

SERASER DOKUMALARDAN ESİNLENEN BİR TEKSTİL KOLEKSİYONU

Semiha KARTAL¹

Prof. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM²

1 Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Öğrencisi, semihasmhkrtr@gmail.com
2 Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, banugurcum@gmail.com

ÖZET

Pek çok tasarımcı için yaratıma başlamanın en somut adımı olan esinlenme, tasarımda bir tutarlılık oluşturmak ve araştırmanın verimliliği için gereklidir. Eşsiz güzellikteki motifleri ve ihtişamıyla tüm dünyanın hayranlığını uyandıran Osmanlı saray kumaşları, tekstil tasarımcılarına sıklıkla esin kaynağı olmaktadır. Dünyaca ünlü tasarımcılar koleksiyonlarında esin kaynağının unsurlarını özgün bakış açılarıyla birleştirerek dikkat çekici tasarımlar oluşturmaktadır. Bu araştırmada tasarımcı, çalışmasının kimliğini oluşturacak olan esin kaynağını keşfetmeye yönelik olarak ayrıntılı araştırmalar yapmış, görseller ile bilgiler toplamıştır. Çalışmanın amacı esin kaynağını Osmanlı seraser dokumalarından alan kültür tabanlı çağdaş tekstil koleksiyonu oluşturmaktır. Seraser dokumaların motif ve renk analizlerine göre eserlerde kullanılan motiflerin genel karakterini bozmadan, uygun motif boyutları ve yerleşim düzeni seçilerek ve uygun renkler kullanılarak 10 adet tasarım yapılmıştır. Koleksiyondaki 2 tasarım dokunmuştur. Dokumalar görünüm özellikleri açısından seraser dokumalara uygun olarak jakarlı dokuma makinesinde üretilmiştir. Kumaşlar işlevsel tekstil ürünü (fon perde) haline getirilerek sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Esinlenme, Tekstil Tasarımı, Seraser, Osmanlı Saray Kumaşları.

A TEXTILE COLLECTION INSPIRED FROM SERASER WEAVINGS

ABSTRACT

For many designers, inspiration, which is the most concrete step of starting creation, is necessary to create a consistency in design and efficiency of research. Ottoman palace fabrics, which evoke the admiration of the whole world with their unique beauty motifs and splendor, are often a source of inspiration for textile designers. The world-famous designers are creating remarkable designs by combining the elements of inspiration with original points of view in their collections. In this research, the designer made detailed researches and gathered information with the visuals to explore the inspiration which will constitute the identity of her creative work. The aim of the study is to create a culture based contemporary textile collection that takes inspiration from Ottoman seraser fabrics. According to the motif and color analysis of Seraser fabrics, 10 designs were made by selecting appropriate motif dimensions and layout and using appropriate colors without disturbing the general character of the motifs used in the works. The 2 designs in the collection are woven. Fabrics are produced in jacquard weaving machine according to seraser weaving in terms of appearance properties. The fabrics are presented as functional textile product (fund curtain).

Keywords: Inspiration, Textile Design, Seraser, Ottoman Palace Fabrics.

GİRİŞ

Yaratıcılık olaylara farklı çerçeveden bakabilme, herhangi bir nesneyi diğerlerinden ayıran özelliğini keşfedip farklı bir yorumla karşı tarafa aktarabilme becerisidir (Kocabaş Atılğan, 2014, s. 473). Torrance (1972, s. 5, akt. Çelebi Erol, 2016, s. 1418) yaratıcılığı bir sezgi süreci olarak benimsemiş, “boşlukları, rahatsız edici öğeleri sezip, bunlar hakkında düşüncüler geliştirmek ve yeniden sınamak” gibi sözlerle tanımlamıştır. Yaratıcılığın kaynağının esin olduğunu vurgulayan Andreasen (2005, s. 227, akt. Krom ve Turan, 2016, s. 28) ise, esin ortamını hazırlamak ve esin yoluyla gelen fikirleri gerçekleştirmek için bilinçli çaba ile çalışmanın önemini anlatmaktadır. Seivewright (2013, s. 13) tasarımın başlangıç aşamasında araştırmanın, yaratıcılık için esin verdiğini, ufuk açma yollarını gösterdiğini ve yeni yönler bulunmasını sağladığını ifade eder.

Yaratıcılık süreci iki aşamaya ayrılır: Birincisi yaratıcılığın esin ile ilgili olan kısmı; ikincisi ise esini özenle ayrıntılara ayırıp araştırma ve inceleme aşamasıdır (Sungur, 1992, s. 48). Tasarımcı tasarımlarında bir tutarlık oluşturmak ve araştırmasını daha verimli yapabilmek için yönbilgiler doğrultusunda esin kaynağı belirler. Bu esin kaynağı, tasarımları şekillendirecek görseli, duyguyu, dokuyu yani ihtiyaç duyulan yaratıcı fikri elde etmek için kullanılacaktır. Esin ne kadar spesifik olursa, araştırma o denli verimli olacağından, alt başlıklara ayrılıp konu daha da özel bir hale getirilebilmektedir (Kocabaş Atılğan, 2014, s. 473).

Eckert ve Stacey (2000)'e göre tasarımcılar çalışma sürelerinin bir kısmını esinlenecekleri materyalleri tarayarak geçirmelidir. [Bunun için] tasarımcılar fikir arayışlarında “görsel beslenme” olarak adlandırılacak bir tutumla güncel, geleneksel, tarihi ve farklı kültürlerle ait müze, sergi ve ören yerlerini çeşitli dönemsel ve biçimsel, form ve motif örneklerini etüt etmek üzere ziyaret edebilirler. İlgi duyulan alanlarda ve farklı konularda kitaplar ve çeşitli yayınlar okumak, belgesel filmler izlemek entelektüel bilgi birikimini pekiştirirken, kazanılan zengin bilgi ise esinleyicidir (Krom ve Turan, 2016, s. 31).

Esinlenme ya da ilham alma, pek çok tasarımcı için yaratıma başlamanın en somut adımıdır. Sanat, zanaat, mimarlık, tasarım, edebiyat, müzik, bilim ve teknoloji gibi kültür öğeleri evrensel ve yerel ürünleriyle yaratıcı kişiler için ilham vericidir. Bu kişiler, kendi alanındaki önceki örneklerden ya da bir başka alandaki gelişmelerden ilham alarak buluş, yapıt ve tasarımlarını ortaya koyabilirler (Krom ve Turan, 2016, s. 30). Bu araştırmada ilham kaynağı olarak Osmanlı Padişah giysilerinin yapıldığı nadide kumaşlardan birisi olan seraser dokumalar seçilmiştir.

Başlangıçta her türlü iklim koşullarına karşı insanoğlunu koruma amacı taşıyan giysi üretimi, üretici güç olarak insanın becerisinin ve ustalığının ve üretim teknolojisinin gelişmesiyle, bir beğeni ve sanat anlayışına dönüşmüştür (Kuzucu, 2009, s. 1). Toplumlara ve bireylerini çeşitli yönleriyle tanımada ele alınması gereken en önemli unsur, sahip oldukları giysi kültürleridir (Erden, 1998, s. 6-10, akt. Akpınarlı ve Başaran, 2018, s. 21). Önder (1995, s. 330, akt. Can ve Özkartal, 2013, s. 122) kumaş dokumacılığının dokunduğu devrin tarihini yansıtan bir değer olduğunu ifade etmiştir. Selçuklu Anadolu'sunda yapılmış bir kemha parçasının ortaya çıkarılması, daha 13. yüzyılın başlarında Türkiye'de gelişmiş bir ipekli sanayiinin bulunduğu konusunda hiçbir kuşkuya yer bırakmamaktadır (İnalçık, 2008, s. 13).

Türk kumaşları gerek dokunuş, gerek malzeme ve gerekse desen zenginliği bakımından dünya kumaşçılığı

içinde çok önemli bir yere sahip olmuş, Türk kültür ve zevkinin bütün inceliklerini yansıtmıştır (Gürsu, 188, s. 17). Sezgin ve Önlü (1994, s. 48) Türk kültür ve zevkinin bütün inceliklerini, özelliklerini ve Doğu kültürünün gizemli havasını yansıtan Türk kumaşlarının, dokuma teknikleri, malzeme, desen zenginliği bakımından dünya kumaş dokumacılığı arasında önemli bir yere sahip olduğunu ifade etmektedir. Bir gelenek halinde büyük titizlikle bohçalanarak saklanan padişah giysileri, dönemin en önemli belgesel ürünleridir. Bu işle görevli kişilerce bakım ve onarımlarının yapılmasının sağlandığı arşiv kayıtlarında yer almaktadır (Olgunçelik, 1995, s. 22).

Eşsiz güzellikteki motifleri ve ihtişamıyla tüm dünyanın hayranlığını uyandıran Osmanlı kumaşları, tekstil tasarımcılarına sıklıkla esin kaynağı olmaktadır. Dünyaca ünlü tasarımcılar koleksiyonlarında esin kaynağının unsurlarını özgün bakış açılarıyla birleştirerek dikkat çekici tasarımlar oluşturmaktadır. Elie Saab'ın 2012-2013 sonbahar-kış koleksiyonu, Dries Van Noten'ın 2006 sonbahar koleksiyonu, Atıl Kutoğlu'nun 2006-2007 sonbahar-kış koleksiyonu, Dilek Hanif'in 2012 ilkbahar-yaz koleksiyonu ve Rifat Özbek'in yastık tasarımları Osmanlı kumaşlarından ilham alan tasarımlar içermektedir.

Bu çalışmanın amacı Osmanlı saray kumaşlarının arasında görüntüsü, ağırlığı ve pahası ile belirgin olan seraser kumaşlardan dikilmiş Padişahların giysilerinin incelenmesi, kumaşlarının görünüm özelliklerinin (motif çeşidi, motif boyutu, motif yerleşim düzeni ve renk) belirlenmesi ve bu veriler doğrultusunda esin kaynağını seraser dokumalardan alan kültür tabanlı çağdaş bir tekstil koleksiyonu oluşturmaktır. Bu tasarım araştırması Kültür yönelimli tasarım (Culture oriented design) ihtiyacını vurgulamak ve kültürün başlıca kaynak olarak tekstil tasarımında kullanılmasına ve kültürel unsurların tekstil tasarımına aktarılırken tasarım yöntembilimine dayandırılması konularına dikkati çekmeyi hedeflemektedir. Bu amaçla padişah giysileri arasında seraser olduğu Topkapı Müzesi tarafından bildirilen 12 adet seraser dokuma görsel analiz yöntemiyle incelenmiş, elde edilen veri tasarım ölçütleri olarak tekstil ürün tasarım parametrelerine dönüştürülmüştür. Kültürümüzün yansıması olan Osmanlı saray kumaşlarından seraserden ilham alarak ortaya konan tekstil tasarımında izlenen sürecin açıklanması kültür tabanlı diğer araştırmalara ve tasarım faaliyetlerine fikir vermesi yönünden tarafımızca önemli görülmektedir.

2. TASARIMDA ESİNLENME

Esinlenmenin kelime itibarıyla kökeni “esin” dir. Esin tanımlaması Türk Dil Kurumu'nca şu şekilde yapılmaktadır; “yaratıcı olmak yönündeki toplumsal ve bireysel özendirilmelerin belirlediği ve bireyin tüm tinsel gücünü yaratmakta olduğu şey üzerinde toplamalarıyla tanınan bir anlık olgusu” (TDK, URL 1). Esinlenmenin eski dilde anlatımı ise “ilham”dır. İlham ise, içe doğan buluş ve yaratış gücü olarak tanımlanabilir. Esinin, yaratım aşamasında neredeyse ilk adım halinde olması, yaratma gücünde esinden ve esinlenmekten vazgeçilemeyeceği olgusunu bizlere hatırlatmaktadır. Neticede yaratım halinde iken karşılaşılan bu duygu durumu, yaratıcı bir eser meydana getiren her kişide bir anlamda ihtiyaç halindedir (Şahin, 2010, s. 3).

Esin kaynağı hakkında derin araştırmalar sonucunda elde edilen veri tasarımcının benliğinde harmanlanarak şekillenir ve özgün bir koleksiyona dönüşür. Bu da esinlenmenin tasarlama sürecinin başlangıç noktası olarak çok önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir (Gürcüm ve Çifçi, 2017, s. 2). Seivewright

(2013, s. 46) esini, bir koleksiyonun özü olarak görür ve koleksiyonu kişisel ve özgün yapacak unsur olarak tanımlar. Mougnot, Bouchard, Aoussat ve Westerman (2008, s. 338)'a göre esinlenmede görsel kaynaklar baskındır. Esin kaynakları beş duyu aracılığıyla tasarımcılara gelir. Bazı duyular diğerleri üzerinde baskındır. Onlara göre, tasarım süreci, metin yönelimli olmaktan ziyade imge odaklıdır ve bu nedenle dergiler, kitaplar ve internet en çok kullanılan kaynaklardır.

Kocabaş Atılğan'a (2014, s. 480) göre tasarımcılar esinlendikleri esin kaynaklarını pek çok farklı şekilde tasarımlarına yansıtabilirler;

... araştırma esinin yorumlanması aşamasında tasarımcının zihninde oluşacak tasarım detaylarını kâğıda ya da kumaş üzerine aktarmasında yardımcı olacaktır. Bu bağlamda tasarım esasları ve prensipleri nihai sonuca varılması için yol gösterici bir kavramlar bütünlüğü olarak görülür. Tasarım esasları silüet, çizgi, ışık, doku, desen ve renk gibi giysi üzerindeki tasarımsal öğelerin şekillendirilmesi aracılığıyla oluşturulan etkilerdir. Tasarım prensipleri denildiğinde ise tasarım esaslarına uygulanabilecek tekrar, paralellik, düzen, derecelendirme, yayılma, ritim, zıtlık, vurgu, oran, denge ve uyum gibi etkenlerin yarattığı tasarımsal farklılıklar anlaşılır. Prensipler esine yönelik bir araştırmanın sonucu olarak tasarım esaslarında hayat bulur ve uygun bir kullanımla bir tasarımı güçlendirebilir (Kocabaş Atılğan, 2014, s. 480).

Eckert ve Stacey (2000, s. 2)'e göre, hemen hemen tüm tasarımlar önceki tasarımların unsurlarını, nesnelerin, imgelerin ve fenomenlerin unsurları ve yönlerini dönüştürerek, birleştirerek ve uyarlayarak ilerler. Malik ve Azhar (2015, s. 6) esin kaynaklarının tekstil tasarımlarının geliştirilmesinde çok yararlı olduğunu ifade etmektedir. Onlara göre, esin kaynağının farklı unsurlarının bir araya getirilmesi ve yeni motiflerin eklenmesiyle yaratılan desenlerin daha yaratıcı ve yenilikçi tasarımları oluşturduğu görülmüştür.

Desen, pek çok tasarımcının esinlenme kaynağını yansıtmak için başvurduğu yöntemlerin başında gelmektedir. Motifler, çizgisel formlar, soyut ve somut yüzey düzenlemeleri şeklinde de olabilmektedir. Baskı, nakış, aplike gibi yöntemler kullanılarak da oluşturulabilmektedir. Desenin etkileyiciliği, kullanılan motif ve renklerin arasındaki ilişkisiyle doğrudan ilişkilidir. Deseni oluşturan motiflerin büyüklük-küçüklük oranları, birbirinden uzaklıkları, renk bütünlüğü de desenin karakterini oluşturan önemli faktörler arasındadır (Kocabaş Atılğan, 2014, s. 472).

3. OSMANLI SARAY KUMAŞLARI

Osmanlı İmparatorluğu'nun 15. yüzyıldan itibaren kurduğu sağlam, güçlü merkezi idare sistemi içinde saray sanatının bütün kolları çok iyi örgütlenmişlerdir (Gürsu, 1988, s. 17). Osmanlı saray sanatının, padişah ve çevresinin himayesindeki sanatçıların çalışmalarıyla biçimlendiği bilinen bir gerçektir. Sanata ve sanatçıya son derece önem veren Osmanlı padişahları, her türlü bezeme sanatı ile uğraşan sanatçı ve zanaatçıyı da saraya bağlı ve aylıklı olarak çalıştırmışlardır. Osmanlı bezeme sanatının motif dağarcığı ve üslupları saray sanatının en önemli meslek grubunu oluşturan nakkaşların çalışmaları ile ortaya çıkarılmıştır. Özellikle Baba Nakkaş, Şah Kulu ve Kara Memi çalışmaları ve yarattıkları üsluplarla Osmanlı sanatına yön veren en önemli nakkaşlardır (Öğsüz, 2013, s. 1).

Çeşitli sanat kollarında tipik Osmanlı stilinin kaynağı Osmanlı saray atölyeleridir. 16. yüzyıl başlarında sarayda yüksek kültür öğelerini üreten atölyelerde “ehl-i hiref” (sanatkârlar) sultanın hizmetinde kalabalık maaşlı gruplar olarak örgütlenmişlerdir (İnalçık, 2008, s. 255). Saray sanat teşkilatı Ehl ve Hiref kelimelerinden oluşmakta olup Arapça kökenli kelimelerdir (Yaman, 1996, s. 273). Usta, muktedir ve becerikli ya da sahip, malik anlamıyla ehil (URL 2), Saray’da ikamet eden ustaları ifade etmektedir. Hiref, hırfet kelimesinin çoğulu olup, “sanatlar, meslekler” anlamına gelir. Sanat erbabının toplu olarak isimlerinden ve ücretlerinden bahseden kayıtlarda rastlanan ehl-i hiref deyişini de sanat ehli, sanatkâr anlamındadır (URL 3). Erbab-ı hırfet; sanatkârân esnaf, yani sanat erbabı demektir. Ehl-i Hiref ise yine bu kabilden sanat erbabını ifade etmek için kullanılmaktadır (URL 4). Osmanlı kurumları içinde en önemli teşkilatlardan biri olan bu teşkilatın örgütlenmesinin tamamlanması II. Bayezid dönemine denk gelmektedir. Osmanlı devrinin en güzel sanat eserleri bu grubun elinden çıkmıştır. Bursa ve Edirne saraylarında da sanatkârlar olduğu gibi, bu cemaatin Sanatkârlar genellikle padişahın ve Enderun ağaları gibi saray halkının verdiği tamir işleri ve siparişler doğrultusunda eserler vermişlerdir. Siparişler verilirken, desen, renk gibi ayrıntılar verilir, sanatkârlar ona göre eser çıkartırlardı (URL 4).

Ehl-i Hiref Teşkilâtı, usta ve çıraklardan oluşan bir cemaatler bütünüdür. Her sanat grubunun ser bölümü (bölükbaşı), ser odası (odabaşı), kethüdâsı ve çırak grubu bulunmaktadır... Ancak bu cemaatler kendi hallerinde olmayıp, faaliyetlerini belli bir usule göre yaptıkları muhakkaktır. Bazı ustaların saray dışında Edirne Sarayı’na ya da başka sancaklara da giderek faaliyette buldukları da bilinmektedir. Ehl-i Hiref Teşkilâtı’ndan Serhâzin-i Enderun bir diğer adıyla hazinedârbaşı ve yardımcısı, hazine kethüdâsı sorumlu idi. Genellikle Has Odalılardan seçilen hazinedârbaşı; içerisinde çok değerli mücevher, kumaş, altın gibi değerli eşyaların bulunduğu Enderun Hazinesi nin de başında bulunuyordu. Hazinedârbaşı, sanatkârların maaşlarını verdiği gibi, padişahın özel isteklerini ustalara iletir ve malzemelerini de karşılardı. Yapılan işleri takip etmek ve cemaatlerde görevlendirilecek kişileri seçmek de hazinedârbaşının görevleri arasındaydı. Yeteneklerine göre başka cemaate geçecekler, teşkilâta yeni alınacaklar ve yapılan tüm terfiler onun arzı ile gerçekleşmekteydi. Saray hazinesinin en yetkili kişisi olarak seferlere padişah ile birlikte iştirak eder, padişahın namaz kılacağı camilere önceden giderek, hazırlık yapardı. Başka bir göreve atandığında veya görev süresi dolduğunda, hazineyi tüm ayrıntıları ile sayarak teslim etmek zorunda idi (URL 4).

Saray, bütün sanatlara yön vermiş ve bunu belli bir merkezde yöneterek kontrol altında tutmuştur. 1502 tarihli Bursa, Edirne, İstanbul ihtisap kanunnameleriyle her türlü esnaf grubunun uyması gereken kurallar belirlenmiştir. Bu kanunlarda en geniş yer dokumacılara verilmiştir. Özellikle ipekli dokumalarda ipeğin hammaddesinin elde edilişinden bükülüp boyanışına kadar neler yapılması gerektiği konusunda standartlar belirtilmiştir (Olgunçelik, 1995, s. 27).

Türk kumaşlarının desenleri, diğer sanat kollarıyla üslup birliği içindedir. Çünkü diğer sanat kollarında olduğu gibi saray nakkaşhanesinde çizilen desenler ehil dokuma ustaları tarafından dokunarak nefis kumaşlar meydana getirilir (Gürsu, 1988, s. 17). Türk kumaşlarının en önemli özelliği az renk ve aynı şema içinde yaratılan süsleme çeşitleridir. Bu özellik Osmanlı Saray kumaşları için de geçerlidir. Az renk kullanılmasından dolayı bu devirde boya alanında uzmanlaşmış kişiler sadece tek renk üzerine çalışmışlardır. Hatta al

boyacılar, yeşil boyacılar diye adlandırılan çarşılar vardı (Sezgin ve Önlü, 1994, s. 50).

Dalsar (1960, s. 28) Osmanlı'da ilk zamanlardan itibaren kumaşların düz ve sade olmadıklarını, nakışlı ve altın telli kumaşların dokunduğunu ifade etmiştir. Kumaşların ipek, altın ve gümüş teller gibi değerli malzemelerle dokunmuş olması, bunlara ayrıca maddi bir değer katmıştır. Gürsu (1988, s. 24) ipekli kumaşlarda altın ve gümüş metallerin dokumada üç şekilde kullanıldığını ifade etmektedir. Bunlar:

Klaptan: Gümüş ve altın veya altın alaşımli gümüş tel ekseri çift iplik etrafına gevşekçe sarılır. Türk dokumalarında hakiki gümüş tel kullanılmıştır. Gümüş tel beyaz ipek iplik etrafına sarılınca gümüş etkisi yapar ve gümüş veya beyaz klaptan adı verilir. Sarı iplik etrafına sarılınca altın görünüşü verir, buna da altın veya sarı klaptan adı verilir. Bazen, özellikle seraserlerde altın alaşımli tel, hatta hakiki altın tel kullanılmıştır.

Tel: Bazen dokumada ipekle beraber doğrudan doğruya altın ve gümüş teller kullanılmıştır. Buna en değerli kumaş olan seraserde rastlanır.

Sim: Metal iplik çekirdek pamuk iplik etrafına, ipliği kapatacak şekilde sarılmıştır. Klaptanın aksine iplik hiç görülmez, sadece metal tel görülür. Tabii burada kıymetli metal klaptandan daha fazla kullanılmış olur (Gürsu, 1988, s. 24).

Osmanlı Saray kültüründe, değerli kumaşlardan yapılmış giysilerin hediye edilmesini çevreleyen ayrıntılı protokol sistemi içinde belki de en simgesel rol, incelikle dokunmuş ipeklere düşerdi. Bu, Avrupalı hükümdarların madalya vermelerine denk düşebilecek memnuniyet ifade yöntemi, Osmanlılardan önceki İslam devletlerinde de vardı (Atasoy, Denny, Mackie ve Tezcan 2001, s. 31). Ziyaret eden büyükelçilere padişahın huzuruna kabul edilmeden önce birer hil'ât verilir ve bu hil'âtların yüksek kaliteli olması Sultan huzuruna iyi niyetle kabulün göstergesi iken, beklenenden daha düşük kalitedeki giysi herkes açısından memnuniyetsizliğin ifadesi anlamında idi (Atasoy vd., 2001, s. 32-33).

Kaftan, göstergesi olduğu itibarı, dokumasında kullanılan değerli malzemelerin yanı sıra, uzman kişilerce hazırlanmış, özellikle padişah giysileri için dokunmuş, ideolojik ilkeler doğrultusunda tasarlanmış desenleri ile sağlamıştır (Başaran ve Gürbüzer, 2018, s. 352). Altın, gümüş ve ipekle dokunmuş olan, içine kürk kaplanan, maddi değeri yüksek olan, görüntüsü altını ve gümüşü andıran kumaşlar olduğu gibi, desenleri ile sembolizm yaratan örnekler de vardır. Bunlardan en belirgin olan motifler, güneş ve ay, pars beneği, leopar çizgisi, lale motifidir. Güneş ve ay motifi, peygamberi ve onun temsilcisi padişahı, veya tanrıyı ve halife olan temsilcisi padişahı simgelerken, lale motifi, Arap harfleriyle yazılışında kullanılan harflerin yer değiştirmesi ile 'Allah' kelimesine dönüşebilmektedir. Pars beneği ve leopar çizgisi motifleri tahtlarda kullanıldığı gibi padişahların kaftanlarında da kullanılmış ve güç simgesi olarak görülmüştür (Görünür ve Ögel, 2011, s. 65).

İpekli kumaşların kullanım yerleri hayli geniştir: hilat, kaftan, seccâde, mobilya örtüsü, perde, yastık yüzü, kilise âyin giysisi, peştemal, kefen örtüsü, at örtüsü ve eyer. Bugün Dünya müzelerinde Osmanlı ipeklilerinden çeşitli örnekler bulunmaktadır. 1500 öncesinden 1700 tarihine kadar mevcut Osmanlı Türk ipeklileri örnekleri tespit ve analiz edilmiştir. Osmanlı kumaşlarının hemen hemen hepsi dokuma tekniğine göre üç tipe ayrılır: altın ve gümüş sırmalı kumaş (seraser), kadife (çatma) ve kemhâ (İnalçık, 2008, s. 246). Bunlar dışında canfes, gezi, hatayi, kutnu, atlas gibi kumaş türleri de vardır (Tekin, 2012, s. 173).

Seraser: Sezgin ve Önlü (1994, s. 49) en kıymetli saray kumaşlarından olan seraserin tanımını şu şekilde yapmıştır:

Seraser, atkı yüzü ipekli bir dokumadır. Her tarafı altın ve gümüş tellerle işlenmektedir. Desen, çözümlü tellerine alttan düz olarak bağlı takviye atkılarıyla oluşur. Desen oluşumu sırasında altın alaşım tel fildişi renk ipeğe sarılarak dokunur. Bu değerli iplikler sadece, metal israfını önlemek için dönüşümlü olarak desen kısmında kullanılır. Çok pahalı bir kumaş olan seraserin kemhadan farkı klaptan yerine altın ya da gümüş telle dokunması ve desenlerin çok farklı olmasıdır (Sezgin ve Önlü, 1994, s. 49).



Resim 1. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan seraser kaftan (URL 5)



Resim 2. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan seraser şalvar (URL 6)



Resim 3. Metropolitan Müzesi'nden seraser yastık kılıfı, 17. yüzyılın ikinci yarısı ile 18 yüzyıl (URL 7)



Resim 4. Metropolitan Müzesi'nden seraser kaftan arka kısım, 16. yüzyılın ortaları (URL 8)

Seraser, tüm yüzeyinde altın ve gümüş metal ipliklerin kullanıldığı genellikle desenlerde renkli ipek ipliklerle kontur yapıldığı dokumadır. Saf altın iplik olarak kullanılmak için aslında çok yumuşaktı, bu yüzden gümüş ile alaşımlanırdı. Alternatif olarak, gümüş iplik sarı ipek etrafına sarılır, gerçek altın görünümüne yakın bir etki sağlanırdı. Sonuçta ortaya çıkan kumaşlar gösterişli, ağır ve son derece pahalı olduğundan, öncelikle Sultanlar veya büyük sadrazamlar için, sarayın denetiminde İstanbul'da üretim yapılırdı (Tezcan ve Delibaş, 1980, s. 15).

Seraserin en iyi cinsinin İstanbul'da Saraya bağlı tezgâhlarda Serasercibaşı'nın nezaretinde dokunduğu ve adına da 'İstanbul Seraseri' denildiği bilinmektedir (Öz, 1946. s. 44). Yardımcı (2016, s. 235) Osmanlı'da en değer verilen kumaşlardan olan seraseri, padişah ve şehzadelerin atlı veya yaya olarak geçecekleri yola sermenin saygı ve bağlılığı ifade etmenin etkili bir yolu olduğunu ifade etmiştir.

Saray denetiminde belirli standartlara göre dokunan seraserler, dokuma tekniği, iplik özellikleri, renk, motif ve kompozisyon özellikleri bakımından eşsizdir. Atasoy vd. (2001, s. 192) seraser dokumalarda tamamen gizlenen iç çözümlerin daha düşük kaliteli katlanmış ipek iplikler olduğunu, bağlantı çözümlerinin daha ince, gevşek bükümlü ya da katlanmış olduğunu, desen atıklarının bükümsüz, birbirine yakın en az üç adet ince ya da en fazla beş adet kalın iplikten oluştuğunu belirtmiştir.

Atasoy vd. (2001, s. 217), seraser dokumaların en eski bileşik dokuma yapılarından biri olan "taqueté" adı verilen yapıda dokunduğunu ifade eder. Bu dokumada, iki takım çözgünün yanı sıra, kumaşın yüzünü tamamen kaplayan ikincil atıklar da kullanılırdı. Bu dokumaya sıkça, iç çözümleri olan, ikincil atkı yüzü düz dokuma da denir (Atasoy vd., 2001, s. 217).

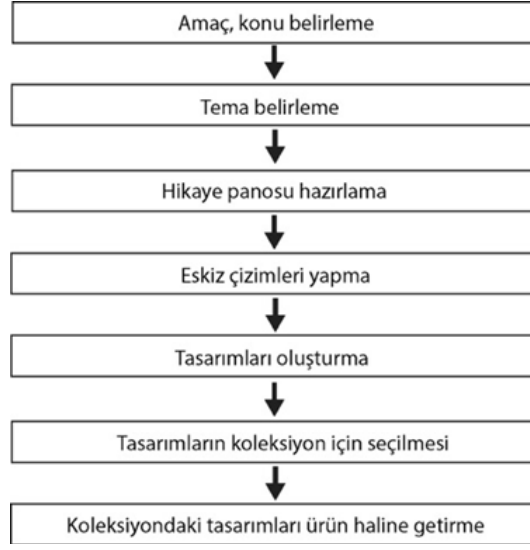
Dalsar (1960, s. 31-34) dokumalarda kullanılan çözgü tel sayısına göre ipekli kumaş çeşitlerini sıralarken, seraser dokumaların 6800 çözgü teline sahip olması gerektiğini belirtmiştir. Seraser dokumaların renk, motif ve kullanılan değerli metallerin miktarına göre çeşitlendirildiği ve pazar fiyatlarının belirlendiği kaynaklarda yer almaktadır.

4. YÖNTEM

Tasarım sürecinin başlangıç aşamasında esin kaynağı olarak seçilen seraser dokumalar hakkında ayrıntılı araştırmalar yapılması planlanmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan seraser dokumalardan resmi yazışmalar sonucunda incelememize sunulan 12 adet seraser dokuma (TSM 13/9, TSM 13/131, TSM 13/195, TSM 13/265, TSM 13/514, TSM 13/532, TSM 13/559, TSM 13/631, TSM 13/804, TSM 13/965, TSM 13/1315, TSM 13/1829)¹, malzeme, teknik, renk, motif ve kompozisyon gibi özellikler bakımından nitel araştırma yöntemi ile incelenmiştir. Seraser dokumaların fotoğraflarına erişimimiz olduğundan görsel analiz yapılarak elde edilen bulgular bilgi formları haline getirilmiştir. Bilgi formlarında eserlerin envanter numarasına, tarih bilgisine, kime ait olduğuna, türüne, iplik özelliklerine, kumaş türüne, renk bilgisine, desen özelliklerine ve görünüm ve süsleme özelliklerine yer verilmiştir. Bilgi formlarında desen özellikleri detaylı olarak verilmiş, eserlerin desenleri araştırmacı tarafından bilgisayar destekli vektörel programda çizilmiştir. Motif analizinde kumaşların üzerindeki motifler incelenmiş, bu motiflerin anlamları, renk, biçim ve yerleşim düzenleri tespit edilmiştir.

Tasarımda sürecinde Şekil 1' de yer alan adımlar uygulanmıştır.

1 Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü tarafından bir başka yayında kullanılmayacağı bildirilmiş olduğundan bu çalışmada seraser eserlerin görsellerine yer verilmemiştir. Ancak Semih Kartal tarafından hazırlanan Yüksek Lisans tezinin yayımlanmasından sonra o kaynaktan bulunabilir.



Şekil 1. Tasarım süreç şeması

Amaç, konu belirleme: Çalışmanın amacı yaratıcılık ve esinlenme ekseninde bir tekstil koleksiyonu oluşturmaktır. Bu amaca ulaşmak için esin kaynağı seraser dokumalar hakkında araştırmalar yapılmış, hangi yolla amaca ulaşılabileceği planlanmış ve tasarım süreci bu plana göre oluşturulmuştur. Seraser dokumalarda kullanılan değerli metallerin ve ipek ipliklerin temin edilmesi oldukça maliyetli olduğundan, tasarımların sadece görünüm bakımından seraser dokumalara benzer özellikte olması planlanmıştır.

Esin kaynağı seraser dokumaların tespit edilen özelliklerine bakıldığında, seraser dokumaların motiflerinin çoğunluğunun büyük boyutta olduğu, çiçek, hilal, lale, yaprak, rozet, gül, hançer yaprağı, hatayi, kozalak, palmet, pelenk ve taç motiflerinin kullanıldığı, yerleşim düzenlerinde üstüste sıralı düzenin ve şaşırtmalı düzenin tercih edildiği görülmüştür. Kullanılan renklere bakıldığında zeminde gümüşü ve altın sarısının hâkim olduğu görülmektedir. Motifte ise gümüşü ve altın sarısına ek olarak fıstıki yeşil, turuncu ve kırmızı (güvez) renklerin özellikle desen kontürlerinde kullanıldığı saptanmıştır.

Seraser dokumaların motif ve renk analizlerine göre eserlerde kullanılan motiflerin genel karakterini bozmadan, uygun motif boyutları ve yerleşim düzeni seçilerek ve uygun renkler kullanılarak tasarım yapılmıştır.

Tema Belirleme: Seraser kumaşların görsel analizlerinde çoğunlukla çiçek, hilal, lale, yaprak, rozet, gül, hançer yaprağı, hatayi, kozalak, palmet, pelenk ve taç motiflerinin kullanıldığı görülmüştür. Öğsüz (2013, s. 5) Kanuni Sultan Süleyman döneminin ekolü olan ünlü nakkaş Kara Memi'nin Hasbahçe çiçeklerini Osmanlı'ya özgü bir naturalizm anlayışıyla bezeme sanatına aktardığını ifade etmiştir. Kara Memi'nin naturalizm anlayışında, çiçekler kimliklerinin kesin olarak tanınmasını sağlayacak şekilde stilize edilmiştir (Öğsüz, 2013, s. 5). Müslümanlıkta gül, Hz. Muhammed'in sembolü olarak kabul edilir. Osmanlı dönemi Divan Edebiyatı'nda da gülün yeri ve önemi büyüktür (Akkaya, 2007, s. 55). Gürsu (1988, s. 161) Rumi motifinin Selçuklu döneminden 20.yy.'a kadar Türk sanatında sürekli kullanılan bezeme motifi olduğunu belirtmiştir. Motifin kuş kanatlarında zamanla değişiklikler geçirerek bu şekli aldığı fikrinin yanında, bitkisel

kaynaklı olduğu iddiası da yer almaktadır (Gürsu, 1988, s. 161). Kozalak motifi çam ağacı ile bağlantılı olarak erkeklik organını ve gücünü temsil etmektedir (Ersoy, 2000, s. 380, akt. Akkaya, 2007, s. 66). Nilüfer, sakayık ve çiçek tomurcukları ve meyvalarının üsluplaştırılmış şekilleri, genellikle hatayi terimi ile belirtilir. Hançer yaprakları ile beraber bu biçimlere yer veren süslemelere eskiden beri 'hatayi üslubu' denilmektedir (Gürsu, 1988, s. 162). Gürsu (1988, s. 165) taç motifli desenlerin saray içinde asalet ve ünvanı simgelediğini ifade etmektedir.

Seraser analizlerinde hilal ve lale motiflerinin birbirleriyle kullanımının yaygın olduğu görülmüştür. Hilal ve lale motiflerinin sembolik olarak aynı anlamı vermesinden dolayı bu kullanımın yaygın olduğu düşünülmektedir. Öztürk ve Yazar (2017, s. 163) "LALE" kelimesinin Arap harfleriyle yazıldığında "ALLAH" kelimesindeki bütün harfleri kapsadığını ve "LALE" kelimesinin Arap harfleriyle yazılır ve tersinden okunursa "HİLAL" olduğunu belirtmiştir. Hilal Osmanlı İmparatorluğu'nun amblemidir (Öztürk ve Yazar, 2017, s. 163). Hilal motifi Türk Sanatında 14.yy.dan itibaren sancak, bayrak ve cami alemlerinde kullanılmaya başlamıştır. Sonraları Türklerle ilgili bir sembol haline gelmiştir (Gürsu, 1988, s. 95, akt. Akkaya, 2007, s. 85).

Seraser dokumalarda kullanılan motiflerin Osmanlı kültüründeki anlamlarına bakıldığında, inanç değerlerinin ön planda tutulduğu, Cennet bahçelerini andıran Osmanlı Hasbahçe çiçeklerinin kimliklerinin kesin olarak tanınmasını sağlayacak şekilde stilize edilerek kullanıldığı, asalet ve güç anlamlarının vurgulandığı görülmüştür. Kumaşlarda kullanılan motiflerin yansıttığı bu anlamlar ışığında koleksiyonun teması "HASBAHÇE" olarak belirlenmiştir.

Hikâye Panosu Hazırlama: Tasarım sürecinde Resim 3'de yer alan hikâye panosu hazırlanmıştır.

Hans Dernshwarm, 1553-1555 yılları arasında yaptığı Osmanlı ziyareti sonrasında Türklerin biraz para bulduğunda bunu giysiye harcadığını nakletmektedir (Karababa, 2006, s. 83, akt. Tekin, 2012, s.173). Bilgen (1999, s. 24, akt. Özcan, 2009, s. 5) Osmanlı giyiminde statüyü belli eden unsurun kumaşlar olduğunu belirtmiştir. Osmanlı sultanları giyim kuşama çok önem verir, lüks kumaşlardan dikilmiş kaftanlar giyerlerdi (Gönül 1965, s. 3674, akt. Özcan 2009, s. 33). Hil'atlar Osmanlı saray hayatının vazgeçilmez parçasıydı. Bir şehzadenin ya da elçinin ziyareti, bir askeri seferin başlangıcı veya saltanat ailesindeki bir kutlama, dini bayramların bir parçası olarak sunulurlardı. Genel memnuniyeti göstermek, bir hizmeti ödüllendirmek, yeni atamayı bildirmek ve yıllık maaşın bir bölümü olabilirlerdi (Atasoy, vd., 2001, s. 31). Dalsar (1960, s. 28) Osmanlı'da daha ilk zamanlardan itibaren nakışlı ve altın telli kumaşların dokunduğunu ifade etmektedir. Kızkapan (2014, s. 24) Osmanlı kumaşlarında kendi başına bir değer olan ipeğin, gümüş ve altın tellerle veya simlerle dokunarak daha da değerli kılındığını ifade etmektedir. Gürsu (1988, s. 17) Osmanlı'da kumaşların sadece ihtiyaç için değil, manevi bakımdan da önem taşıdığını, İmparatorluğun kuvvet ve görkemini yansıtan bir simge haline geldiğini ifade etmektedir.

Osmanlı'da kumaşlara verilen büyük önem doğrultusunda, kumaşların İmparatorluğu'nun kuvvet ve görkemini yansıtan bir simge haline gelmesi bu koleksiyona hikâye unsuru olmuştur. Kuvvet ve görkemi yansıtmak için motiflerin taşıdıkları manevi anlamlardan ve ipek, altın ve gümüş ipliklerin görsel özelliklerini taşıyan renk (altın sarısı parlak ve gümüşü parlak) seçimlerinden yararlanılmıştır.



Resim 5. Hikâye Panosu

Eskiz Çizimleri Yapma: Tasarım sürecinde birçok eskiz çalışması yapılarak nihayi tasarımlara karar verilmiştir. Yapılan eskiz çalışmalarının bir kısmına Resim 6'te yer verilmiştir.



Resim 6. Eskiz Çalışmaları

Tasarımları Oluşturma: Eskiz çalışmalarından sonra, araştırma kapsamında elde edilen analiz sonuçlarına göre birçok tasarım yapılmıştır. Tasarımlar motiflerin taşıdıkları anlamlardan sapmadan, geleneksel motiflerin karakterini bozmadan oluşturulmuştur. Hasbahçe temasına uygun toplam 60 adet tasarım Adobe Illustrator programı kullanılarak çizilmiştir. Ancak araştırmada sadece koleksiyon için seçilen tasarımların görsellerine yer verilmiştir.

Tasarımların Koleksiyon İçin Seçilmesi: “HASBAHÇE” temasını en etkili şekilde yansıtan ve tasarım öğelerinin ilkelere uygun şekilde kullanıldığı 10 adet tasarım koleksiyon için seçilmiştir. Tasarımların görselleri, kullanılan motifler, motif yerleşim düzeni ve renk bilgisi ile birlikte Çizelge 1’de sunulmuştur.

Çizelge 1. Koleksiyon İçin Seçilen Tasarımların Sunumu

 <p>TASARIM NO:1</p>	<p>Hilal ve lale motifli, şaşırtmalı düzende yerleştirilmiş tasarımdır. Hilal ve lale motifleri birbirleriyle en uyumlu motifler olarak görülmektedir. Sembolik olarak yorumlandığında aslında hilal ve lale motifleri aynı anlamı vermektedir. Seraser dokumaların renk özelliklerine uygun olarak renklendirilen tasarımda, zeminde altın sarısı, motifde gümüşü ve altın sarısı, desen kontürlerinde ise turuncu renk kullanılmıştır.</p>
 <p>TASARIM NO:2</p>	<p>Hançer yaprağı, sümbül ve stilize çiçek motifli, şaşırtmalı düzende yerleştirilmiş tasarımdır. Tasarımda çiçekler kimliklerinin kesin olarak tanınmasını sağlayacak şekilde kullanılmıştır. İçerisinde kıvrımlı sap üzerinde sümbül çiçekleri yer alan kıvrık hançer yapraklarının simetrik olarak birleştirilmesiyle madalyon görünümü verilmek istenmiş, merkezde ise karanfil motifi kullanılarak natüralist üslupta düzenleme yapılmıştır. Tasarımda zeminde altın sarısı, motifde gümüşü ve altın sarısı, desen kontürlerinde ise turuncu ve yeşil renkler kullanılmıştır.</p>
 <p>TASARIM NO:3</p>	<p>Hilal, bitkisel rozet ve rumi motifli, üstüste sıralı düzende yerleştirilmiş tasarımdır. İslamın ve Osmanlı İmparatorluğu'nun simgesi olduğu bilinen hilal motifinin iç yüzeyinde rumi motiflerle düzenleme yer almaktadır. Madalyon görüntüsü verilmek istenen hilal motifinin içinde bitkisel rozet kullanılmıştır. Tasarımda zeminde gümüşü, motifde gümüşü ve altın sarısı, desen kontürlerinde ise turuncu, yeşil ve altın sarısı renkler kullanılmıştır. Motiflerin içinin zemin rengiyle bütünleşmesi, desenin kontürler aracılığıyla ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.</p>

 <p>TASARIM NO:4</p>	<p>Hatayi ve gül motifli, üstüste sıralı düzende yerleştirilmiş tasarımıdır. İçerisinde gül motifi bulunan dikey şeritler ve üstüste sıralı düzende yerleştirilen hatayilerin oluşturduğu dikey şeritler tasarım kompozisyonunu oluşturmaktadır. Gül motifi İslam'da Hz. Muhammed'in sembolü olarak bilinmektedir. Bu manadan yola çıkılarak kullanılan gül motifine uygun olarak, stilize bitkisel motiflerden hatayi kompozisyonu tamamlayıcı motif olarak seçilmiştir. Renklendirilen tasarımda, zeminde gümüşü, motifde gümüşü ve altın sarısı, desen kontürlerinde ise turuncu, yeşil ve altın sarısı renkler kullanılmıştır. Hatayi motifinin belli kısımları zeminden farklı olarak altın sarısı renginde seçilerek ön plana çıkarılmıştır.</p>
 <p>TASARIM NO:5</p>	<p>Lale motifli, üstüste sıralı düzende yerleştirilmiş tasarımıdır. Lale motifinin Osmanlı'da en belirgin sembolik motiflerden biri olduğu bilinmektedir. Bu tasarımda koleksiyonda yer alan hançer yapraklarından oluşan 2. tasarıma paralel olarak keskin hatlarda stilize lale motifi tercih edilmiştir. Simetrik olarak yerleştirilmiş büyük boyutta iki adet lale motifi birleştirilmiş tek başına motif olarak üstüste sıralı düzende kullanılmıştır. Renklendirilen tasarımda, zeminde altın sarısı, motifde gümüşü ve altın sarısı, desen kontürlerinde ise turuncu ve yeşil renkler kullanılmıştır.</p>
 <p>TASARIM NO:6</p>	<p>Kozalak, saz yaprak ve taç motifli, şaşırtmalı düzende yerleştirilmiş tasarımıdır. İçinde stilize çiçek motifleri kullanılan iri kozalak motifinin alt kısmında taç motifi ve iki adet saz yaprak motifleri yer almaktadır. Kozalak motifinin gücü temsil etmesi sebebiyle taç motifiyle uyumlu olacağı düşünülmüştür. Renklendirilen tasarımda, zeminde altın sarısı, motifde gümüşü ve desen kontürlerinde ise turuncu ve yeşil renkler kullanılmıştır.</p>
 <p>TASARIM NO:7</p>	<p>Hilal ve lale motifli, şaşırtmalı düzende yerleştirilmiş tasarımıdır. İç içe geçmiş hilal motiflerinin sağında ve solunda simetrik laleler kullanılmıştır. Yerleşim düzeni olarak şaşırtmalı düzen kullanılmıştır. Bu yerleşim düzeninin seçilmesinin nedeni, kompozisyonda lalelerin dolaşmalı düzendekine benzer görünüm özelliği kazanmasını sağlamaktır. Zeminde gümüşü, motifde gümüşü ve altın sarısı, desen kontürlerinde ise turuncu renk kullanılmıştır.</p>

 <p>TASARIM NO:8</p>	<p>Hilal ve bitkisel motiflerin üstüste sıralı düzende yerleştirildiği tasarımdır. İççe geçmiş iki hilal motifi ve en içte çiçekli dalların simetrik yerleştirilmesiyle yine hilal şeklinde motif oluşturulmuş, en dıştaki hilal motifinin içinden çıkan dal ve bitkisel motifler temel motif oluşturmaktadır. Yatay şerit halinde çintemani deseninin pelenk çizgileri kullanılmıştır. Zeminde gümüşü, motifde gümüşü ve altın sarısı, desen kontürlerinde ise turuncu, kırmızı, yeşil ve altın sarısı renkler kullanılmıştır. Desenin kontürler aracılığıyla ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.</p>
 <p>TASARIM NO:9</p>	<p>Lale ve hilal motifli, üstüste sıralı düzende yerleştirilmiş tasarımdır. Lale motifi, 2. tasarımdaki hançer yaprağı ve 5. tasarımdaki lale motifinde olduğu gibi daha keskin hatlarda stilize edilmiştir. Zeminde gümüşü, motifde gümüşü ve altın sarısı, desen kontürlerinde ise turuncu ve yeşil renkler kullanılmıştır. Hilal motifinin içi ve lale motifin iç yaprakları zemin renginden farklı olarak altın sarısı seçilmiş böylelikle bu motifler ön plana çıkarılmıştır.</p>
 <p>TASARIM NO:10</p>	<p>Kozalak, çiçek, bitkisel rozet ve sümbül motiflerinin üstüste sıralı düzende yerleştirildiği tasarımdır. Gücü temsil eden kozalak motifinin sağında ve solunda simetrik sümbül motifleri yer almaktadır. Bu motif bütünlüğü üstüste sıralı düzende yerleştirilmiş, sümbüllerin oluşturduğu dikey düzenin aralarına bitkisel rozet motifi konulmuştur. Zeminde gümüşü, motifde gümüşü ve altın sarısı, desen kontürlerinde ise turuncu, kırmızı ve yeşil renkler kullanılmıştır. Sümbül motifleri ön plana çıkarılmak istendiği için, motifin iç kısmında zemin renginden farklı olarak altın sarısı renk tercih edilmiştir.</p>

Koleksiyondaki Tasarımları Ürün Haline Getirme: Ekonomiklik kriteri uyarınca Hasbahçe Koleksiyonunda bulunan on adet tasarımdan Tasarım 1 ve Tasarım 2'nin dokuma tekniğiyle perde olarak üretilmesine karar verilmiştir. Tasarımların ikisinin dokunmasına Zorluteks Tekstil Ticaret ve Sanayi A.Ş. (Bursa) imkân sağlamıştır. Dokumalar görünüm özellikleri açısından seraser kumaşlara uygun iplik çeşidi, desen raportu ve sıklık seçimleri yapılarak, fon perde haline getirilmek üzere jakarlı dokuma makinesinde üretilmiştir. Üretilen ham kumaşa ram fikse işlemi uygulanmıştır.

Dokumada kullanılan çözümlü iplikleri, 150 denye 48 flaman 350 t/m FDY (ekru) renklidir. Atkı iplikleri; 300 denye 96 flaman tursuz FDY (sarı) renkli, 300 denye 96 flaman tursuz tekstüre (krem) renkli, 150 denye 48 flaman tursuz tekstüre (yeşil ve turuncu) renklidir. Dokumalarda çözümlü sıklığı 60 tel/cm, atkı sıklığı ise 20 tel/cm olarak seçilmiştir.

Dokunan kumaşların 2 takım fon perde olması planlanmıştır. Kumaşlardan 4 adet eni 300cm, boyu 270cm olan fon perde yapılmıştır. Fon perdelerin büzgülü olarak asılması planlanmış ve kumaşlara büzgü şeridi dikilmiştir. Resim 7'de fon perdelerin dikim aşamasının görselleri yer almaktadır.



Resim 7. Fon Perdelerin Dikim Aşaması

Dikilen kumaşlar işlevsel fon perde olarak asılmış ve görsellerine Resim 8'da yer verilmiştir.



Resim 8. İşlevsel Ürün Haline Getirilmiş Tasarımlar

SONUÇ

Osmanlı döneminde dokumacılığa verilen önem doğrultusunda kumaşlar dokunduğu dönemin üslubunu yansıtan birer sanat eserleri haline gelmiştir. Kumaşlar devlet kontrolünde belli kalite standartlarına göre dokunmuşlardır. Kumaş çeşitlerine göre kemhacılar kadifeciler gibi belli dokumalarda ustalaşma, renk çeşitlerine göre al boyacılar, mavi boyacılar ve yeşil boyacılar gibi belli renk üzerine ustalaşma görüldü. Saray denetiminde belirli standartlara göre dokunan seraserler, dokuma tekniği, iplik özellikleri, renk, motif ve kompozisyon özellikleri bakımından eşsizdir. Altın ve gümüş metallerin ve doğal boya ile boyanmış kıymetli ipek ipliklerin kullanıldığı, bileşik dokuma sistemi ile üretilen seraser dokumaların günümüz koşullarında üretilebilmesinin oldukça zor olduğu görülmektedir.

Araştırmada Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan seraser olarak kayıtlı dokuma eserler incelenmiş, bu eserler motif, kompozisyon ve renk özellikleri açısından irdelenmiştir. Seraser dokumalarda kullanılan motiflerin yerleşim düzenine bakıldığında, üst üste sıralı düzenin ya da şaşırtmalı düzenin kullanılmış olduğu, motiflerin birbirine bağlı olmadığı görülmüştür. Bu kompozisyon özelliği ihtişamlı görüntüye sadelik katmakta motiflerin belirginliğini artırmaktadır. İncelenen seraser eserlerin motiflerinin genellikle büyük boyutta olduğu görülmektedir. Bu özelliğinde padişahların giydiği bu gösterişli dokumaların uzaktan da görülebilmesi amacıyla olduğu tahmin edilmektedir.

Araştırmada yaratıcılık ve esinlenme ekseninde esin kaynağını seraser dokumalardan alan tekstil koleksiyonu oluşturulmuştur. Koleksiyondaki tasarımlarda hilal, lale, hançer yaprağı, sümbül, çiçek, rozet, rumi, hatayi, gül, kozalak, saz yaprak ve taç motifleri kullanılmış, zeminde ve motiflerde altın sarısı ve gümüşü renkler kullanılırken desen kontürlerinde yeşil, turuncu ve kırmızı renkler tercih edilmiştir. Koleksiyondaki tasarımlardan ikisi dokuma ile işlevsel tekstil ürünü haline getirilmiştir.

KAYNAKLAR

- Akkaya, D. (2007). İstanbul Topkapı Sarayı'nda Bulunan Kaftan Kumaşlarındaki Motif, Desen Ve Kompozisyon Özellikleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Akpınarlı, F., Başaran, F.N. (2018). Geleneksel Kumaşların Özellikleri Ve Kullanım Alanları: Çankırı Örneği. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Sempozyumu (ISMS) 27-28 Nisan, Paris. Basım: Multidisipliner Çalışmalar 4. (Güzel Sanatlar) Ivpe Cetinje, Montenegro. ISBN: 978-9940-745-04-2.
- Atasoy, N., Denny W. B., Mackie, L. W., ve Tezcan, H. (2001). İpek: Osmanlı Dokuma Sanatı. İstanbul: TEB Yayınları.
- Başaran, F. N., Gürbüzler, S. (2018). Osmanlı Şehzade Kaftanlarında Kullanılan Kumaşlar ve Özellikleri. X. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi Ve Folkloru Kongresi /Sanat Etkinlikleri, 24-29 Nisan 2018, Kazan/ Tataristan. s. 351-360. Basım tarihi 23.06.2018 ISBN: 978-975-448-226-3
- Can, Ö., Özkartal M. (2013). Endüstrileşmenin Cumhuriyet Dönemi Sonrası Tekstil Moda Tasarımında Kimlik Arayışına Etkileri. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, 11, 120-136.
- Çelebi Erol, C. (2016). Sanat Eğitimi Ortamlarında Yaratıcı Düşünce Olanakları. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 9(43), 1418-1422.
- Dalsar, F. (1960). Türk Sanayi Ve Ticaret Tarihinde Bursa'da İpekçilik. İstanbul: Sermet Matbaası.
- Eckert, Claudia M., Stacey, Martin K. (2000). Sources Of Inspiration: A language of design. Design Studies 21.5, 523-538.
- Gürcüm, B. H., Çifçi, A. (2017). Tekstil Tasarımında Yaratıcılık Ve Esinlenme. The Journal of Academic Social Science Studies 54, 1-19.
- Görünür, L., Ögel, S. (2011). Osmanlı Kaftanları İle Entarilerinin Farkları Ve Kullanılışları. İTÜ Dergisi, 3(1).
- Gürsu, N. (1988). Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler. İstanbul: Redhouse Yayınevi.
- İnalçık, H. (2008). Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Kızkapan, E. (2015). Milli Saraylarda Kullanılan Kumaşlar Ve Üslupları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kocabaş Atılğan, D. (2014). Giysi Tasarımında Esinlenmenin Ve Araştırmanın Yaratıcılığa Etkisi. The Journal of Academic Social Science Studies 27, 471-487.
- Krom, P., Turan, G. (2016). Mücevher Tasarımcılarının Bakış Açısıyla Yaratıcı Unsur Olarak İlham: Fenomenografik bir araştırma. Akademik Bakış Dergisi 56, 16- 47.
- Kuzucu, Y. (2009). Osmanlı'dan Cumhuriyete Türk Tekstil Tarihinin Gelişimi, Yayınlanmamış Doktora Tezi,

Marmara Üniversitesi, İstanbul.

- Malik, B. S., Azhar, N. (2015). Role of inspiration in creating textile design. *International Journal of Engineering Research and Applications*, 5(5), 01-07.
- Mougenot, C., Bouchard, C., Aoussat, A. and Westerman, S. (2008). Inspiration, Images And Design: An Investigation Of Designers' information gathering strategies. *Science Arts & Métiers (SAM)*, 2(4), p. 331-352.
- Olgunçelik, C. (1995). Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki 16. Yüzyıl Padişah Kaftanlarının Süsleme Özellikleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Öğsüz, N. (2013). 16. ve 17. Yüzyıl Osmanlı Saray Sanatındaki Karanfil Motifleri ile Çatma ve Kemhalardaki Karanfil Motiflerinin Karşılaştırılması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Öz, T. (1946). Türk Kumaş Ve Kadifeleri I. İstanbul: MEB Basımevi.
- Özcan, S. (2009). Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bulunan 17. Yüzyıl Padişah Kaftanlarının İncelenmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Öztürk, H., Yazar, T. (2017). Dokuma ve Motif Özellikleri Açısından Sembolik Değer Olarak Osmanlı Padişah Kaftanları Ve Şifreleri. *Researcher: Social Science Studies*, 5(10), 148-168.
- Seivewright, S. (2013). Moda Tasarımında Araştırma ve Tasarım. Çev. Burcu Bakın. İstanbul: Bilnet Matbaacılık.
- Sezgin, Ş., Önlü, N. (1994). Osmanlı Klasik Dönem İpekli Saray Kumaşları. *Tekstil ve Mühendis*, 8(44).
- Sungur, N. (1992). Yaratıcı Düşünce. İstanbul: Evrim Yayınevi.
- Şahin, S. (2010). Grafik Tasarımında Esinlenme, İntihal Ve Özgünlük İncelemesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tekin, B. B. (2012). Arifi Süleymannâmesi'nde Kaftan Tasvirleri: Kanuni Dönemi Dokumaları Hakkında Bir Değerlendirme. *Journal of World of Turks/Zeitschrift für die Welt der Türken*, 4(2).
- Tezcan, H., Delibaş, S. (1980). The Topkapı Saray Museum. Costumes, Embroideries and other Textiles. Translated, expanded and edited by J. M. Rogers, Boston: Little Brown and Company.
- Yaman, B. (2008). Osmanlı Saray Sanatkârları, 18. yüzyılda Ehl-i Hiref. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Yardımcı, K. G. (2016). Osmanlı Dönemi Dokuma Sanatı Ürünlerinden Örnekler. *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, 2(1), 219-241.

İnternet Kaynakları

URL 1-http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=116076

URL 2- <https://www.luggat.com/index.php#ceviri>

URL 3- <https://www.dersimiz.com/terimler-sozlugu/ehl-i-hiref-nedir-ne-demek-19914>

URL 4- <https://circlelove.co/osmanlida-ehli-hiref-teskilati/>

URL 5-https://smokethorn.files.wordpress.com/2009/11/image_124122_v2_m56577569831249250.jpg

URL 6- <http://www.topkapisarayi.gov.tr/tr/content/padişah-kaftanları-kumaşlar-halılar-ve-kutsal-örtüler>

URL 7- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454043>

URL 8- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451095>

