

16. Yüzyıl Giysi Tarihi Yazımı Üzerine: Giysilerde Doğu-Batı Etkileşimi, Egzotizm ve Güç

E. Dilek HİMAM*

ÖZET

Moda tarihinde batılı-olmayan giysilerin sunum ve dekorasyonları her zaman fantastik, büyüleyici, epik, dikkat çekici, egzotik, ruhani, zamansız ve değişmez gibi sözlerle ifade edilmiştir. Doğulu giysiler ve görünümler üzerindeki bu yaklaşım batılı anlayışın diğer kültürler üzerindeki yüceliğini, farklılığını ve gücünü gösterme arzusuyla yakından ilişkilidir.

19. yüzyıldan başlamak suretiyle doğunun dikkat çekici sunumları, batı giysi tarihinde batılı olmayan giysilerdeki teknik ustalıklar ve bu giysilerdeki özgün motifler egzotik olarak değerlendirilmiştir. Bu amaçla hem giysi tarihi hem de modern moda tarihi yazımında doğunun her zaman egzotik, primitif, öteki ve otantik olma noktasında bir söylem söz konusu olmuştur. Özellikle 16. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'na ait egzotik giysiler ve kumaş teknikleri aynı dönem Avrupa modasına yoğun bir şekilde adapte edilirken giysiler ihtişamın ve gücün de bir göstergesi olmuşlardır.

Bu çalışmada giysi tarihi açısından Osmanlı İmparatorluğu'nun en gösterişli dönemlerinden biri olan 16. yüzyılda giyilen Avrupalı giysilerinde Osmanlı giysi kültürünün izleri, egzotizm kavramı çerçevesinden incelenecektir. Bu çalışmada batılı giysilerdeki egzotik gösterimler aracılığı ile okumalar yapılırken, "egzotizm" kavramı, batıya ait olmayanı anlatma noktasında ele alınacaktır. Çalışma gücün kullanımı ve ihtişamın anlatımı olarak kullanılan lüks kumaşlardan üretilen egzotik giysi ve aksesuarları, 16. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda kullanılan giysilerin aynı dönem Avrupa modasına adapte edilme biçimlerini de içerecektir.

Anahtar Sözcükler: *Doğu giysisi, batı giysisi, egzotizm, oryantalizm, giysi tarihi*

On Dress History Writing of the 16th Century: Exoticism, Power and Interaction Between Eastern and Western Dress

ABSTRACT

Representations and decorations of non-western dresses in the fashion history are mostly conceptualized as fantastic, bewitching, epic, remarkable, different, exotic, spiritual, timeless and unchanging. This approach confirms the obsession of western cultures as demonstrating their civilized ways to show that they are different from, and superior to other cultures. Starting from the beginning of the 19th century, these tempting messages and representations can be exemplified in the western dress history with the diversity of decorations and technical virtuositities of the non-western dress by means of the devastating taste of exotic styles with unique motifs. For this reason, modern fashion history and dress history constructs discourses of exoticism, primitive and authentic look which have been widely practiced by western fashion designers and icons of the related period. With that reason, Ottoman costumes and production techniques were also considered as exotic, powerful and

*Yrd.Doç. İzmir Ekonomi Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü, Sakarya Cad. No:156, Balçova/İzmir,dilek.bimam@ieu.edu.tr,0-232-4117107-4117101

extravagant while adopted and interpreted by the Europeans during the 16th century.

The purpose of this paper is to present and analyze the cultural transformations richly colored with intricate patterns and ornamental representations of non-western dress codes in fashion inspired by the orient as an exotic. In accordance with the visual data obtained in the study, the concept of the “exoticism” will be interpreted as the representation of the non-western. This study will also include the exotic dresses and accessories produced from the luxurious materials as the representation of the power and extravagance used by the Ottomans and the Europeans in the 16th Century.

Keywords: *Non-western dress, western dress, exoticism, orientalism, dress history*

Giysi tarihinde farklı uygarlıklarda ve zamanlarda kullanılan giysilerin değişimi, uygarlıkların gelişim süreci tarafından belirlenmektedir. Giysiler genellikle kişisel beğenileri ve kültürel değerleri yansıtırken bazı uygarlıklar giysilerindeki kültürel dönüşümlerde kimi zaman istikrarlı olmuş, kimi zaman da baskın olan kültürlerin etkisi altında kalmışlardır. Bu kültürel belirlemede Rönesans dönemiyle ortaya çıkmaya başlayan aydınlanma projesinin etkisi büyüktür. Aydınlanma projesi, insanın doğal dünyayı anlaması ve ölçmesi ile ilişkili olan bir bilgi kuramına dayandırılmıştır. Bilme ve sınıflandırma anlayışının kurumsallaştığı aydınlanma düşüncesinde birbirine benzer olanlar ölçülebilir; birbirine benzemeyenler de öteki olarak ele alınarak farklılıkları ile sınıflandırılır. Bu süreçte Avrupa kültürü doğal nesnelere, kendi kültürel ve sanatsal varlıklarını, daha sonra yayıldıkları, seyahat ettikleri diğer kültürlerden topladığı nesnelere biriktirip kataloglamaya başlamıştır.

Aydınlanma düşüncesini besleyen Rönesans felsefesi, batıda her açıdan yeniden doğuş sürecini ifade ederken bireyselliğin önemi üzerinde durarak batılı bireyi de şekillendirmiştir. Rönesans dönemi, Avrupa’da ticari, kültürel ve sanatsal yaşamı da dönüştürürken Akdeniz ticaretiyle doğudan ve özellikle de İslam ülkelerinden gelen lüks mallar, Avrupa sanatı üzerinde ilham verici ve şaşkınlık uyandırıcı bir etki meydana getirmiştir. Bu sırada Avrupa’nın gözünde doğu her zaman mistik, gizemli, keşfedilmeyi bekleyen olmuştur. Doğu giysileri de, kıyafetnamelerde ve seyahatnamelerde sürekli gezginlerin gözüyle resimlenmiş, betimlenen birçok giysi nesnesi de maddi kültür tarihi ve batılı giysi tarihi yazımı içinde zamansız, büyülü, egzotik, yapay ve ruhani nesnelere dönüşmüştür. Özellikle batılı giysi tarihi yazımı içinde doğuya ait olan tekstiller ve giysiler bu tip nesnelere olarak ele alınır. Ünlü giysi tarihçisi François Boucher ’ye göre giysilerdeki kararsızlık ve dönüşüm, savaşlar ve fetihler sonrasında daha da belirginleşir.

Giysi tarihi yazımında, güçlü olanın giysilerinin baskınlığı sürekli vurgulanır. Kültürel etkilerin çok eskilere gittiği düşünülürse batılı giysi tarihi yazımı da bu söylemden etkilenmiştir. Nesnenin dönüşüm sürecinde de çoğunlukla işaret edilen kültürel anlamlara referans verilmez, bunun yerine nesne yeni anlamlar kazanarak giysi tarihi içinde yerini alır. Dolayısıyla çoğu zaman iktidarın çeşitli vesilelerle meşruiyetini dayandırma gereği duyduğu bir konu olarak yer alan tarih yazımı¹ giysi tarihi yazımında da geçerlidir.

15. yüzyıldan başlayarak Avrupa’da Türk müziğine, tekstiline, halılarına, yaşam tarzına gösterilen ilgi giderek artmıştır. Sahnelenen opera, tiyatro ve bale eserlerinde

¹ Salih Özbaran, “Üniversite Kürsüsünden Medya Sözcülüğüne: Tarih Tasarımı”, *Toplumsal Tarih*, Nisan 2010, s.25.

Türkler üzerine yaratılan kurgular sayesinde her gece tiyatroları dolduran seyirciler, sahnede Türk giyim kuşamını, Türklerin davranışlarını, yaşayışlarını, saray yaşamını ve entrikalarını canlı biçimde görebilmişlerdir.² Özellikle 16. yüzyılda Avrupa'da Türk giysilerine ve nesnelere yönelik bir ilgi başlamış; bu ilgi *Turquerie* olarak isimlendirilmiştir. 16. yüzyıldan itibaren Batılı diplomat ve seyyahların betimlemelerinde Avrupalı birey kendini Osmanlı giysileri ile belirli kişiler yer aldığı mekânlarda betimlemeye başlamıştır. Bu tip betimlemeler sadece diplomatlar, seyyahlar ve ressamalar (Jean-Baptiste Van Mour, Horace Vernet, Antoine Ignace Melling, William Barlett ve Thomas Allom) tarafından batıya bir tür belgeleme ve bilgi toplama amacıyla üretilmiş örnekler değil, Avrupa'da yaşayan belli bir kesimin kendi imkânlarıyla ürettiği tiyatroya betimleme biçimleri de olmuşlardır (Bkz. Resim 1).³



Resim 1: Fransa'nın en önemli üç kadın sanatçısı Hürrem Sultan rolünde

Özellikle Avrupa moda tarihinde doğu giysi elemanlarının ve doğuya ait egzotik lüks dokumaların kullanılmasının fetihlerle beraber yaygın bir şekilde arttığı bilinir. Giysiler ve dokumalar da kültürlerarası güç odaklarının ortaya çıkmasıyla bir tür lüks emtia alanı olarak görülmeye başlanır. Ortaçağ ve Rönesans boyunca uluslararası ticarete sürekli alınıp satılan bir mal olarak bu dokumaların gördüğü talep o kadar evrensel bir hale gelmiştir ki, dokumalar ve giyim eşyaları bir nevi para yerine geçmiş ve sanatsal aktarımın da önemli bir parçası haline gelmiştir.⁵

²Metin And, "Yüzyıllar Boyunca Avrupa'da Türk Modası", *Skylife*, Eylül 2002, s.118

³Fulya Ertem Başkaya, F. Dilek Himam, "Colonial Representations and Mimicry in the Early Photographic and Fashion Practices of the Ottoman Empire", *ACAH2012, The Asian Conference on Arts & Humanities*, Osaka, 5-8 April 2012, Japan, s.184.

⁴Metin And, "Yüzyıllar Boyunca Avrupa'da Türk Modası", *Skylife*, Eylül 2002, s.120

⁵Rosamond E. Mack, *Doğu Malı Batı Sanatı: İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı: 1300-1600*, Kitap Yayinevi-100, İstanbul, Kasım, 2005, s.55.

Doğu-Batı Etkileşimine Dair Giysi Tarihi Yazımı Üzerine:

Sanatsal aktarımın somut örnekleri olarak doğuya ilişkin giysilerin kullanımını betimleyen resimlerde, gravürlerde ve kıyafetname sayfalarında, batının doğuyu algılama ve doğuya ait giysileri kullanma biçimlerindeki tasvirler, en doğru bilgiyi vermekte yetersiz kalsalar da giysi tarihindeki önemli kaynaklar arasında yer alırlar. 1300-1600 yılları arasında önemli sayıda İtalyan, ticari ve diplomatik amaçlı doğu ziyaretlerinde, doğu ile kurduğu görünüm, karakter ve çevreleriyle ilgili temaslarda gördüklerine ilişkin yaygın anlayışı değiştirmeye yönelik pek katkıda bulunamamıştır. Ancak 16.yüzyıla kadar devam eden basmakalıp doğulu öğelerinin kullanım anlayışı, Kuzey Avrupa özgün baskıları ve resimli kitaplarıyla daha geniş bir yelpazede yer almıştır. Batılı sanatçıların sadece çok azı doğu tasvirlerinde doğrudan temaslara ve yerinde yapılmış çizimlere referans verse de giysi tarihi yazımında görsel olarak bu malzemeler üzerine okumalar yapılmaktadır. ⁶

Giysi ve moda tarihinde kullanılabilir kaynaklar *birincil kaynaklar* ve *ikincil kaynaklar* olmak üzere ikiye ayrılır. Birincil kaynaklar; ilgili dönemde basılan dergileri, mecmuaları ve kitapları, döneme ilişkin giysi ve aksesuarları, eğer varsa dönemin moda dergilerini, aile fotoğraflarını vb. kapsarken, ikincil kaynaklar; ilgili dönemden sonra yazılan kitap, fotoğraf gibi belgeleri içermektedir. Bu araştırmaların yapılması ve arşivlenmesi, görsel sunumlar, eskizler, fotoğraflar ve yazılı belgeler giysi tarihi çalışmalarını için standart kaynaklardır. Yapılacak araştırmalarda tarihsel süreçte yok olmuş bir giysi elemanının izi sürülerek belge olarak kayıtlanması sağlanır. Bu anlamda belli bir döneme ait giysilerin ve giysiler arasındaki etkileşimin izini sürebilmek için genel olarak ikincil kaynaklar kullanılmak zorunda kalınmıştır. Özellikle 19. yüzyılda fotoğrafın icadından önceki döneme ait nesnelere ilişkin bilgilere ulaşmak ve analiz yapmak her zaman problemlidir.

Giysi ve moda tarihçileri genel olarak doğu ve batı giysileri üzerine yaptıkları analizlerde giysi elemanlarını aydınlanmacı zihniyetin uzantısı şeklinde, doğu ve batı olarak ikiye ayırarak ele alır. Tarihsel araştırmalarda birçok giysi elemanının hangisinin doğulu hangisinin batılı olduğu üzerine karar vermek ise gerçekten zordur. Bunun bir sebebi özellikle 19. yüzyıldan önce fotoğrafın icat edilmemiş olması ve dolayısıyla o dönemde üretilen resim, gravür, günlük ve seyahatname sayfaları gibi belgelerden sağlıklı bilgilerin elde edilememesidir. Oryantalist etkiler altında kalan batılı sanatçılar bu noktada daha önce de belirtildiği gibi doğrudan yerinde yaptıkları giysi çizimlerini çok az kullanmışlardır. Ancak Levni, Fenerci Mehmet Çelebi, Abdullah Buhari gibi isimlerin minyatürleri, ayrıca 16. ve 19. yüzyıla ait çoğu yerli sanatçı tarafından resimlenmiş birçok kıyafet, doğu giysi tarihi için önemli giysi kaynakları arasındadır. Bunun yanı sıra özellikle çarşı ressamlarının ürettikleri kıyafet albümleri de Osmanlı giysi tarihi açısından önemli görsel malzemelerdendir.

Giysilere ilişkin tarihsel analizlerde günümüze kalan az sayıdaki İslam, Asya ve Avrupa dokumalarının çoğunun belgelenmiş tarihçelerinin olmaması ise giysi tarihine ilişkin belgelere ulaşamamasının bir diğer sebebi olarak ele alınabilir. Ancak bulunan dokumaların çoğu Avrupa kilise giysilerinden, döşemelerinden, ayrıca kraliyet ve kilise

⁶Mack, A.g.e., s.243.

mezarlarından gelmektedir. Lüks dokumaların 1300-1600 yılları arasındaki bulguların çoğunu teknik analiz, tablolar ve envanterler sağlamaktadır.⁷

Batı ve doğu giysileri arasındaki ilişkiyi ifade edecek tutarlı açıklamalar yapılabilmesi için öncelikle her iki kültüre ilişkin estetik anlayışı ve giyim biçimleri hakkında karakteristik noktaları belirlemek lazımdır. Medeniyetler tarihi boyunca her türlü ticari ve kültürel alışveriş, giysi tarihinde birçok melez giysi formunu ortaya çıkarmıştır. Özellikle birbirleriyle ticari ve kültürel alışveriş içinde olan uygarlıkların giysileri arasında benzerlikler görülmesi olağandır. Bununla beraber gerek batı gerekse de doğu kültürlerinde kendine has özelliklerin olduğunu söylemek mümkündür. Batı giysilerinde teknik ve görünüm açısından giysinin bedenle kurduğu görsel ilişkinin ve giysi parçalarının bir araya gelme biçimlerinin doğu giysilerinde olduğundan daha belirgin olduğu söylenebilir. Bu yüzden Avrupa’da erken Ortaçağ döneminden beri erkek ve kadın giysilerine bakıldığında bedenın çok daha fazla vurgulandığı görülür. Buna uygun olarak gelişen dikiş teknikleri de genel olarak Avrupa giysilerinin silüetini belirlemiştir. Resim 2’de görülen 14. yüzyılda soylu kadınları ve çocuklarını gösteren el yazmasında, kadın giysilerinin beden hatlarını gösterecek biçimde tek parçalı olarak kullanımı, omuz bölgesinde başlayan açıklık detayı aynı dönemde doğulu ve batılı soylu kadın giysileri karşılaştırılması yapılacağı zaman dikkat çekici bir örnek olarak ele alınabilir(Bkz. Resim 2).⁸

Bir diğer karakteristik nokta ise Avrupa giysilerinde cinsiyet ayrımının Osmanlı giysilerine oranla daha da belirgin olmasıdır. Örneğin giysi tarihinde *bifurcatedgarment*⁹ olarak ifade edilen giysiler arasına giren pantolon, Avrupa kadını için 19. yüzyılda *Bloomer giysisi* olarak bilinen giysi çıkana kadar giyilmesi imkânsız olan bir giysi olmuştur (Bkz. Resim 3). Pantolona benzeyen *Bloomer giysisi* “Türk Şalvarı” olarak da isimlendirilip eteklerin altına gizlenmiş iç giysileri olarak kullanılmıştır. Oysaki Osmanlı İmparatorluğu’nda şalvarlar hem erkek hem de kadınlar için kullanılır. Türkler köken olarak Orta Asya’ya dayanan göçebe bir toplum olmalarından dolayı pantolonu Avrupa toplumundan çok önceleri keşfetmişlerdir. Özellikle göçebe kültürlerin ata binerek yolculuk yapmaları ve göçebe yaşam için fonksiyonellik arayışından dolayı şalvar ve pantolonlar doğu giysilerinin vazgeçilmez unsurları olmuşlardır. Aslında fonksiyonellik anlamında 16. yüzyılda Osmanlı toplumunda hem kadınlar hem de erkekler şalvar gibi daha rahat ve giysiler kullanırken aynı yüzyılda Avrupalı erkekler *breech* denilen yuvarlak kesimli formlarda kısa pantolonları külotlu çoraplarla kullanmaktadır. Kadınların ise pantolon ve benzeri bir giysi giymesi yasaktır. Pantolon, 18. ve 19. yüzyılda yüksek sınıflar tarafından belirlenen ama başlangıçta erkeklik simgesi olarak ortaya çıkmış ve uzunca bir süre kadınlar tarafından giyilmesi yasak olan bir giysi olmuştur.¹⁰ Bu süre içinde feminist akımın öncülüğüyle 1851

⁷Rosamond E. Mack, *Doğu Mali Batı Sanatı: İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı: 1300-1600*, Kitap Yayınevi-100, İstanbul, Kasım, 2005, s.57.

⁸Charlotte Jirousek, *Ottoman Influences in Western Dress, From Ottoman Costumes: From Textile to Identity*, S. Faroqhi and C. Neumann, ed. İstanbul: Eren Publishing, 2005http://char.txa.cornell.edu/influences.htm, 18.Şubat.2013.

⁹Bu sözcük, çatallı veya çift taraflı gibi anlamlara gelecek şekilde tercüme edilse de aslında pantolon, şalvar ve pantolon etek gibi giysiler için giysi tarihinde kullanılan bir tanımdır (Yazarın Notu).

¹⁰Christine Bard, *Pantolonun Politik Tarihi*, Çev: İsmail Yerguz, Sel Yayıncılık, Birinci Baskı, İstanbul, 2012, s.7

yılında pantolon feminist kadınların öncülüğünde çok farklı bir değer kazanır ve erkek egemenliğine meydan okumak amacıyla Amelia Bloomer'ın (1818-1894) giydiği bol pantolon (Bkz. Resim 3) tipik bir örnektir. Bu anlamda batı feministlerinin Türk şalvarını hem egzotik, hem edebe uygun ve çok iyi koruyucu buldukları söylenir. Bu pantolon şehvetten vazgeçmeden özgürlüğü simgelediği düşünülerek özgürlükçü bir giysi kodu olarak ele alınmıştır.¹¹



Resim 2¹²: 14. yüzyılda soylu kadınları ve çocuklarını gösteren bir resim (Merveilles du Monde'dan bir minyatür, el yazması, Paris Ulusal Kütüphane)



Resim 3¹³: 19.yüzyıldan bir Bloomer Giysisi, Mart 1894

Doğu giysilerinin bir diğer özelliği ise kat kat giyinmedir; bu giyinme üslubu da coğrafi koşullar sebebiyle ısıtma özelliğinden dolayı tercih edilmiştir. Giysiler kat kat

¹¹Bard, a.g.e., s.97

¹²Paul Lacroix, *Manners, Custom and Dress During the Middle Ages and During the Renaissance Period*, Alındığı tarih: 4 Şubat 2004 [EBook #10940],<http://www.gutenberg.org/files/10940/10940-h/10940-h.htm>,The Project Gutenberg EBook

¹³James Laver, *Costume and Fashion: A Concise History*, Thames and Hudson, London,2002, s.208

giyilirken de her katman arasındaki sıralama önemli olup katmanlar arasından gösterilmek istenen kumaşlar özenle seçilmiştir. Yelek, ceket ve üzerine giyilen uzun kaftanlar iç mekânlarda kolayca çıkarılabilme özelliğine sahip olup son derece fonksiyoneldir. Geleneksel olarak Türk giysilerinin çoğunda görülen kat kat giyim anlayışı, zenginliğin ve gücün de göstergesi olarak görülebilecek bir giyinme biçimidir. Bu giysilerin beline bağlanan kemerler de kişisel eşyaları veya silahları saklamak, taşımak için kullanılmıştır. Avrupa giysilerinde beden üzerindeki tüm giyim elemanlarında rahatça görülebilen cinsiyet veya statü ayrımı, Osmanlı İmparatorluğu'nda sadece kullanılan aksesuarlarda ve baş aksesuarlarında görülür. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nda baş giysileri son derece belirleyici bir özelliğe sahip olup çok fazla çeşitliliktedir.¹⁴ Resim 4'te de görülen ve Nakkaş Osman'a ait olan minyatürde 1. Osman'dan 3. Murad'a kadar olan ilk on iki padişahın minyatürleri sultanların baş giysilerindeki farklılık için örnek olarak gösterilebilir. *Kiyâfetü'l-insânîyefi Şemâ'ilü'l-Osmânîye*'den alınan bu minyatürde her bir padişahın başlıklarının ve giyim stillerinin farklılığı dikkat çekicidir. Bunun dışında sadece padişahlar arasındaki bu giyim çeşitliliğinin dışında halk arasında da hem sınıfsal hem de mesleki farklılıklara bağlı olarak çok çeşitli başlıklar olduğu bilinmektedir (Bkz. Resim 4).



Resim 4¹⁵: Nakkaş Osman, *İlk On iki Padişahın Portesi*, 1579 (Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, H.1563).

Batılı giysi tarihi yazımında bir grup yazar, modanın başlangıç tarihi olarak haçlı seferlerine işaret eder. Ünlü giysi tarihçisi James Laver, Yakın Doğu'ya açılan kapılar olarak Haçlı Seferleriyle birlikte askerlerin hem oryantal malzemeleri hem de giysilerin kalıp ve üretim bilgilerini getirdiklerini söyler. Kadın giysilerinde rahibe örtüleri, uzun ve bilekten genişleyen elbise kolları bu dönemde doğulu giysilerden

¹⁴Charlotte Jirousek, *Ottoman Influences in Western Dress, From Ottoman Costumes: From Textile to Identity*. S. Faroqhi and C. Neumann, ed. Istanbul: Eren Publishing, 2004.

¹⁵**Kaynak:** *Turks: A Journey of a Thousand Years, 600–1600*, Exhibition Catalogue (London: Royal Academy of Arts, 2005,s.270).

etkilenildiğinin izleridir.¹⁶F. Boucher ise biraz daha geç Ortaçağ dönemine işaret eden ve Avrupa'da burjuva sınıfın kendini göstermeye başladığı 14.yüzyıla gönderme yapar. Özetle tekstil ve giyim endüstrilerindeki değişimler, uzmanlaşmalar, feodal sistemin devrilmesi, saray sisteminin ortaya çıkması, ekonomik ve politik stratejiler gibi pek çok faktör moda sürecini etkiler. Bu anlamda birçok kaynakta modanın yayılışı, gücün olduğu yerden ödünç alınan ve özellikle de muhalif olan taraf aracılığı ile yayılan bir eğilimdir.Çoğu giysi tarihi kitabında doğu giysileri batı tarafından “korkutucu” doğuyu anlatan“egzotik” giysiler olarak ele alınır. Oysaki 16. yüzyıla kadar farklı kültürlerle karşılıklı ticari ve kültürel ilişkiler sonucunda ortaya çıkan giysi etkileşimlerinde Osmanlı giysilerinin, Osmanlı kültürünün Orta Asya gibi büyük bir coğrafi alana ait topluluklardan taşıdığı kültürel izleri de bannırmakta olduğu düşünüldüğünde sadece egzotik ve barbar giysiler olarak adlandırılmaları son derece indirgemeci bir yaklaşımdır.

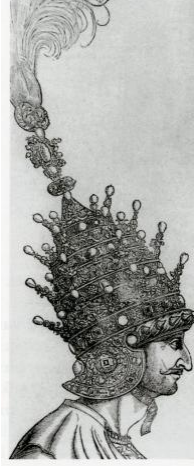
Özellikle 16. yüzyıl Osmanlı giysi tarihinin en gösterişli dönemidir. Bu yüzyılda Osmanlı ve Avrupa arasındaki ticari, siyasi ve kültürel ilişkiler oldukça yoğun bir şekilde devam etmiştir. Yapılan karşılıklı ziyaretlerde tüccarlar, diplomatlar ve seyyahlar da Osmanlı giyim kültürü konusunda sürekli bilgi toplamıştır. 1481 yılında Bernhard von Breydenbach ve ardından Nicolay de Nicolay, Ogierde Busbecq gibi birçok gezgin, bu giysileri kendi yorumlamalarıyla resmetmiştir. Bu giysi kitapları daha sonraları da birçok kişi tarafından yeniden yayınlanmış ve kopyalanmıştır. Burada yer alan giysilerin orijinallığı çoğu zaman tartışılrsa da, kaynaklarda yer alan çizimler Avrupa modasında oryantalist etkileri başlatır. Özellikle de 16. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan kostüm kitapları batılı giysi tarihi yazımında da temel alınan kaynaklardır.¹⁷ Bahsedilen kaynaklardaki giysi tarihi yazımında doğu ve Osmanlı toprakları keşfedilmesi gereken egzotik bir evren olarak ele alınır; bu anlamda batılı giysi rasyonel, modern giysiler olarak sınıflanırken doğunun giysileri rehavet içinde olan, egzotik bir dünyanın nesnelere dir. Ayrıca Avrupa soyluları doğunun giysi elemanlarını çoğu zaman güç ve iktidar göstergesi olarak kullanmışlardır. Birçok panoramik resimde, diplomatik törenlerde veya tarihsel olaylarda, batı resimlerinde ve kitap sayfalarında doğulu giysilere ilişkin referanslara 16. yüzyılda da sıklıkla rastlanır.

16. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun lüks tekstiller açısından en önemli müşterisi Avrupa'dır. Özellikle 16. yüzyıl Avrupa tiyatro ve operalarında Osmanlı giysi sunumları ve Türk temalı karakterler son derece popülerdir. Ancak buradaki yorumlamalarda Avrupalıların neyi daha çekici bulduklarına göre abartılar da gözlemlendiği bilinir. 16. yüzyılda ortaya çıkan kaynaklarda çoğu zaman hiciv ve anlamlı göndermelerle bazı giysilerin abartıyla resmedilmişlerdir. Resim 6' da görülen Kanuni Sultan Süleyman'a ait miğfer son derece gösterişli olmasına rağmen abartı ve korkudan kaynaklanan bir gücün anlatımı gibidir. *Mücevherlerle süslü miğferi ile Sultan I. Süleyman* başlıklı, 1532 yılına tarihlenmiş ama sanatçısının kim olduğu belli olmayan bu çizimde Kanuni Sultan Süleyman abartılı bir biçimde resmedilmiştir, Sanatçının padişaha ilişkin korku ve güce ilişkin betimlemede kullandığı baş giysisinin gerçekte var olup olmadığı belli değildir. Bunun yanında Titian'ın 16. yüzyılda resmettiği 1.

¹⁶ James Laver, *Costume and Fashion: A Concise History*, Thames and Hudson, London,2002, s.56.

¹⁷Jo Anne Olian, “Sixteenth-Century Costume Books”, *Dress, the Annual Journal of the Costume Society of America* 1, 1977, s.20-48.

Süleyman'ın Portresi'nde çizdiği baş aksesuarı çok daha gerçeğe yakın olsa da resimde yer alma biçimi kompozisyonun yine en abartılı görsel elemanı gibidir (Bkz. Resim 7).



Resim 6¹⁸: Mücevberlerle süslü miğferi ile Sultan I. Süleyman, sanatçısı bilinmiyor, 1532 (İngiltere Müzesi, P& D 1845-8-9-1726).



Resim 7¹⁹: Titian, *I. Süleyman'ın Portresi*, 16. yüzyıl (Gemaldegalerie, Sanat Tarihi Müzesi, Viyana, GG 2429)

Batılı giysi tarihi yazımında bir diğer unsur, batılı perspektiften bakıldığında batılı-olmayan kültürlerin giysilerinde değişimlerin sanki yaşanmamış olarak görülmesidir. Doğu giysilerinin hepsi egzotik olup, geleneksel inanç ve geleneklere işaret eder. Oysaki Osmanlı İmparatorluğu'nda da giysiler açısından pek çok değişim olmuştur. Osmanlı'da giysi, kişisel zevkten ve estetikten öte bir konudur. Giysiler, toplumun etiket kurallarının bir parçası ve toplumsal hiyerarşinin korunmasındaki

¹⁸Rosamond E. Mack, *Doğu Mali Batı Sanatı: İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı: 1300-1600*, Kitap Yayınevi-100, İstanbul, Kasım, 2005, s.271.

¹⁹*Turks: A Journey of a Thousand Years, 600-1600*, Exhibition Catalogue (London: Royal Academy of Arts, 2005, s.317).

temel unsurlardan biri olduğundan, hazırlanışına, tasarım zenginliğine, kumaşın cinsine ve süslemesine büyük önem verilmiştir.

16. yüzyıla gelene kadar süregelen ticari ve diplomatik temaslara rağmen, dil engellerinin ve kısıtlayıcı ticari uygulamaların üstesinden gelmiş diplomat ve diğer gezginlerin hatıratları, yabancı yerler, insanlara ve uluslara duyulan merakın bütün Avrupa'da artmakta olduğu 1540'lara kadar külliyatlı miktarda çalışma yayımlanmamıştır.²⁰ Osmanlı topraklarına gelen misyonerler ve gezginler doğulu halkı büyük bir merakla incelemek istemiş ve doğu kültürlerine ait dini, siyasi, sosyal ve hukuki durumlarını ortaya koyan eserler kaleme almışlardır. Osmanlı topraklarında rahatça hareket edebilmek için de çoğu misyoner gezgin kılığına bürünmüştür. Haçlı seferlerinden bu yana Osmanlı topraklarına gelen bu gezginler, doğulu giysiler içinde çok daha rahat bilgi ve belge toplayabilmişlerdir. Bu anlamda gezginler tarafından doğu topraklarına ilişkin en kapsamlı çalışmalar 16. yüzyılda yapılmışlardır.²¹ Özellikle 1453 yılından sonra hem inandırıcı basmakalıp doğulu imgeleri, hem özellikle devam eden Osmanlı tehdidiyle ilgili propagandalar için otantik Osmanlı tasvirlerine daha fazla ihtiyaç duyulmuştur. Ancak bu tasvirlerde artık hayal ürünleri, ayrıntılı betimlemeler bulunmamaktadır.²² Bu tarihlerden sonra Avrupalı gezginler kendilerini doğu kılıkta içinde resmederek, başlarından geçen anıları anlatan, Doğu'ya olan hayranlığı ifade eden yayınlar ortaya çıkarmıştır. Resim 8'de Flaman ressam Anthony Van Dyck tarafından resmedilen tipik oryantalist resimlerden biri yer almaktadır. Burada ünlü gezgin Robert Shirley doğuya yaptığı diplomatik seyahatleri dolayısıyla doğulu giysileri içinde resmedilmiştir.



Resim 8²³:Anthony van Dyck, *Sir Robert Shirley'nin Portresi*, 1622.

²⁰Rosamond E. Mack, *Doğu Malı Batı Sanatı: İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı: 1300-1600*, Kitap Yayınevi-100, İstanbul, Kasım, 2005, s.274.

²¹ 16. yüzyıla ait İngiliz gezginlerin gözlemlerine ilişkin detaylı bilgi için Bkz. Tülay Reyhanlı, *İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'dan Hayat* (1582-1599), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983.

²²Rosamond E. Mack, *Doğu Malı Batı Sanatı: İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı: 1300-1600*, Kitap Yayınevi-100, İstanbul, Kasım, 2005, s.253.

²³ **Kaynak:** Ann Rosalind Jones, Peter Stallybrass, *Renaissance Clothing and the Materials of Memory* (Cambridge Studies in Renaissance Literature and Culture), Cambridge University Press (25 Ocak 2001), s.56

16. yüzyılda Avrupa-Osmanlı Giysileri Arasındaki Etkileşim ve Egzotizm

Oryantal giysilerin oryantalizm söylemi çerçevesinde ‘egzotik imgelem’ nesnesi olarak ele alınması, aslında kaynaklarını 15. yüzyılda bulmaktadır. Giysi tarihi içerisinde Haçlı Seferleri’nden bu yana batılı göz her zaman doğuyu egzotik olarak görmüştür. 1453 yılında İstanbul’un düşmesi ve bir zamanlar zenginliğiyle tüm Avrupa devletlerinin ilgi odağı olan Bizans İmparatorluğu’nun yerini batının hiç tanımadığı Müslüman bir toplumun almasının Avrupa tarihindeki ve kültüründeki etkisi büyük olmuştur (Bkz. Resim 9). Osmanlı İmparatorluğu’nun batının doğuya açılan bir kapı haline gelmesiyle birlikte özellikle Venedikliler, Osmanlı İmparatorluğu’na ait ilk gerçek imgeleri sunanlar olmuşlardır. Venedik’e gelen tacirler, devlet görevlileri ve Venedikli sanatçılar bu anlamda Osmanlı’ya ilişkin ilk görsel bilgiyi taşıyan aktörlerdir. Ayrıca gerçek anlamda İstanbul ve Osmanlı dünyasını betimleyen ilk görüntüler 16. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu anlamda giysiler açısından en önemli kaynaklar arasında II. Bayezid (1481-1512) döneminde Enderun Mektebi’nde yetiştirilen Giovanni Antonio Menavino’nun (1501-1514) 1514 yılında saraydan kaçıp ülkesine dönünce yazdığı *I Costumi et la Vita de’ Turchidi Gio. Antonio Menavino Genovese de Vulturi* ile Fransız kralının mabeyincisi ve coğrafyacısı Nicolas de Nicolay’ın (1517-1583) *Les quatre premiers livres des navigations et pérégrinations orientales de Nicolas de Nicolay* adlı kitaplar yer alır.²⁴ Özellikle Nicolay’ın kitabı Osmanlı İmparatorluğu’na ilişkin önyargıları değiştirmek anlamında önemli bir görsel giysi tarihi kaynağıdır.



Resim 9²⁵: Gentile da Fabriano, *Münevvislerin Secdesi*, 1423 (Uffizi Ulusal Galerisi, Floransa)

²⁴ Semra Germaner, Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbul’u*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Seri adı ve numarası: sanat/78, İstanbul, 2002, s.13-15. Ayrıca Venedikli sanatçıların ve tacirlerin gözlemleri için Bkz. Julian Raby, *Venice, Dürer and the Orient: A Mode*, Islamic Art, Londra, 1982.

²⁵ Rosamond E. Mack, *Doğu Mali Batı Sanatı: İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı: 1300-1600*, Kitap

Semra Germaner ve Zeynep İnankur'un *Oryantalistlerin İstanbul'u* adlı çalışmasında belirttiği gibi 15. ve 16. yüzyılın büyük bir bölümünde Osmanlı İmparatorluğu Avrupa için büyük bir tehdit oluşturmaktadır. Bunun bir sonucu olarak da batılılar, Osmanlıları doğuları yansıtmaktan uzak ve önyargılı bir tutumla değerlendirmişlerdir. Bu sebeple de resim sanatındaki hayali betimlemeler ve yazılanlardaki fantezi ürünleri bilinçsizce oluşturularak sanat eserlerinde oryantalist bir bakış açısının doğmasına neden olmuştur.²⁶

Oryantalist söylemde iyi, dürüst, uygar, modern, entelektüel, kurallara uygun, kültürlü, özel ve güzel olan hep batı ile özdeşleştirilmiştir. Doğulu öteki ise kurallara uygun olanın nesnesidir, yabani olanın estetize edilmişidir. Edward W. Said'in *Şarkiyatçılık: Batının Şark Anlayışı* (1999) kitabının başında da Karl Marx'tan bir alıntıyla belirttiği gibi "Onlar kendilerini sunup anlatamazlar, onlar sunulurlar".²⁷

Batıda oluşan "modern özne" düşüncesinin ardında feodal ortaçağ döneminin simgesel ve ideolojik evreninden ortaya çıkan bir düşünce sistemi söz konusudur. Meyda Yeğenoğlu burada adı geçen modern özne kavrayışının basitçe Tanrı nosyonunun yerine geçmesi değil, yüzyıllar boyu Avrupa toplumunun simgesel evrenini düzenleyen koordinatların dönüşmesi olarak açıklar. *Üretim ilişkilerinin yapısındaki dönüşümlere yakından ilişkili olan bu dönüşüm, bedensellikten ve yerellikten tümüyle uzak, soyut ve evrensel bilinç olarak laik bir birey olan "ben" kavrayışını üretir* diyen Yeğenoğlu, batının bu şekilde evrensellik konumu sağladığını belirtir. Bu süreçte öteki, hep farklı, zayıf, irrasyonel, bağımlı, kadın gibi ayrıştırılarak sömürgeci söylem için de başat bir durum haline gelir. Doğu ve batı arasındaki ayrım da bu epistemolojik ayrıma dayanır, bu şekilde de doğulu olan veya batılı-olmayan toplumlar zaman içinde geriye itilerek, "ilkel" veya "geri" olarak nitelendirilmişlerdir.²⁸

Said, *Şarkiyatçılık: Batının Şark Anlayışı* kitabında doğunun batı tarafından nasıl temsil edildiğine değinirken oryantalist metinlerin doğuyu ırksal, kültürel, politik ve coğrafi bir bütünlük olarak nasıl kurduğunun zengin bir panoramasını sunarken ötekiliğin söylemsel kuruluşuna ilişkin sorular sormamızı sağlar.²⁹ Bu anlamda modernite ve uygarlığın her zaman batıdan başladığı düşüncesi giysi tarihinde de ikilikler yaratmıştır. Batının giysisi en uygardır, doğunun giysisi ise kabadır, barbarların

Yayınevi-100, İstanbul, Kasım, 2005, s.115.

²⁶Germaner, İnankur, a.g.e., s.13. Sanatta oryantalizm üzerine Germaner ve İnankur *Oryantalizm ve Türkiye* adlı çalışmada aslında oryantalist bir resim türünün olmadığını belirtirler. Yazarlar bu çalışmada oryantalizmden önce romantizm akımının önemini vurgularlar ve romantizmde yer alan duygu ve coşkunluğun, akıl ve mantık gibi öğeleri gölgede bıraktığını belirtirler. Burada eser sahibi duygularını ortaya koyarak bir yandan doğaya yönelirken doğallıktan tamamen uzaklaşır, abartır, süsler ve kendi fantezilerini ekler. Romantizm akımının bu özellikleri de birçok batılı sanatçının doğu ülkelerine yönelmesine iyi bir zemin oluşturmuştur. Detaylı bilgi için Bkz. Semra Germaner, Zeynep İnankur, *Oryantalizm ve Türkiye*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, 1989.

²⁷Edward W. Said, *Şarkiyatçılık: Batının Şark Anlayışı*, Metis Yayınları, İstanbul,1999. Şölen Kipöz, "Globalization as Orientating and Gendering Phenomenon in Fashion Spectacle", yayınlanmamış konferans bildiri metni, *The Space Between Conference*, Perth Western Australia, 15-17 Nisan 2004 içinde.

²⁸Meyda Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, Metis Yayınları, İstanbul, Birinci Basım, Ocak 2003, s.14,15

²⁹ Yeğenoğlu, a.g.e., s.20

giysisidir. Konu ile ilgili Reina Lewis'in moda sisteminde batı ve doğu stereotiplerine ilişkin Tablo 1'de belirtilen ayrımı bu ikiliği şematik bir biçimde sunar:³⁰

'Batı' (Merkez)	'Doğu'(Periferi)
Küresel	Yerel
Modern	Geleneksel
Değerli	Değersiz
Tutarlı	Değişken
Güzel	Çirkin
Oryantalist	Oryantal
Avangart	Tutucu

Tablo 1: Moda sisteminde “batı” ve “doğu” stereotipleri

Özellikle Osmanlı stiline zenginliği sultanların giysileri, Harem'in gizemli dünyası Avrupalı sanatçıların ve gezginlerinin her zaman ilgi odağı olmuştur. Sömürgeci batının baskınlığını temsil eden beyaz erkek bedeni, kadın bedeninden daha da fazla vurgulanırken giysilerde doğu etkisinin kullanılması da batının egzotik fantezilerinin bir devamı gibidir. Batılı kadının disiplini ile doğulu kadının rehaveti, batı sanatında en çok işlenen temalardan biri olmuştur.³¹

'Egzotizm' kavramı giysi tarihinde yaygın olarak iki anlamda kullanılır: Birisi modanın veya stiline baştan çıkarıcılığı anlamı; diğeri de modadaki yabancı ve ender motiflere ilişkin olan anlamıdır. Tüm kültürlerde egzotik motiflerin giysilerdeki birleşimi sosyal düzen içinde büyük bir heyecan yaratmanın her zaman etkili yoludur. Çünkü moda sistemi her zaman egzotik ve alışıldık olan kodlar arasında ilişkiler ve gerilimler inşa ederek oluşur; bu sırada egzotik görünüm teknik açıdan bakıldığında en etkileyici olandır. Egzotizmi sadece batılı olmayan kültürlerden ödünç alınan tekniklerin kullanımını gibi ele almamak gerektiğini söyleyen Jennifer Craik, batılı beden pratikleri içindeki dekorasyonun da “egzotik” kavramının içine giren bir durum olarak değerlendirilebileceğini belirtir.³²Sonuç olarak moda sisteminin “egzotik” olarak tanımlandığı giysiler geleneksel kostümler, bir önceki moda görünümü, alt kültürlerden, yerel kültürlerden ödünç alınan ve “öteki” olarak kodlanan öğelere işaret eder.³³

Batılı moda tarihi yazımında ve Avrupa giysi modasında Osmanlı İmparatorluğu'nun veya en genel anlamda doğu giysilerinin yorumlanma biçimleri adeta Osmanlı'yı sanki hiç değişmemiş gibi algılamıştır. Batılı düşünce sistemi içinde uygarlaşma, kamusal alan ve özel alan arasındaki farkın ve sosyal disiplinin içselleştirilmesi üzerine kurulmuştur ve batının doğuya karşı duyduğu hayranlık, korku, merakla karışık olan duyguları giysi tarihi yazımında doğu giysilerini ruhanilik

³⁰Reina Lewis, *Gendering Orientalism*, Routledge, London,1996,s.146.

³¹Şölen Kıpöz, “Globalization as Orientating and Gendering Phenomenon in Fashion Spectacle”, yayınlanmamış konferans bildiri metni, *The Space Between Conference*, Perth Western Australia, 15-17 Nisan 2004.

³²Brain, R. (1979) *The Decorated Body*, London: Hutchinson, s.8'den aktaran Jennifer Craik, *The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion*, Routledge, London and New York, 1993, s. 17.

³³Jennifer Craik, *The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion*, Routledge, London and New York, 1993, s.17

veya egzotiklik ile ilişkilendirmiştir. Batı moda tarihi yazımında sanki doğudaki giysiler statikmiş gibi ifade edilir. Oysa Osmanlı İmparatorluğu'nda da giyim biçimleri ve kumaşlar anlamında birçok tarihsel dönüşüm yaşanmıştır. Ancak giysi tarihinde ve moda tarihinde batılı olan modadır, akılcıdır, değerlidir; moda kavramı çok ender olarak batılı olmayan giysiler için kullanılmıştır. Batılı giysi düzenli olarak değişir, dünyevidir, bireysellikle ilişkilidir ve gerçektir; batılı olmayan giysiler değişmez, derin anlamlar içerir ve grup aidiyeti ile ilişkilidir.³⁴

16. yüzyıla ait örneklerde de batılı giysilerde kullanılan doğulu öğelerin birçoğu tek bir örnekle aynılaştırılır, abartılır ve ironiyle birleştirilir. Giyinme ve dekorasyonun batılı-olmayan uygulamalarının kullanımı sömürgeci söylemin sayısız örneklerinden biri olmuştur. Bu sebeple de Osmanlı'nın yükselme dönemlerinde kullanılan birçok giysi elemanı da bu söylemin içinde bir yandan güç odaklarını ifade ederken aslında giysiler, sömürülen ve sömüren arasında adeta bir silaha dönüşür.³⁵

Lüks ve Egzotizmi Giymek ya da Giysi ile İhtişam Sağlamak:

Asya ve Avrupa arasındaki ticaret ile Haçlı Seferleri (1096-1271) süresince doğunun zengin kültürü çok sayıda Avrupalı tarafından keşfedilmiştir. Özellikle İtalya ile yapılan ticari bağlantılar sayesinde karşılıklı kültürel etkileşimler doğrudan kumaşlar ve giysiler üzerinde gözlenmiştir.³⁶ Bu etkileşim çoğu zaman kumaş ve giysileri tasarlayanların, üretkenlerin birbirlerinden etkilenmeleri; bazı desenleri kopyalamaları şeklinde olmuştur. Bu açıdan 16. yüzyılda giysi tarihi açısından bir diğer önemli nokta iki farklı kültürün birbirlerine ait olan kumaşları kopyalarken yaşadıkları gelişim ve kaynaşmadır. Bu rekabet ve alışveriş hem Osmanlı sanat kültürünü hem de Avrupa sanat kültürünü geliştirmiştir. 16. Yüzyılın doğu-batı ticareti ve sanatsal alışverişi, uygarlıklar arası çatışmayı yumuşattığı gibi, kültürel alanda birlikte var olmak ve karşılıklı olarak zenginleşmek için tarihi bir örnek oluşturmuştur.³⁷

16. yüzyılda Osmanlı ülkesinin sınırları sadece Balkanlar, Anadolu ve İslam dünyası ile sınırlı olmayıp Macaristan ve Viyana'ya kadar genişlemiştir. Bu yüzyıllarda şehir merkezlerinde büyük miktarlarda paralar kazanılmış ve elde edilen gelirler şehirlerde muhteşem konaklara, ticaret merkezlerine ve alışveriş caddelerine harcanmıştır. Kanuni Sultan Süleyman'ın 1520'de tahta çıkmasıyla batıya doğru yeni bir genişleme süreci başlamış, 1500'lü yılların ortalarında Osmanlı etki alanını batıda ulaşabileceği en son noktaya kadar götürmüştür.³⁸

Avrupa ve Osmanlı İmparatorluğu arasında önemli diplomatik süreçler söz konusuken 16. yüzyılda Avrupa'da en çok konuşulan, hakkında en çok yazılıp çizilen, en çok korkulan, en çok merak edilen ve en çok kıskanılıp gıpta edilen de Türkler olmuşlardır. Türklerin askerî üstünlükleri sayesinde coğrafi yayılmaları daha da genişledikçe batıdaki korku daha da körüklenmiştir. Özlem Kumrular, *Dünyada Türk İmgesi* adlı kitabından bir 16. yüzyıl İspanyol kroniğinde Türk portresinin şöyle

³⁴Craik, A.g.e.,s. 18,19

³⁵Jennifer Craik, *The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion*, Routledge, London and New York, 1993, s. 26.

³⁶Rosamond E. Mack, *Doğu Mali Batı Sanatı: İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı: 1300-1600*, Kitap Yayınevi-100, İstanbul, Kasım, 2005, s.50.

³⁷Mack, a.g.e., s.294.

³⁸Suraiya Faroqhi, *Osmanlı İmparatorluğu*, Çev: Ercan Ertürk, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2010, s.49,50.

çizildiğini aktarmaktadır: “Yüce Tanrımızın yüceltildiği onca tapınak vahşice saldırıya uğradı, bu korkunç ve iğrenç insanlar tarafından onca bakire kirletildi, evli ve dul kadınlar zorlandı, onca asilin, onca delikanlının ve ibtiyarin kafası uçuruldu ve bir o kadarı da sefil esaret hayatına sürüklendi...”³⁹

Vahşet, egzotizm, şehvet, kudret kavramları etrafında dönen ve şekillenmesinde coğrafyanın büyük bir rol oynadığı Türk imgesi, kronikler, şiirler, novellalar, romanlar, kiliselerin basıp dağıttığı kitapçıklarla ölümsüzleşmiş kıta ve deniz Avrupası’ndan evangelistleştirme hareketleriyle birlikte Yeni Dünya’ya taşınmıştır.⁴⁰ Osmanlı İmparatorluğu’nun altın çağı olan 16. yüzyılda Osmanlı Türk kültürü Avrupalıların ilgi odağı olurken Osmanlı İmparatorluğu’nu merak, korku ve çıkar karışımı duygularla yakından tanımak için yola çıkanların sayısı, giderek artmaktadır. Gelip görenlerin yazdıkları, çizdikleri kitaplaştırılmakta ve bu serüvene atılmayan meraklılara sunulmaktadır. Hızlanan siyasi ve ekonomik alışverişin kültüre yansması, dönemin kültürünün bir parçası olan kostüm kitaplarına da yansması anlamına gelir.⁴¹ Bu ilginin arka planında Avrupa’nın doğunun inanılmaz tekstil çeşitliliğinden büyülenmesi, merak, korku, çıkar çatışmaları, oryantalist bakış açısı ve Osmanlı giysilerine atfedilen egzotik etki yatar.

Kanuni Sultan Süleyman’ın (1520-1566) hükümdarlık dönemini içine alan 16. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu en gösterişli dönemlerinden birini yaşamıştır. Bu dönemde İtalya’da doğu sanatının taklidi pek çok ürün Avrupa pazarına girerken Osmanlı İmparatorluğu’nda da pek çok İtalyan dokumasının giyildiği ve üretildiği de görülmektedir. 16. yüzyılda Bursa gibi birçok il, İtalyan dokumalarıyla rekabet edecek güce erişmiştir. Osmanlı İmparatorluğu’na ait kumaşlar ve giysiler diplomatik hediyeler olarak soylu bir saygı ifadesinin uluslararası kabul gören şekli olarak görülürken bu kumaşlar ve giysiler, 15. ve 16. yüzyıllar boyunca en kârlı lüks malların ihracatında teşvik edici bir rol de oynamıştır.⁴²

16. yüzyıla ilişkin Avrupa modasında doğu giysilerinin egzotik nesnelere olarak kullanılmasının yanı sıra giysilerin güç ve ihtişam vurgusunun da belirgin olduğunu söylemek mümkündür. Lüks dokuma giymek ve sergilemek hem doğuda, hem batıda otorite ve rütbeyi ifade etmiş, dünyevi hayatta dini törenlere ve olaylara işaret etmiştir. Lüks dokumalara savaş ganimeti olarak el koymak ve bunları şeref hatırası olarak sunmak uluslararası bir gelenektir. Bu kumaşların taşıdığı simgesel anlamlar, fetihlerde ve diplomasilere yakından gözlenip taklit edilmiştir.⁴³

İtalyan dokumacılar 16. Yüzyıl İtalyan Rönesansı’nda doğunun oval ve dalgalı desenleri dikey saplı tasarımlarını kullanarak doğunun ihtişamını tasarımlarına uyarlamaya başlamışlardır. Resim 10 ve 11’de görüleceği gibi İtalyan zevki çok net bir şekilde değişerek doğu etkisiyle olgunlaşmaya başlar (Bkz. Resim 10,11).⁴⁴

³⁹ Özlem Kumrular, *Dünyada Türk İmgesi*, Kitap Yayınevi Ltd., 2005, s. 8.

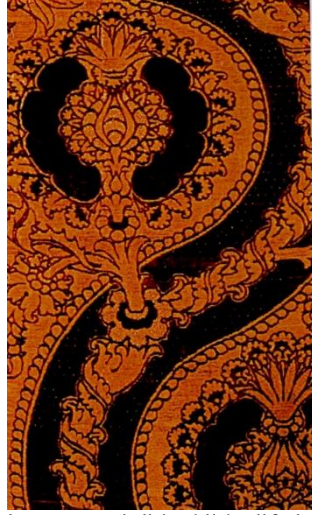
⁴⁰ Özlem Kumrular, *Dünyada Türk İmgesi*, Kitap Yayınevi Ltd., 2005, s. 8.

⁴¹ Marianna Yerasimos, Ali Özdamar, “16. Yüzyıl Batı Kostüm Kitaplarında Türk ve Doğu Figürleri”, *TOK Belleteni*, Sayı 74, 1986, s.21.

⁴² Rosamond E. Mack, *Doğu Malı Batı Sanatı: İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı: 1300-1600*, Kitap Yayınevi-100, İstanbul, Kasım, 2005, s.50,52.

⁴³ Mack, A.g.e., s.55.

⁴⁴ Rosamond E. Mack, *Doğu Malı Batı Sanatı: İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı: 1300-1600*, Kitap Yayınevi-100, İstanbul, Kasım, 2005, s.86-91.



Resim 10⁴⁵: Boşluklu ve altın kılaptan zeminli ipekli kadifeden parça, İtalya, 15. yüzyılın ikinci yarısı (The Minneapolis Sanat Enstitüsü (35.7.152)



Resim 11⁴⁶: El tezgahı eninde dokunmuş ipekli, lampas dokuma, İtalya,15.yüzyıl başı (Lyon Tissus Müzesi, 25929).

⁴⁵Rosamond E. Mack, *Doğu Malı Batı Sanatı: İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı: 1300-1600*, Kitap Yayınevi-100, İstanbul, Kasım, 2005, s.86-91

⁴⁶Rosamond E. Mack, *Doğu Malı Batı Sanatı: İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı: 1300-1600*, Kitap Yayınevi-100, İstanbul, Kasım, 2005, s.86-91

Osmanlı tekstilleri içinde özellikle ipekçiler yalnız birer sanat eseri olarak değil, aynı zamanda disiplinli bir teknolojinin ürünü olarak da Avrupa'nın ilgisini çekmektedir. Nitekim Kraliçe Elizabeth döneminde (16. yüzyıl sonları) Osmanlı ile İngiltere arasında diplomatik ilişkilerin başlamasıyla Osmanlı topraklarına tekstil casusları gönderildiği bilinmektedir. Bu casuslara da neleri araştırmaları, hangi örnekleri getirmeleri gerektiği konusunda talimatlar, yazılı olarak verilmiştir. Bu dönemde İngilizlerin, Türk tekstillerinde kullanılan boyarmaddelere ve bu boyarmaddelerin içeriklerine duydukları ilgiden dolayı, bu boyarmaddelere ilişkin çeşitli örnekler biriktirmeye başladıkları da bilinen tarihsel bilgiler arasındadır. 1582 yılında yayınlanan belgelerde özellikle İngilizler'in mavi rengin elde edilmesinde kullanılan tohum ve bitkiler hakkında örnekler istediği ve aynı zamanda da Türk yünlülerinin neden daha yumuşak, güveye dayanıklı ve kolay boyanabildiklerinin merak edildiği bilinmektedir.⁴⁷ 16. yüzyılın ortalarından itibaren Anadolu'da alınıp satılan kumaş çeşitleri arasında yabancı ülkelerden gelen kumaşlar, özellikle de Venedik kumaşları büyük ölçüde ilgi görmüştür. Türk kumaşları da Avrupa taklidi kumaşlar dokumaya başlamıştır. Özellikle de 17. yüzyılda İtalya, ipekçilik ve ipekli dokumacılıkta ortaya koyduğu teknik yenilikler ve fazla üretim nedeniyle ihracatçı bir ülke durumuna gelmiş, Türk saraylarının ve halkının istediği kumaşları daha iyi kalitede ve daha ucuza satmaya başlamıştır.

Osmanlı'da zamanla gelişen saray yaşamı, kendine özgü sembolleriyle muhteşem denilebilecek bir dokuma kültürünü de ortaya koymuştur. Osmanlı saray kumaşları, halkın giyim tarzından ve yaşayışından tamamen ayrı bir durumda olan hükümdar ve mensuplarının elbiseleri, sarayın tefrişi için özel olarak dokunmuş kumaşlardır.⁴⁸ Bu kumaşlar çoğu zaman hazine yerine geçecek bir değere sahip olmuşlardır. Nurhan Atasoy, Osmanlı İmparatorluğu'nun kumaşa olan düşkünlüğünü şöyle anlatmaktadır:

“Kumaşa o kadar düşkünler ki, padişah ablasını ziyaret edecekken atının altına da bu kumaşlardan serilirdi. Padişah geçince de yerdeki kumaşlar oradakiler tarafından paylaşılırdı... Osmanlı'da giyside çeşitlilik çok fazladır, öyle ki padişah selamlığa çıkacağı zaman ne giyeceği ilan edilir ve devlet erkânı da ona göre giyinirdi... Hatta elçilerin padişah buzurunda kısa süre tutulmasının nedeni eğer daha kısa sürede göz önünde kalırsa, gözlerin bu ihtişamdaki büyülenecek olmasıdır ve daha uzun sürede kalırsa da gözün alışıp daha sonra etkilenmemeleri söz konusu olur ve göz alışır. Ayrıca padişahın cülus törenlerinde de özellikle sade kaftanlar giydiği bilinmektedir, bunun nedeni süslü görünüp de kardeşinin ölmesini bekliyor düşüncesi uyandırmamaktır. Bununla birlikte padişahın diğer kullarının daha ihtişamlı giyinmesini istemesi de onların kendisi sayesinde böyle göründüklerini anlatmaktadır. Kayıtlarda da en değerli hazine olarak kumaşlar yer almaktadır.”⁴⁹

Özellikle Osmanlı İmparatorluğu saray törenlerinde vazgeçilmez bir unsur olan sarayın

⁴⁷ Metin And, “Yüzyıllar Boyunca Avrupa'da Türk Modası”, *SkyLife*, Eylül 2002, s.124,125.

⁴⁸ Oya Sipahioğlu, Bursa ve İstanbul'da Dokunan ve Giyimde Kullanılan 17. yüzyıl Saray Kumaşlarının Yozlaşma Nedenleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir,1992,s.54.

⁴⁹ Sebahat Bağbars, “Padişah Kaftanları Neden Bu Kadar İhtişamlı?” [Nurhan Atasoy ile röportaj], *Popüler Tarih Dergisi*, Aralık 2005, s.54-63.

atölyelerinde üretilen ipekli kumaşlar giysilerde olduğu kadar duvar ve yer kaplamaları, perde ve çadır gibi mekânsal alanlarda da kullanılarak sultanların görkemini ve gücünü anlatan bir işleve sahip olmuştur. Aynı zamanda bir tür ödül olarak da verilen *bil'at kaftanları* gibi değerli eşyalar da Osmanlı İmparatorluğu'nda önemli diplomatik hediyeler arasında yer almaktadır.⁵⁰

16. yüzyılın ortalarında Habsburg büyükelçisi Ogier Ghiselin de Busbecq, Osmanlı sarayında gördüğü ipekli kumaşlarına ilişkin gözlemlerini şu şekilde ifade eder:

*Şimdi benimle gelin ve görebileceğiniz en muhteşem beyazlığa sahip ve aynı zamanda ayır edemeyeceğiniz yoğunlukta kullanılmış olan ipek türban başlıklarının sonu olmayan kalabalığı içinde gözlerinizi gezdirin. Aynı zamanda da her renkte ve çeşitte parlak altın, gümüş, mor, ipek ve saten giysilerin her yere nasıl yayıldığını bir görin. Gördüklerimin detaylı açıklamasının çok uzun süreceğini biliyorum, bu yüzden gördüklerimi anlatacak sözcük bile bulamıyorum. Bundan daha güzel bir manzarayı daha önce hiç görmemişim.*⁵¹

Osmanlı saray dokumalarının lüks ve paha biçilmez değerine ilişkin Kraliçe Elizabeth'in III.Mehmed'e (1595-1603) armağan ettiği orgu çalmak ve bakımını yapmak için sarayı sık sık ziyaret eden Thomas Dallam'ın da giysi ve kumaşlara ilişkin bazı değerlendirmeleri olmuştur. Dallam, ziyaretlerinin birinde haremi gezerken buradaki cariyelerin giysileri için şöyle der:

*"...Dizlerinin altına kadar inen, beyaz keten şalvarlar giymişlerdir. Kumaş o kadar incedir ki, altından vücudları görülebilmektedir. Mavi, kırmızı veya iki zıt renkte, küçük cepkenleri vardır. Bazısının ayakları çıplak, bazen ise uzun deri İspanyol çizmelidir. Ayak bileklerinde, altın zincirler ve kalın tabanlı 10-12 cm kadar yüksek topuklu ayakkabılar giymişlerdir. Dalgalı saçları, başlarındaki küçük şapkalardan omuzlarına dökülmektedir."*⁵²

Osmanlı saray kumaşları gerek süsleri, gerekse de kullanılan malzemenin zenginliği nedeniyle diğer kumaşlardan teknik ve sanatsal yön itibarıyla ayrılmaktadır. Altın ve gümüş tellerle dokunan kumaşlar özel damgalar ile kontrol altında tutulur.⁵³Padişah ve saray mensuplarının giysileri belli kurallara bağlıdır ve bu giysilerin desenlerine de büyük önem verilmektedir (Bkz. Resim 14,15).⁵⁴16. yüzyıl Osmanlı dokumalarındaki tasarımların gelişimine ait bir kronoloji belirlenmiş değilse de bu dönemde Osmanlı kumaşlarında İtalya'dan ilham alınan etkilere de sıklıkla rastlanmaktadır: Nar motifleri ve oval tasarımlar; ölçek bakımından Rönesans desenlerine benzerlik taşırlar. Doğu'nun oval ve dalgalı dikey saplı geleneksel desenlerinin yaratıcı yeni yorumları, nakkashane tarzında olan özgün kumaşlar bunlar

⁵⁰ Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, *İpek: Osmanlı Dokuma Sanatı*, TEB İletişim ve Yayıncılık A.Ş., İstanbul, 2001, s.21

⁵¹ Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan, a.g.e., s.15

⁵² Burçak Evren-Dilek Girgin Can, *Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını*, Milliyet Yayınları, 1997, s.88,89.

⁵³ Hülya Tezcan, "Kumaş Sanatı", *Geleneksel Türk El Sanatları*, T.C. Kültür Bakanlığı, Haz: Mehmet Özel, s.160-162.

⁵⁴ Oya Sipahioğlu, Bursa ve İstanbul'da Dokunan ve Giyimde Kullanılan 17. yüzyıl Saray Kumaşlarının YoZlaşma Nedenleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 1992, s.54.

arasındadır (Bkz. Resim 12,13).16.yüzyılda kumaş desenlerinde sonsuzluk prensibiyle doğal çiçekler ve simetri bolca kullanılır. Özellikle 16.yüzyılda Tokat'ta özel olarak üretilen *tokati* denilen pamuklu kumaşların Fransız dokumalarından bile değerli olduğu bilinmektedir.⁵⁵



Resim 12, 13⁵⁶:İmparatorluğun ilk dönemlerinde kaftanlarda nar ve iri kozalak motifleri kullanılırken 16. Yüzyılda lale, bulut ve benek motifleri popülerdi.



Resim 14⁵⁷: Sultan 1. Selim'in kemha kaftanı, uzunluk 104-5 cm, 1515, (Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, 13/42). **Resim 15**⁵⁸: Kanuni Sultan Süleyman'ın ipek saten kaftanı, pamuk ve ipek, uzunluk 146 cm, 1550, (Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, 13/100).

⁵⁵Sipahioğlu, a.g.e.,s.13.

⁵⁶FüsünAkay, *SkyLife*, 12/2005, s.84

⁵⁷*Turks: A Journey of a Thousand Years, 600–1600*, Exhibition Catalogue (London: Royal Academy of Arts,

İtalyan ve Osmanlı dokumacılarının 16. yüzyılda ortaya çıkan sanayiye koruyucu kısıtlamaların konduğu ve mülkiyet haklarının çiğnendiği dönemlerde İtalyan ve Osmanlı dokuma sanayicileri malzeme, boya, iplik sayısı ve tezgâh genişliğine dair verilerle benzer kalite kontroller altında çalışmaktadırlar ve daha ilginç kopyalamayı engelleme yerine bu ilişkiyi incelikli bir seviyede tutmaya özen göstermektedirler (Bkz. Resim 16, 17, 18, 20). Bu doğrultuda dokunan kumaşlar benzer tasarım özelliklerine sahiptir. Sultan Süleyman'a ait altın tellerle dokunmuş ihtişamlı tören kaftanı günümüze kalan tek tören kaftanı olup İtalya'ya ısmarlama olarak yapıldığı söylenir (Bkz. Resim 19).⁵⁹



Resim 16: Bir ipekliden parça, lampas dokuma, İtalya, 17. yüzyıl başı (Moda ve Tekstil Müzesi, Paris, (29459 [1194]). **Resim 17⁶⁰:** Enine birleştirilmiş bir kadifeden ayrıntı, Türkiye, 16.yüzyıl (Bargello Ulusal Müzesi, Floransa (Coll. Carrand, no.2543)

2005,s.305).

⁵⁸*Turks: A Journey of a Thousand Years, 600–1600*, Exhibition Catalogue (London: Royal Academy of Arts, 2005,s.324).

⁵⁹Rosamond E. Mack, *Doğu Malı Batı Sanatı: İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı: 1300-1600*, Kitap Yayınevi-100, İstanbul, Kasım, 2005, s.291,292.

⁶⁰Rosamond E. Mack, *Doğu Malı Batı Sanatı: İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı: 1300-1600*, Kitap Yayınevi-100, İstanbul, Kasım, 2005, s.292



Resim 18⁶¹: Resimde İtalyan ve Osmanlı tasarım öğelerinin tamamen kaynaştığı havlı kadife kumaşa iri oval madalyonlar (şemseler) görülmektedir.



Resim 19: Sultan I. Süleyman'la ilişkilendirilen tören kaftanı, boşluklu telli kadife İtalya,16.yüzyıl, (Topkapı Sarayı Müzesi (13/840)), **Resim 20⁶²:** Çift yüzlü kadife pano, Türkiye, 16.yüzyıl (Metropolitan Sanat Müzesi New York, Rogers Fund,1917 (17.29.10),

16. yüzyıl Avrupası'nda bir diğer Osmanlı etkisi de düğmeler ve bağlayıcı elemanlarda görülür. Erken Ortaçağ döneminde Avrupa giysisinde kapatma aracı olarak broş, iğne ve bağcıklar kullanılırken Avrupa modasında sıkça görülmemekle beraber Osmanlı İmparatorluğu'nda düğme ile kullanılan birbirine yakın yatay bantlar veya *çaprastlar*, 16. yüzyıl Avrupa ceketlerinde kullanılmaya başlanmıştır. Bu dekoratif

⁶¹Rosamond E. Mack, *Doğu Malı Batı Sanatı: İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı: 1300-1600*, Kitap Yayınevi-100, İstanbul, Kasım, 2005, s.293.

⁶²Rosamond E. Mack, *Doğu Malı Batı Sanatı: İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı: 1300-1600*, Kitap Yayınevi-100, İstanbul, Kasım, 2005, s.288.

bantlar 8.Henry'nin ve 1.Elizabeth'in 1575 yılına ait bir portresinde de görülür (Bkz. Resim 22,23).1581 yıllarında İngiltere ile ilişkilerin güçlendiği dönemlerde Sultan Murat'ın Kraliçe Elizabeth'e imparatorluk hediyesi olarak çeşitli giysiler gönderdiği de bilinir. Kraliçe Elizabeth de doğulu giysilerle çeşitli kaynaklar da resmedilmiştir. Batılı giysilerin doğulu giysi elemanları ile kullanılarak melez görünümler elde edilmesi, sömürgeci söylemin devamı gibi ele alındığı bu örnekler doğu giysilerinin egzotik kullanımına verilecek örneklerdir. Kraliçe Elizabeth'in Resim 21'deyen alan tabloda görüldüğü gibi giysiler ait olduğu bağlamdan başka bir alana doğru taşınmış ve alegorik görünümler ortaya çıkmıştır (Bkz. Resim 21).

Resim 25' te 1603 tarihli *Galler Prensi* tablosuyla Henry Frederick bir av sahnesinde genç prensi dönemin popüler bir giysisi olarak Osmanlı şalvarına benzeyen ve bir tür *breech* olarak adlandırılan pantolonuyla resmetmiştir. Verilen örneklerde her ne kadar giysilerde kültürel bir kaynaşma etkisi görülse de "egzotik doğu" vurgusu uyar batılının altını daha da çok çizer.



Resim 21⁶³: Kimlik, imaj ve giysinin alegorik biçimde kaynaştığı bir portre resminde Lady Elizabeth Pope, **Resim 22**⁶⁴: Dimitri Cantemir, Kanuni Sultan Süleyman'a ait bir çizim,1734 **Resim 23**⁶⁵: 8. Henry'nin portre tablolarından bir çizim örneğinde 16. Yüzyıl Osmanlı giysi pratiklerine benzer örnekler görülmekte, 1542 (Ulusal Portre Galerisi, Londra)

⁶³*The Culture of Fashion: A New History of Fashionable Dress (Studies in Design)*, Manchester University Press,1995,s.68.

⁶⁴Charlotte Jirousek, *Ottoman Influences in Western Dress, From Ottoman Costumes: From Textile to Identity*. S. Faroqhi and C. Neumann, ed. Istanbul: Eren Publishing, 2004, s.289.

⁶⁵Charlotte Jirousek, *Ottoman Influences in Western Dress, From Ottoman Costumes: From Textile to Identity*. S. Faroqhi and C. Neumann, ed. Istanbul: Eren Publishing, 2004, s.289.



Resim 24⁶⁶: Agnolo Bronzino, (16. yüzyılın ilk yarısı). Giysiler üzerinde brokar kumaşlar, *camicia* denilen iç elbise ve *turban* olarak adlandırılan baş aksesuarı ve eldivenler görülüyor. **Resim 25**⁶⁷: Henry Frederick, *Galler Prensi*, 1603. **Resim 26**⁶⁸: Raphael, *La Fornarina*, (1518-20)

1380 ve 1450 yılları arasında batıda *chaperon* ve *roundlet* gibi adları olan baş aksesuarları ile *türban* adı verilen doğu orijinli aksesuar arasındaki benzerlik de dikkat çekicidir. Bu tip baş aksesuarlarının daha farklı yapılarıdaki formları, *turban* adıyla 15. ve 16. yüzyıllarda Avrupa’da kullanılmıştır. Ancak giysi tarihi içerisinde ulaşılabilen kaynaklarda *turban* olarak ifade edilen bu giysi elemanı da tek tipleştirilmiştir, *chaperon* ve *roundlet* gibi başlıklara da ilk bakışta benzeyen *türban* soylu kadınların taktığı bir aksesuar olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu’nda bu tip saç aksesuarları kadınlar içinde çok çeşitli varyasyonlarda kullanılmaktayken birçok batılı gösterimde bu aksesuarlar Resim 24’te ve Resim 26’da görüldüğü gibi egzotik bir öge olarak kullanılmıştır. Özellikle İtalyan Rönesans’ının önemli isimlerinden Raphael’in *La Fornarina* olarak bilinen ünlü tablosunda da bir baş aksesuarı olarak *türban* çok daha net görülmektedir. Resimde giysi elemanı olarak sadece sanatçının imzasını “Raphael Urbino” taşıyan bir kol bandı ve oryantal stilin yansıtıldığı *türban* isimli saç bandı görülmektedir (Bkz. Resim 24,26).

Osmanlı imparatorluğu ile özellikle İtalya ile 16. yüzyılda yoğunlaşan kumaş ticareti ve karşılıklı etkilenmeler 17. yüzyıldan itibaren Venedik kumaşlarının taklit edilmesiyle devam etmiştir.⁶⁹ Ancak 16. yüzyılın son yarısında yapılan İran seferleri, Osmanlı dokumacılık sanatına büyük zarar vermiştir. Savaş nedeniyle giden dokuma ustaları, doğudan gelen ipeğin ihtiyacı karşılayamamasına ve pek çok dokuma atölyesinin ve tezgâhının da yok olmasına neden olmuştur.⁷⁰ Osmanlı İmparatorluğu’nda da 16. yüzyıldan itibaren öncelikle kumaş desenlerinde başlayan batı kaynaklı etkiler 17. yüzyıl ile birlikte başlayıp Tanzimat döneminden sonra daha

⁶⁶Ulusal Sanat Galerisi, Widener Koleksiyonu.

⁶⁷Rene König, Peter W. Schuppisser, *Die Mode*, 1958, Zurich;

⁶⁸http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Raffael_045.jpg.

⁶⁹Oya Sipahioğlu, *Bursa ve İstanbul’da Dokunan ve Giyimde Kullanılan 17. yüzyıl Saray Kumaşlarının YoZlaşma Nedenleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 1992, s.97.

⁷⁰Sipahioğlu, a.g.e., s.44-51.

belirgin biçimde artarak devam etmiştir. Bununla birlikte Osmanlı'da batının doğu giysilerini kullanımı gibi bir üslup 19. yüzyıla kadar söz konusu olmamıştır. Osmanlı devletinin son yüzyılı olan 19. yüzyıl kıyafetlerin büyük değişiklikler gösterdiği, geleneksel giyim tarzlarından uzaklaşıp, tamamen ithal edilen bambaşka bir modanın etkisine girildiği bir dönemdir. Önce değişiklikler Avrupa giyim unsurlarından ve giysilerin detaylarından etkilenmekten ibaretken, 19. Yüzyılın ortalarından itibaren geleneksel giyim ve Avrupa modasına uygun giysiler birbirine karışır.⁷¹ Hatta 19. Yüzyılda fotoğrafın icadı ile beraber doğu-batı giysi özelliklerinin kaynaşması son derece hızlı bir şekilde gerçekleşmeye başlar. Bu süreçte fotoğrafın icadının büyük etkisi olduğu bilinmekle beraber özellikle 1850 yılından sonra birçok İngiliz ziyaretçinin Osmanlı giysileri ile poz verdiği bilinir. Fotoğraflarda da gözlemlenen bu etkiyi “Türk kostümlerinin Avrupalılaşması” olarak tanımlayan Jennifer Scarce fotoğraflarla ve çeşitli görsel yayınlarla beraber Osmanlı giysilerindeki batılılaşma etkisinin arttığını belirtir.⁷² 19. yüzyılda Osmanlı giysilerinde batılı giysi öğelerinin kullanımı, Osmanlı'nın batıyı kendine model olarak alması ve bu anlamda Avrupa toplumundan sanatsal, kültürel ve bilimsel açıdan bilgi birikimi edinme sürecinin bir sonucu olarak görülmüştür. Bu süreçte giysilerde yaşanan dönüşümler ayrı bir çalışmanın konusu olsa da genel olarak giysi tarihindeki oryantalist etkileri ve doğunun ötekileştirilmesi söyleminin altını çizen bir süreç yaşandığı söylenebilir.

Sonuç

Osmanlı İmparatorluğu'nun giysi tarihi açısından en gösterişli dönemi olan 16. yüzyılda Osmanlı Türk kültürü Avrupalıların ilgi odağı olmuş, artan kültürel ve ticari ilişkiler sonunda birçok batılı gezgin tarafından doğuya ait giysilere ve görünümlere artan bir ilgi başlamıştır. Bu ilginin arka planında Avrupa'nın doğunun inanılmaz tekstil çeşitliliğinden büyülenmesi, egzotik bir merak ve korku ile karışık bir kurgu yatar.

16. yüzyılda özellikle Osmanlı'da saray kumaşlarının ihtişamı, imparatorluk için bir güç ve statü sembolü haline gelmiştir. Bu yüzyılda batılı ve Osmanlı dokumacıları arasında süren işbirliği, kültürel ve sanatsal alışveriş de dönemin görsel kaynaklarında yer almıştır. Dolayısıyla batıda Haçlı seferlerinden sonra başlayan doğu giysi öğelerinin kullanımı giysi tarihinde melez giyim biçimleri yaratmıştır. Batılı giysi tarihi kitapları ve moda tarihçileri birçok açıdan bu giysileri egzotik olarak değerlendirirken doğulu giysi nesnelere yeni anlamlar kazanarak giysi tarihi içinde yer almasına sebep olmuşlardır.

16. yüzyıla ait örneklerde de batılı giysilerde kullanılan doğulu öğelerin birçoğu tek bir örnekle aynılaştırılır, abartılır ve zaman zaman ironiyle birleştirilir. Özellikle doğu giysi tarihinde Osmanlı giysilerinin kökenleri -Orta Asya'ya kadar giden görünümleri de dikkate alındığında- baş aksesuarları başta olmak üzere çok fazla çeşitlilik gösterirler. Ancak ne yazık ki giyinme ve dekorasyonun batılı-olmayan uygulamalarının kullanımı, sömürgeci söylemin sayısız mecralarından biri olmuştur. Bu sebeple de Osmanlı'nın yükselme dönemlerinde kullanılan birçok giysi elemanı da bu söylemin içinde güç odaklarını ifade ederken aslında giysiler bir yandan sömürülen ve sömüren arasında bir

⁷¹ Lale Görünür, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminden Kadın Giysileri: Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu*, Vehbi Koç Vakfı, Mas Matbaacılık A.Ş. İstanbul, 2010, s.24

⁷² Jennifer Scarce, “Turkish Fashion in Transition,” *Costume Journal of the Costume Society*, No:14, 1980, s. 145.

silaha dönüşür. Bu süreçte ilk önce sömürge haline getirenler batılı anlamda otoritelerini dayatmak için giysilerini kullanmış, daha sonra da birçok yerel kültür kendi giysilerini bu dayatmaya direnç göstermek için kullanmışlardır. Batı ve doğu arasındaki bu direnç zaman zaman ortak bir dilde buluşsa da giysi tarihinde sürekli olarak devam eder. Yine de bahsedilen kültürel etkilenmelerin tümünde Batı doğuyu asimile ederken giysiler birleştirici bir rol oynamıştır. Daha doğrusu egzotik olanın yabancılığı giysiler söz konusu olduğunda daha affedicidir. Bununla birlikte Avrupa giysi modasında Osmanlı İmparatorluğu'nun ve doğunun giysileri sanki bu giysi öğeleri hiç değişmemiş gibi algılanarak yorumlanmıştır.

Batı moda tarihi doğuya karşı duyduğu hayranlık, korku ve merakla karışık olan duygularını ruhanilik veya egzotiklik ile ilişkilendirmiştir. Batı moda tarihi bunu yaparken aslında sanki doğu giysilerini değişmez kabul ederek doğuya ait giysilerin ve kumaşların kullanım biçimlerinde yaşanan tarihsel dönüşümleri ile kullanım amaçlarını ihmal eder. Ancak 16. yüzyılda giysi tarihi açısından en önemli nokta iki farklı kültürün birbirlerine ait olan kumaşları kopyalarken yaşadıkları gelişimdir. Bu rekabet ve alışveriş hem Osmanlı sanat kültürünü hem de Avrupa sanat kültürünü geliştirmiştir. 16. yüzyılın doğu-batı ticareti ve sanatsal alışverişi, uygarlıklar arası çatışmayı yumuşattığı gibi, kültürel alanda birlikte var olmak ve karşılıklı olarak zenginleşmek için tarihi bir örnek oluşturmuştur.⁷³

Kaynakça:

- AND, Metin, “Yüzyıllar Boyunca Avrupa’da Türk Modası”, *Skylife*, Eylül 2002, s.115-126.
- ATASOY, Nurhan, DENNY, Walter B., MACKIE, Louise W., TEZCAN, Hülya, *İpek: Osmanlı Dokuma Sanatı*, TEB İletişim ve Yayıncılık A.Ş., İstanbul, 2001.
- BAGBARS, Sebhat, “Padişah Kaftanları Neden Bu Kadar İhtişamlı?” [Nurhan Atasoy ile röportaj], *Popüler Tarih Dergisi*, Aralık 2005, s.54-63.
- BARD, Christine, *Pantolonun Politik Tarihi*, Çev: İsmail Yerguz, Sel Yayıncılık, Birinci Baskı, İstanbul, 2012.
- BAŞKAYA, FulyaErtem, HİMAM, F.Dilek, *Colonial Representations and Mimicry in the Early Photographic and Fashion Practices of the Ottoman Empire, ACAH2012, The Asian Conference on Arts & Humanities*, Osaka, 5-8 April 2012, Japan, s.183-200.
- BOUCHER, François, *History of Costume in the West*, Thamesand Hudson, 1996.
- CRAIK, Jennifer *The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion*, Routledge, London and New York, 1993.
- EVREN, Burçak, GİRGİN CAN, Dilek, *Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını*, Milliyet Yayınları, 1997.
- FAROQHİ Suraiya, *Osmanlı İmparatorluğu*, Çev: Ercan Ertürk, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2010.
- GERMANER, Semra, İNANKUR, Zeynep, *Oryantalistlerin İstanbul’u*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Seri adı ve numarası: sanat/78, İstanbul, 2002.
- GERMANER, Semra, İNANKUR, Zeynep, *Oryantalizm ve Türkiye*, Türk Kültürüne

⁷³Rosamond E. Mack, *Doğu Malı Batı Sanatı: İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı: 1300-1600*, Kitap Yayınevi-100, İstanbul, Kasım, 2005, s.294.

- Hizmet Vakfı Yayınları, 1989.
- GÖRÜNÜR, Lale, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminden Kadın Giysileri: Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu*, Vehbi Koç Vakfı, Mas Matbaacılık A.Ş. İstanbul, 2010.
- JIROUSEK Charlotte, *Ottoman Influences in Western Dress, From Ottoman Costumes: From Textile to Identity*. S. Faroqhi and C. Neumann, ed. İstanbul: Eren Publishing, 2004, s.231-250.
- KİPÖZ, Şölen, *Globalization as Orientating and Gendering Phenomenon in Fashion Spectacle*, proceedings, *The Space Between Conference*, Perth Western Australia, 15-17 Nisan 2004.
- KUMRULAR, Özlem, *Dünyada Türk İmgesi*, Kitap Yayınevi Ltd., 2005.
- LAVER, James, *Costume and Fashion: A Concise History*, Thames and Hudson, London, 2002.
- LEWIS, Reina, *Gendering Orientalism*, Routledge, London, 1996
- MACK, Rosamond E., *Doğu Malı Batı Sanatı: İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı: 1300-1600*, Kitap Yayınevi-100, İstanbul, Kasım, 2005.
- OLIAN, Jo Anne, *Sixteenth-Century Costume Books*, Dress, the Annual Journal of the Costume Society of America 1, 1977, s. 20-48.
- ÖZBARAN, Salih, *Üniversite Kürsüsünden Medya Sözcülüğüne: Tarih Tasarım*, Toplumsal Tarih, Nisan 2010, 196, s.24-32.
- RABY, Julian, *Venice, Dürer and the Oriental Mode*, Islamic Art, Londra, 1982.
- REYHANLI, Tülay, *İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'dan Hayat (1582-1599)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983.
- SAID, Edward W., *Şarkiyatçılık: Batının Şarkı Anlayışı*, Metis Yayınları, İstanbul, 1999.
- SCARCE, Jennifer, *Turkish Fashion in Transition*, Costume Journal of the Costume Society, No:14, 1980, s. 144-167.
- SİPAHİOĞLU, Oya, *Bursa ve İstanbul'da Dokunan ve Giyimde Kullanılan 17. Yüzyıl Saray Kumaşlarının Yozlaşma Nedenleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 1992.
- TEZCAN, Hülya, *Kumaş Sanatı*, Geleneksel Türk El Sanatları, T.C. Kültür Bakanlığı, Haz: Mehmet Özel, s.160-162
- YEĞENOĞLU, Meyda, *Sömürgeci Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, Metis Yayınları, İstanbul, Birinci Basım, Ocak 2003.
- YERASİMOS, Marianna, ÖZDAMAR, Ali, *16. Yüzyıl Batı Kostüm Kitaplarında Türk ve Doğu Figürleri*, TTOK Belleteni, Sayı 74, 1986, s.20-23.