sık ve ince keten bezinden yapılır, etrafı çiçek ve manzara desenleriyle işlenirdi. Çevrelerde genellikle hesap işi, pesent, muşebbek ve sarma teknikleri kullanılmıştır.

Gemi motifli silecek (Mebrûre Akant'tan).



Çadır motifli hesap işi havlu, XVIII. yüzyıl (Topkapı Sarayı).





KAVUK ÖRTÜLERİ:

Büyükükleri 85×85 santim ile 121×121 santim olan bu örtüler, isimlerinden de anlaşıldığı gibi evlerde, kavukluklara konulan kavukları örtmek için yapılmış ince, keten bezinden örtülerdir. Örtüldüğü zaman ortaları tam kavuğun tepesine gelecek bir daire içinde biçimlendirilmiş, örtünün kenarı ise içini süsleyen motiften bir bordürle hazırlanmış, bütün yüzey bu kompozisyona uygun biçimde düzenlenmiştir.

XVIII. yüzyılda ve daha sonra yapılmış kavuk örtüleri daha çok kasnak işidir. Halk arasında yaygın olarak kullanılmıştır.

BOHÇALAR:

Kullanıldıkları yerlerin çokluğundan dolayı boyutları değişik olan bohçaların kompozisyonları, XVI. ve XIX. yüzyılda yapılmış olanlarda, bütün yüzeyi kaplayan ve bazan aynı motiflerden meydana gelen kenar bordürlerinin içinde ve bütün yüzeye yerleştirilmiş motifler, dokuma kumaş görüntüsünü vermektedir. Ayrıca bohçalarda, köşelerden

ÜSTTE :

Cami motifli ve Muhammed yazılı bir halk işlemesi. Alt kenarında «Muhtarın Zehra'ya» cümlesi vardır.

YANDA :

Ocak peçeliği, XVII. yüzyıl saray işlemesi (Topkapı Sarayı)

KARŞI SAYFADA :

Horoz motifli peşkir (Mebrûre Akant'tan)





KARŞI SAYFADA ÜSTTE :

XVII. yüzyıldan kalma makrama. Hesap işi (Hüseyin Kocabaş koleksiyonu).

KARŞI SAYFADA ALTTA :

XVIII. yüzyıldan kalma makrama. Sarı kılıbdan ve ibrişimle susma, sarma, sarmalı hesap, balık sırtı işlemeli. Her iki yüzü aynı (Topkapı Sarayı).

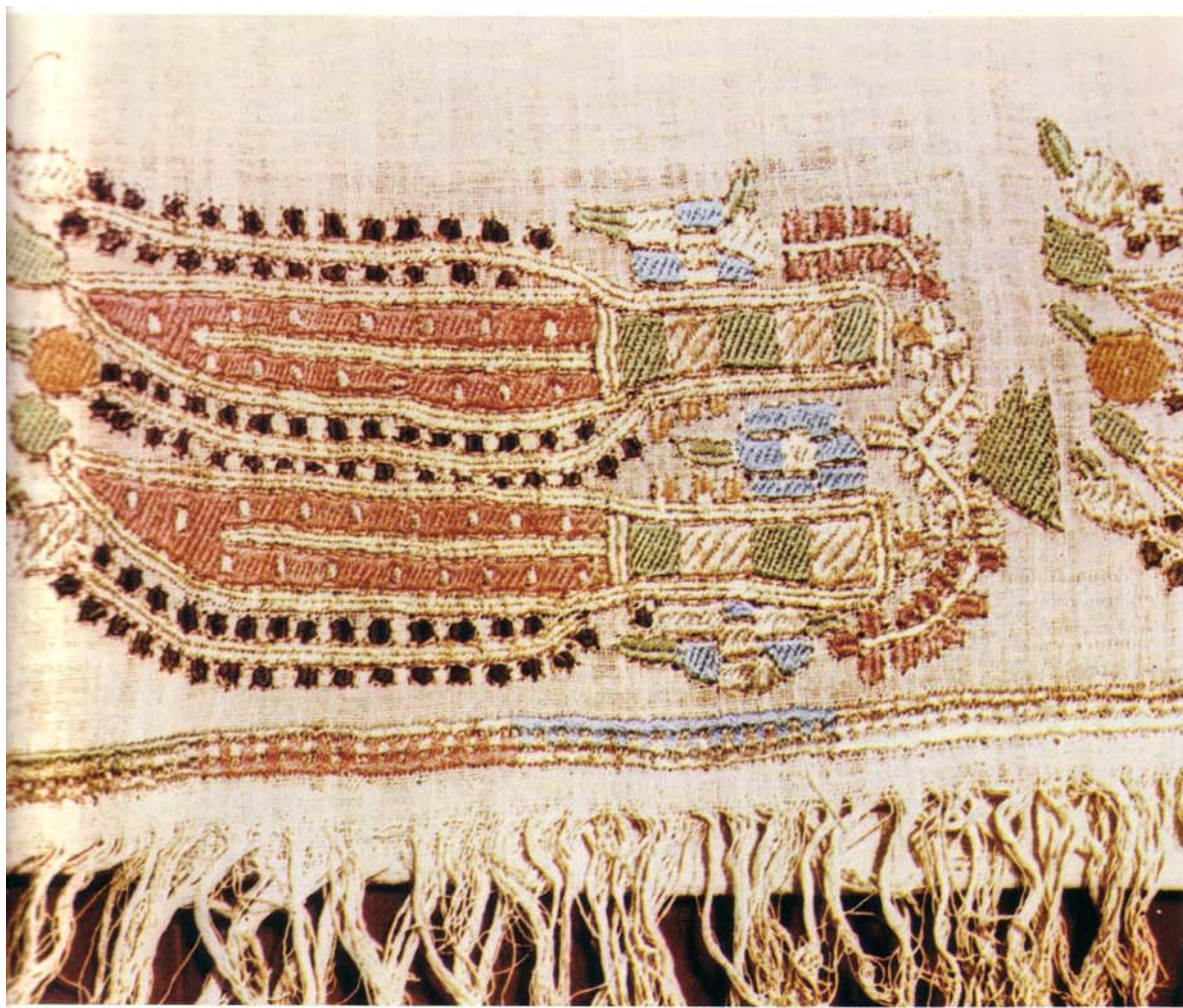
SOLDA :

Atkestenesi yaprağı motifli, sim işleme, kenarı yazı bordürlü süs mendili (Topkapı Sarayı).

ALTTA :

XVII. yüzyıl sonlarından kalma kutnu bohça, İstanbul işlemesi. Serpme enginar ve enginar yaprağı motifleri Türk işi tekniğinde. (Hüseyin Kocabaş koleksiyonundan).





çıkıp ortalara doğru uzanan ya da ayrı ayrı bütün yüzeyi kaplayan, çiçeklerle karışık ve birbirinin aynı büyük motiflerin öncelikle kullanıldığı görülmüştür. Bazan da bu motifler olağanüstü büyüklükte yapılır.

Bohçalar genellikle beyaz keten bezi üstüne Türk işi tekniğiyle işlenmiştir. Çarkıfelek motifinin de bohça süslemelerinde kullanıldığı görülmektedir.

Atlas ve kutnu üzerine işlenen bohçalar atma işi veya sırmalı sarma tekniğiyle işlenmiştir. XVIII. ve XIX. yüzyılda ise kasnak işi bohçalar geçerli olmaya başlamıştı. Di-val işi bohçalar ortaya çıkmış, bunlarda son yüzyılların en geçerli motifi olan bindallı kullanılmıştır.

YASTIKLAR:

Çok yapılmış olmasına rağmen, eskiye ait örnekleri pek kalmayan işlemeli yastık kompozisyonlarında çiçeklerin dört köşeden ortaya doğru büyüyerek ve tek tek uzanması, büyük çiçek motiflerinin kumaş desenlerinde olduğu gibi bütün yüzeye serpmeler yapılması gibi düzenlemeler görülmektedir.

II — UZUN YA DA DİKDÖRTGEN PARÇALAR:

BAŞÖRTÜLERİ:

Makrama da denilen başörtülerini çevrelerden ayıran, parçalarda işlemenin uygulandığı kısımdır. Başörtülerinde işlenen kısım, genellikle iki dar kenar veya başın üstüne gelecek uzun kenarın ortasına rastlayan yerdir. Çok ince tül bent veya pamuklu kumaşlara çeşitli tekniklerle işlenen başörtüleri kullanıldığı yere göre, namaz ve mevlût örtüleriyle, **bürgü** denilen - gelin başörtüsü - kırmızı bürümcük ve ipekli örtüler gibi isimler alır.

Ayrıca, Prof. Kenan Özbek'in özel koleksiyonu ile Topkapı Müzesi İşlemeler Bölümünde rastlanan bazı XVIII. ve XIX. yüzyıl işi ayna örtülerinin bütün yüzeyinde çeşitli yazı serpmeleri bulunduğu görülmektedir.

KAŞBASTILAR:

3-5 santim genişliğinde 47-50 santim uzunluğunda ipekli saten ve ince keten üzerine yapılmış olan süs parçalarıdır. İnce keten üzerine yapılmış olanları çoğu zaman hesap işi tekniğinde yapılmış geometri desenleriyle süslüdür. İpekli kumaş üzerine yapılmış bir örnek ise çintemani motifli ve zerdüz işlemelidir.

MAKRAMALAR:

El peşkiri anlamına gelen «Makrama-i dest»lerden XVI. yüzyıl işi örnekler kırmızı, mavi ve siyah renkli ipek ve küçük motiflerle süslenmiş iken, XVII. ve XVIII. yüzyıl süslemeleri zengin ayrıntılıdır.

XVII. yüzyıl yağlıklarında iki dar uca işlenmiş olan çok çeşitli çiçek ve manzara kompozisyonlarından başka figürlü olanlar da görülür. XVI. yüzyılda nisbeten yalın olan çiçek motifleri XVII. yüzyılda daha süslüdür. XVIII. yüzyılda ise en ağır işlemelerin ve çeşitli kompozisyonların makramalara uygulandığı görülmektedir.

«Batik yazma» olanlar sırmayla işlenmiş çiçeklerdir ve aralarına renkli ipek iplikler eklenmiştir.

YAĞLIKLAR:

İki ucu işlemeli süs eşyası veya peşkir olarak kullanılan yağlıklarda yüzey düzeni diğer makramaların karakterini taşıyan çeşitli motif ve renklerle meydana getirilmiştir.

HAVLULAR:

Bir metreyi aşkın boyları, 75-80 santim enleri olan hamam sileceklerinin iki başlarına işleme uygulanmıştır. XVIII. yüzyılda yapılmış olanları çok çeşitli çiçek, yazı ve manzara resimleriyle süslenmiştir. Çoğunlukla renkli ipek ve sırmayla işlenenler olduğu gibi tamamen sırma işlemeli olanları da bulunmaktadır. Sarma, pesent ve müşebbek, mürver iğnesi tekniğiyle yapılmıştır. Desenler ya tek tek sıralanarak, ya da birbirine bağlanarak meydana getirilen geniş bordürlerdir. Manzara desenleri ise başlı başına havluları süslemek için hazırlanmıştır denebilir. Bazan üzerlerinde beyitler yazılı olanları da vardır. Bursa'da yapılmış olanlar sırmalı ve telli havlulardır. Son yüzyılda yapılan havlu işlemleri öncekilerle karşılaştırmaya elverişli kompozisyonlarda değildir.

UÇKURLAR:

Uçkurlar genellikle ince ve kalın keten bezleri üzerine yapılmıştır. 25-35 santim eninde 190-220 santim boyunda uzun parçalardır. Kenarları - yani iki ucu - daha çok hesap işi tekniğiyle işlenmiştir.

KUŞAKLAR:

Renkli ve beyaz keten bezi üzerine ya da ipekliler üzerine yapılan iki ucu işlemeli bu çok uzun parçaların en güzel-leri XVI. yüzyılda meydana getirilmiştir. Kenarı dilimli maddalyonlar içine yerleştirilmiş yapraklı çiçek şekilleri tamamen altın tülle işlenmiş, fon içine mavi ipek Hatâi çiçekler işlenmiştir.

Bu kuşakların hepsi süs için kullanıldığından en ağır gösterişli işlemler uygulanmıştır.

İki ucunun bütün yüzeyi işlemelidir. Genel olarak çiçek ve bitki en çok uygulanan motifler olmuştur.

YASTIK VE MİNDER ÖRTÜLERİ:

Minder örtüleri, üzerinde oturulmak için, ot, pamuk ve yün doldurulan kalın şiltelerin üzerine örtülen örtü veya kılıflardır.

Sedirliklerle beraber kullanılan yastıkların üstüne örtülenlere ise yastık örtüleri denir.

Yastık ve minder örtüleri takım olarak yapılırdı ve bütün odanın döşemesi buna uygun olarak düzenlenirdi. Ya ipekli üzerine veya keten bezleri üzerine yapılmış olan XVII. yüzyıl örnekleri bunların o yüzyıl karakterinde çiçek desenleri ile bütün yüzeyi kaplanarak renkli ipliklerle işlenmiş örtüler olduğunu gösterir.

YORGAN YÜZLERİ VE YATAK ÖRTÜLERİ:

Yorgan yüzleri genellikle ince keten bezleri üzerine renkli ipek işlenmiş çiçek desenlerinin bütün yüzeyi süslediği parçalardır. Bundan da anlaşılacağı gibi bu parçalar üzerindeki desenler o devirde dokunmuş olan ipekli kumaş desenlerini çok andırmaktadır. Kumaştaki motiften yüzeyin dört kenarına bir bordür yapıp içinde bu motifler tekrarlanarak süslenir. Genellikle yaprak ve çiçekler büyük boydadır. İçleri ise küçük çiçek motifleriyle doldurulur. Lâle, sümbül ve karanfil motifleri yüzeydeki esas konuyu meydana getiren büyük motiflerin içine yerleştirilmiştir.

XVIII. ve XIX. yüzyılda yapılan yorgan yüzleri ve yatak takımları ise kadife, atlas ve daha ince ipekli kumaşlar üzerine renkli ipek ya da sırmayla anavata, dival veya kasnak işi tekniğiyle işlenmiştir. Bu işlemlerde, ortada göbek denilen süsleme bulunur ve dört köşeye de bu göbeğin dörtte biri kadar desen yerleştirilirdi.

XVIII. ve XIX. yüzyıllarda yapılmış olan Benaluka ve aplikasyon (Oturtma) yazma üzerine işleme yorgan yüzleri Topkapı Sarayı Müzesi İşlemeler bölümünde de bulunmaktadır. Bunlar hem geometri düzeninde yapılmış, hem de dikdörtgen bordürlere çiçek ve badem motifleri oturtulmuştur.

SECCADELER:

En güzel örnekleri bugün Topkapı Sarayı Müzesinde bulunmaktadır... Kasnakta işlenmiş veya münakkaş (nakışlı) seccadelardan başka arakiyye seccade, benaluka, applike, suzeni tekniğiyle işlenmiş çeşitleri vardır.

DUVAR YAYGILARI:

XVI. ve XVII. yüzyıllarda yapılmış olanları en değerlileridir. O devirde dokunmuş ipekli brokar ve kadife desenlerinin taklit edilmiş örnekleridir. Büyük nar, enginar ve yaprak motifleri dekoratif bir tarzda ince ketenler üzerine çizilerek, renkli ipek ipliklerle işlenmiştir.

KAPI PERDELERİ:

Eski Türk evlerinde genellikle giriş kapısına, üzerinde koruyucu bir dua yazılı çini veya bir tahta levha asılırdı. Bunların işlemeli olarak yapılanı da görülmüştür. Bunlar soğuk girmemesi için, kapı kanadı hizmeti görmesi için kapıların iç tarafına asılırdı. Bu perdeler üzerinde yazı ve süsler işlenmiş kısımlar da bulunur. Eski Türk evleriyle konaklarında kapı perdeleri çok kullanılırdı. Bunların içi pamuklu ve dikişli olurdu ve kumaştan yapılmış olanların elle tutulacak yerlerine kirlenmemesi için meşin kaplanırdı.

PERDELER:

Genellikle keten kadife ve atlas gibi kalın kumaşlardan yapılan perdelerin işlemeli kısımları etekleri ve bazan da bütün kenarları idi. Çiçek motiflerinin işlendiği perdeler en çok kasnak işi ve pesent iğne tekniğiyle yapılmıştır.

TANDIR ÖRTÜLERİ:

Tandırların sıcaklığını koruması için üzerine kapitone yapılmış bir yorgan gibi örtü örtülürdü. Bu örtülerin bazan zarif ve güzel işlemler yapılmış olanları vardı.

MANGAL ÖRTÜLERİ:

Mangal altına serilmek için yapılmış mangal örtüleri genellikle yuvarlak olarak biçimlendirilmiş ve üzerindeki desen, çiçeklerin bu daire biçimine yerleştirilmesiyle meydana getirilmiştir. Daha çok deri üzerine applike ve kalın kumaşlar üzerine işlenmiş olanları Topkapı Sarayı Müzesinde bulunmaktadır.

BEŞİK ÖRTÜLERİ:

Üzeri işlemeli ipekli kumaşlardan yapılmış, bazılarında mücevher de dikilmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi İşlemeler Bölümünde örnekleri bulunmaktadır.

NİHALİLER:

Sofra Nihalileri sofrada yemek sahanları altına konurdu. Deriden yuvarlak biçimde yapılmış ve applike tekniğiyle işlenmiştir. Motifler lâle, karanfil ve sümbül motifleridir. Yer nihalileri ile duvar nihalilerinde bütün yüzey çeşitli renkli ipekle çiçek motifleri işlenerek doldurulmuştur. Bunlar yukarıda sözü edilen duvar panolarıdır.

Kalın kumaştan işlemeli çok büyük bir çeşit yer örtüsü olan yer nihalilerinde bütün yüzey, atma ve sarma işleriyle, çiçek motifleri süslemeleriyle doldurulmuştur. Desenler genellikle stilize edilmiş çiçek ve bitki motifleridir.

Halı yerine kullanıldığından büyük emek verilmiş ağır parçalardır.

Küçük parçalar arasında sayılan Kur'an kesesi, tütün kesesi, para kesesi, tarak kılıfı v.b. eşyanın da işlemeli oldukları, bugüne kalan örneklerinden anlaşılmaktadır. Sırma işleme tekniğiyle yapılan bu keseler üzerinde, motifler ya yanyana getirilerek kesenin yüzeyine uygun genişlikte bir bordür yapılmış ya da belli bir motifin dival işi tarzında işlenmesiyle süslenmiştir. Kur'an kesesi, tarak kılıfı gibi kılıfların kapak kısımları üçgen ya da dikdörtgen biçimine göre hazırlanan desenlerle süslenir.

TİRDAN-TİRKEŞ (TERKİŞ), SADAK:

İçine okların konulduğu torbalar ile bu torbaların ayrıca içine konulduğu kılıfları zerdüz işlemelidir. Çevrelerinde bordür vardır ve içleri çeşitli biçimlerde bezenir. İncelediğimiz eserler parçaların biçimlerine göre bütün kenarları aynı ende düz bordürlerle çevrelenmiştir. Onun etrafında da çintemani motiflerle süslenmiş ve yüzey kaplanmıştı.

ÇADIRLAR:

Osmanlılarda öteden beri kullanılan çadırları bezden dikierek yapmak Türkiye'de ayrıca bir sanat koluydu. Eskiden seferlere çıkan Hükümdar ve paşalara mahsus çadırlar yapılır, bunlar paşa çadırı, hünkâr çadırı, otağ-ı hümayun gibi isimler alırdı. Paşa çadırları genellikle geniş ve birkaç direkli olur, içleri nakışlarla süslenir ve dışlarında ise yine nakışlı sayvanları bulunurdu.

Topkapı Sarayındaki örneğinin duvarlarında görüldüğü gibi, yüzeylerine tamamen süsleme yapıldı. Çiçek motifleri bölmelerle ayrılır, bölmeler arasındaki bordürlere manzara işlemleri yapıldı.

III — GİYİM EŞYASI:

Kadın dış ve iç giyimine ait parçalar çok kere işlemelidir. Erkek dış elbiseleri ile bazı iç çamaşırları, başlıklar, terlik ve ayakkabılar hemen her devirde işlemeli yapılmıştır. Bunların yüzey düzeni hakkında «İşlemenin Uygulandığı Eşyalar» bölümünün «A», «B», «Ç» ve «D» kısımlarında açıklamalar yapıldığı için burda ayrıntılara girilmemiştir.

Sonuç olarak Türk işleme sanatında kompozisyonların genellikle şu esasa göre hazırlandıkları anlaşılmaktadır:

Ya dört kenar veya iki uca ince ya da kalın bordür yapılmış veya kenarlara bordür yapıldıktan sonra bütün yüzey bir motifin tekrarlarıyla doldurulmuştur. Veya yalnız bordürle süslenen yüzeylerde süslemeler yapılmıştır.

Bunların dışında, giyimde ve diğer eşyalarda yüzeylerin

çeşidine ve gerekli yerlerine göre süslemeler yapılmıştır. Konuya göre de işlemeli süsleme kompozisyonları görülmektedir.

C. RENK DÜZENİ:

İşlemlerde renkler ve motifler birbirlerini tamamlar. Ana dolu işlemlerinde renkler çeşitlerine ve işleme yüzeylerin deki dağılışına göre «ana renkler» ve «tamamlayıcı renkler» olmak üzere iki gruba ayrılırlar.

SIRMA RENGİ :

Osmanlı devletinin ilk zamanlarında saraylarda kaftandarı çedik pabuca kadar giyim eşyasının hemen hepsi sırma ile işlenmiştir. Bu bakımdan işlemlerde kullanılan renk arasında bir de «sırma rengi» vardır demek doğru olur. Nitekim gerek o zamanki gerek daha sonraki işlemlerinde sarı rengin hemen hemen kullanıldığı görülmüştür. XVI yüzyılda ipekçiliğin ve kumaşçılığın gelişmesi üzerine renkli ipek iplikler işlemlerde kullanılmaya başlamış ve sırma rengi bunların arasında sarı ipek yerine kullanılmıştır.

İLK RENKLER:

XVI. yüzyılda kullanılan renklerin sayısı bir kaç aşmamıştır. En çok kullanılanlar kırmızı, mavi, yeşil ve saman renkleridir. Az da olsa siyah renk kullanılmıştır. XVII. yüzyılda Türk işlemlerinde kullanılan renk sayısının çoğaldığı, işlemlerin zenginleştiği görülmektedir. Ayrıca kompozisyonlar yalın iken çeşitli renkler ve değişik yeni motifler ortaya çıkmıştır. Bu yüzyılda bir ara terk edilmiş olan sırma işlemlerin arasına renkli iplikler eklenerek bunların her anlamda değeri arttırılmıştır.

ÇEŞİTLİLİK:

XVIII. yüzyıl işlemlerinin en belirgin özelliği renk nüanslarının ortaya çıkmasıdır. Çok çeşitli renkler yanında kullanılan sarı ve sim, kompozisyonların üstün bir bütünlüğe ulaşmasında başlıca rolü oynamıştır denebilir.

Bu yüzyıl işlemlerinde görülen renkler şunlardır: Arakiyye rengi, hardal, cam göbeği, tozpembe, hâki, erguvan, açık ve koyu samani, şarabi, güvez rengi, hünnabi, açık ve koyu havaî mavi, deve tüyü, firûze rengi (bu renk pek çok kullanıldığından yabancılar Türk mavisini adını vermişlerdir), limon küfü, zeytûn, kükürt sarısı, açık ve koyu kahverengi, kanarya, açık ve koyu krem, sütlü kahve, yavru ağzı, siyah ve beyaz, kavuniçi, gümüşü, kurşuni, turuncu, kayısı, pişmiş ayva, kestane, pembe, gülpembe, nar çiçeği, nefti, gül kurusu, barûti, tahini, leylâk, galibarda, mercan, filizi, ağbani, lâle, menekşe, ateş kırmızısı, fistiki, bal, çimen, gurup, lâvanta mavisini, fes rengi, yaprak yeşili, mor, cam göbeği v.b.



YÜZEY RENKLERİ:

İşlemenin yapıldığı kumaşların renkleri ise her zaman ve genellikle ipek ve ketenin kendi renkleriyle, tarçın rengi, kiremit rengi, gök mavisi, samani, yağyeşili ve güvez rengi olmuştur. Türk işlemecileri her zaman tatlı ve solgun renkli yüzeyler üzerinde çalışmışlar, acı tonlu renkleri kullanmamışlardır. Ancak XVIII. ve XIX. yüzyılda bu renkler, Batı tesiriyle ters yönde değişmiş, ayrıca, işlemlerde pul, boncuk ve tel kullanıldığından bunların karakteri de değişikliğe uğramıştır.

VII. İŞLEME SANATINDA BÖLGE ÖZELLİKLERİ

İşleme sanatının ortaya çıkışında ve gelişmesinde bölge özelliklerinin yeri olduğu araştırmalar sırasında ortaya çıkmaktadır. Görüş, duygu, incelik ve titizlik bakımlarından sarayda yapılmış işleme ile bir köy işlemesi arasında belirgin farklar vardır. Saray ve köy işlemlerini karşılaştırma durumundaki şehir işlemecisi ise her zaman bir ayrılığı ortaya çıkarmıştır. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde yapılan işlemlerde de değişik özellikler bulunduğu görülmektedir.

A. SARAY İŞLEMELERİ:

İnceleme imkânını bulabildiğimiz işleme örneklerinin XVI. yüzyıldan geriye gidemeyişi sanat tarihimiz için gerçek bir kayıptır.

Osmanlı Saraylarında kullanılan kıyafetler hakkındaki eserler, Osmanlı Devlet büyüklerinin süslenmeye meraklı olduklarını belirtmekten öteye bilgi vermiyor.

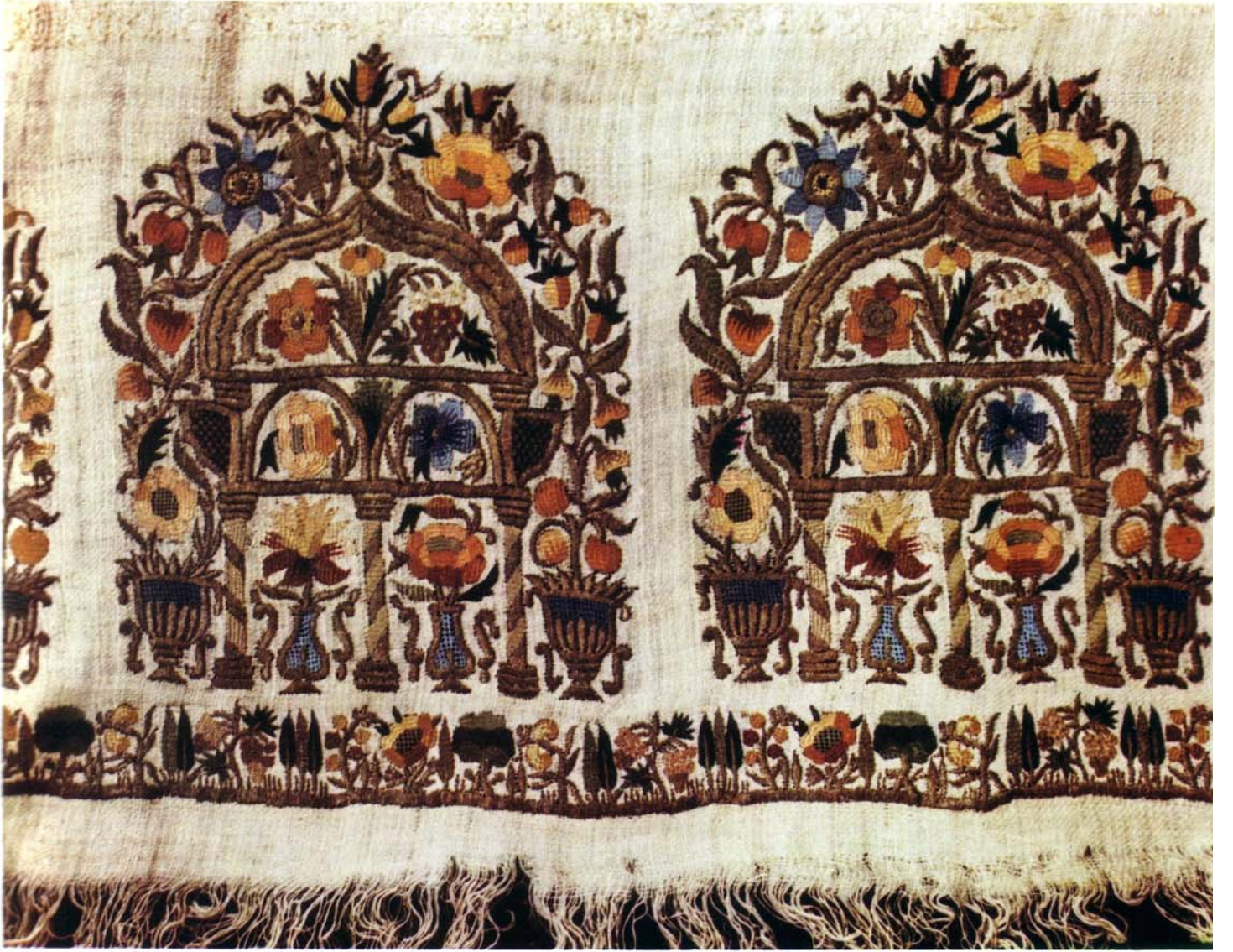
Ancak XVI. yüzyıla kadar sarayda yapılmış işlemlerin sırma işlemler olduğu tahmine dayanılarak söylenebilir. Giyimde süse düşkün olan insanların kullandıkları eşyalarının da süslenmiş olması tabii görünmektedir. O devirde işleme malzemesi olarak sırma ve ipeğin bulunduğu bilindiği

ne göre sırmalı işlemeden başka bir çeşit olabileceği düşünülemez. XVI. yüzyıl başlarında Bursa işi parçalar ile Bursa'da yapıldığı anlaşılan saraya ait sırma işlemler yukarıdaki tahmini ve iddiayı doğrulamaktadır.

SARAY İŞLEMECİLİĞİ:

Daha sonra İstanbul Sarayında «Ehli Hiref-i Hâssa» teşkilâtı kurulmuş; kumaşçılık, işlemecilik, hattatlık, kadifecilik, seâsercilik bu teşkilâta bağlı ustalar tarafından yapılmıştır. «Esnâf-ı Nakkaşân-ı Zerdûzan» -altın işleme esnafı- çarşıda saraya ve saraylılara ait altın işlemeli eşyayı hazırlardı. Bunların işi vezirlere ve diğer ileri gelenlere altın işlemeli yastıklar, sedir örtüleri (makatlar), perdeler sakal-bendler (yük taşıyanların kullandığı kolanlar), eyerler, atlar üzerinde cibinlikler işlerler ki, sırmanın parlamasından insanın aklı giderdi.

Evliya Çelebi Seyahatnamesinde «Yağlıkcıyan» esnafından söz etmekte «Bezler üzerine siyah kalemle işlerler» demektedir. Bundan yağlık, peşkir gibi işlenecek parçaları çeşitli bezemelerle süsleyen ve bunları malzemenin üzerine geçiren sanatkarlar bulunduğu anlaşılmaktadır.



XVIII. yüzyıldan kalma silecek, Pesent, sırmalı sarma ve müşebbek tekniklerinde Bursa işi (Hüseyin Kocabaş koleksiyonu).

OSMANLI DEVRI:

Osmanlı devrinde saray işlemleri, saray için dokunan kumaşlar üzerine nakkaşların çizdiği desenlerle, saraydaki terzihane işlemecileri, ya da cariyeler tarafından meydana getirilirdi. Bu yüzden saray içinde ve çevresinde yapılan işlemler arasında, işlenen parçaların büyüklüğü ve çeşitliliği yönünden ayrılık; motifler, teknikler ve renk yönünden ise birlik vardır.

Sarayın içinde ya da atelyelerinde yapılan işlemlerin çoğu yabancılara armağan edildiğinden bunları «resmi işlemler» kabul etmek yanlış olmaz. Saray işlemleri, kumaşların kalitesi, yüzey düzeninin mükemmelliği, motiflerin biçimliliği, işlemedeki teknik, işleme sırasında gösterilen ustalık ve itina ile belirgin olduğu için, şehir işlemlerinden ve halk işlemlerinden bir bakışta ayrılabilir. Sarayda hiç kullanılmamış işleme teknikleri vardır. Teppebaşı tekniğiyle yapılmış bir işleme, yukarıda sayılan özellikleri taşısa bile saray işlemesi olamaz.

B. ŞEHİR İŞLEMELERİ:

Şehir işlemleri, saray işlemleri tesiriyle, desenleri çarşıda yapılan ya da çeşitli eşyadan, tabiattan alınan saraylılara özenilerek meydana getirilmiş, her birinde «halk zevki» belli parçalardır. Ancak, İstanbul, İzmir, Edirne ve Bursa işleme sanatları çevrelerine de tesir ederek belli karakterleri meydana getirmiştir. Bursa sırma işleri ise başlı başına bir okuldur.

İSTANBUL İŞLEMELERİ:

İstanbul şehir işlemlerinden XVIII. yüzyıla ait çeşitli örnekler, renk, desen ve kalite bakımından saray işlemlerindeki pastel renklerin sırmalarla birlikte kullanılarak meydana getirdiği çeşitliliği gösterir ve sanki yapıldıkları devrin parklarını, bahçelerini, çiçekleriyle konaklarını, yalılarını canlandırır. Her çeşit eşyada görülen bu kompozisyonlar zevk hâkimiyetiyle İstanbul işlemlerini bütün benzerlerinden ayırmaktadır.

Lâle, karanfil, sümbül, gül ve bahar çiçekleri ve bunlarla birlikte ağaçlar, palmyeler, köşkler, Boğaziçi, ev ve hele saray motifleri, İstanbul halk işlemlerinde incelikle stilize edilerek kullanılmıştır. Böylece İstanbul işlemlerinde bir «yüzey düzeni üslubu» doğmuştur denilebilir. Türk işi, sıra ve atma işleri ile hesap işleri İstanbul'da başarıyla uygulanmış tekniklerdir.

EGE BÖLGESİ İŞLEMELERİ:

İzmir ve civarı işlemlerinde kullanılan başlıca motifler, meyva ve geometri biçimleridir. Çiçek motifleri ötekilerden daha çok kullanılmıştır. Ancak Ege işlemlerinin belirgin özelliği kullanılan renkler ve işleme teknikleridir. Çünkü iş-

lemlerin çoğunluğunda beyaz, kırmızı ipek kullanılmıştır ve genellikle hesap işi tekniği uygulanmıştır. İşlemlerde ayrıca asma yapraklarıyla üzüm motiflerinin bol kullanılmış olması ayrımı kolaylaştıran bir özelliktir.

Ege işlemleri arasında hayvan motiflerine de rastlanmaktadır. Ödemiş'e ait bir işleme sergisinde bu motif çok belirli olarak görülmüştür.

ÖTEKİ ŞEHİRLER:

Konya işlemlerinde çin iğnesi, Malatya'da çapraz iğne tekniği, Gaziantep'te Antep işi tekniği hâkimdir. Antep işi bir çeşit hesap işidir. Kumaş telleri sayılarak ve bazan teller kesilerek ajurlar ve delikli motifler yapılır.

Türkiye'de «sırma» işlemlerinin yerini «Dival» işlemleri alırken bu teknik Maraş'ta da uygulanmaya başlanmıştır.

Bugün hâlâ Maraş'ta yapılmakta olan bu işlemlere «Bındallı» denir. Kadife, saten ve desenli ipekli kumaşlar üzerine de yapılmaktadır. Bu teknik ayrıca İstanbul ve Ankara Olgunlaşma Enstitülerinde öğretilmektedir.

Konya işlemlerinde de «Bir avuç altın», «Şahmeran» ve «Mavili» ya da «Muska» adı verilen motifler belirgindir. Bunlardan «Bir avuç altın» Anadolu'nun her yanında kadınların süs olarak kullandıkları göğüs altınlarıdır. Motifte altınlar dizi biçiminde gösterilmek istenmiş, dairelerle temsil edilmiş, altınların geçirildiği ipler bir dal biçimine sokulmuştur. İki yanlı olan bu dallar kalın bir sapa bağlanır ve bir yaprakla biter. İkinci motif, Şahmeran adını taşıyan bel-den aşağısı yılan ve yılanlara hükmeden genç ve güzel kızın masalını sembolleştirmektedir. Motif, çiçekler arasında bir yılan gövdesi hissini verir, bazıları boğumlu, bazıları ise uzun ve geniş kıvrımlıdır. Motifte kızın belden yukarısı işlenmemiş, dekoratif niteliğinin belirtilmesiyle kalınmıştır. Mavili ise sırma işlerinde rastlanan üçgenlerin bir sıra halinde birbirlerine geçmiş biçimde işlenmesidir.

C. KÖYLÜ VE HALK İŞLEMELERİ:

Eskiden Türk evlerinde genellikle giriş kapısının üzerine, üstüne koruyucu bir dua yazılı çini ya da tahta levha yerleştirilirdi. Evlerin içinde kullanılan eşyalarda, ayna örtülerine tılsım olduğu kabul edilen yazılar, çevrelerin kenarlarına ise mâniler yazılırdı. Tuğra biçimli desende dert döken bir yazı süsleme yer almış bulunmaktadır. Bir hamam havlusunda sırma işlemlerin arasına siyah ipekli çocuksu ve âşıkane beyitler işlenmiştir ki, bunun Padişaha dert döken birinin «mektubu» olduğu anlaşılmıştır.

XVIII. ve XIX. yüzyıl halk işlemleri, motifler bakımından gelişmiştir. Efsaneler ve halk masalları işlemlere konu olmuştur. Ferhat ile Şirin buna örnektir: Ferhat olsun, Şirin olsun her ikisi de resim yaparlar. Biri kumaşlar üzerine nakışlar çizer, diğeri de duvarlar üzerine... Hattâ Ferhat'a Bihzad oğlu Ferhat denilerek meşhur nakkaş Bih-

zâd'ın oğlu olduğu da belirtilirdi... Şirin, gergefere nakışları yaparken Ferhat da köşklere böyle resimler yapıyor. Şirin, bir ara nakış ustasının yanına gidip ders bile almıştır. Bir gün Şirin, pencere kenarında oturup Arusek gergefe tülbent çekip kılıptan ve türlü elvan ipliklerle güzel bir köşk resmi yapınca aşka gelip babasından da bu köşk biçiminde, güzel bir köşk ister...

Bu hikâyelerin, yazı ile resim arası levhaların, kahvelerde, ayna üzerine yapılmışları, dükkânlarda boyalıları, boyasızları, taş basmaları, yaldızlıları, celi, sülüs, rik'a, te'lik veya dallardan yazılarla yazılmışları, evlerde gergef ile işlenmişleri görüldü.

Son devirlerde kahvehane duvarlarını süsleyen deniz kızları, kız kulesi, balıkçı kayıkları gibi tablolar halk işlemlerine de konu olmuştur.

Halk resimlerinin kâğıt üzerinde görülenlerinden başka, gergeflerde, yağlıklarda, sandıklarda, bakır sinilerde hamayıl mahfazalarında, bütün tabakalarında görülenleri de pek çoktur. Bu işler arasında çiçeklerden sonra en çok tekrarlanan motif, iki tarafında üçer şerefeli minareler bulunan camilerdir ki, bunların karşılıklı olmasına dikkat edilirdi. Bursa havlularında aynı motifler ve ara sıra beyitler görülür: **Safa geldin, gözüm nûru, kusura hiç nazar etme, Bu yaz burâda, iç eğlen, aman kış gelmeden gitme.**

Bunlar arasında armut biçiminde yazı gibi çeşitli işleme örneklerine rastlanır.

Halk sanatlarından biri olan işlemenin sürekliliği genç kızların çeyiz hazırlama geleneği ile sağlanmıştır. Bu iş konakta yaşayan kız için de, Yörük ve Türkmen kızı için de aynıdır. Birisi kilim dokuyorsa diğeri gergefinde nakış işler. Genç kız kendi çeyizini hazırlarken ileride evleneceği erkeğin de bazı eşyalarını süslemekten geri kalmazdı. Para ve saat kesesi, tarak kesesi, işlemeli çamaşırlar, namaz secadesi, kaşık torbası ve tencere tutacakları dahi işlemeli olarak yapılmıştır.

Bunlar gelinin yakınları tarafından düğünden birkaç gün önce ipe serilerek, duvarlara asılarak sergilenir, düğün davetlileri tarafından görülmeleri sağlanırdı.

Görülüyor ki şehir ve saray işlemleri yüksek bir sınıfın kendi aralarında kabullendikleri bazı esaslara dayanır, yani bunların desenleri günün modasına ya da icaplarına göre çizilip hazırlanırken, «Halk işlemleri» bundan uzak, kendi «kahraman»ını bulmuş ve bu kahraman onların ümitleri olmuştur. Halk işlemleri bu sebeple bazı kayıtların dışına çıkarak kendi gelenekleri içinde kalmıştır.

Bütün bunlar halk işleme sanatına tesir etmiş, halk, kendi inançlarını işlemlerde belirleme yoluna gitmiştir. Halk işlemlerinin özelliklerinden biri budur.

D. TÜRK İŞLEMECİLİĞİ TESİRİNDEKİ YABANCI İŞLEMELER:

Türkler, ulaştıkları ve yerleştikleri her yerde işleme sanatına tesir etmişlerdir. Akdeniz'de ve Doğu Avrupa işlemlerinde çevre özelliklerinin ağır basmasına rağmen Türk işleme sanatının izleri belirgin olarak görülür. Bu, Türklerin yüzyıllarca hâkim olduğu Macaristan, Bulgaristan, Yunanistan ve Ege adaları işlemlerinde daha açıktır. Avrupa ülkeleri yöneticileri ile çevrelerinde yaşayanların, olağanüstü değerdeki Türk işlemeciliğini uygulayabilmek için İstanbul'dan usta getirttikleri çeşitli kaynaklarda açıklanmıştır.

Ancak Bizans'a yakın olan Rusya, Balkan ülkeleri, Macaristan, İtalya ve Venedik gibi ülkelerde daha önce işleme sanatının var olduğu tespit edilmiştir.

Ortaçağın başlangıcından bu yana bir çok manastırlarda işleme atelyeleri bulunduğu, buralarda genellikle papazların dinî kıyafetlerine işleme yapıldığı, din adamlarının törenlerde giydikleri elbiselerin ve kilise eşyalarının çeşitli işlemlerle süslediği bilinmektedir.

Ege adaları işlemlerinden örnekleri ihtiva eden Berry koleksiyonundaki parçalara göre ada işlemleri beş gruba ayrılabilir.

a) Epir ve Yunan adaları, b) Girit, c) Kikladlar, d) Skiros ve öteki Kuzey Ege denizi adaları, e) Oniki ada.

Ege adaları halk işlemlerinde deniz kızları motiflerinin kullanılışında İtalyan tesiri görülür. Ancak öteki figür ve motifler Türk tesiri gösterirler, Türk çini ve kumaş desenlerinden alındığı ilk bakışta anlaşılır. Berry koleksiyonundaki işlemler desen keskinliği ve üstün süsleme vasıflarıyla iğne işlerinin en mükemmel örnekleri arasında sayılabilir. Ege adaları, yüzyıllarca Venediklilerin, İtalyanların ve Türklerin hükmü altında kaldığı halde adalarda orijinal ve neredeyse özel bir işleme sanatının gelişmiş olması ilgi çekicidir.

Yunan işlemlerinde iğne teknikleri Türk iğne tekniklerinden farksızdır. Ancak desenlerde figür ve motif sayısı daha kabardır. Yunan işlemlerinde yıldız ve insan motiflerine dayanan geometri biçimleri de görülmektedir.

Yalnız Yunan işlemleri desen, yerleştirme ve işleme tekniği ve kullanılan renkler yönünden saray işlemlerine büyük bir benzerlik gösterir. Yunan işlemlerinde, Anadolu'da olduğu gibi çok ince keten kumaşlar kullanılmıştır.

XVI. ve XVII. yüzyılda Türk işlemeciliği Avrupa'da beğenilmiş ve tesirini özellikle Balkan ülkelerinde göstermiştir. İki yüz yıldan fazla süren Türk hâkimiyeti, bu ülkeler işlemeciliğinde derin iz bırakmıştır. Bulgar ve Yugoslav işlemlerinin hemen hepsinde, ayrıntılarında bile Türk işleme sanatının tesiri görülür. Bu işlemlerde ilham kaynağı, figürler, motifler ve yüzey düzeni Türk işlemlerinden alın-

mıştır ve bu özellik belirgindir. Ancak Türk işlemlerinde hiç bir zaman rastlanmayan bir sarı renk kullanıldığı görülür. Yalnız Balkanlara mahsus sarı ile birlikte kırmızı ve siyah, sık sık yanyana getirilmiştir.

Osmanlı devrinde Türk hayatına yakın bir ilgi gösteren Macar soyluları, işleme sanatının Macaristan'a girmesine ve üstün eserlerin ortaya çıkmasına yol açmışlardır. Hristiyan Macarlar başka dini olan Türklerin kültüründen her ne kadar uzak kalmaya çalışmışlarsa da, ihtişam konusunda boyun eğmişlerdir.

Macaristan'da yaşayan Türk beylerinin işlemeli kıyafetleri, eyerleri ve süslemeli eşyaları Türk modasını yaratmış, işleme malzemesini hazırlayan ustalar ve usta işlemeciler Macaristan'a getirtilmiştir. Daha sonra işlemecilik, bir halk sanatı haline gelmiştir.

Türk tesiriyle hazırlanmış olan harikulâde Macar işlemlerindeki motifler arasında belki en çok rastlanan stilize edilmiş ve çok defa çeşitli çiçek süsleriyle bezenmiş olan karanfillerdir. Pek dekoratif olan tırtıl kenarlı yapraklara, çiçeklerin renkli yapraklarına, ayrıca ince uzun çiçek motifleriyle meydana getirilen kenar süslerine sık sık rastlan-

maktadır... Macar el işlemlerinin en göze çarpan hatıralarından biri 17. asırdan kalma ve plastinüs, yani kral naibi olan Ferenc Wesseleny'nin (1505-1667) eşi Maria Szechy'ye ait kenarları çiçek motifleriyle sular halinde işlenmiş ve ortası süslü örtüdür.

Macar halk işlemesi olan ve günümüzde de işlendiği bilinen **Kalotaszek** işlemleri hâlâ Türk motiflerine sahiptir. Bugün dahi Macaristan'da bu işlemlerin adı «**Török Himnes**» (Türk işlemesi)dir. Doğru olan şudur ki, Macar köylü kadınları bu işlemlerin stillerini çok değiştirmişlerdir. Yalnız bazılarının başlangıçtaki karakterlerini kaybettiği, bazılarının da ilk biçimlerini muhafaza ettiği bu işlemlerde Türk motiflerini tanımak için dikkatle incelemek kâfidir.

Fastaki **Tetuan** işlemlerinin bir kısmında Doğu Akdeniz işlemlerinin tesirini görmek mümkünse de, Türk eserlerinin renk çeşitlerine ve süsleyici motiflerine daha çok rastlanır. **Tetuan** işlemlerine özellik veren Türk unsurlarının sayısı ikidir:

- a) Çiçek ve yaprak gibi bitki unsurları
- b) Tohum biçimleri.

VIII . GÜNÜMÜZDE İŞLEME SANATI VE SONUÇ

XIX. yüzyıl sonunda kumaş süslemeleri çeşitleri gittikçe arttı. Üretimin artışıyla maliyetin düşmesi; kısaca tekstil endüstrisindeki büyük gelişme, el sanatlarını rekabet edemez duruma düşürmüştü, günlük hayatın dışına çıkarmıştır.

Tekstil süslemelerinden işleme, desenli dokumanın ticaret konusu olması yüzünden önemini büyük ölçüde kaybetmiş, ancak maddi ve manevi değerini korumuştur. Ticaret şartlarına uydurulmadığı, günlük ihtiyaçları karışlaması sağlanamadığı için kullanılır eşyalar olmaktan çıkan, şimdi evlerin duvarlarında tablolar gibi yer alan Türk işlemleri, okullarda ders, köylerimizde köklü bir geleneğin devamı, şehirlerde ise genellikle «**turistik eşya**»dır.

Olgunlaşma Enstitüsü çıkışlı bazı kimselerin kurdukları özel atelyeler dışında, köylerimizde işleme, yetismekte olan genç kızın başlıca işi, çeyizinin süslemesi ve düğününün davetiyesidir.

Kökü çok eskiye dayalı bir sanat dalı olan Türk işlemeciliği halen Kız Sanat Enstitülerinde ders olarak gösterilmektedir. Öğrencilere yalnız işleme teknikleri pratik olarak gösterilmekte, belli başlı örneklerin kopya edilmesine çalışılmaktadır. Olgunlaşma Enstitülerinde de durum pek parlak değildir. Bu okullarda pratik olarak sürekli uygulama yapılmakta, eski örneklerin eksiksiz kopya edilmesi için gayret harcanmaktadır.

Ancak bu sanatın tarihi gelişimi, renk düzeni, yüzey düzeni ve öteki özellikleri tutarlı biçimde öğrencilere ders olarak öğretilmediğinden Türk işlemeciliğine hiç bir yenilik getirilmesi mümkün olmamaktadır. İşleme sanatı öğretmenden öğrenciye «hatırda kaldığına göre» nakledildiğinden küçük de olsa hatalar yapılmaktadır. Bir tel kırma işleme tekniğini gösteren örnekte uygulamanın yanlış olduğu görülür. İşlemenin kumaşın arka yüzünde kalan tersinden tellerin görünüşü (X) biçiminde olması gerekirken yan yana iki çizgi biçimini almıştır.

Kız Sanat Enstitüleriyle Olgunlaşma Enstitülerinde kullanılan kumaş, ipek, iplik ve tel piyasadan sağlanmaktadır. Bu sebeple öğrencilerin malzeme hazırlanması ve boyama tekniği üzerine öğrenebildikleri pek azdır.

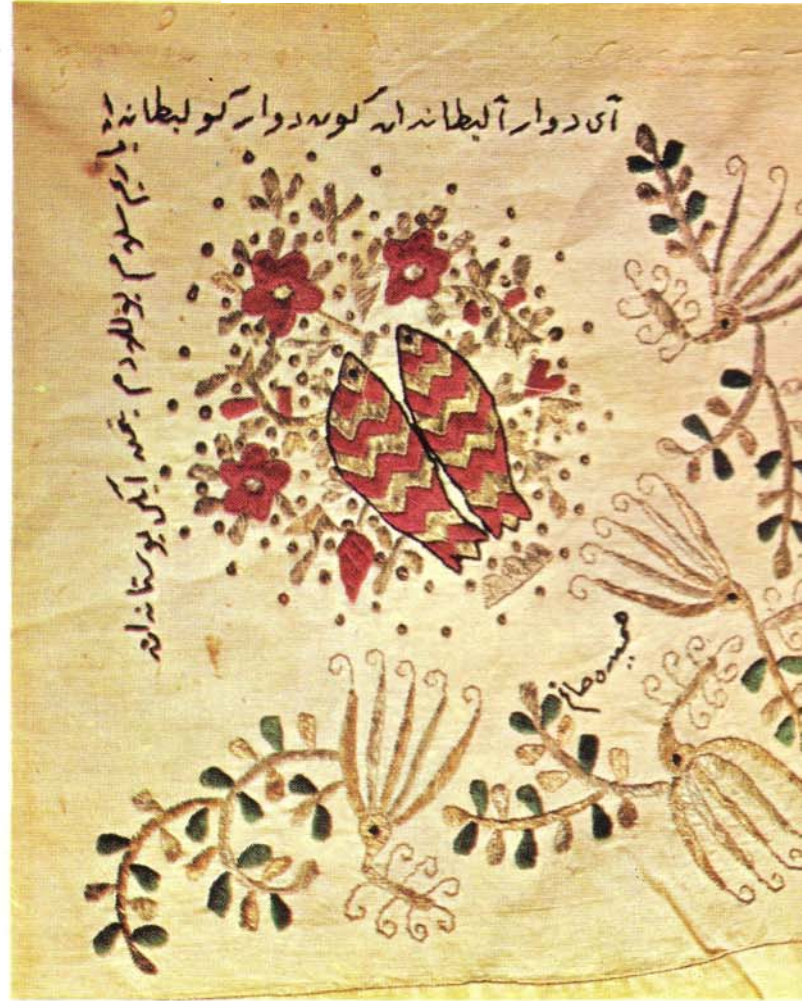
Tekstil endüstrisinin büyük imkânları içinde süslemeleri geniş kitlelerin yararlanabileceği bir hizada getirmesi, işlemeye göz nuru dökenlerin her gün biraz daha azalması dolayısıyla eski, yeni ve yapılmakta olan Türk işlemleri eskisinden daha çok değer kazanmıştır.

Öğretimi ve eğitimi yetersiz olmasına rağmen okullarımızdaki çalışmalar, anlayanları, süslemecileri ve moda yaratıcılarını sevindiren iftihar ettirici elbise süslemeleri ve örtüler gibi eserleri vermektedirler. Birkaç yıl önce Türk işleme örnekleriyle süslenen bir gelin elbisesi Paris'te yapılan uluslararası yarışmada dünya birinciliğini almıştı. Ancak Türk işlemeciliğinin okullarda teorik ve pratik yönden derinlemesine ele alınarak okutulması ve öğretilmesi, bu el sanatımızın değerini kaybetmemesi, tamamen yok olmaması için şarttır.

Endüstriye yatkın olmamakla beraber geçerliliğini sürdüren Türk işlemeciliğinin ciddi yollarla incelenmesi, yeni yüzey kompozisyonlarının ve belki tekniklerin meydana getirilmesi için gayret harcanması gerekir. Türk işleme örnekleri dünya modasını sık sık etkilemekte, kreasyonlarda yer almakta, kumaş yüzeylerinde de görülmektedir.

Tekstil süslemeciliğinde Türk işlemlerinin renk, desen ve sanat anlayışından tam olarak yararlanıldığı söylenemez. Bu zengin kaynaktan ilham alınarak gerçekten değerli yüzey kompozisyonları meydana getirilebilir.

Ayrıca Türk işlemlerinin en değerli örneklerini toplayan turizme faydalı olabilecek resimli bir kataloğun yayınlanması, bu konuyla ilgilenenlere ve dolayısıyla Türk sanatına büyük fayda sağlayacaktır.



Damat bohçası. Altın telle işlenmiş. Kenarında «Ay doğar albatandan, gün doğar gülbatandan, yârime selâm yolladım, yetmiş iki bos-tandan» yazılı. Balıkların kuyruk dibinde Hamide Hanım imzası var.

BİBLİYOGRAFYA

- AKSEL, Malik Anadolu Halk Resimleri, İst. 1968.
AKSEL, Malik Türklerde dini resimler, İst. 1967.
ARSEVEN, Prof. Celâl Esat Türk Sanatı, İst. 1938.
ARSEVEN, Prof. Celâl Esat L'art turc, 1938 İst.
ARSEVEN, Prof. Celâl Esat Les arts décoratifs turc, İst. 1952.
ARSEVEN, Prof. Celâl Esat Sanat Ansiklopedisi, I ve II, İst. 1950.
BAŞBUĞ, Semiha Türk İşlemeleri, İst. 1964.
BELLETEN III. Türk Tarih Kurumu Yayını.
BERRY, Burton Yost. Old Turkish Towels, Bulletin of the College Art Association, XIV. 1932, XX. 1938.
BURSA HALKEVİ Türk İşi Dergisi, sayı 7, 8, 9-1936-37-38.
BÜNGÜL, Nurettin Rüştü Eski Eserler Ansiklopedisi, İst. 1959.
CENKMEN, Emin Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri, İst. 1948.
DALSAR, Fahri Bursa'da İpekçilik
DIETRICH, Dr. B. Kleinessitache sticherein, 1911.
DIYARBEKİRLİ, Nejat Hun Sanatı, İst. 1972.
ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA Cilt 8
EŞBERK, Tevfik Türkiye'de Köylü El Sanatlarının Mahiyeti ve Ehemmiyeti, Ank. 1939.
EVLİYA ÇELEBİ Seyahatnâme, C. I, İst.
GENTLES, Margaret Embroideries from the Burton Y. Berry Collection, Bulletin of the Art Institut of Chicago, XLV. 1951.
GENTLES, Margaret Turkish and Greek Island Emroideries, The Art Institut of Chicago, 1970.
GÖNÜL, Macide Mensucat Meslek Dergisi, XV, XVII ve XX. 1961-1966.
GÜNALTAY, Şemsettin Yakın Şark II, Anadolu - TTK yayını.
HENNEZEL, H. Catalogue du Musée Historique des Tissus de Lyon 1929.
İNAN, Prof. Afet Eski Mısır Tarihi ve Medeniyeti, Ank.
KINAL, Dr. Füzûzan Eski Anadolu Tarihi, Ank. 1962.
KOÇU Reşat Ekrem Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, Ank. 1969.
LA TURQUIE KEMALISTE No. 7,9,10,13.
MELLEART, James Anadolu Sanatı Kalıntılarından Örnekler, Yeni İnsan sayı 19-1964.
MOLTKE, H. von Türkiye Mektupları, İst. 1969.
ÖGEL, Dr. Bahaettin İslâmiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, 1962.
ÖRS, Hayrullah Haremin Muamması, Türkiyemiz, 2-1970.
ÖZ Tahsin Türk Kumaş ve Kadifeleri I ve II, İst. 1961.
ÖZ Tahsin Türk El İşlemeleri ve Resim Dairesi, Güzel Sanatlar Mecmuası, sayı 4, İst. 1942.
ÖZBEL, Prof. Kenan El Sanatları, IV. Eski El İşlemeleri, Ank. 1949.
ÖZBEL, Prof. Kenan El Sanatları, V. Kasnak İşleri, Ank. 1949.
PAKALIN, M. Zeki Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, İst. 1946.
PHILL, Dr. Tarih Öncesi ve Tarih Çağlarının Mukayeseli Zaman Tablosu, 1964.
POLATAY, Gertrude Oszman Török Elemek a Magyar Him-sezben, Budapest 1940.
RASİM, Ahmet Mufassal Osmanlı Tarihi, İst. 1957.
SOFU, Melek Celâl Türk İşlemeleri, İst. 1939.
TARİHİ OSMANİ ENCÜMENİ MECMUASI, Cilt II ve III.
ÜNAL, İ. Türk Etnoğrafya Dergisi, I-1956.
WACE, A.J.B. and HAWKINS, R.M. Greek Embroideries I ries, London 1935.
WACE, A.J.B. and DAVKINS, R.M. Greek Embroideries I and II - Burlington Magazine XXV, London 1914.
YATMAN, Nurettin Türk Kumaşları, Ank. 1945.
YENER, Enise Anket, Ank.
YETMAN, Dr. T.E. Türkiye Köylü El Sanatları, İst. 1948.



A specimen of Turkish embroidery from 16th century.

TURKISH EMBROIDERY

Ayten SÜRÜR

Teacher at the State School of Applied Fine Arts
and head of the Department of Textiles

Embroidery is the most common type of textile decoration, and nowhere in the world has it received so much attention as among the Turks. Throughout the whole of Turkish history embroidery has occupied an important place among the various handicrafts associated with textiles, and from the very earliest times the Turks have used embroidery to decorate everything from clothing to household effects and even horses' harness.

Embroidery is the art of decorating wool, linen, cotton and silk fabrics, and sometimes even leather, with white or coloured, silver or gold thread, using a needle or an awl.

A Short History of Embroidery

Embroidery originated in attempts to find a way of joining two separate pieces of woven material together. Even in prehistoric periods a primitive kind of embroidery was practised. It was known to the Persians, Hittites and Phrygians, in Egypt and Mesopotamia, and various types of embroidery were used in Rome, Byzantium and India. In Iran, for example, stitching, applique and openwork embroidery was known.

From the earliest times the Turks have decorated whatever they used or wore with various types of embroidery from

leather applique to plaiting and raised stitching. After the battle of Malazgirt they settled in Anatolia, bringing their own culture with them. The «Pazirik carpet» in the Hermitage Museum in Leningrad is the oldest example of this. Specimens of felt and applique work found in the same mound illustrate only one or two of the embroidery techniques employed by the Turks.

Changes brought about by the transition from a nomadic to a settled way of life appear among both the Uyghurs and the Seljuks, particularly after their conversion to Islam, and such changes in living conditions naturally resulted in changes in style and motif. In embroidery this is to be seen in animal motifs being replaced by plant motifs, and in the various effects on embroidery technique resulting from changes in the materials employed.

The Place of Embroidery in Turkish Life

At a time when, in the west, embroidery was to be found only in royal courts or in the ceremonial apparel of priests and churchmen, it already formed part of the everyday life of the Turks. Embroidery was to be found in court and cottage, and was applied to everything from a young girl's trousseau to the bridegroom's wedding outfit. It was also very easy to tell the social class to which people belonged

by the style of embroidery on their clothes.

Formal and ceremonial male attire worn by various types of dignitaries such as imams, judges and the **ulema**, was covered with embroidery. Even shoes and slippers were embroidered. As for female attire, embroidery is here found not only on the outer garments but also on underwear and handkerchiefs.

Most household effects were also embroidered. Tablecloths, curtains, door-curtains, table-mats and brazier covers all displayed embroidery, which thus occupied an important place in Turkish everyday life.

Materials and Implements used in Embroidery

Certain materials and implements are necessary for embroidery: the fabric which is to serve as a base, silk or silver gilt thread, and needles or awls to apply the thread to the material. We may also add subsidiary elements such as embroidery frames and hoops.

The most important of the basic materials used as a ground for the embroidery are linen, silk brocade, mercerised satin and silk-cotton stripe, as well as velvet, taffeta and even leather, but silk and linen fabrics are generally preferred. An embroiderer's hoop two circular wooden frames fitting tightly one within the other. The material is stretched over the inner hoop and the outer hoop pressed over the inner so as to keep the material taut. An embroiderer's frame is larger, and is rectangular in form. It can be used set perpendicularly to the ground or at a slight inclination. In either case the threaded needle is inserted above and drawn out below, and then inserted below, and then inserted below and drawn out above.

Embroidery Techniques

In talking of embroidery, the materials employed include not only cloth, thread and needles, but also the various implements used in the preparation of these and particularly the various local methods formerly employed in dyeing the thread and the cloth. It is because of the use of vegetable dyes that very old pieces of embroidery still preserve the original vividness of the colours. I myself have obtained dyes by boiling the leaves and roots of certain plants, but the much greater trouble and expense of producing these vegetable dyes, together with the disappearance of some of the plants required, has led to these 'fast' colours being replaced by chemical dyes.

Even today dyes may very easily be obtained from vine leaves, alder bark, plane tree leaves, quince leaves, walnut bark, peach tree leaves, red mallow, purple lily, pink rose petals and some insect shells. A complete list of vegetable materials yielding red, yellow, brown, grey, purple, mauve and black together with the various shades of these is given in this book.

There are two methods of using dyed materials: white work, in which coloured thread is worked on a white ground, and coloured work. The latter is sub-divided into 'hesap' work, in which the embroidery is made by counting the threads, and printed embroidery.

'Hesap' work is done by counting the threads in the woof and the warp. Thus it is only used in loose woven fabrics

in which the threads are set at right angles. This is known to have been employed since the 16th century in cotton, wool, silk and linen fabrics. As for print work, these are first traced or stamped on the material and then filled in with embroidery.

Motif and Design in Embroidery

Motifs employed in Turkish embroidery range from the animals of a zoomorphic religion to plant motifs. Animals from the immediate environment such as horses, wolves and eagles are gradually replaced by leaves and tendrils, and even by scenes connected with nature. In the 16th century we find an increasing use of stylisation resulting in various types of interlace designs, and 'cintemani', at that time regarded as having magical properties, was a favourite motif in palace embroideries.

Embroidery resembled tiles and miniatures in the use of flowers such as roses, carnations and tulips, and fruit such as pomegranates, apples, pears and melons depicted simultaneously from the exterior and in cross-section. No perspective whatever was used either in line or colour.

From the point of view of surface dimensions embroideries can be divided into three groups: square pieces (handkerchiefs, kerchiefs, turban cloths, bags and cushions), long rectangular pieces (headkerchiefs, fillets, napkins, towels, waist-bands, sashes, bolster covers, quilt covers, bedspreads, prayer rugs, wall hangings, door curtains, brazier covers, cradle covers, quivers, tents) and articles of clothing.

Regional Features in Embroidery

Our researches have shown that the art of embroidery displays quite definite regional characteristics. The very great difference between a palace and a peasant embroidery in outlook, feeling, delicacy and refinement is paralleled by the difference between a **mashlah** (loose open-fronted cloak) embroidered in Istanbul and a **bindalli** (purple velvet embroidered in silver thread) from Elazig.

A workshop of arts and crafts was established in the Ottoman court, and included weaving, embroidery, calligraphy and velvet making. There were also tradesmen in the market engaged in the production of gold embroidery for the courtiers and high state officials. These tradesmen dealt in gold embroidered cushions, divan covers, curtains, and even horse trappings for the viziers and other notables. Most of the embroideries manufactured in the palace itself were 'official' embroideries to be given as gifts to foreign visitors. These were the finest of the embroideries.

City embroideries were produced in imitation of the palace embroideries, but cannot compare with them in delicacy and refinement, being much more representative of popular taste. At the same time these city embroideries introduced the art of embroidery into every house, and in this respect Istanbul embroideries differ very markedly from those of other cities.

Embroideries from the other regions each possess their own peculiar features. In the Aegean region, for example, represented by Izmir and the surrounding country, distinctive techniques and colours (red and white e.g.) are em-

played, and these embroideries usually consist of 'hesap' work with regional motifs such as vine-leaves and bunches of grapes. In Konya embroideries we find 'Chinese needle', in Malatya oblique stitching, and in Gaziantep the type of 'hesap' work known as Antep work. The Palu region is well-known for its embroideries in gold, silver or copper wire. As 'dival' (gold and silver thread embroidery over cardboard) gradually replaced 'sirma' (embroidery in silver gilt thread) this technique underwent a simplification peculiar to Maras and spread very quickly throughout this region, becoming known as 'Maras work'. This is also known as **bindalli**, and consists of embroidery on velvet, satin and patterned fabrics. At the present day these techniques are taught in vocational schools and institutes for girls. The motif known as a 'handful of gold' is really the transfer on to fabric by means of a pure and simple design of the rows of gold coins worn by Anatolian girls around their necks.

One of the most important features of peasant and folk embroidery, which is one branch of regional embroidery, is the significance lent to the piece by the place or manner in which it is to be used, the way in which it is fashioned and embroidered accordingly, sometimes with lyrics, poems or even sentences linked together to form epistles embroidered in black thread. The custom among townspeople and peasants of using motifs and colours to express their feelings and desires was so universal that one could tell from the way a woman wore her dress, from the form of her head-dress or from the way in which her kerchief hung from her waist, whether she was an unmarried girl, a bride-to-be or a married woman, a mother with children or a widow. It is still the same today, when the type of embroidery on a kerchief or a sock may reveal the wearer's social status, and the letters embroidered on a bag to be sent as a gift may express the sender's longing for an absent friend, or her displeasure. Popular and peasant embroideries thus provide an extremely valuable source of information for studies in folklore and ethnography.

The Spread and Influence of Turkish Embroideries

The Turks carried their own culture and arts to Central Europe and the shores of the Mediterranean, where they exerted a great influence on the local population. The most important of these areas are the Morea, Epirus and the Balkans, where Turkish influence can be very clearly seen in colour, technique and design, and this influence can be seen to continue in the embroideries of many other countries, including Hungary. In spite of differences in race, language and religion the peoples of these regions had lived side by side with during the long years of the Turkish occupation, and had assimilated many features of Turkish art.

Conclusion

Towards the end of the 19th century there was a marked increase in the number of different types of embroidery, but the rise in volume of production and the fall in cost price brought about by the development of the textile in-

dustry made it impossible for the traditional hand manufactures to compete. The people and peasants had produced these wares for their own use, without any thought of marketing them, but in the meantime a merchant class had arisen in the towns who produced and sold these embroideries, and it was this class that suffered from the new competition.

As industrialisation proceeded, handicrafts, and particularly the invaluable, traditional art of Turkish embroidery, gradually decayed, nor was it possible to halt the inevitable development of social history.

Thus it is essential that stress should be laid on the development of Turkish handicrafts, and that a conscious effort should be made to save them degenerating into articles for the tourist trade and to make them again once an integral part of our everyday life. Such a trend, indeed, has appeared in the course of the last fifty years, and types of embroideries that were to be found in a few rare examples in remote corners of Anatolia, or were preserved in museums or old houses, are now once again becoming a living art.

In addition to the already existing art institutes for girls, Applied Arts, the Academy of Fine Arts, the School of Applied Arts, the Academy of Fine Arts, the School of Industrial Design and similar institutions, to train elements for the modern textile industry, and at the same time to preserve the traditional techniques employed in the art of Turkish embroidery. Recent years have been most productive in this field and developments in Turkish textiles and embroidery have attracted the attention of fashion designers throughout the world. The fashion shows organised by various firms in Europe and America show that both in design and style we find a Turkish influence comparable to that in Venice in the 16th century and in France in the 18th.

In a society that uses paper handkerchiefs, an embroidered handkerchief has no real function to perform and must be regarded as pure ornament. Embroidered bed-spreads or wedding-clothes, on the other hand, still answer a real need in present-day society.

Although not suitable for use in industry, Turkish embroidery still retains its value in everyday life, and merits a serious and thorough investigation. Modern textiles cannot be said to have made full use of the colours, designs and attitude reveals in Turkish embroidery, but a scholarly, scientific approach would enable us to exploit to the full this rich and precious source. Changes taste and standards of beauty, the lack of a comprehensive and detailed catalogue of the technical features of these embroideries, the fact that no analysis has been made of the reasons for either development or decay constitute no real obstacles to a serious work of investigation. The art of Turkish embroidery is based on the life and energy of the people, and on their tastes and needs. A way will certainly be found to keep it alive.

English summary
by **ADAIR MILL**