

GAZİ ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
— AKADEMİK SANAT, TASARIM VE BİLİM DERGİSİ —



AKADEMİK S A N A T

ISSN - 2458-8776

KIŞ WINTER 2017 • SAYI ISSUE 3

© GAZİ ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
© GAZI UNIVERSITY INSTITUTE OF FINE ARTS





GAZİ ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

AKADEMİK SANAT

SANAT, TASARIM VE BİLİM DERGİSİ

ISSN - 2458-8776

KIŞ WINTER 2017 • SAYI ISSUE 3

© **GAZİ ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

© GAZI UNIVERSITY INSTITUTE OF FINE ARTS

**AKADEMİK SANAT;
SANAT, TASARIM VE BİLİM DERGİSİ**

AKADEMİK SANAT;
JOURNAL OF ART, DESIGN AND SCIENCE

ISSN - 2458-8776
KIŞ 2017 - SAYI 3
WINTER 2017 - ISSUE 3

İNDEKS

INDEX INFORMATION

TÜBİTAK - ULAKBİM
Sosyal ve Beşeri Bilimler
Veri Tabanı (SBVT)

Social Sciences and
Humanities Database (SBVT)

İMTİYAZ SAHİBİ OWNER
Prof. Dr. İbrahim USLAN

EDİTÖR EDITOR
Prof. Dr. Pınar GÖKLÜBERK ÖZLÜ
Doç. Dr. Mithat YILMAZ

EDİTÖR ASİSTANI ASSISTANT EDITOR
Arş. Gör. Elif İrem Tekkılıç

KAPAK VE GRAFİK TASARIM COVER AND GRAPHIC DESIGN
Arş. Gör. İrem Bilgi

YAYIN DANIŞMA KURULU EDITORIAL ADVISORY BOARD
Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU, Prof. Aysen SOYSALDI,
Prof. Dr. Canan DELİDUMAN, Prof. Dr. Hatice Feriha AKPINARLI,
Prof. Dr. Gülçin Yahya KAÇAR, Prof. Dr. Mustafa SEVER
Prof. Dr. Şeniz AKSOY, Prof. Dr. Şule ÇİVİTÇİ,
Prof. Dr. Vildan ÇETİNTAŞ, Prof. Dr. Yaşar Selçuk ŞENER
Doç. Birsen ÇEKEN, Doç. Dr. Melda ÖZDEMİR,
Doç. Dr. Saliha AĞAÇ

İLETİŞİM CONTACT
Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi
Gazi Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Kırım Cad.(Eski 10.Cad.) AŞTİ Karşısı
Emek 06510 - ANKARA
Tel: (0312) 216 2281
Fax: (0312) 215 1599
E-posta: gse@gazi.edu.tr

YAYIN TÜRÜ TYPE OF PUBLICATION
6 aylık, yerel, süreli - 6 months, national, periodical

© **GAZİ ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**
© GAZI UNIVERSITY INSTITUTE OF FINE ARTS





GAZİ ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

AKADEMİK SANAT

SANAT, TASARIM VE BİLİM DERGİSİ

Akademik Sanat Dergisi, 2015 yılı Ocak ayında yayın hayatına başlayan HAKEMLİ bir dergidir. Dergi, sanat ve tasarım alanlarında yapılan akademik çalışmaları yayımlama ve ilgililerin hizmetine sunmayı amaçlamaktadır. Dergideki makaleler; KIŞ(Ocak) ve YAZ(Haziran) dönemleri olmak üzere yılda iki kez yayımlanmaktadır.

Akademik Sanat dergisi; Türk Müziği, Resim, Bileşik Sanatlar, Heykel, Grafik Tasarımı, Temel Sanat Bilimleri, Görsel İletişim Tasarımı, Endüstri Ürünleri Tasarımı, Medya Tasarımı, Fotoğraf ve Video, Radyo Televizyon Sinema, El Sanatları, Geleneksel Türk Sanatları, Moda Tasarımı, Tekstil Tasarımı ve Kültür Varlıklarını Koruma alanlarını içermektedir.

Akademik Sanat; sanat ve bilim araştırmalarını ilgili araştırmacılara ve okuyuculara ücretsiz sunmanın evrensel bilgi paylaşımını artıracak benimsenerek, içeriğine anında açık erişim sağlamaktadır. Dergi, sürecin her aşamasında, hakemlerin ve yazarların isimlerinin saklı tutulduğu çift-kör hakemlik sistemini kullanmaktadır. Yayımlanacak yazıların sorumluluğu yazara, telif hakkı Enstitümüze aittir.

Academic Art Journal is a peer-reviewed journal, which was founded in January 2015. The Academic Art Journal aims to publish academic works of art and design area. Articles in the magazine are published twice a year as in Winter (January) and Summer (June).

Academic Art Journal includes; Turkish Music, Painting, Compound Art, Department of Sculpture, Graphics Design, Basic Art Sciences, Visual Communication Design, Industrial Design, Media Design, Photography and Video, Radio- Television and Cinema, Handicrafts, Traditional Turkish Arts, Fashion Design, Textile Design and Conservation and Restoration of Cultural Properties areas.

Academic Art Journal; maintains instant access for readers and researchers associated sharing universal knowledge of artistic and design area. Journal, has a system of double-blind peer-reviewed in each phase keeping names of writers' and referees' unknown. Article responsibility belongs to writers, as copyright belongs to the Institute as well.

AKADEMİK SANAT;
SANAT, TASARIM VE BİLİM DERGİSİ
AKADEMİK SANAT;
JOURNAL OF ART, DESIGN AND SCIENCE

ISSN - 2458-8776
KIŞ 2017 - SAYI 3
WINTER 2017 - ISSUE 3

İÇİNDEKİLER CONTENTS

MAKALELER ARTICLES

Fatma ÖZTÜRK DÖNMEZ

Antik Dönem Mısır Kıyafetleri ve Taçları **10-21**
Ancient Egyptian Clothes And Crowns

Guzal MASSADİKOVA

Geleneksel Kazak Gelinliklerinden Günümüz Gelinliklerine Yansımalar **22-35**
Traditional Kazakh Bridal Reflections On Today's Bridal

Feriha AKPINARLI, Özge ÖZTÜRK

Kastamonu Şeyh Şaban-İ Veli Müzesinde Bulunan Kilimlerdeki Geometrik Bezemelerin İncelenmesi **36-49**

Mehmet Burak ARISOY

Video Kliplerde Kullanılan Subliminal Mesajlar Ve Renk Etkisi **50-67**

Lale ÖZDER, Tuğba KIRBOZ

Keselerdeki Tarihsel Değişim **68-75**
Historical Change of Purses

H.Serpil ORTAÇ, Gülay ŞİMŞEK

Karacakılavuz El Sanatlarından Cicim Dokumalar **76-85**
Light Rug Of Karacakılavuz Handicraft

ANTİK DÖNEM MISIR KIYAFETLERİ VE TAÇLARI

Fatma ÖZTÜRK DÖNMEZ¹

ÖZET

Antik çağlarda var olmuş Mısır Uygarlığının giyim kuşam tarzına bakıldığında, ilk olarak; yaşadıkları bölgenin iklimsel özelliklerinin çok belirgin şekilde stillerine yansımış olduğu görülmektedir. Nil Vadisi'nin verimli topraklarında yetişen bitki örtüsü, iklimin sıcaklığı, toplumun kendi içinde ayrılarak birbirlerinden bağımsız krallıklar kurma çabaları ve nihayetinde çok tanrılı inanç sistemine sahip olmaları, tüm bu stilleri belirgin olarak biçimlendirmiş faktörlerdir.

Antik Mısır toplumu yüzyıllar boyunca çok fazla değişikliğe uğramayan, kadın-erkek gözetmeksizin aynı kıyafetin kullanıldığı nadir uygarlıklardan birisi olmuştur. Giysilerde ilk göze çarpan karakteristik özellik, bedenün üst kısmı çıplak kalacak şekilde tüm vücudun kapatılmasıydı. İnsan bedenini ayrıntılarıyla ortaya çıkaran bu görüntü, Mısırlıların özellikle Firavun ve kraliçelerin heykelleriyle, büstlerinde karşımıza çıkmaktadır. İnsan bedenini kusursuz bir şekilde sunan bu heykellerin farkı; öteki hayatlarında, kast sisteminin devamına inanmalarından dolayı, sıradan insanlarla karıştırılmayacak şekilde yapılmış olmalarıydı. Ağırıklı olarak tanrıları simgeleyen ve giyen kişiyi koruduğuna inanılan başlıkların inceleneceği bu çalışmada; saç, makyaj, aksesuar, ayakkabı gibi kıyafeti tamamlayıcı ayrıntılara da yer verilmiştir.

Sonuç olarak bu araştırma yazısında, Antik Mısır toplumunun kılık kıyafetinin ayrıntıları ele alınmış olup, araştırmacılara kaynak oluşturacak nitelikte bir çalışma hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Antik Mısır, Kıyafet, Taçlar, Mitoloji, Stil, Tarih

ANCIENT EGYPTIAN CLOTHES AND CROWNS

ABSTRACT

In ancient times, when examined the clothing styles of Egyptian civilization; we see that in the first place, the climatic characteristics of the region that they live were reflected to their style very apparently. The vegetation grown in the Nile valley fertile soil, the temperature of the climate, efforts of establishing an independent kingdom from each other by separating the Egyptian society itself, and finally their belief in Gods are factors that significantly format all these styles.

They became one of the rare society that used the same clothes that didn't undergone many changes over the centuries, regardless of women and men. The first noticeable characteristic feature in dresses was that the dress closes the entire body, remaining the upper part of the body naked. This image reveals details of the human body, has been seen especially at the statue and the bust of Egyptian Pharaoh and queens. These sculptures difference was offering the human body in perfect shape was made not to cause confusion with ordinary people because of their belief in the continuation of the caste system in the other life. In this study where crowns are examined that mainly symbolizing gods and which is believed to protect the wearer; also complementary details such as hair, makeup, accessories, shoes, and clothes will be given.

As a result of this research article, the details of the dresses of Egypt has dealt, a study was prepared in nature to be used as a resource for researchers.

Keywords: Ancient Egypt, Clothing, Crowns, Mythology, Style, History

¹Yrd. Doç. Fatma Öztürk Dönmez, MimarSinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, GSF, Sahne Dekorları ve Kostümü Bölümü, fatma.donmez@msgsu.edu.tr

1.GİRİŞ

Bağlı olduğu kıtadan farklı bir gelişim göstererek Eski Doğu toplumlarının yarattığı büyük uygarlıklardan biri olma özelliği gösteren Mısır, bölgedeki konumu itibariyle de ikiye ayrılıp yirmi beş kilometrelik bir alana yayılarak yüzyıllar boyunca varlığını sürdürmüştür (Tanilli,2015,75). Kuzey ve Güney Mısır uygarlığı olarak ayrı hükümdarlıklarla MÖ. 2950'ye kadar yönetilen daha sonra Kral Narmer'in egemenliğinde tekrar birleşen bu uygarlıkta güzel ve şık olmanın, uygarlığın giyim stilinde bir gelenek haline geldiği görülmektedir.

İlk kuruluş tarihi M.Ö. 4000 yıllarına dayanan Mısır Uygarlığı, birleşmeden önce "Yukarı Mısır" ve "Aşağı Mısır" olarak aynı bölgede farklı konumlarda yer alarak varlık göstermekteydi. Bu iki ayrı bölgeyi temsil eden iki farklı firavun bulunmaktaydı ve bölgelerini temsilen başlarına taktıkları taçlarda birbirinden farklıydı. Taç, monarşinin en mükemmel amblesiydi. Takan kişiyi, daima halktan üstün kılan ve kişinin egemenliğini simgeleyen bir aksesuar olmuştur (Wilkinson,2010,71). Taçlar, sadece hükümdarları temsil etmiyordu; bunlar aynı zamanda tanrıları sembolize eden taçlardı ve dolayısıyla onu takan kişiye, gücünü aldığı tanrının, tüm özelliklerini verdiği düşünölmekteydi.

Mısır giyim stilini oluşturan bu taçlar dışında, firavunların yanında yer alan yardımcılarında takabildiği başlıklar bulunmaktaydı.

Mısır Uygarlığına ait giyim stillerinde ise kadın ve erkeğin hemen hemen aynı kostümü giydiklerini görmekteyiz; ancak bu basit giyim altında incelikli ayrıntılar göze çarpmaktadır. Bir kumaş parçasına kolayca şekil verilerek yapılan giysiler, birbirinden ihtişamlı başlıklar ve aksesuarlarla tamamlanarak aslında güzel ve zarif olmanın ne kadar önemsendiğini göstermektedir. İklim sıcaklığı nedeniyle, pamuk ve ketenden yapılan ince dokumalar, daha çok tercih edilse de; bölgede var olan palmye ve papirüs bitkisinin lifleri dokumalar da yoğun olarak kullanılmıştır (Boucher,1996,92).



Resim 1. Palmiye liflerinin ip haline getirilmesi, Geç Hanedanlık Dönemi, M.Ö 1800 (Kaynak: www.ucl.ac.uk)



Resim 2. Keten şerit parçaları, Geç Hanedanlık Dönemi, M.Ö 664-332, Sheikh Abd el Qurna, MMA kazıları, 1914

1.Antik Dönem Mısır Uygarlığında Giyim Kuşam

1.1 Giysiler

Mısır Uygarlığına ait giysiler, binlerce yıl boyunca birkaç detayın değişmesi dışında, fazla değişikliğe uğramadan kullanılmıştır. MÖ. 3200-1500 arasında Orta ve Eski Krallık döneminde iki parçadan oluşan tek tip kıyafet kullanmışlardır. İlk olarak Eski Krallık döneminde görölen bir kıyafet biçimi karşımıza çıkmaktadır (Boucher,1996,92). Schenti (şenti) adıyla bilinen ve bacak arasına sarılarak kullanılan, günümüzdeki modern şortun ilk örneklerinden sayılan giysi, en çok tercih edilen kıyafet olmuştur. Schenti, dokunmuş kumaştan yapılıp, belde bir kemerle bağlanarak vücuda oturtulurdu.

Kral ve hanedanlık mensuplarının giydikleri Schenti pilise yapılarak, sertleştirilmiş bir kumaştan olup, bazen de üzeri değerli taşlarla süslü olarak kullanılmaktaydı. Toplumun tüm sınıflarında, sadece erkekler tarafından kullanılan kral ve kölelerin vücutlarının üst kısmını çıplak bırakacak şekilde giydikleri, bir giysiydi ancak Kral Schenti'nin üzerine geniş kolyeler ve beline de ağır süslemeli kemerler takarak statusünü ortaya çıkarırdı (Boucher,1996,93). Köleler Schenti'yi basit, düz bir kumaştan belinde kemeri olmadan ve bacalarının arasından sararak kullanmışlardı.

"MÖ 1500 ile 332 arası Yeni Hanedanlık döneminde, Firavunlar Kalasiris adlı uzun yarı transparan bir tuniği alttaki peştamalı gösterecek

şekilde üzerlerine giyerlerdi.” (Laver,1995,18) Kalasiris çoğu zaman dikdörtgen bir kumaşın tek parça halinde dokunmasıyla yapılırdı. “Kadınların giydikleri Kalasiris daha elastik bir kumaştan yapılarak vücut hatları daha çok ortaya çıkarılır ve göğüs üzerinden geçen kalın askılarla vücuda oturtulurdu; ancak yinede referans alınan heykel ve duvar resimlerinde görünen silüetler dışında Kalasiris’in biraz daha bol olarak kullanıldığı yapılan kazılar sonucu ortaya çıkmıştır” (Hawass, www.pbs.org).

Bu iki kıyafet üzerine bazen kısa bir pelerin, bazen de Gorgerin adlı, takan kişinin göğüs dekoltesini kapatacak genişlikte kolyeler kullanılmaktaydı. Kalasiris yüzyıllar boyunca kollu, kolsuz, askılı değişik biçimlerde hanedanlıklarda kullanılsa da değişmeyen tek şey yere kadar uzunlukta olup dikdörtgen bir kumaştan yapıldığıdır (Boucher,1996,93).



Resim 3,4,5: (soldan sağa) Orta Hanedanlık döneminde giyilmiş Schenti ve Kalasiris örnekleri, MMA kazıları,1920. www.metmuseum.org

Diğer Antik dönem uygarlıklarından farklı olarak, Mısır Uygarlığında; Büyük İskender’in kuşatmasına kadar olan süreçte hayvansal dokumalar tercih edilmemişti. Hayvanlardan elde edilen yün ipler, postlar her zaman kirli ve temizlenmesi zor olarak kabul edilmiş ülkede kullanımı yasaklanmıştı. Bölgeye yayılan Pers Uygarlığının etkisi ve Büyük İskender’in fethinden sonra bu kaba, yünlü dokumalar daha fazla kullanılmaya başlanmış ancak yinede Firavunlar, rahipler ve ölülerin cenazelerinde kullanımı yasaklanmıştı. Perslerin etkisiyle bölgeye giren aba, şayak, dimi tarzı kalın dokumalar hiçbir zaman doğrudan kullanılmamış, her zaman Mısır’a özgü ince keten dokumalarla kaynaştırılarak kullanılmıştı.

Antik dönem Mısır halkı, hijyene önem vermişlerdi aynı sebepten dolayı erkekler saç, sakal ve bıyıklarını tamamen tıraş etmişler hatta bazen yüksek sınıftaki kadınlarda bile saç tıraşı görülmekteydi. Kullanılan peruklar, çoğunlukla doğal saçtan, bazen de keten ya da palmyeden yapıp kıvrıkcık bir form haline getirilmekteydi. Bu

peruklar kırmızı ve mavi gibi parlak renklere de boyanarak kullanılmışlardı.

1.2 Taçlar

Antik dönem Mısır Uygarlığında taçlar, diğer uygarlıklarda olduğu gibi toplumda statüsü yüksek olan kişiyi belirlemek amacıyla kullanılmıştır. Takan kişiyi; üstün kılmak için, tanrılarla eş değer konuma getirmek amacıyla, hem gösterişli hem de yapı itibariyle uzun taçlar takılmıştır. Mısır taçları, takılması imkansızmış gibi görünen bir uzunluğa sahip taçlardı.

Krallara, kraliçelere ve tanrılara ait olmak üzere çeşitli taçlar bulunmaktaydı. Çoğu zaman bu sınıflandırmanın içinde krallar ve tanrılar aynı tip taçları kullanırken görülüyordu, aynı zamanda yine bir Firavun yerine geçebilecek kadar değer verilen Hatşepşut’da kraliçe olmasına rağmen kralların başlıklarından kullanabilmekteydi. On farklı çeşitte kraliyet başlığı vardı ve bunlar arasında en göze çarpan ve en eski olanı M.Ö 2950 yıllarında Mısır’ı temsil eden Hemhemet adındaki taçtı. Narmer’in egemenliği ile yönetilen Yukarı ve Aşağı Mısır’ı simgeleyen bir taçtı. Arkadan gelen uzun, sivri bir çıkıntının ön cepheye doğru uzanarak yukarıda kıvrılmasıyla son bulurdu. Kırmızı keçeden yapılmış olan bu küt kesimli taç Aşağı Mısır’ı temsil ederdi ve Deshret adını almaktaydı (www.touregypt.net). Beyaz keçeden yapılmış olan ve koni formundaki taç ise Yukarı Mısır’ı temsil etmekteydi ve bu da Hedjet adını almaktaydı.



Resim 6: Ptolemy I.Soter’in tanrıçalar tarafından başına takılan Hemhemet Tacı; soldaki tanrıça, kırmızı tacyyla Aşağı Mısır’ı temsil eder, sağdaki ise Yukarı Mısır’ı temsil etmektedir. Orijinali M.Ö 305’te yapılan resim Edfu Tapınağında bulunmaktadır. S.Polloroli tarafından yeniden çizilmiştir. (Kaynak: Mary Evans Picture Library/ Everett Collection)

Taçların çoğunluğunda, bir engerek yılanı ya da Uraeus (şahlanmış kobra) sembolü, süsleme olarak kullanılmaktaydı. Engerek ve Kobra Firavunları koruyan tanrıçaları, simgelediğine inanılan bir hayvandı. Bu nedenle engerek yılanı ve kobra yılanını Mısır’da kıyafetlerin üzerinde yoğunlukla görmek mümkündür. Yılan sembolü, özellikle

taçların üzerinde Aha, Narmer, Tutankhamon adlı Firavunlar tarafından çok kullanılmıştı, ancak yine de egemenlik, hakimiyet ve hükümlanlık simgesi olan Uraeus formu, yalnız kral ve kraliçenin başlığında kullanılmaktaydı.

3. Hanedanlık döneminde Nemes adlı sertleştirilmiş, kalınca bir kumaştan yapılmış çoğunlukla kral ve mahiyeti tarafından giyilen ve 18. hanedanlık döneminden itibaren diğer taçlarla beraber kullanılan, bir başlık yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır. Üzerinde, altın yaldızlı ve mavi renkte çizgileri olan bu başlık, neredeyse tüm başı kapatacak biçimde kullanılırdı. Ayrıca ön ortasına denk gelecek şekilde, bir Uraeus formu, başlığın üzerinde yer almaktaydı (www.touregypt.net).



Resim 7: Tutankhamun'un altından yapılmış mezar maskesinde Nemes adlı başlığın ön ve yan görünüşleri, (Kaynak: Kahire Müzesi www.sca-egypt.org)



4. hanedanlık döneminde duvar resimleri ve heykellerde karşımıza çıkan en eski taçlardan biri de Firavun Snefru egemenliğinde; MÖ. 2575-2450 tarihleri arasında kullanılan, çift tüyle yapılmış Swty adlı taçtır. Anlam olarak; iki tüy manasına gelen Swty, kartal tüyü ya da devekuşu tüyü olan otrişten yapılmıştır. Yan yana iki tane tüy, başın arka tarafından yukarı doğru dik olarak oturtulur ve mutlaka tanrıları simgeleyen iki boynuzla birlikte kullanılırken üzerinde de yine güneşi simgeleyen bir disk formu bulunmaktaydı. Taçlarda, süsleme malzemeleri çeşitlilik göstermektedir, ancak dik olarak kullanılan uzun devekuşu tüyleri, takan kişinin boyunu uzatmak içinde bu biçimde kullanılmıştır, böylece tacın boyu uzatılarak takan kişinin kudretini, yüceliğini sembolize etmiştir (www.touregypt.net).



Resim 8: Swty adlı taç



Resim 9: Swty adlı taçla birlikte kullanılan Atef adlı başlık. (Kaynak: www.touregypt.net)

Atef adlı başlığın, 5. hanedanlıkta M.Ö 2450-2325 tarihleri arasında ve Firavun Sahure'nin döneminde ortaya çıktığı bilinmektedir. Bitki liflerinden örülmüş başlığın iki yanında iki otriş tüy bulunmaktadır. Atef, mezar yazılarından anlaşıldığı üzere anlam olarak "onun kudreti, onun dehşeti" manasına gelmekteydi; çoğu zaman bir peruk üzerine, ince bir taçla beraber takılmaktaydı.



Resim 10: Tutankhamon'un 3 Tüylü Tac'ı ve kraliçenin ise iki tüylü Swty adlı tacı taktığı görülmektedir. (Kaynak: Kahire Müzesi www.egyptianmuseum.gov.eg)

Tutankhamon, mezarında tahtının üzerinde ki kabartmada başında üç tüylü bir taçla, görülmektedir; ancak bu tacın ilk olarak Akheneton döneminde ortaya çıkmış olduğu bilinmektedir. Üç ya da dört otriş tüyün iki yanında Uraeus formu ve tacın diğer tarafında ise Firavun'un güneş tanrısı olmasına ithafen, güneşi temsil eden disk formları bulunur.

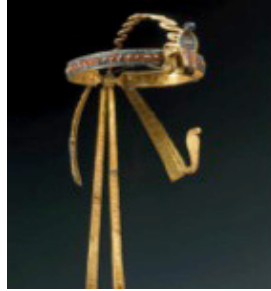
Kral Tut'a ait olduğu düşünülen ve özellikle ona ait mezarda, mezar koruyucuları tarafından kullanılan bez bir kumaştan yapılan ve Nemes adlı başlıkla benzeşen diğer bir başlık ise Afnet ya da Khat adıyla bilinmektedir. Afnet/Khat adlı bu başlık Nemes adlı diğer başlığa benzese de Nemes'te ki gibi boynun iki yanından sarkan kumaş parçaları yoktur. Bu başlık başın arka tarafında bir

torba şeklinde ucu sıkılarak kapatılmak suretiyle kullanılmaktaydı (www.touregypt.net).



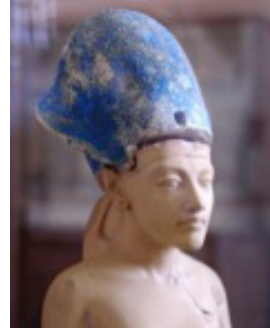
Resim 11: Afnet ya da Khat olarak bilinen başlık. Tutankhamon'un mezarında karşılıklı duran bu mezar koruyucusunun başında Afnet/khat adlı başlık bulunmaktadır. Figür, Kahire'de ki Mısır Müzesinde yer almaktadır. www.touregypt.net

Gümüş ya da altın çemberden yapılmış, üzeri yarı değerli taşlar ve renkli camlarla süslü, aynı zamanda üzerinde bir Uraeus motifi bulunan Seshed adlı çember şeklinde bir tac göze çarpmaktadır. Firavun Snefru'nun hükümdarlık döneminden kalan tac, sonraki yıllarda da fazlaca kullanılan ve Mısır'ın en çok bilinen taclarından biridir.



Resim 12, 13: Seshed adlı tac. İlk olarak üzerindeki Uraeus formunu başa sabitlemek amacıyla kullanılsa da daha sonraları en çok kullanılan tac modeli olmuştur. Sağda ki resim ise Tutankhamon'un mezarında bulunan Seshed tacının örneği. (Kaynak: www.touregypt.net)

Eski krallık dönemine ait genellikle üzerinde bir Uraeus motifi bulunan altın ya da mavi renkte olan Cap Crown (Bere Tac) adlı bir başlığa da rastlanmıştır. Firavunlar tarafından savaşa tacı olarak da kullanılan Blue Crown ise Bere Tac'ın biraz gelişmişidir. Heykellerde göze çarpan, başlığın üzerinde helezon şeklinde dairelerin bulunduğu ve üzerinde bir Uraeus motifinin yer aldığıdır.



Resim 14, 15: Blue Crown heykellerden alınmış görüntüsü ve başlığın detayı. (Kaynak: www.touregypt.net)

Amun Tac'ı aslında model olarak Kırmızı Tac olarak bilinen Deshret adlı taca benzemektedir ancak kırmızı keçe bir başlık üzerine oturtulan çift tüy ve Uraeus formuyla süslenip, yeni bir görüntü elde edilerek Tanrı Amun'a ithaf edilmiştir. Firavun ve Amun arasında ki bağı güçlendirmek ve Firavun'u Tanrı Amun'un koruması altına almak için kullanılan taclardan biridir. Orta Hanedanlık döneminde, I.Mentuhotep'in hükümdarlığında, Amun'un tapınaklardaki tanrısallığının baskın olduğu dönemde ortaya çıkmış bir tactır. 18. Hanedanlık dönemine kadar firavunlar ve eşleri tarafından kullanılmıştır.



Resim 16: Amun Tacı olarak bilinen çift tüylü Kırmızı tac. (Kaynak: www.touregypt.net)

Kadın Başlıklarında ise bilinen en yaygın başlık Tanrıça Nekhbet'in kullandığı Kerkenez başlığıdır. Yukarı Mısır'da en çok bu başlık kullanılmıştır. Kanatları, başın iki yanından sarkan bir kuş kafaya oturtulmuştur. 18. Hanedanlık döneminde, bu kerkenez kuşun üzerine iki boynuz arasına oturtulmuş güneş diski ilave edilerek, Hathor'a ithafen kullanılmaya başlanmıştır (www.touregypt.net).



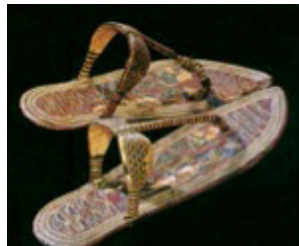
Resim 17



Resim 17,18: Kerkenez başlığın ilk kullanım şekli ve 18. Hanedanlıkta kullanılan biçimi. (Kaynak: www.touregypt.com)

1.3 Ayakkabılar

M.Ö 3500 yıllarında Mısırlılar, ıslak kumdan korunmak için örgü şeklinde dokunmuş (papirüs bitkisine şekil verilerek yapılan) bantlı, tabanı ise tabaklanmış deriden, ince bir kösele elde edilerek yapılan, sandalet kullanmışlardır. Bu sandaletler, genelde kötü zeminli arazilerde, yakıcı kumdan korunmak amacıyla kullanılmıştır; ancak yinede ayağı tamamiyle kapamadığından tam bir koruma sağlayamamıştır. Mısırlı kadınlar, sandaletlerini süslemeye önem vermişlerdir. Genellikle bu süslemelerde, mücevherler kullanmışlardır. Daha sonraki dönemlerde, dokunmuş papirüsten yapılan bantlar tamamen ortadan kalkmış, bunun yerine deri sandaletler kullanılmıştır (Boucher,1996,94).



Resim 19,20: Basit ve detaylı süslenmiş iki farklı sandalet biçimi. (Kaynak: www.egyptianmuseum.gov.eg.)

1.4. Kumaşlar

Kumaşlar, genellikle Pili Soley adlı teknikle güneşte kurutularak, ince pililer halinde sertleştirilen dokumalardan elde edilmekteydi. İklimin aşırı sıcak olmasından dolayı, genellikle çok ince kumaşlar kullanılmış ve elde edilen şeffaflıkla istedikleri, insan vücudunu idealize etme çabalarına yardımcı olmuştur. Dokuma tekniği olarak, farklı bir teknik geliştirilen Mısır dokumalarında elastiklik, çok önemli olmuştur. Dolayısıyla elde edilen bu dokumalar, genelde saray kıyafetlerinde kullanılmaktaydı. Görünüm olarak fileyi andıran ancak, tümüyle çözümlenmiş ipi ve bazen de boncuklar dizilerek yapılan Mısırlılara özgü bu dokuma tekniği, vücut hatlarını ortaya çıkaracak bir form verebilmek için kıyafetlerde en fazla kullanılan teknik olmuştur. Başlıklarda ise keçe cinsinden kumaşlar kullanılmıştır (Boucher,1996,94).



Resim 21: MÖ. 400-699 yıllarına ait olduğu düşünülen ve bugün Tutankhamon hazineleri arasında bulunan Mısır dokuma örneği. Kahire Müzesi.

1.5. Takılar

Boncuklar, değerli taşlar, yarı değerli taşlar, deniz kabukluları kostümleri süslemek ve daha zengin göstermek amacıyla kullanılmıştır. Kadın ve erkeklerde göğüs üstünde çıplak kalan bölüme Gorjerin adlı geniş bir kolye takılmaktaydı. Bu kolye altın, değerli taşlar ve boncukların kombinasyonu yapıldı. Geniş bileklikler kolyeler kullanılmış, Pazibent adlı dirsekten yukarıya takılan halkalar ve altın bilezikler en değerli mücevherler olmuştur. Genellikle Uzakdoğu'dan getirtilen lapis lazuli, ametist, turkuaz ve kuvars taşlarının Antik Mısır takılarında yoğun olarak kullanıldığı arkeolojik buluntular arasında görülmektedir. Bu değerli mücevherlerin yapımında kullanılan formlar doğanın stilizasyonundan elde edilen biçimlerdir. Palmiye yaprakları, lotus çiçeği, bok böceği,

atmaca en çok kullanılan formlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Boucher,1996,92).



Resim 22: Üzerinde atmacaların bulunduğu kolye detayı. Metropolitan Müzesi. www.metmuseum.com.



Resim 23: Horus'un gözü yüzük. MÖ.1539-1075/Kahire Müzesi. www.egyptianmuseum.gov



Resim 24: Gorgerin adlı kolye. Kahire Müzesi. www.egyptianmuseum.gov

SONUÇ

Mısır hazinelerinden günümüze kadar pek çok parçanın kalmış olduğu tespit edilmiş olsa da taşlar ve kumaş başlıklara ait çok fazla buluntunun olduğu söylenemez. Ölülerini eşyalarıyla gömen bir toplumda, mezarlardan çıkan değerli eşyaların ve mücevherlerin yüzyıllar boyunca istilacılar tarafından yağmalanması sonucu, Mısır giyim stiline ait bilgilere mezarlar içerisinde yer alan duvar resimleri ve hiyeroglifler sayesinde ulaşılmaktadır. Dolayısıyla antik çağ giyim stillerinin incelenmesinde arkeolojik çalışmaların önemi yadsınamaz. Araştırma makalesi olarak hazırlanan bu çalışmanın Antik Mısır dönemine ait giyim stilleri araştırılırken giysilerle birlikte dönemin başlık ve taşlarının da önemli bir yer tuttuğunun göz ardı edilmemesine dikkat çekmek istenmiştir. Ayrıca bu alanda araştırma yapan moda

tasarımcılarına ve tiyatro kostümcülerine yardımcı olacak bir kaynak oluşturmaya çalışılmıştır.

Tüm yüzyılları etkileyen, günümüzde de pek çok modacıya ilham kaynağı olan, Mısır giyim-kuşam kültürü bıraktığı izlerle uzun yıllar boyunca modanın içinde yer almaya devam edecektir.

KAYNAKLAR

Baines, John, (1986). Eski Mısır, İletişim Yayınları, İstanbul.

Barbarasoğlu, F., (2009). Moda ve Zihniyet, İz yayıncılık, İstanbul.

Bard, K.A., (1999). Encyclopedia of the Archeology of Ancient Egypt, Routledge Publishers, Canada.

Barnard, M., (1996). Fashion As Communication, Routledge Pub., New York.

Boucher, Francois, (1996). A History of Costume in the West, Thames and Hudson, New York.

Ellsworth, E.P., (1917). Textiles and Costume Design, Paul Eldee and Company, San Francisco.

Erhat, Azra, (1996). Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Freeman, Charles, (2005). Mısır-Yunan ve Roma: Antik Akdeniz Uygarlıkları, Çev. Suat Angı, Dost Kitabevi, Ankara.

İnan, Afet, (1956). Eski Mısır Tarihi ve Medeniyeti, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Orsborne, Amy - Özen, Duygu çev. Moda. İstanbul: Kaktüs Yayınları, 2013.

Özay, Prof. Dr. Salih Sühendan, (1996). Eski Mısır Tekstil ve Giysi Tarihine Giriş, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Rigault, P., (2000). Louvre Müzesi Eski Mısır Mücevherleri, P Dergisi, Sayı 17, Bahar, 16-25.

Tanilli, Server (2015). Yüzyılların Gerçeği ve Mirası I. Cilt, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Tortora, P.G., K. Eubank, (2006). Survey of Historic Costume, Fairchild Publications, New York.

Steele, Valerie - Fogg, Marnie. ed. Modanın Tüm Öyküsü, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2014.

Wilkinson, Toby, (2013). Eski Mısır, Ümit Hüsrev Yolsal (çev.), Say Yayınları, İstanbul.

İnternet Kaynakları

www.egyptianmuseum.gov.eg

www.metmuseum.org .

<http://www.pbs.org/gbh/nova/pyramid/excavation/hawass>

www.touregypt.com

GELENEKSEL KAZAK GELİNLİKLERİNDEN GÜNÜMÜZ GELİNLİKLERİNE YANSIMALAR

Guzal MASSADİKOVA¹

ÖZET

Bu çalışmada; Kazak kültüründe yüzyıllar öncesi Kazak kadınlarının giydikleri gelinliklerin kumaş, renk, kesim, süsleme gibi özelliklerinin incelenmesi ve bu özelliklerden esinlenerek tasarlanmış günümüz gelinliklerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Araştırmamız geleneksel Kazak gelinliklerinde kullanılan malzeme, kumaş, renk, model, süsleme özellikleri incelenerek, günümüz gelinliklerine aktarılması ve Kazak milli kültürünün korunması açısından önemlidir. Sayılan özelliklerin araştırılması için Kazakistan'ın farklı müzelerinde bulunan beş adet gelinlik ve parçaları incelemeye alınmıştır. Gelinliklerin incelenmesinde gözlem yöntemi; gelinliklerle ilgili bilgilerin yorumlanmasında betimsel yöntem; geçmişte ve günümüzde giyilen gelinliklerin tespit edilmesinde ise karşılaştırma yöntemi kullanılmıştır. Günümüz Kazakistan Moda evleri ve tasarımcılarının geleneksel gelinlik koleksiyonundan model örnekleri alınmıştır. Bulunan geçmişte ve günümüzde giyilen gelinliklerin tespit edilmesi için oluşturulan gözlem fişi doğrultusunda, esinlenen malzeme, kumaş, renk, model, süsleme özellikleri açısından incelenmiştir. Araştırma sonucunda, ulaşılabilen gelinliklerin günümüz tasarımcılarına esin kaynağı olarak kullanılması ve gelecek nesillere aktarılması için önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar kelimeler: Kazak, Geleneksel, Gelinlik, Model-kesim, Aksesuar

ABSTRACT

This study identifies contemporary Kazakh bridal which inspired by cultural wedding wear color, decoration, texture and cut of Kazakh women dress centuries before. Our research is important in terms to import to modern bridals by examining of traditional Kazakh bridals on materials, fabric, color, ornaments used in, and to preserving Kazakh national culture. Deemed 5 units located in different parts of the museum's wedding in Kazakhstan is to object to investigate the properties. In examining the bridal the observation method is descriptive method used in the interpretation of the information about the bridal; in identification of birdals which worn in past and present time was used comparative method. Examples from the traditional model of today's bridal collection of Kazakhstan Fashion houses and designers have been taken. And in line with past observations chips created today for the detection of worn wedding dresses, inspired by material, color, pattern, cut, were examined in terms of ornamentation. In conclusion, which can be used as inspiration for today's designers of wedding and proposals have been made to transfer to future generations.

Keywords: Kazakh, traditional, bridal, pattern-cut, accessories

¹ Guzal Massadikova, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Moda Tasarımı Bölümü, guzmasadik@gmail.com

1. GİRİŞ

Kazak milli geleneksel kıyafetleri, doğa ve yaşam koşullarıyla beraber değişiklik göstererek günümüze kadar korunmaktadır. Kazak geleneksel kadın kıyafetleri: özel gün ve günlük kıyafetler olarak sınıflandırılmıştır. Örneğin, özel gün ve törenlerde giyilen kadın geleneksel kıyafetleri; kadife, ipek, pahalı süslü deri kumaşlardan dikilmiştir (Kenjebay, 2004). Düğün kıyafetlerinin arasında yer alan gelinlikler (özel günlerde giyilen), çeşitli süsleri ve parlak pahalı kumaşlarıyla Kazak kültürünün zenginliğini etkilemiştir (Alimbay, 2012: 146). 1950'li yılları öncesi geleneksel Kazak gelinlikleri birkaç parçadan oluşturulmuştur. Bunlar; İçe giyilen gömlek, işlemeli kamzol ve köylek, başlık için pahalı incilerle süslenmiş saukele ve bunlarla beraber, cırğa (boyuna takılan köle), alka (gelinliğin ön kısmına takılan saçaklı takı) gibi gelinlik takıları tamamlamıştır.

XX.yy. başlarında Kazak aydınları Avrupa'nın giyinme geleneğini (modasını) taklit etmeye başlamıştır. Takım elbise (ceket pantolon), yakası dik beyaz gömlek giymeyi ve kravat takmayı alışkanlık haline getirmiştir. Şapanın (cüppe) yerine mont giymeye ve ata değil faytona binmeye başlamıştır. Kazak toplumu dünya modasına uymaya başlarken, artık geleneksel kıyafetlerini özel günlerde ve bayramlarda giymiştir.

Ayrıca, Kazak topraklarında yaşamakta olan Rus, Ukrayna, Alman, Tatar ve diğer toplulukların kültürleri Kazak halkının modasıyla beraber geleneksel gelinliklerini de etkilemiştir. Bu süreçte gelinliklerin bazı örnekleri, Rus giyim çeşitlerini (başörtü, şal, ceket, kısa elbise, duvak) kabul etmelerine neden olmuştur (Hiyanat, Sujikova, 2007:9). Bu etkileşimler İkinci Dünya savaşı sonrası 60'lı yıllara kadar sürdürülmüştür. Sovyet Devletleri'yle işbirliği yapan İtalya, Almanya, Çin, Hindistan gibi farklı ülkelerden getirilen gelinlikler, Kazak kadınlarının daha farklı boyutta etkilemiştir. Bu yıllardan itibaren Kazak kadınları beyaz gelinlikleri tamamen benimsemeye başlamıştır.

Son zamanlarda topluluk geliştikçe el işlemleri yeni usullerle uygulanmaktadır. Geçmişte kullanılan milli sanat örneklerinin bazıları geleneksel kıyafetlerde henüz kullanılmaktadır, geleneksel biçimini ve niteliğini kaybetmemiştir. Kazak kadınlarının beyaz gelinliği benimsemesi 1990'lı yılların ortalarına kadar sürdürülmüştür. Ancak, 1991 yılında Kazakistan Sovyet Devletleri'nden ayrılarak, bağımsızlığına kavuştuktan sonra çeşitli moda evleri geleneksel nakışta modern gelinlikleri üretmeye başlamıştır.

2. ÇALIŞMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Bu çalışmada, geçmişte ve günümüzde giyilen geleneksel Kazak gelinliklerinin malzeme, kumaş, renk, model, süsleme özelliklerini açısından incelenmesi, geçmişte giyilen geleneksel Kazak gelinliklerinin günümüz gelinliklerine aktarılmasındaki genel özelliklerinin karşılaştırılması, bu gelinliklerin değişimindeki farklılık ve benzerlik boyutlarının tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Araştırmamızda geleneksel Kazak gelinliklerinde kullanılan malzeme, kumaş, renk, model, süsleme özellikleri incelenerek, günümüz gelinliklerine aktarılması ve Kazak milli kültürünün korunması açısından önemlidir.

Kazakistan'ın her yöresinin düğün kıyafetleri birbirlerinden farklı özellikler taşımaktadır. İnsanların yaşam biçimi ve refah düzeyi giyim tarzını belirlemekte ve zenginleştirmektedir. Böylece, geleneksel gelinliklerin zengin olması, bu özelliklerin korunması ve gelecek nesil için yaşatılması, şüphesiz büyük önem taşıyacaktır.

3. YÖNTEM

Bu çalışmada tarama modeline dayalı olarak, betimsel yöntemi kullanılmıştır. Betimsel yöntem araştırılmak istenen problemin var olan durumunu ortaya koymaya yöneliktir.

Tarama çalışmasında geleneksel Kazak gelinliklerinin incelenmesine yönelik literatür taraması yapılmıştır. Moda ve tarih, sosyoloji içerikli yerli ve yabancı kitaplardan, konu ile ilgili tezler, makaleler, bildiriler ve çeşitli moda sitelerinden faydalanılmıştır.

Müzelerde bulunan gelinliklerin durumunu ortaya koymak ve geçmişte giyilen geleneksel Kazak gelinliklerinin incelenmesi amacıyla, Kazakistan'ın farklı müzelerine gidilmiş, bulunan geleneksel Kazak gelinlikleri müze envanterine göre incelenmiştir.

1990'lı yıllar sonrası sanatçı ve tasarımcıların tarafından üretilen modern geleneksel Kazak gelinlik modellerinden konuya uygun yüz adet gelinlik modelleri toplanmıştır. Daha sonrası bulunan gelinliklerin içinden on iki adet günümüz geleneksel Kazak gelinlik örnekleri seçilmiştir. Seçilen on iki adet geleneksel Kazak gelinlik modelleri geçmişte giyilen geleneksel Kazak gelinlik parçalarından kamzol, köylek saukele ile karşılaştırılması yapılmış, bulguların değerlendirilmesinde ise, gözlem fişi kullanılmıştır. Geçmişte ve günümüzde giyilen geleneksel Kazak gelinlikler tespit edilirken, giysilerde kullanılan malzeme, kumaş, renk, model, süsleme özellikleri açısından değerlendirilmeye alınmıştır.

4. BULGULAR VE DEĞERLENDİRME

Bu bölümde elde edilen bulguların incelenmesine ve yorumlanmasına yer verilmiştir.

4.1. Geçmişte Giyilen Geleneksel Kazak Gelinliklerinin İncelenmesi

Müzelerde bulunan geleneksel Kazak gelinlikleri kullanılan malzeme, kumaş, renk, model, süsleme özellikleri incelenmiştir. Yapılan inceleme, geleneksel Kazak gelinlik parçalarını oluşturan: kamzol, köylek, saukele ve şalvar giysi örnekleri üzerinde yürütülmüştür



Fotoğraf No 1a:

Kamzolun Ön Görünümü

Abılhan Kasteyev Kazakistan Devlet Sanat Müzesi, PR.490 Nolu Giysi

Giyside Kullanılan Malzeme ve Renkler: Kırmızı renkli kadife, astarı kırmızı renkte astarlık kumaştan yapılmıştır. Süslemelerinde 5cm genişliğinde şerit, dikişlerinde ise kırmızı renk pamuklu iplik kullanılmıştır.

Giysinin Modeli ve Kesimi: Kamzol kup şeklinde, belden eteğe doğru genişletilerek biçilmiştir. Arka boy dikişsiz, boydan eteğe doğru düz çalışılmıştır. Yakasız, önü kapanma özelliğine sahip olmamıştır. Kolu iki parçadan oluşturulup, dirsekten kol ağzına kadar manşet uygulanmıştır.

Süsleme Tekniği: Ön tarafına ve kol boyuna, 5 cm gümüş renginde iki sıra şerit geçirilmiş. Şeritler arasına 15 cm genişliğinde üçgen şeklinde bitkisel desenli geleneksel motifler applike tekniği ile süslenmiştir.



Fotoğraf No 1b:

Köylek Ön Görünümü

Abılhan Kasteyev Kazakistan Devlet Sanat Müzesi, PR.491 Nolu Giysi

Giyside Kullanılan Malzeme ve Renkler: Kırmızı renkli kadife, süslemelerinde 5cm genişliğinde şerit, pembe renkli kurdele, dikişlerinde ise kırmızı renk pamuklu iplik kullanılmıştır.

Giysinin Modeli ve Kesimi: Düz kesimli, dik yakalı olup, iki yan kuplarına koltuk altından başlayarak eteğe doğru üçgen kesimli peş eklenerek etek altı parçadan oluşturulmuştur. Kol ucuna 10 cm manşet kullanılmıştır.

Süsleme Tekniği: Koltuk ve birleşmiş peş dikimleri arasına, pembe renkli 1 cm kurdele, makine dikişle yürütülmüştür. Etek kenarından 6 cm genişliğinde çift şerit, makine dikişle uygulanmıştır. Şeritler arasına bitkisel desenli geleneksel motifler applike tekniğiyle çalışılmıştır.



Fotoğraf No 1c:


Saukele Ön Görünümü

Abılhan Kasteyev Kazakistan Devlet Sanat Müzesi, PR 495 Nolu Baş Giysi

Giyside Kullanılan Malzeme ve Renkler: Bordo renkli kadife, astarı için kırmızı astarlık kumaş, dikişlerinde siyah ve kırmızı ipek iplik, süslemelerinde altın sarısı renkli metal, altın, gümüş kullanılmıştır.

Giysinin Modeli ve Kesimi: Saukele, konu tarzında biçilmiştir. Astarı kırmızı renkli atlas kumaşı ters çevrilerek kullanılmıştır.

Süsleme Tekniği: Süsleme işlemlerinde altın ve gümüş metalleri kuyumculuk yöntemiyle hayvan ve geometrik şekilleri vererek yukarı, orta ve aşağı kısımlarına uygulanmıştır. Bunların biçimleri üçgen, yuvarlak boyutunda kullanılmıştır. Kahverenginde büyük taşlar tutturulmuştur. Saukelenin iki yan ve arka tarafına saç ve kulakları kapatmak amacıyla uzun kumaş indirilmiştir.

 <p>Fotoğraf No 1d: Şalvar Ön Görünümü</p>	<p>Abılhan Kasteyev Kazakistan Devlet Sanat Müzesi, TK.13 Nolu Giysi</p> <p>Giyside Kullanılan Malzeme ve Renkler: Turuncu renkli kadife, süsleme işlemlerinde lacivert ve beyaz renkli boncuk, gümüş beyazı renkli şerit, dikişlerinde kırmızı renkli pamuk iplik kullanılmıştır.</p> <p>Giysinin Modeli ve Kesimi: Şalvar iki dikdörtgen kumaşı ikiye katlayarak ağ ve sol bacak boyunu oluşturmuştur. İki yan parçanın arasına ağ parçası eklenmiştir. Şalvarın bel kenarından 4 cm genişliğinde kumaşı geriye kıvrılarak dikilmiştir ve bunun arasına beyaz lastik geçirilerek beli tutturulmuştur.</p> <p>Süsleme Tekniği: Etek kenarına ve dizine, 6 cm genişliğinde gümüş renkli şerit makine dikişle dikilmiştir. Diz şerit altına 6 cm genişliğinde, saçak yürütülmüştür. Saçak ve şerit arasına ince mavi ve beyaz renkli boncuklarla, geometrik desenler iğne oyası yöntemiyle uygulanmıştır.</p>
--	---

Örnek No: 2 Geleneksel Kazak Gelinlik Parçalarının İncelenmesi

 <p>Fotoğraf No 2a: Kamzol Ön Görünümü</p>	<p>Kazakistan Devlet Müzesi, KP.603-904 Nolu Giysi</p> <p>Giyside Kullanılan Malzeme ve Renkler: Bordo renkli kadife, astarı gri renkli astarlık kumaştan, süslemelerinde 5cm genişliğinde şerit, dikişlerinde ise siyah renkli, pamuklu iplik kullanılmıştır.</p> <p>Giysinin Modeli ve Kesimi: Belden eteğe doğru genişletilerek biçilmiştir. Arka boy ortasında dikiş, boydan eteğe doğru çalışılmıştır. Yakasız, ön boydan kapanma özelliğine sahip değildir. Kolu iki parçadan oluşturulup, kol ağzına 20 cm civarında manşet uygulanmıştır.</p> <p>Süsleme Tekniği: Yaka kenarına, ön tarafa, kola, eteğe, 5 ve 2 cm altın renginde şerit geçirilmiş. Şeritler arasına 15 cm genişliğinde bitkisel desenli geleneksel motifler applike tekniği ile süslenmiştir.</p>
 <p>Fotoğraf No 2b: Köylek Ön Görünümü</p>	<p>Kazakistan Devlet Müzesi, KP.3388 Nolu Giysi</p> <p>Giyside Kullanılan Malzeme ve Renkler: Bordo renkli kadife, astarı için beyaz renkli astarlık bez kullanılmıştır. Süslemelerinde krem renginde 5cm genişliğinde şerit ve saçak dikişlerinde ise, siyah ve beyaz renkli pamuklu iplik kullanılmıştır.</p> <p>Giysinin Modeli ve Kesimi: Düz kesimli, dik yakalı, uzun kollu, koltuk altından eteğe doğru genişletilerek biçilmiştir.</p> <p>Süsleme Tekniği: Ön ortasına, etek kenarına 6 cm genişliğinde çift şerit makine dikişle uygulanmıştır. Şeritler arasına bitkisel desenli geleneksel motifler, applike tekniğiyle çalışılmıştır. Etek çevresine 8 cm genişliğinde saçak geçirilmiştir.</p>

Örnek No: 3 Geleneksel Kazak Gelinlik Parçalarının İncelenmesi

	<p style="text-align: center;">Güney Kazakistan Merkez Müzesi, OKO.D48 Nolu Giysi</p> <p>Gıysıda Kullanılan Malzeme ve Renkler: Kırmızı renkli kadife, altın renkli şerit, etek için pembe renkli astarlık bez, dikişlerinde siyah, kırmızı, beyaz renkli pamuklu ipek iplik kullanılmıştır.</p> <p>Giysinin Modeli ve Kesimi: Önü düz, arkası ise kloş kesimli, yaka ve kol bükümlü çalıdır. Arka kısmın bel hatlarını ortasında, arka genişliğinin daraltılması amacıyla uzunluğu 18 cm, genişliği 3,5 cm civarında lastik tutturulmuştur. Kasanın uzunluğu kalça ve diz arasındadır.</p> <p>Süsleme Tekniği: Koltuk oyuntması, yaka ve etek kenarına, altın renkli desenli şerit yürütülmüştür. Koltuk kısmından eteğe doğru 2 cm genişliğinde ince kesimli karele dikilmiştir. Şerit ve karele süsüne bitkisel desenli motifler makine dikişiyle uygulanmıştır.</p>
<p>Fotoğraf No 3a: Kasın Ön Görünümü</p>	
	<p style="text-align: center;">Güney Kazakistan Merkez Müzesi, OKO.D48 Nolu Giysi</p> <p>Gıysıda Kullanılan Malzeme ve Renkler: Çilek kırmızı renkli ipek, etek ve kol astarı beyaz renkli bez, 10 cm uzunluğunda şerit, 5 cm genişliğinde şerit, dikişlerinde kırmızı beyaz ve siyah renkli pamuklu ipek iplikler kullanılmıştır.</p> <p>Giysinin Modeli ve Kesimi: Dik yaka, arkadan gürekle yaka biçiminde iki baskı dikişle kapatılmıştır. Dik yaka açması 3 cm civarında farfur dikilmiştir. Kol, bel kesimi, kol ağız 15 cm genişliğinde rüştüdür. Köyleğin dikiminde özellikle el dikişleri yoğun kullanılmıştır. Makine dikişleri her bölgenin tutturulmasında kullanılmıştır.</p> <p>Süsleme Tekniği: Koltuk kenarlarına 3 cm genişliğinde altın renkli şerit yürütülmüştür. Yaka, kol rüştü, etek kenarlarına makine dikişiyle bitkisel motifler uygulanmıştır. Etek boyunda 19 cm boyutunda rızak peklinde sıyak tutturulmuştur.</p>
<p>Fotoğraf No 3b: Köylek Ön Görünümü</p>	

Örnek No: 4 Geleneksel Kazak Gelinlik Parçalarının İncelenmesi



Fotoğraf No 4:

Kamzol Ön Görünümü

Abılhan Kasteyev Kazakistan Devlet Sanat Müzesi, TK.32 Nolu Giysi

Giyside Kullanılan Malzeme ve Renkler: Kahverengi kadife, astarı için siyah renkli astarlık kumaş, altın renkli şerit, dikişlerinde siyah renkli pamuklu iplikler kullanılmıştır.

Giysinin Modeli ve Kesimi: Kumaşın ikiye katlanmasıyla, kolsuz, yakasız biçilmiştir. Omuzda dikiş bulunmamaktadır, ön boy ortasından, eteğe doğru kesilerek yaka oluşturulmuştur.

Süsleme Tekniği: Altın renkli dantel yaka ve etek kenarından makine dikişiyle tutturularak süslenmiştir.

Örnek No:5 Geleneksel Kazak Gelinlik Parçalarının İncelenmesi



Fotoğraf No 5a:

Kamzol Ön Görünümü

Çimkent Merkez Sanat Müzesi, KM.05 Nolu Giysi

Giyside Kullanılan Malzeme ve Renkler: Mor renkli kadife, astarı için mor renkli astarlık, süslemelerinde kurdele, boncuk, dikişlerinde mor ve beyaz renkli pamuklu ipek iplikler kullanılmıştır.

Giysinin Modeli ve Kesimi: Kamzol, dar kesimli, yakasız, kolsuz biçilmiştir. Kamzol uzunluğu kalça hizasındadır.

Süsleme Tekniği: Süsleme işlemlerinde, ön boyuna makine tekniğiyle, bitkisel desenli geleneksel motifler uygulanmıştır. Motiflerin üzeri, beyaz renkli boncuklar dikilmiştir. Arka omuz hattında, üçgen şeklinde gümüş renkli bitkisel motiflerle süslenmiştir.



Fotoğraf No 5b:

Kamzol Ön Görünümü

Çimkent Merkez Sanat Müzesi, KM.06 Nolu Giysi

Giyside Kullanılan Malzeme ve Renkler: Krem renkli atlas, süslemesinde altın renkli parlak ipek iplik, dikişlerinde beyaz renkli pamuklu iplik kullanılmıştır.

Giysinin Modeli ve Kesimi: Dik yaka, arkadan düğme ile kapatılmıştır. Dik yaka kenarına firfir dikilmiştir. Ön ve arkada pens payı verilmiştir. Bel de 5 cm genişliğinde kemer dikilmiştir. Kol uzun, dirsekten aşağı doğru çift kat, etek boyunda ise üç katlı model uygulanmıştır.

Süsleme Tekniği: Ön göğüs kısmına, beyaz renkli parlak ipek ipliklerle, bitkisel desenli geleneksel motifler makine dikişiyle uygulanmıştır.

Geçmişte giyilen geleneksel Kazak gelinliklerinin model özelliklerinin farklı olmasına rağmen, gelinlik parçalarında kullanılan malzeme, kumaş, renk, süsleme özellikleri birbirine benzemektedir. Bu giysi örneklerinden yararlanarak, günümüz Kazakistan tasarımcıları ve moda evleri gelinlik üretiminde, bu yılların çizgilerini yansıtan modelleri esin kaynağı olarak kullanılabilir.

4.2. Geleneksel Kazak Gelinliklerinin Modernleşmesi

Araştırmamızın bu bölümünde, 1990'lı yılları sonrası geleneksel Kazak gelinliklerinin temel özelliklerinden esinlenerek, sanatçı ve tasarımcılar tarafından üretilen modern geleneksel Kazak gelinliklerinin modellerine yer verilmiştir. Gelinlik modellerinin toplanması için konuyla ilgili yüz adet geleneksel Kazak gelinlikleri araştırılarak analiz edilmiştir. Analiz sonucunda geleneksel özellikleri daha yoğun çalışılan on iki adet gelinlik modeli seçilmiştir. Seçilen modern geleneksel Kazak gelinlikleri, geçmişte giyilen- (kamzol, köylek, saukele) gelinlik parçaları ile karşılaştırma yöntemiyle tespit edilmiştir.



Model 1



Model 2



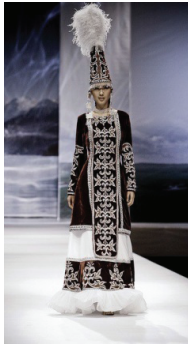
Model 3



Model 4



Model 5



Model 6



Model 7



Model 8



Model 9



Model 10



Model 11



Model 12

Gelinlik modelleri, geçmişte giyilen geleneksel gelinliklerinin malzeme, kumaş, renk, model ve süsleme unsurlarından esinlenerek, modernleştirilmesiyle geliştirmiştir.

4.3. Geçmişte ve Günümüzde Giyilen Geleneksel Kazak Gelinliklerinin Karşılaştırılması

Geçmişte Giyilen Geleneksel Gelinlik Parçaları	Geçmişte ve Günümüzde Giyilen Geleneksel Gelinliklerinin Model Analizi	Günümüzde Giyilen Geleneksel Gelinlikler
 <p>Fotoğraf 1: Kamzol</p>	<p>Model 1, Model 2'deki gelinlikler, fotoğraf 1'deki kamzoldan esinlenerek tasarlanmıştır. Gelinliklerin esinlenen özellikleri şunlardır:</p> <p>Kumaş ve Renk: Kamzolda kullanılan kırmızı renkli kadife, Model 1, Model 2'de aynı şekilde kullanılmıştır.</p> <p>Model: Kamzolda kullanılan manşet, yaka kesimi, kol ve etek uzunluğu, Model 1 ve Model 2'nin kamzoluna aynı tarzda çalışılmıştır.</p> <p>Süsleme: Kamzolun önünde ve kolunda uygulanan hayvansal motifler, Model 1'in önünde ve kolunda, Model 2 de ise kol ve etek kısmında kullanılmıştır. Kamzolda kullanılan şeritler, Model 1'e uygulanmıştır.</p>	 <p>Model 1 Model 2</p>
 <p>Fotoğraf 2: Saukele</p>	<p>Model 1, Model 2, Model 6 gelinlik saukelesi, fotoğraf 2 deki gelinlik saukelesinden şu şekilde esinlenerek tasarlanmıştır:</p> <p>Kumaş ve Renk: Saukeledeki kadife, Model 1 ve Model 2'de aynı şekilde kullanılmıştır.</p> <p>Model: Saukelenin konu tarzındaki biçimi, Model 1, Model 6 aynı şekilde tasarlanmıştır.</p> <p>Süsleme: Saukelenin tüyü, Model 2 ve Model 6'deki saukelenin, yukarı kısmına kullanılmıştır.</p>	 <p>Model 6 Model 8</p>
 <p>Fotoğraf 3: Köylek</p>	<p>Model 1, Model 8, Model 9, Model 10, Model 11, Model 12 gelinlikler, fotoğraf 3 deki gelinlik köyleğinden, şu şekilde esinlenerek tasarlanmıştır:</p> <p>Kumaş ve Renk: Köylekteki kadife, Model 8'de kullanılmıştır. Köyleğin kırmızı rengi, Model 10, Model 11'de görülmektedir.</p> <p>Model: Köyleğin kol uzunluğu, Model 9 ve Model 10'da çalışılmış. Köyleğin ön ortasındaki desen parçası, Model 8, Model 9, Model 10, Model 11 ve Model 12'deki gelinliklerin ön etek kısmında aynı şekilde kullanılmıştır.</p> <p>Süsleme: Köyleğin ön orta kısmına uygulanan, kalp şeklini andıran geleneksel motifler, Model 8, Model 9, Model 10, Model 11, Model 12'deki gelinliklerin ön etek kısmına uygulanmıştır.</p>	 <p>Model 9 Model 10</p> <p>Model 11 Model 12</p>

 <p>Fotoğraf 4: Kamzol</p>	<p>Model 4, Model 6'daki gelinliklerin kamzolu, fotoğraf 4 deki gelinlik kamzolundan şu şekilde esinlenerek tasarlanmıştır:</p> <p>Kumaş ve Renk: Kamzolun bordo renkli kadife kumaşı, Model 4 deki gelinlik kamzoluna aynı şekilde kullanılmıştır.</p> <p>Model: A şeklinde çalışılan kamzol kesimi, Model 4 ve Model 6'daki gelinlik kamzoluna çalışılmıştır.</p> <p>Süsleme: Kamzolun ön tarafında kullanılan bitkisel desenli geleneksel motifler, Model 6'nın ön tarafına uygulanmıştır.</p>	 <p>Model 4 Model 6</p>
 <p>Fotoğraf 5: Kamzol</p>	<p>Model 3 ve Model 5 deki gelinliklerin kamzolu, fotoğraf 5 deki gelinlik kamzolundan şu şekilde esinlenerek tasarlanmıştır.</p> <p>Kumaş ve Renk: Kamzolun mor renkli kadifesi, Model 3 ve Model 5'te aynı şekilde kullanılmıştır.</p> <p>Model: Kamzolun yakasız, kolsuz, dar kesimi, Model 5'te aynı şekilde çalışılmıştır.</p> <p>Süsleme: Kamzolun yaka kenarında uygulanan bitkisel desenli geleneksel motifler, Model 3'ün ön, yaka, arka kuyruk kısmına, Model 5'te ön boy kısmına uygulanmıştır.</p>	 <p>Model 3 Model 5</p>

Çalışmanın karşılaştırılması sırasında geleneksel Kazak gelinliklerinden- (kamzol, köylek, saukele) gelinlik parçalarının, günümüzde giyilen geleneksel Kazak gelinliklerine aktarılmasına yönelik araştırmacı tarafından karşılaştırmalı gözlemler yapılmıştır. Geçmişte ve günümüzde giyilen geleneksel Kazak gelinliklerine yönelik, karşılaştırmanın sonucuna dayanarak, geleneksel Kazak gelinliklerinin genel özelliklerini şu şekilde gruplandırılmıştır.

Yukarıda verilen gelinlik modellerine, gelenekselliğin tüm yapısal özelliklerinin yansıtıldığı söylenemez. Dolayısıyla değerlendirilmeyekumaşa açısından bakıldığında genel olarak geçmişte kullanılan kadife, pamuklu kumaşların günümüz gelinliklerine aktarıldığı fakat, bazı kumaşların (altas, şifon, saten, organza) kadife ile değiştiği belirtilmektedir. Geçmişte giyilen gelinliklerde kullanılan kırmızı renk, zaman geçtikçe batılmanın nedeniyle beyaz renge dönüştüğü görülmektedir. Beyaz rengin geleneksel Kazak gelinliklerinin benimsemesinin nedeni, batı gelinliklerinin Kazakistan'da yaygın olarak kullanılmasıdır.

Geleneksel Kazak gelinliklerinin iklim, çevre, doğa koşullarına göre şekillendiği, genellikle süsleme işlemlerinin yoğun olmadığı dolayısıyla, bedeni sarmayan daha rahatlık sağlayan bol kesimli gelinliklerin giyildiği bilinmektedir. Modern geleneksel Kazak gelinliklerinde ise günümüz koşullarına göre daha dar kesimli, kabarık etekli, yoğun fırfırlı ve işlemeli olarak üretildiği görülmektedir. Fakat, geçmişte ve günümüzde giyilen geleneksel Kazak gelinliklerinin birlikteliğini sağlamak amacıyla geleneksel motifleri beraberinde getirmiştir. Gelinlik parçalarından kamzol ve köylekte uygulanan geleneksel motifler, günümüz geleneksel gelinliklerine yansıtılırken, modernize yoluyla yapıldığından motiflerin süsleme ve dikim tekniklerinde bazı farklılıkları gözlemlenmiştir.

Tamamlayıcı aksesuarları olarak aldığımız saukele geçmişten günümüze yansıtılırken, uzunluk miktarını yitirmemiştir. Oramalın bir kenarına takılan kuş tüyü, artık günümüzde saukelenin yukarı kısmına dikilmektedir. Cabu (saukele arkasına takılan duvak) olarak bildiğimiz beyaz renkli ipek kumaş, günümüz geleneksel gelinlik baş giysisinin arkasına duvak sıfatında şifon veya tül den Geleneksel Kazak gelinliklerindeki bu özellikler günümüz geleneksel Kazak gelinliklerine yansıtıldığında (örnek olarak seçildiği on iki model), kültürel mirasımız olan geleneksel gelinliklerin korunabildiği ve gelenek göreneklerin unutulmadan bazı kültürel değişikliklere uğrayarak, sembolik değerlerini yitirmediği sonucuna ulaşılmıştır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bir toplumun kültürel değerlerini, örf-adetlerini,

gelenek göreneklerini, giyim kuşamını yansıtan kültürel mirasından görebiliriz ve kültürel mirasımızdan kalan geleneksel gelinliklerimizin devamını yaşatmalıyız.

Geleneksel Kazak gelinlikleri incelendiğinde günümüze kadar kaybolmadan, kültürel mirasımızın devamını yaşatmak için örnek olarak yerini almıştır. Geleneksel Kazak gelinliklerinin üretilmesinin amacı, modernleşmenin gerekleri doğrultusunda tasarlanırken, tasarımdan üretime kadar süreç içerisinde gün geçtikçe değişim göstermiştir. Yüzyıllar öncesi geleneksel gelinlik sembolü olan kırmızı renk, artık günümüzde beyaz renkle işlevsel yerini kazanmıştır. Buna rağmen, Kazakistan tasarımcıları gelinliğin hem gelenekselliği hem de moderniteyi temsil ederek tasarlamaktadır.

Geçmişte giyilen geleneksel Kazak gelinliklerinin günümüz gelinliklerine bazı özellikleri aktarılmıştır. Gelinliklerin esin kaynağını oluşturan kamzol, köylek, saukelede kullanılan malzeme, kumaş, renk, model ve süsleme özellikleri yüzyıllar sonrası ele alınarak tasarımcılar tarafından modernleştirilmiştir.

Geleneksel Kazak gelinliklerinin model özellikleri açısından günümüz gelinliklerine yansıtıldığında bele kadar bedeni saran, eteğe doğru genişleyen, dik yakalı, uzun kolları olarak kullanıldığı görülmektedir. Kumaş cinsi olarak kadife, pamuklu, ipek, astarda ise astarlık kumaşların kullanıldığı, renk açısından kırmızı, bordo, mor renklerin kullanıldığı, süslemelerinde ise malzeme olarak şerit, boncuk, altın ve gümüş sim ipliklerin kullanıldığı bilinmektedir. Kamzol, köylek, saukele üzerinde uygulanan bitkisel, hayvansal ve geometrik motifleri stilize yoluyla altın ve gümüş renkli ipliklerle veya kumaş üzerinde nakış tekniği ile süslenildiği görülmüştür.

Genel olarak geleneksel Kazak gelinlikleri ve modern geleneksel gelinliklerde gözlenen kültürel değişimler sonucunda nelerin değiştiği, gelenekselliğin nerelere yansıtıldığı ile ilgili karşılaştırmalar yapılmıştır. Yüzyıllardan beri geleneksel olarak kullanılan fakat, günümüzde bazı değişimlere uğrayarak değiştiği gözlemlenmiştir. Günümüzde kullanılmakta olan geleneksel Kazak gelinliklerinin topluma bazı kolaylıklar getirirse de, bu modernleşmenin sonucu tamamen olmasa da kısmen gelenekselliğin kaybolmasına neden olabilir.

Geleneksel Kazak gelinliklerinin modernleşme sürecinde değişikliklere uğrayan Kazak gelinlikleri asıl özellikleri modern Kazak gelinliklerine yansıtılmamaktadır. Eğer, geleneksel Kazak gelinliklerinin modernleşmesi bu tarzda devam ederse, gelinliklerdeki kendine özgü geleneksel özellikleri ve zenginlikleri kaybolabilir.

- Gelinliklerin görselliği ve özellikleri ile güzümüze ve geleceğe aktarılması için yeni çalışmalar önerilir:
- Kazakistan tasarımcıları ve Moda Evlerinin gelinlik üretiminde geçmişte giyilen gelinlik çizgilerini yansıtan modelleri ilham kaynağı olarak kullanılabilir.
- Sandıklarda saklanan geleneksel gelinliklerimiz gün yüzüne çıkarılarak, müzelere bağışlanmalıdır, bu sayede Kazak kültürel değerlerinin kaybolmaması sağlanabilir.
- Kazakistan'ın farklı yörelerinde eski gelinlikler üzerinde araştırma yapılarak, gelecek kuşağa daha çok bilgiler verilebilir.
- Geleneksel Kazak gelinliklerinin günümüz gelinliklerine yansıtılırken, asıl özelliklerinin aynı biçimde aktarılmalıdır, böylece kültürün zenginliğini koruyabilmelidir.

KAYNAKÇA

Alimbay, N. (2012). Kazaktın Etnografyalık Kategoriyalar, Ügımdar Men Ataularının Dasturlı Cuyesi. Alamatı: SLON, (2).

Alimbay, N. (2012). Kazaktın Etnografyalık Kategoriyalar, Ügımdar men Ataularının Dasturlı Cuyesi. Alamatı: SLON, (3).

Abılhan Kasteyev Kazakistan Devlet Sanat Müzesi, PR.490 Nolu Kamzol.

Abılhan Kasteyev Kazakistan Devlet Sanat Müzesi, PR.491 Nolu Köylek.

Abılhan Kasteyev Kazakistan Devlet Sanat Müzesi, PR.495 Nolu Saukele.

Abılhan Kasteyev Kazakistan Devlet Sanat Müzesi, TK.13 Nolu Pantolon.

Abılhan Kasteyev Kazakistan Devlet Sanat Müzesi, TK.32 Nolu Kamzol

Asanova,S. (1995). Sımbat. Qazaktın Ulttıq Kıyımdarı. Almata: Atamura Yayınevi.

Boranbay,K. (2014). Orta Aziyanın Zergerlik Buyımdarı. Büyük Britanya: Hutwood Press.

Güzey Kazakistan Merkez Müzesi, OKO.048 Nolu Kamzol

Güney Kazakistan Merkez Müzesi, OKO.048 Nolu Köylek

Hiyanat, B., Sujikova, A. (2007). Kazak Halkının Ulttıq Kıyımdarı. Almata: Almatakitap Yayınevi. Çimkent Merkez Sanat Müzesi, KM.05 Nolu Kamzol

Çimkent Merkez Sanat Müzesi, KM.05 Nolu Köylek

Kazakistan Devlet Müzesi, KP.3388 Nolu Giysi
Kazakistan Devlet Müzesi, KP.3388 Nolu Giysi

Kazakistan Devlet Müzesi, KP.3426 Nolu Giysi

Kenjebay, M. (2004). Kazak Kıyafetlerinin Antopolojisi. Almata: RGB-studio.

Smanova, A. (2013). Kazak Ulttıq Kıyımdarının Dizayndık Erekselikteri men Damu Kezenderine Sipattama. Jas gıımdar, Almata: Habarşı Yayınevi, (1), s.9-10.

Zaharova, İ., Hodjaeva,R. (1964). Kazahskaya Natsionalnaya Odejda. Almata: Nauka Yayınevi.

KASTAMONU ŞEYH ŞABAN-İ VELİ MÜZESİNDE BULUNAN KİLİMLERDEKİ GEOMETRİK BEZEMELERİN İNCELENMESİ

Feriha AKPINARLI¹, Özge ÖZTÜRK²

ÖZET

Dokumacılık, dünyada bilinen ve geçmişten günümüze gelen, dokunduğu yörenin özelliklerini ve kültürel değerlerini yansıtan geleneksel el sanatlarımızdan birisidir. Dokumacılığın nerede ve hangi tarihte başladığı kesin olarak bilinmemektedir. Yapılan kazılara göre dokumacılığın önce Mısır'da, sonra Orta Asya'da olduğu düşünülmektedir. Anadolu'da bilinen en eski düz dokuma örneği olan bugün yeri bilinmeyen "kraliçenin" örtüsü olarak tanınan kilim M.Ö. 2300 yıllarına tarihlenmektedir. Kilimler, milletimizin tarihi süreçte kurduğu medeniyetlerin yansıması ve kültürümüzün kimliği özelliğindedir. Çünkü üzerindeki motifler bulunduğu yörenin geleneğini, göreneğini, inancını ve dokuyanların duyguları, yörede yaşanan olay olgu, yaşam sürecini anlatmaktadır. Anadolu'nun birçok yerinde, evin bir köşesine kurulan tezgâhta dokunan ve önemli bir yere sahip olan kilimler, teknolojik gelişmeler doğrultusunda üretimi bazı bölgelerimizde yok olmuş veya çok az üretilmektedir.

Geçmişten yoğun olarak dokunan ancak günümüzde dokuyucuları azalan geleneksel kilimler ailelerin evlerinde, özel arşivlerde ve müzelerde korunmaya çalışılmaktadır. Müzeler, sanat ve bilim eserlerinin halka gösterilmek üzere sergilendiği ya da bu eserlerin saklandığı, kültürlerin dünyaya açılan pencereleridir. Müzeler arasında yer alan Vakıf Eserleri müzeleri de geleneksel ürünlerin sergilendiği ve korunduğu yerlerdir. Bu çalışmada Vakıf Eserleri Müzeleri arasında yer alan Kastamonu ili Şeyh Şaban-ı Veli Müzesi'nde sergilenen birçok yöreye ait eşsiz güzellikteki kilim motiflerinde kullanılan geometrik bezemelerin incelenmesi amaçlanmıştır.

Bu çalışma, müzede teşhirde bulunan 14 kilim üzerinde yapılmıştır. Kilimler yöre, boyut, dokuma özellikleri, motif, renk ve kompozisyon açılarından incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kilim, Müze, Bezeme, Motif, Gelenek, Vakıf Eseri

ABSTRACT

Weaving is one of our traditional handicrafts known in the world and come from past to present, and also that reflects the local characteristics and cultural values. It is uncertain where and on what date the weaving began. According to excavations, it is thought that the weaving was firstly in Egypt, and the in the Central Asia. The rug known as the “queen’s” veil which is the oldest flat weaving sample known in Anatolia and of which place is not known today dates back to the years 2300 BC. Rugs have the future of the reflection of civilizations our nation established in historical process and the identity of our culture. Because, the motifs on them show the tradition, custom, belief of region, and the feelings of whom weaved it, and the event, fact, life processes lived in the region. In many places of Anatolia, the rugs which were weaved on the loom set up in a corner of the house and had an important place have lost its charm with the production of fabrication rugs in our day.

The traditional rugs, which were weaved extensively in the past but of which weavers decreased, are tried to be protected in the houses of families, private archives and museums. Museums are the windows of cultures to the world, where the works of art and science are exhibited to be shown to people, or these works are kept. The museums of Foundational Works that is among the museums are also the places where traditional products are exhibited and protected. In this study, it is aimed to introduce the rugs beyond comparison belonging to many regions that are exhibited in Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Museum which are among the Museums of Foundational Works.

This study was conducted on 14 rugs in exhibition in the museum. The rugs were examined and evaluated with regards to region, size, weaving characteristics, motif, color, and composition.

Keywords: Rug, Museum, Motif, Tradition, Foundational Work

¹ Prof.Dr. Feriha Akpınarlı, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Tekstil Tasarımı Bölümü, ferihaak@gmail.com

² Özge Öztürk, Yüksek Lisans Öğrencisi, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Tekstil Tasarımı Bölümü, ozgeozturk19922@gmail.com

1.Giriş

Dokumacılık, başta insanların soğuktan korunmak ve örtünmek gibi temel ihtiyaçlarını giderme amacıyla ortaya çıkmıştır. Dokumanın ortaya çıktığı zamanla ilgili farklı görüşler olmasına rağmen en önemli iplikçilik ve dokumacılık örnekleri Neolitik Çağ'da görülmüştür (Temir, 2010: 120). Dokumacılığın merkezi olarak ilk önce en eski medeniyet olan Mısır, sonra Mezopotamya, son olarak Orta Asya olduğu görüşünde birleşmiştir (Şentürk, 1995: 12).

Türk dokumacılık tarihini ise Konya Çatalhöyük ve Diyarbakır Çayönü kazılarında bulunan, Ankara Arkeoloji Müzesi'nde koruma altına alınan dokuma parçaları ortaya koymaktadır. Yine Çayönü kazılarında çıkarılan parçaların M.Ö. 9000 yıllarına tarihlendirilmesi dünyada da dokumacılığın Anadolu'da başladığı düşüncesini kuvvetlendirmektedir (Temir, 2010: 123).

Anadolu'da bulunan en erken tarihli düz dokuma örneği M.Ö. 2300 yıllarına tarihlenen ve bugün nerede olduğu bilinmeyen "kraliçenin örtüsü" adıyla tanınan kilimdir (Yeşilbaş, 2011: 113). Truva kazılarında bulunan bu örneğin eski resimlerine göre, yıpranmış halde ve açık yeşil, kahverengi, kırmızı renklerle süslenmiş geometrik desenlerle bezeli olduğu söylenmektedir (Deniz, 1998: 9). 1962 yılında Neolitik Devre ait olduğu tespit edilen ve günümüzde Ankara Arkeoloji Müzesi'nde muhafaza edilen düz dokuma buluntuları da Anadolu'da bilinen ilk örneklerdendir (Yeşilbaş, 2011: 113).

"Türkçe bir kelime olarak 13. yüzyıldan beri kullanılan "kilim" kelimesi geleneksel bir dokuma tekniği olarak çeşitli yabancı dillerde de aynı söylenmektedir. Ukrayna dilinde "kylm", Polonya, Bulgarca ve Sırpça'da "kilim", Romence'de ise "chilim" "dir" (Acar, 1982: 46; Onuk, Akpınarlı, 2011: 85).

Düz kirkitli dokumalar arasında önemli bir yere sahip olan kilim dokumacılığı teknik özelliğine göre çeşitli gruplara ayrılmaktadır. Atkı yüzlü bir dokuma olan kilim tekniğinde, motiflerin bulunduğu belirli alanlarda, atkı ipliği çözümlerin bir altından bir üstünden geçerek başka bir motifin sınırına kadar gider ve bu sınırdan geri döner (Akpınarlı, 1997: 53). Böylece farklı renkteki atkılar çözümler arasında, kendi desen alanlarında gidip gelerek motif oluşturmaktadırlar (Aytaç, 1980: 64; Onuk, Akpınarlı, 2003: 17; Ölmez, Etikan, 2013: 63; Selçuk, 2015: 184).

Kilim tekniğinde motif oluşturulurken, iki ayrı renkteki atkı ipliklerinin karşılaştığı dikey çizgilerden ilik meydana gelmektedir. Bu tür kilimler "ilikli kilim"; ilikler meydana gelmeden çapraz ya da enine çizgilerden oluşan kilimler "desen sınırları eğik olan kilimler"; atkı ipliklerinin bazı yerlerde gergin, bazı yerlerde gevşek olmasından kaynaklanan eğik ve yuvarlak çizgilerden meydana gelen kilimler "eğri atkılı kilim"; dokuma sırasında atkı iplikleri belirli yerlerde bir grup atkı sıkıştırılarak üzerine muntazam şekilde birkaç atkı ipliği geçirilerek dokunan kilimler "normal atkı ipliklerinin arasına ek atkı iplikleri sıkıştırılan kilim"; değişik renkteki atkı ipliklerinin birbiriyle kenetlenmesi sonucu meydana gelen kilimler "çift kenetleme ile yapılan kilimler"; dikey motif sınırlarının çift gruplar halinde birbirine bağlanmasıyla oluşan kilimler "atkı ipliklerinin aynı ipliği üzerinden geri dönmesi ile yapılan kilim"; motiflerin dönüşlerinden meydana gelen atkılar arasındaki boşlukların ve iliklerin bir çerçeve ipliği ile arada kalan çözümlere teker teker yukarıya doğru dikey, çapraz ve enine sarılmasıyla oluşturulan kilimler "sarma konturlu kilim" ve motifler arasında bırakılan boşluğun eğri şeritler halinde alt üst dokuma tekniğiyle boşlukların doldurulduğu kilimler "eğri atkılı kontur kilim" olmak üzere kilim dokumacılığı sekiz gruba ayrılmaktadır (Akpınarlı, 1997: 54-58; Onuk, Akpınarlı, 2003: 19-23).

Kilim dokumalarda kullanılan motifler, geçmişten günümüze insanların duygu ve düşüncelerini aktarmada önemli bir iletişim aracı olmuştur. Ancak zamanla toplumun değişen yargıları, ihtiyaçları ve gelişen teknolojiye göre kilimlerde kullanılan motif ve renklerde de değişimler meydana gelmiştir (Fırat, 2009: 218; İlgün, 2012: 133).



Fotoğraf 1: Çankırı Yöresi, 20.yy Kiliminin Genel ve Detay Görünümü

Anadolu'nun birçok yerinde, evin bir köşesine kurulan tezgâhta dokunan ve oldukça önemli bir yere sahip olan kilimler, günümüzde fabrikasyon kilimlerin üretilmesiyle eski cazibesini kaybetmiştir. Geçmişte kadınlarımız ve genç kızlarımız tarafından dokunmuş olan eşsiz güzellikteki kilimlerimiz, günümüzde az sayıda dokunmaktadır. Geçmişte dokunmuş olan geleneksel kilimler ailelerin evlerinde, özel arşivlerde ve müzelerde korunmaktadır.

Müzeler, kültürlerin dünyaya açılan pencereleridir. Vakıflar tarihine bakıldığında müzecilik faaliyetlerinin bir yüzyıl önceden başladığı görülmektedir. Tarihi mekânların korunması bilinciyle ele alınan ve onarımı yapılan eski konak, medrese, Mevlevihane v.b. yerler müze olarak kullanılmaktadır.(Sezer, 2008: 9). Geleneksel kilimlerimiz bu müzelerde halkın gösterimine sunulurken yeni kuşaklara tanıtılmaktadır.

Önemli müzelerimizden olan Vakıf Eserleri Müzesi'nde taşınabilir nitelikteki vakıf kültür varlıkları sergilenmektedir. Müze koleksiyonunun önemli bir kısmını dokuma halı ve kilimler oluşturmaktadır (Sezer, 2010: 242).

Kastamonu' da geç dönem Osmanlı sivil mimarlık örneklerinden biri olan Şeyh Şaban-ı Veli Külliyesindeki Selamlık Binası 2007 yılında "Şeyh Şaban-ı Veli Vakıf Müzesi" olarak Vakıf Müzeleri arasına katılmıştır (Sezer, 2008: 9-10).



Fotoğraf 2: Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Müzesi

Müzede birçok geleneksel kilim sergilenmektedir. Bu çalışmada müzede sergilenen kilimlerin geometrik bezeme özellikleri üzerinde çalışılmıştır.

Bu çalışmanın genel amacı, Kastamonu ili Şeyh Şaban-ı Veli Müzesi'ndeki kilimlerde bulunan geometrik bezemeleri inceleyerek bu konuda çalışan bireylere ve yeni kuşaklara bilimsel bir doküman sunmaktır.

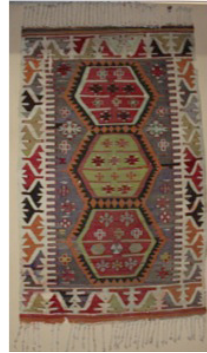
Çalışmanın örneklemini müze teşhirinde bulunan 14 kilim oluşturmaktadır. Betimsel tarama yönteminin kullanıldığı çalışmada, incelenen kilimlerin

özelliklerini belirleyen bilgi formları hazırlanmış, geometrik bezeme özellikleri belirlenmiş ve tablo haline getirilerek yorumlanmıştır.

2. KİLİMLERDEKİ GEOMETRİK MOTİFLERİN ÖZELLİKLERİ

Kilimler, milletimizin tarihi süreçte kurduğu medeniyetlerin bir yansıması olmuş, toplumun gelenek, görenek ve inanç sistemi kilim motiflerinde işlenmiştir

Kilim dokumalarındaki motifler genellikle, kelime, bayrak ve im örneklerinde olduğu gibi geleneksel, kişiye bağlı, rastlantısal, ateş, su ve güneş motifleri gibi evrensel temele dayandırılırken Anadolu'daki kilim dokumalarında kullanılan motifler geleneksel kurallar içinde tekrarlanarak çeşitli formlar oluşturmuşlardır. Anadolu' da kilim motiflerinin, Türklerin buraya beraberinde getirdikleri Orta Asya kültürlerine göre, hayatın kaynağı ve bütünlük kavramındaki uyumun, gündüz, gece, iyi, kötü gibi zıtlıklardan oluştuğu düşünülmektedir (Uğurlu, 1991: 79-80).



Fotoğraf 3: Kirşehir Yöresi, 20.yy Kiliminin Genel ve Detay Görünümü

Müzede ise incelenen kilimlerde motif olarak çoğunlukla geometrik bezemelerin kullanıldığı görülmüştür.

Geometrik bezemeler, geometri ölçülerine ve kurallarına uyularak stilize edilmiş motiflerden oluşmaktadır. Aslında geometri, stilizede bazı durumlarda yöntem olarak kullanılırken, geometriye ediş kesinlikle stilizeyi barındırmaz. Stilize biçimin ana karakterini bozmadan yalınlaştırma yaparken geometri daha çok bir soyutlamaya yöneliktir ve kendi yapısı içinde soyuta yönelmektedir. İlk insan için doğa, formu ve anlamı ile her zaman çıkış noktası olmuştur. Doğadaki en temel geometrik biçimler ise üçgen, kare ve dairedir. Bu nedenle geometri denilen diğer formlar bu üç temel birimin eklenilip çıkarılmasıyla oluşmuştur. Geometrik formlar temelde

kapalı yapı gösterebilirler de, yan yana getirildiğinde karmaşık, soyut ya da düzensizlik oluşturmakta ve tarih boyunca yükledikleri anlamlar gereği soyut kavramlara da işaret etmektedirler (Alp, 1998: 24-25).

Örneklemler olarak alınan kilimlerdeki geometrik bezemeler değerlendirilerek tablo 1 de sunulmuştur.

Örnek No / Bezeme	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	Toplam(%)	
Üçgen	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x	13	24,12
Kare	x		x					x	x		x				5	9,25
Dikdörtgen	x							x			x	x		x	5	9,25
Altıgen	x	x				x		x			x		x	x	7	12,96
Sekizgen			x												1	1,85
Eşkenar Dörtgen	x	x				x	x			x				x	6	11,11
Çizgi				x						x			x		3	5,55
Düz Çizgi											x				1	1,85
Zikzak	x									x					2	3,70
Yıldız		x	x			x			x						4	7,40
Bukağı			x		x	x	x		x	x	x				7	12,96
Genel Toplam	6	4	5	2	2	5	3	3	4	5	6	2	3	4	54	
%	11,15	7,40	9,25	3,70	3,70	9,25	5,55	5,55	7,40	9,25	11,15	3,70	5,55	7,40		100

Tablo 1. Kilimlerdeki Geometrik Bezemeler

Tablo 1 incelendiğinde müzede sergilenen kilimlerde kullanılan geometrik bezemelerin % 24,12 ile üçgen motifi olduğu; bunu % 12,96 ile altıgen ve bukağı motiflerinin; % 11,11 ile eşkenar dörtgen motifinin; % 9,25 ile kare ve dikdörtgen motiflerinin; % 7,40 ile yıldız motifinin; % 5,55 ile çizgi motifinin; % 3,70 ile zikzak motifinin; % 1,85 ile sekizgen ve düz çizgi motiflerinin izlediği tespit edilmiştir.

Kilimlerde kullanılan geometrik bezemelerin yoğunluğuna bakıldığında ise en yoğun % 11,55 ile 1 ve 11 numaralı kilimlerde; bunu % 9,25 ile 3,6 ve 10 numaralı kilimlerde; % 7,40 ile 2, 9 ve 14 numaralı kilimlerde; % 5,55 ile 7, 8 ve 13 numaralı kilimlerde ve % 3,70 ile 4, 5 ve 12 numaralı kilimlerde kullanıldığı tespit edilmiştir. Geometrik bezemelerin anlamlarına bakıldığında ise; “Sözgelimi daire hemen her toplumda sonsuzun ifadesi olarak en güçlü form olarak kabul edilmiştir. Evren düzeni ve evrendeki birlik ve merkezîyetçiliğin temeli olmuştur.” Türk sanatında üçgen, kare, dikdörtgen, daire, baklava,









yıldız gibi geometrik desenlerin ve yalın formların anlam olarak evrenin sonsuzluğunu simgeledikleri anlaşılmıştır (Alp, 1998: 25).





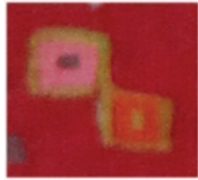



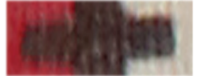
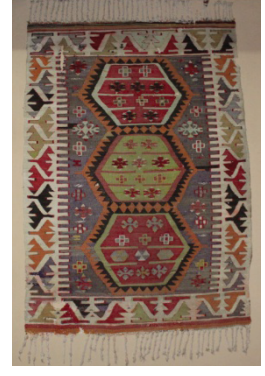
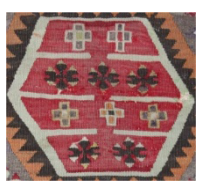
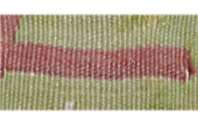
Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Müzesinde bulunan kilimlerdeki geometrik motiflerin genellikle üçgenin, yeniden doğuşu simgeleyen eşkenar dörtgen ile birleştirilerek kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca incelenen kilimlerde, iki eşkenar üçgeni birleştiren bir bağdan oluşan ve aile kurumunun sürekliliğini, aşıkların birbirine olan bağlılığını ve sonsuza kadar bir arada olmaları gerektiğini sembolize eden bukağı motifinin; Yer’i yani yeryüzünü temsil eden karenin; üçgen ve karelerin iç içe kullanılmasından oluşan ve evliliği, yalnızlığı ve karmaşıklığı ifade eden yıldız motifinin; kötünün simgesi olarak da ifade edilen çizginin; birçok mitolojide baş ilah ile ilişkilendirilen ve yıldırımın karakteristik ifadesi olan zikzak motifinin; altıgen ve sekizgen motiflerinin kilimlerde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Müzede incelenen kilimler ve özellikleri şöyledir:

<p>Örnek 1</p> <p>Kilimin Müzeye Geldiği Yer: Çankırı Yöresi Honsalar Camii, 20. yy</p> <p>En-Boy: 115x153 cm</p> <p>Çözümlü Sıklığı: 3</p> <p>Atkı Sıklığı: 5</p> <p>Kullanılan Geometrik Bezemeler: Üçgen, altıgen, kare, dikdörtgen, eşkenar dörtgen, zikzak</p>		 
<p>Örnek 2</p> <p>Kilimin Müzeye Geldiği Yer: Çankırı Yıldızlı Kilimi Şerifoğlu Camii, 20. yy</p> <p>En-Boy: 110x152 cm</p> <p>Çözümlü Sıklığı: 4</p> <p>Atkı Sıklığı: 3</p> <p>Kullanılan Geometrik Bezemeler: Üçgen, altıgen, eşkenar dörtgen, yıldız</p>		 
<p>Örnek 3</p> <p>Kilimin Müzeye Geldiği Yer: Çankırı Yöresi Tosya Pazar Camii, 20. yy</p> <p>En-Boy: 130x156 cm</p> <p>Çözümlü Sıklığı: 5</p> <p>Atkı Sıklığı: 7</p> <p>Kullanılan Geometrik Bezemeler: Üçgen, kare, sekizgen, yıldız</p>		 

<p>Örnek 4</p> <p>Kilimin Müzeye Geldiği Yer: Malatya Yöresi Tosya Ulu Camii, 19. yy</p> <p>En-Boy: 175x300 cm</p> <p>Çözümlü Sıklığı: 6</p> <p>Atkı Sıklığı: 9</p> <p>Kullanılan Geometrik Bezemeler: Çizgi, üçgen</p>		 
<p>Örnek 5</p> <p>Kilimin Müzeye Geldiği Yer: Kırşehir Yöresi Hep Kebirler Camii, 20. yy</p> <p>En-Boy: 113x178 cm</p> <p>Çözümlü Sıklığı: 5</p> <p>Atkı Sıklığı: 11</p> <p>Kullanılan Geometrik Bezemeler: Üçgen, bukağı</p>		 
<p>Örnek 6</p> <p>Kilimin Müzeye Geldiği Yer: Kırşehir Yöresi Şerifoğlu Camii, 20. yy</p> <p>En-Boy: 105x175 cm</p> <p>Çözümlü Sıklığı: 9</p> <p>Atkı Sıklığı: 16</p> <p>Kullanılan Geometrik Bezemeler: Üçgen, altıgen, eşkenar dörtgen, yıldız, bukağı</p>		 

<p>Örnek 7</p> <p>Kilimin Müzeye Geldiği Yer: Çankırı Yöresi Şeyh Şaban-ı Veli Camii, 20. yy</p> <p>En-Boy: 106x160 cm</p> <p>Çözümlü Sıklığı: 5</p> <p>Atkı Sıklığı: 13</p> <p>Kullanılan Geometrik Bezemeler: Üçgen, eşkenar dörtgen, bukağı</p>		 
<p>Örnek 8</p> <p>Kilimin Müzeye Geldiği Yer: Çankırı Yöresi Hacı Baba Camii, 20. yy</p> <p>En-Boy: 100x153 cm</p> <p>Çözümlü Sıklığı: 5</p> <p>Atkı Sıklığı: 8</p> <p>Kullanılan Geometrik Bezemeler: Kare, altıgen, dikdörtgen</p>		 
<p>Örnek 9</p> <p>Kilimin Müzeye Geldiği Yer: Yozgat Yöresi Tosya Ulu Camii, 20. yy</p> <p>En-Boy: 94x158 cm</p> <p>Çözümlü Sıklığı: 5</p> <p>Atkı Sıklığı: 15</p> <p>Kullanılan Geometrik Bezemeler: Üçgen, kare, yıldız</p>		

<p>Örnek 10</p> <p>Kilimin Müzeye Geldiği Yer: Kırşehir Yöresi Hacı Kadın Camii, 20. yy</p> <p>En-Boy: 132x173 cm</p> <p>Çözümlü Sıklığı: 9</p> <p>Atkı Sıklığı: 16</p> <p>Kullanılan Geometrik Bezemeler: Çizgi, zikzak, üçgen, eşkenar dörtgen</p>		 
<p>Örnek 11</p> <p>Kilimin Müzeye Geldiği Yer: Kırşehir Yöresi İsmail Bey Camii, 20. yy</p> <p>En-Boy: 118x194 cm</p> <p>Çözümlü Sıklığı: 5</p> <p>Atkı Sıklığı: 13</p> <p>Kullanılan Geometrik Bezemeler: Üçgen, altıgen, kare, dikdörtgen, düz çizgi, bukağı</p>		 
<p>Örnek 12</p> <p>Kilimin Müzeye Geldiği Yer: Orta Anadolu Yöresi İsmail Bey Camii, 20. yy</p> <p>En-Boy: 110x160 cm</p> <p>Çözümlü Sıklığı: 6</p> <p>Atkı Sıklığı: 10</p> <p>Kullanılan Geometrik Bezemeler: Üçgen, dikdörtgen</p>		 
<p>Örnek 13</p> <p>Kilimin Müzeye Geldiği Yer: Kırşehir Yöresi Yılanlı Camii, 20. yy</p> <p>En-Boy: 72x115 cm</p> <p>Çözümlü Sıklığı: 24</p> <p>Atkı Sıklığı: 51</p> <p>Kullanılan Geometrik Bezemeler: Çizgi, altıgen, üçgen</p>		 

<p>Örnek 14</p> <p>Kilimin Müzeye Geldiği Yer: Çankırı Yöresi Şeyh Şaban-ı Veli Camii, 19. yy</p> <p>En-Boy: 86x365 cm</p> <p>Çözümlü Sıklığı: 13</p> <p>Atkı Sıklığı: 20</p> <p>Kullanılan Geometrik Bezemeler: Üçgen, eşkenar dörtgen, dikdörtgen, altıgen</p>		
--	--	---

3.SONUÇ

Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Müzesi'nde incelenen kilimlerde diğer bezemelere bakıldığında bitkisel bezemelere en çok pıtrak motif, figürlü bezemelere en çok koçboynuzu motifinin, nesneli bezemelere tarak ve çengel motiflerinin kullanıldığı görülmüştür. Geometrik bezemelere bakıldığında ise üçgen, kare, dikdörtgen, altıgen, sekizgen, eşkenar dörtgen, çizgi, düz çizgi, zikzak, yıldız ve bukağı olmak üzere 11 adet bezeme tespit edilmiştir. Kilimlerde geometrik bezemelerin yoğunlukta kullanılmasının nedeni, kilim dokuma tekniğinde geometrik formların daha uygun olmasıdır. Ayrıca tespit edilen geometrik bezemeler genellikle evrenin sonsuzluğunu simgeleyen üçgenin yalın ve değişik formlarda kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Kilimlerde geometrik bezeme olarak en çok üçgen ve üçgenden oluşturulan bukağı v.b. motifler ve eşkenar dörtgenin formlarının dokunduğu görülmektedir.

KAYNAKÇA

- ACAR BALPINAR B. (1982). Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygılar Eren Yayınları Çeltüt Matbaacılık San. ve Tic. A.Ş., İstanbul
- AYTAÇ, Ç. (1980). El Dokumacılığı Etüd ve Programlama Dairesi Yayınları No.6
- AKPINARLI, F.H., ORTAÇ, S.H. (2007). Orta Asya'dan Günümüze Türklerin Yaşadıkları Bölgelerdeki Dokumacılık Sanatı, Romanya'da Türk Kültürünün İzleri, 5-16
- AKPINARLI, F. (1997). Eşme Kilimleri İle Van Kilimlerinin Genel Özellikleri, II. Uluslararası Eşme Kilim Festivali Kirkitli ve Mekikli Dokuma Teknikleri Eşme Kilimleri İle Emsalleri Arasındaki İlişkiler ve Pazarlama İlkeleri Semineri, Turizm Geliştirme Vakfı, Ankara, 51-74
- ALP, Ö. (1998). Konya ve Yöresi Kilimlerinde Semboller Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uygulamalı Resim Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara
- DENİZ, B. (2000), Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara
- FIRAT, R. (2009). Geleneksel Türk Kilimlerinin Modernizasyonu Ve Hazır Giyim Sektöründe Kullanımı, I.Uluslararası Balkanlarda Tarih Ve Kültür Kongresi, 217-230
- İLGÜN, K. (2012). El Dokuması Kilimciliğin Günümüzdeki Faaliyet Durumu Üzerine Bir Araştırma: Hatay İli Örneği, 21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum, 3, 131-141
- ONUK, T., AKPINARLI, H.F. (2003). Şanlıurfa Karakeçili Kilimleri Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara

ÖLMEZ, F.N., ETİKAN, S. (2013). Muğla İli Fethiye İlçesi Yantırlı Kilimleri, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, 12, 62-82

SELÇUK, K. (2015). Nahçıvan Devlet Halı Müzesi'nde Sergilenen Kilim, Cicim ve Sumak Tekniği İle Yapılan Düz Dokuma Yaygılar, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi Sayı 34, 182-195

SEZER, H.İ. (2008). Ankara Vakıf Eserleri Müzesi Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara, 9-10

SEZER, H.İ. (2010). Bugünden Düne ve Yarına Bir Yolculuk; Ankara Vakıf Eserleri Müzesi, Vakıflar Dergisi, 32, 241-243

ŞENTÜRK, S. (1995). Şile Bezi Dokuması ve İşlemesi Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara

TEMİR, Ş.R. (2010). Geçmişten Günümüze Şile ve Şile Bezi T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Ankara

UĞURLU, A. (1991). Anadolu Dokumalarında Motif Felsefesi, Tekstil Ve Mühendis Dergisi, 26, 76-82

YEŞİLBAŞ, E. (2011). Diyarbakır Karacadağ Kilimlerinin Desen ve Motif Özellikleri, Arış Dergisi,6, 112-117

VİDEO KLİPLERDE KULLANILAN SUBLİMİNAL MESAJLAR VE RENK ETKİSİ

Mehmet Burak ARISOY¹

ÖZET

Video Müzik klipler, toplumun her kesimine ve her yaşa hitap etmektedir. Günümüzde etkisi tam olarak ölçülemez de Bilinçaltı (Subliminal) Mesajlar ve teknikleri her geçen gün gelişmektedir. Bu mesajları üretenler, Subliminal Mesajlar vasıtasıyla, insanları istedikleri hedeflere uygun şekilde etkilemeye ve yönlendirmeyi amaçlamaktadırlar. Renkler, insan yaşamında önemli bir yer tutmaktadır. Dış dünyada çevremizde gördüğümüz her şeyin bir rengi vardır. Renklerin insanlar üzerinde etkisi olduğu bilinmekle beraber renklere çeşitli anlamlar yüklenmiş, bu anlamlar da nesilden nesile bilinçaltımızda yer edindiği görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Video klipler, zihin kontrolü, müzik, subliminal mesajlar, renkler

ABSTRACT

Music video clips, caters to all ages and all sections of society to Nowadays as the full effect of gravity by a subconscious (subliminal) messages and techniques are evolving with each passing day. The producers of these messages, subliminal messages through, people seek to influence and manipulate appropriately the goals they want. Colors, occupies an important place in human life. Everything we see around us in the outer world has a colour. Colors are known to have that effect on people. Colours is loaded with various meanings. Our subconscious also has established the position of these meanings from generation to generation.

Keywords: Video clips, mind control, music, subliminal messages, colors

¹ Mehmet Burak Arısoy, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Bileşik Sanatlar Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, brkarsy@mynet.com

1. GİRİŞ

Subliminal Mesajlar, insanların hayatlarının her alanında ve her anında karşısına çıkmakta ama bilinçli düzeyde fark edilemediklerinden dolayı o an algılanamasa da, bilinçaltına sık tekrarlarla yerleşmektedir. Video kliplerin içerisinde de yer almaya başlayan Subliminal Mesajlar ile bu mesajları üretenler, geniş kitlelere aynı anda ulaşma fırsatı bulmaktadır.

Subliminal Mesajların “Bilinçaltına Yönelik Telkinler” olarak söylenmesi tam karşılığı olacaktır, Çünkü bunlar bireylerin fark etmeden bilinçaltlarına gönderilen saklı(gizli) mesajlardır. Bu mesajlar görüntü, ses veya yazı şeklinde olabilmektedir. Bu yöntem sanat çalışmalarında, müzik alanında, sinema filmlerinde, reklamcılık, siyaset ve birçok alanda kullanılmaktadır. Telkinler, genellikle görsel veya işitsel işitsel karakterdedir. ”Göz görmese de, Zihin görür” şeklinde ifade edilir (Kılıç, 2011:29-30).

Subliminal Mesajlar, insanların hayatlarının her alanında ve her anında karşısına çıkmakta ama bilinçli düzeyde fark edilemediklerinden dolayı o an algılanamasa da, bilinçaltına sık tekrarlarla yerleşmektedir. Video kliplerin içerisinde de yer almaya başlayan Subliminal Mesajlar ile bu mesajları üretenler, geniş kitlelere aynı anda ulaşma fırsatı bulmaktadır

İnsanlık tarihi boyunca renklerin, sanatta ve kültürde olduğu gibi hayatın her alanında önemli ve vazgeçilmez bir yeri olmuştur. Renkleri ve insanın ruh halinde yarattığı etkileri bilmemiz, bilinçaltı mesajlarda kullanılan teknikleri anlamamızda faydalı olacaktır. Çünkü bilinçaltı mesajlarda kullanılan sabit durağan görseller, hareketli video görüntülerindeki renkler belli bir bütünlük yaratacak şekilde düzenlenirler. Bu mesajlarda etki oranının artırılması için sadece mesajın yazı, görsel gibi unsurları değil kullanılan renk de önemlidir (Darıcı, 2013:50).

Renkler, insan yaşamında önemli bir yer tutmaktadır. Dış dünyada çevremizde gördüğümüz her şeyin bir rengi vardır. Renklerin insanlar üzerinde etkisi olduğu bilinmektedir. Renklere çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Bu anlamlar da nesilden nesile bilinçaltımızda yer edinmiştir. Video klbin ve müzik eserinin akılda kalıcı olması amacıyla renklerden de faydalanılmaktadır.

Renkler, bizim fiziksel, duygusal, zihinsel ve ruhsal dünyamızı derinden etkileyebilen çok geniş kapsamlı bir güçtür (Çağan, 2007:21).

2-BİLİNÇALTI VE HİPNOZ

Hipnoz, tarih sayfasından öncesinden itibaren insanlarda ilgi uyandıran ve ilgiyi her zaman üzerinde toplayan tartışmaların odağı olan ve her zaman gizemini koruyan bir alan. Hipnozu ilk kez bir iyileştirme aracı bakımından kullanılması Hititler’e dek gider. Hititler uyku tapınaklarında iyileşmeyi sağlayan hipnotik tetkikler kullanırdı. Günümüzde hipnozla, o çağlarda kullanılan hipnoz aynı değildi ve hipnoz; hipnoz ismini daha kazanmamıştı.. O dönemde Hititler, Yunanlılar, Asurlular v.b birçok medeniyette birbirine yakın iyileştirme teknikleri kullanılırdı. O dönemde hipnozu kullanan insanlar, olağanüstü kuvveti olan insanlar büyücü ya da din adamı kısıvesinde yaparlardı ve genellikle iyileştirme aracı olarak kullanan bu insanların dini kimlikleri olduğu şaman, rahip, vb konularda söz sahibi oldukları bilinmektedir ve hipnoz uzun süre bu anlamda kullanılmış ve günümüze kadar ulaşmıştır Kaynak:(<https://ogrenci.sertifikapress.com/mod/flv/view.php?id=3819.07.03.2015>)

Formal Hipnoz(Geleneksel Hipnoz):Diğer bir kişi tarafından uygulanan hipnozdur. Genellikle”hipnoz” denildiğinde formal hipnoz kastedilmektedir. Daha çok sahne gösterilerinde eğlence amacıyla kullanılmıştır. Son yıllarda hipnoz üzerindeki bilimsel araştırmaların gelişmesiyle hipnoz tıp alanında tedaviye yardımcı olarak ve diğer birçok alanda çeşitli amaçlarla kullanılmaya başlanmıştır. Formal hipnoz uygulamasındaki en önemli kavramlardan biri de hipnoz altına alınacak kişilere verilen telkinlerdir. Bu telkinler görüntü, ses, dokunma, veya hareketle olabilmektedir. Formal hipnozla görsel telkin verilmesi işlemi ’imajinasyon’ olarak isimlenir.

Kendiliğinden ve ani gelişen hipnoz (Spontan):Birey farkına varmadan kendiliğinden oluşan hipnoz şeklidir. Örneğin; uzun yola giderken yol çizgileri kişiyi hipnoza sokabilir.

Kişinin kendi kendine yaptığı hipnoz (Otohipnoz):Kesik bir konsantrasyon, meditasyon ile sağlanır. Gereken yerde gereken zamanda, gereken hareketin yapılması için”formal hipnozla” edinilmiş olan telkinlere verilen cevaptır. Kişi bunu ancak kendisine verilen şartlarda kullanabilir. Genellikle doktorun uygun gördüğü ve hastanın kabul ettiği durumlarda formal hipnotik konsantrasyonda, hastaya tedavi amacıyla verilen telkinlerle kişi otohipnoz yapabilir. Otohipnoz genellikle, 3-5 seanslık bir formal hipnoz seansından sonra başlayabilmektedir. Doktor, otohipnoz verdiği bireylerde telefon veya televizyon aracılığıyla da telkin değişikliği yapabilir.

Self hipnoz(Şartlanma):Kişinin kendi kendisini belli

bir telkine şartlamasıdır. Örneğin; Sabah erken kalkmamız gerektiğinde, akşam kendi kendimize yapacağımız telkinle erken kalkmamızı sağlayabiliriz. Burada gerçek hipnoz söz konusu değildir ancak bilinçaltı verilen telkinin yerine getirilmesine şartlanmıştır.

Kimyasal hipnoz: Hipnotik madde ve ilaçlarla elde edilen hipnozdur. Tıp alanında özellikle psikiyatride kullanılmaktadır.

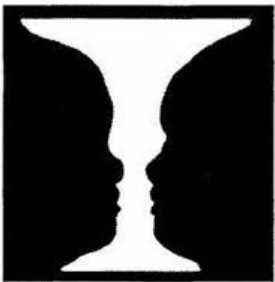
Subliminal hipnoz: Genelde reklamcılıkta ve siyasi alanda kullanılan hipnoz tipidir (Kılıç, 2011: 22-26).

3. BİLİNÇALTİ MESAJLARININ ALGILANMASINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER

3.1. Şekil-Zemin İlişkisi

Bütün algılamalarda bir şekil ve zemin vardır. Şekil-zemin ilişkisi bütün duyu organlarını kapsar. Herhangi bir zamanda çevremizdeki uyarılardan, dikkat ettiğimiz ve gruplandığımız uyarılardan, şekil ve bunun dışında kalanları da zemin olarak algılarız. Görsel alanda şekil bize daha yakındır ve bir nesne izlenimi verir, bir biçimi vardır, zemin ise tanımlanması zor bir madde izlenimi taşır. Şekil ve zeminin birbiriyle yer değiştirdiği algılamalarımız vardır. Bir biçimi önce şekil olarak görürken, biraz sonra zemin olarak görebiliriz. Ancak bir biçimi, aynı anda hem şekil hem de zemin olarak göremeyiz. Şekil-zemin algılaması doğuştan gelen bir niteliklerdir.

Kaynak: <http://www.bunedir.org/soru-cevap/nedir.php?ne=algilamayi-etkileyen-ic-ve-dis-etmenler> 03.03.2015

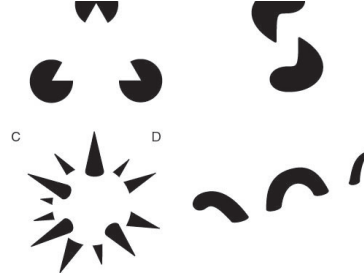


Resim 3.1. Şekil Zemin (Kaynak: <http://contentus.net/wp-content/uploads/2014/07/1.jpg> 03.03.2015)

Bu çerçeve içindeki resim bakış açısına bağlı değişmektedir. Beyaz zemini algılayanlara göre, resim bir vazodur; siyah kısmın zemin olarak algılayanlara göre birbirine bakan iki yüz; cinsel dürtülere bakımından da birbirini öpmeye çalışan iki insandır.

3.2. Tamamlama

İnsanlar, görsel evrende algıladıkları uyarılarda var olan boşlukları tamamlayarak kopuk parçaları yerine, bütün nesneyi algılamaya meyillidirler.

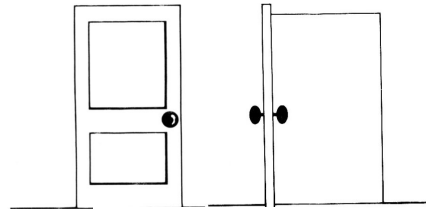


Resim 3.2. Tamamlama (Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Gestalt_psikolojisi#/media/File:Reification.jpg 03.03.2015)

Yukarıdaki şekiller tam değildir, fakat biz onları tamamlanmış olarak algılarız.

3.3. Değişmezlik

Tanıdık bir nesneyi ışık koşulları, nesnenin konumu ya da bize uzaklığı ne olursa olsun, kalıcı ve bir şekilde algılamaya, algıda değişmezlik denir. Kaynak: <http://m.ican.tr.gg/LISE-PS%26%23304%3BKOLOJ%26%23304%3B-4.htm> 03.03.2015

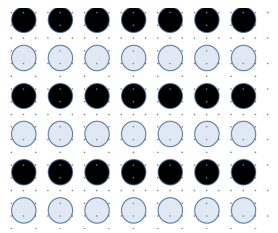


Resim 3.3. Değişmezlik (Kaynak: http://images.slideplayer.biz.tr/8/2289818/slides/slide_21.jpg 03.03.2015)

Açık kapıya çizgi halinde olmasına rağmen tam bir kapı gibi algılarız.

3.4. Gruplama

Birbirine yakın olan uyarıları, aynı nesnenin parçalarıymış gibi bir görüntü içinde ve aynı nesnenin parçaları olarak gruplanır.



Resim 3.4. Gruplama (Kaynak: <http://pizidas.com/wp-content/uploads/2010/07/equivalencia2.png> 03.03.2015)

4. BİLİNÇALTI MESAJ TEKNİKLERİ KULLANIM ALANLARI

4.1. Sabit Durağan Görseller

Basılı matbaa ürünleri(afiş,logo,bilboard,ürün ambalajları,açık hava basılı reklamları,bina giydirmeleri, katalog,broşür,el ilanları,dergi,kitap) baskısız dijital resim dosyaları ve diğer dijital tasarımlar,ticari ürünler(tshirt,ayakkabı,çanta)

4.2. Video Dosyalar

Tv,Sinema,CD,DVD film,pc oyunları,video klip,vb patlayan ışık,flashlar,

4.3. İşitsel Dosyalar

Algısal işitme eşik sınırının altında veya beyin dalgaları kullanılarak mp3ler,ses dosyaları,klipler,radyo yayınları vb.

4.4. Hissel Duyu Yöntemi

Daha yenidir.Titreşimlerle kullanılır.İnsan derisine geçen ve mutluluk hormonu salgılayan kimyasal çok pahalı ürünlerde kullanılması.Ayrıca ürün ambalajlarında kullanılan malzemelerin ürüne albeni katması.

4.5. Koku Alma Yolu ve Yöntemi

Gün içinde 30.000 kez nefes alırız.Bilinçaltı hafızada yaklaşık 10.000 koku taşınmaktadır.İnsanların koku duyusu tüm duyularından daha güçlüdür.Örneğin,Bir koku hoşlanılan veya hoşlanılmayan şeyleri hatırlatır,geçmişe götürebilir.

4.6. Tat Alma Duyumu

İnsan doğduğundan beri yediği şeylerin tadını bilinçaltında saklar.Yediği,içtiği şeylerin tadına göre olumlu veya olumsuz geçmişe gidebilir (Darıcı.2012:175-227).

5. SUBLİMİNAL BEYİN KONTROLÜ YÖNTEMLERİ

Bilinçaltını etkilemeyi amaçlayan resim,imge,görüntü,ses ve her türlü mesajlara "Subliminal"adı verilir.Subliminal mesaj,başka bir objenin içine gömülü olan bir işaret ya da mesajdır ve normal insan algısının aynı anda fark etmesi çok zordur.Görsel ve işitsel olarak(bilinçli) algılananlar değil;bilinçaltı düzeyinde algılanan söz,resim,görüntü ve biçimlerden oluşur.Özellikle ilk başta reklam sektöründe,bir ürünün satışlarını artırmak için kullanılan bu teknik,sonraki yıllarda kontrolden çıktı ve bu tekniği

öğrenen her kişi kendi niyetine göre bunu birçok alanda uygulamaya başladı (Bilen,2013:45-46).

İnsanoğlu, asırlardır diğer insanları, kendi çıkarları çerçevesinde yönlendirmek için farklı teknikler denemişler ve neredeyse her geçen gün bu tekniklere yenileri eklenmektedir.Bu tekniklerin arka bahçesinde bilimsel çalışmalar yer almakta, bireylerin kültürel,sosyal,fizyolojik gibi özellikleri hedeflenerek , bilinçaltına mesajın hızlı iletimi gerçekleştirilmektedir. Hedeflenen değişimi bilinçli şekilde değerlendirmeyen bir insan veyahut bir grubun zihnine başarılı bir şekilde mesaj yerleştirilir ve fikri olarak insanlara yayması da gerçekleşiyorsa bilinçaltını ikna etmeye başlanmıştır. Bilinçaltı ikna,insanın fikirlerinin ve inançlarının yerine yeni bilgileri doğru olarak kabul etmesinin yanında yayılmasını da sağlamaktır.Subliminal mesaj,etki alanını büyütmek gayesi taşıyan devletler veyahut şirketler,topluma ulaşmak yerine,direkt bireye ulaşmayı istemişlerdir.Bunun için de bireylerin bilinçaltına girerek kabul ettirme yoluna gitmek zorunda kalmışlardır.. Subliminal Mesaj,başka bir nesnenin içinde gömülü halde yer alan mesaj veya işaretir ve normal bir insanın algı seviyesinin altında oluşu ve o anda da fark edilmemesi gayesiyle tasarlanmaktadır.

"Subliminal Mesajların" Türkçe'de "Bilinçaltına Yönelik Telkinler" olarak söylenmesi tam karşılığı olacaktır,Çünkü bunlar bireylerin fark etmeden bilinçaltlarına gönderilen saklı(gizli)mesajlardır.Bu mesajlar görüntü,ses veya yazı şeklinde olabilmektedir. Bu yöntem sanat çalışmalarında,müzik alanında,sinema filmlerinde,reklamcılık,siyaset ve birçok alanda kullanılmaktadır.Telkinler,genellikle görsel veya işitsel karakterdedir.Kısaca göze veya kulağa hitap eder,ancak bu telkinler normalde gözle veya kulakla fark edilmeden bilinçaltı tarafından algılanmaktadır."Göz görmese de,Zihin görür"şeklinde ifade edilir (Kılıç,2011:29-30).

Bu tekniklerin kullanımının gayesi,süresi,yaptığı etki gibi olguların etik bağlamda münakaşa konusudur.

"Video izlerken farkında olmadan subliminal mesajdaki cinsel içerikli görüntü de aynı şekildedir. Beyin yepyeni bir nesne ya da olayla karşılaştığı zaman,bunu daha önce karşılaştığı ve bilinçaltında olan bir şeyle açıklama ihtiyacı duyar"(Darıcı,2012:41).

Beta Frekansı: Bilinçli zihnimizin yaydığı frekanstır.Bu frekansta zihin 14Hz ve üzerinde yayın yapmaktadır ve uyanıktır.Beta frekansında zihin yargılar,eleştirir,araştırır ve karar verir, yani büyük bir faaliyet içerisindedir. Aynı zamanda ego da görevinin başındadır.Dolayısıyla bilinçaltına giriş kapıları kapalıdır.Bilinçaltı görevini sürdürmektedir ancak var olan kayıtlara göre hareket eder.Bilinçaltına yeni bilgi girişi zihnin Beta frekansında

gerçekleşemez. Bunu yapmaya çalıştığımızda ego durumu fark eder ve girişlere engel olur. Çünkü onun görevi iyi ya da kötü, işe yarıyor ya da yaramıyor gibi bir seçim yapmaksızın var olan düzeni korumaktır. Düzenin muhafızı ego, değişimin gerçekleşeceğini hissettiği anda duruma el koyar ve değişim konusuyla ilgili durumların tersi bize deneyimletmeye başlar.

Alfa Frekansı: Bu frekans bilinçli zihinden bilinçaltına geçiş kapısıdır. 7-14Hz arasında yayın yapmaktadır. Uyku ile uyanıklık arasındaki bilinç halidir. Bu esnada ego görevinden uzaklaşmış dinlenmeye çekilmiştir. Bilinçaltı yeni bilgileri içeren yazılımlara açılmıştır. Bu esnada bilinçaltına ne verirseniz kaydeder ve sinaptik bir örgü kurmaya başlar. Eşsiz bilinçaltımız aldığımız her nefeste varlığını, çalışmalarını sürdürür. Uyumaz, dinlenmez çünkü gereksinimi yoktur.

Teta Frekansı: Bu frekans bilinçaltının yaydığı frekanstır. 4-7Hzlik bir yayın yapmaktadır. Bu alan da genellikle uykuda geçilir ve kişi etrafında ne olduğunun farkında değildir. Ancak trans vasıtasıyla kişinin zihni bu alana indirildiğinde bedenini kıpırdatmasa bile çevresinde neler olup bittiğinin farkındadır, her şeyi duyar. Bu nedenle Teta frekansına transla inildiğinde fayda sağlanır. Trans vasıtasıyla inilen Teta seviyesinde bilinçaltı tüm kayıtları derinlemesine kaydeder. Çok daha güçlü sinaptik bağların yani inanç sistemlerinin oluşmasını sağlar. Ayrıca yine trans vasıtasıyla Teta seviyesine inildiğinde şifa enerjisi ortaya çıkar ve bu enerji verilen telkinler ve yapılan canlandırmalar vasıtasıyla kişiyi şifalandırır.

Delta Frekansı: Bu frekans bilincin tamamen uzaklaştığı, astral beden fiziksel bedenin yaklaşık 20 cm kadar yukarısına çıktığı alandır. 0,5-4Hzlik yayın yapmaktadır. Bu döneme meditasyon üstatları veya zikir çalışması yapan kişiler bilinçlerini kaybetmeden girerler. Bu uzun çalışmalar sonrasında herkesin gerçekleştirebileceği bir durumdur. Normal koşulda bu seviyede ölü gibiyizdir, bu durumu derin uykumuzda yaşarız. Astral beden, bedenden çıktığı için bu alanda görülen rüyalar olur. Zihinde farklı programlar aktive olmaya başlar ve telepati, telekinezi gibi yetenekleri gelişir (Efeçinar, 2012: 141-144).

“Bilinç kavramı birçok anlamda kullanılabilir. Soyut bir isim olan bilinç günümüz yazınında genel olarak tek başına kullanılmaz, bu kavramın kökeni Latince con (birlikte) ve scire (bilmek) kelimelerinden gelmektedir” (Gennaro, 2007:3).

“Ruh biliminde bilinç kavramı, kişinin kendini sezişi ya da kendinin farkına varışı anlamında kullanılır ve algı ile bilginin anlık izlenmesi süreci olarak tanımlanır. Bilincin sürekliliğinden söz edilse de sürekli

değildir, kopuk kopuktur. Bilinçaltı ise değişmez bir nitelikte ve kesiksizdir” (Bişkin, 2014:70).

Bilinçaltı: “Davranışlarımızın, alışkanlıklarımızın, tesadüflerin tüm nedenleri bilinçaltımızda yatar, Bilinçaltımız tam da kelimenin gerçek anlamıyla bilincimizin altında yatar” (Freitag ve Zacharias, 2002:25).

5.1. Bilinçaltı Telkin Verme Uygulamalarının Tarihçesi

Düzenli radyo yayınlarının başlamadığı 1920li yıllarda BBC; ilk radyo yayınına başladığında, halk ‘şeytanın sesi’ olduğunu kabul ediyordu. BBC; bu görüşü değiştirmek için harekete geçmeye karar verdi.

Sonuçta, toplumu etkilemek ve bu olumsuz düşünce sistemini temelden değiştirmek için bilinçaltına yönelik nasıl bir mesaj kullanabileceğini araştırdı. Bunun için bulunan teknikte, duyulan normal radyo seslerinin geri planında gerçek amaca yönelik telkinler kullanıldı. Bu telkinleri oluşturan kelimeler, önceki seslere sanki incecik bağlarla bağlanmış gibi zayıftı, fakat fısıltı şeklinde de olsa net işitilebiliyordu. Daha sonra 2. Dünya Savaşında; pilotların ve ateş etmekle görevli kişilerin, havada uzak mesafeden gelen uçakların dost uçak mı düşman uçak mı olduğunun ayırt edilmesinde zorluklar olduğu ve bu nedenle birçok dost uçağın da vurulduğu belirlendi.



Resim 5.1: Tachistoscope (Kaynak: https://c1.staticflickr.com/5/4092/5076805744_25c7d5b8b3_z.jpg, 03.04.2015).

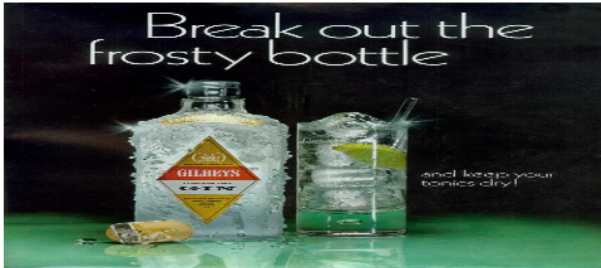
Bu problemin ortadan kaldırılabilmesi için hava kuvvetlerine ait Psikologlar ‘Tachistoscope’ adı verilen cihazdan faydalanarak pilotları eğitime aldılar. Görme ekranında belli zaman aralıklarında, belli sayıda sözcük veya görüntü şimşek çakar tarzda ortaya çıkıyordu. Bu alet bir projeksiyonda resim görüntülenmesine benzer bir teknikle çalışıyor ve verilen görüntülerle, görüntüleri tanıma hızını artırıcı özelliğe sahipti.



Resim 5.2. Picnic Kaynak :(http://www.dominiquebesson.com/photos_gm/picnic-B.jpg)

https://ladyfestsheffield.files.wordpress.com/2013/09/thumbs_1282-brain-myth-movie.jpg.10.05.2015)

James Vicard'ın ortaya koyduğu bir araştırmada Tachistoscope cihazı kullanılarak, aynı sinemaya gelen seyirciler üzerinde ve aynı filmde, filmin kareleri arasında gözün algılayamayacağı şekilde, filmin kareleri arasında gözün algılayamayacağı şekilde, "Kola İçiniz" ve bir diğerinde film kareleri arasına "Patlamış Mısır Ye!" yazıları yerleştirilmiştir 6 Hafta süresince Kim Novak'ın "Picnic" filmi oynatarak bu uygulama devam etmiştir. Daha sonra film normal halde seyredenlere göre subliminal reklamın uyguladığı sinema seyircilerinde mısır satışlarında %57.8 artış oldu ve kola satışlarında %18.1 bir artış olduğu saptanmıştır. Subliminal Telkin Verme Yöntemi, tedavide kullanılabilir gibi kötü amaçlarla da kullanılabilir." 1971 de yapılan bir uygulamada, bir içki şişesinin üzerindeki içinde buzlar olan bardak resminde buzların üzerine gizli bir şekilde 'sex' kelimesi yazılmıştır. Aynı içki şişelerinin satışında, bu gizli mesajı içermeyen kontrol grubuna göre milyon dolarlarla ifade edilen artış olduğu saptanmıştır" (Kılıç, 2011:31-35).



Resim 5.3. Bardak (Kaynak:http://media.tumblr.com/tumblr_m7anbg3A11qhriv6.jpg.10.05.2015).

6.GÖRÜNTÜ DOSYALARINDA KULLANILAN BİLİNÇALTI TEKNİKLER

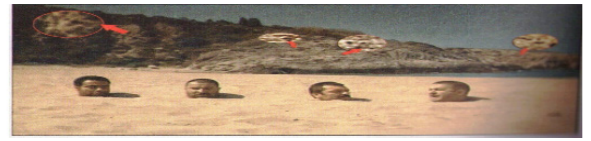
6.1. Zemin

Görüntü dosyalarında zemin dediğimiz şey materyalin içeriğine göre değişir. Bu zeminler üzerine baskı yapılan

(katalog, broşür, el ilanı, outdoor reklam çalışmaları, billboardlar, gazete, dergi, kitap sayfaları, ürünlerin ambalajı, ürünün dış yüzeyi, vs) nesnelere olabileceği gibi bir video dosyasındaki kamera görüntüsü (ön planda konuşan iki kişiye siz odaklanırken arka plandaki duvar kağıdı, bir aksiyon filminde ön plandaki askere odaklanırken arka plandaki dağlar, kumsaldaki kişiye odaklandığınızda arka plandaki kum yüzeyi vs) olabilir. Burada Şekil-Zemin Algısı, bütünleme, değişmezlik vs. gibi ilkeler önem taşır.

6.1.1. Zemine Yayma Tekniği ve Görüntü Yedirme Tekniği

Bu teknikler görüntü dosyalarında video kategorisinde en sık kullanılan tekniklerden biridir. Çekim öncesi baştan kurgulanan mekanlar ya da herhangi bir kurgu olmasa dahi görüntünün içerisinde çekim sırasında zaten var olan görüntüler bu tekniklerle kullanılabilir. Her iki teknikte de doğal zeminler ve yapay zeminler ustalıkla işlenir. Doğal zeminlerden kastımız; çekim sırasında zaten kamera görüntüsünün içerisinde bulunan, sonradan bilgisayar yardımıyla dijital ortamda oluşturulmamış zeminlerdir. Doğada halihazırda bulunan yeşillikler, toprak vs. alanları da içerir ancak salt onlardan ibaret değildir. Doğal zeminler genellikle yeşillik alanlar, toprak alanlar, kumsal, dağ yüzeyi, bir duvarın tamamı, bir bina görüntüsü, geniş açılı şehir ve kent görüntüleri, ağaçların yüzeyi, gövdesi ve yaprakları, asfalt, akan şelale, deniz ve su yüzeyi görüntüleri, ormanlık alanlar, gökyüzü, bulutlar, saçlar, insan yüzü, kıyafetleri vs. gibi gözümüzle dış dünyada gördüğümüz her türlü alan olabilir. Yani doğal zeminler, kameranın çektiği, çevrenizde olan ve sizin hayat akışı içerisinde normal olarak tasvir ettiğiniz, algısal olarak içinde farklı bir unsur olacağını düşünmediğiniz zeminlerdir (Darıcı, 2013:198).



Resim 6.1. Doğal zemine görüntü yedirme



Resim 6.2. Yapay zeminlere görüntü yedirme

Yapay zeminler ise normal kamera görüntüsü içerisinde bulunmayan, bilgisayar programları vasıtasıyla dijital ortamlarda hazırlanmış görüntülerdir. Bunlar özellikleri itibarıyla tamamen veya kısmen doğal zeminlere benzetilebilir ya da hiçbir ortak özelliği

bulunmayan tasarımcının hayal ürünü yaratımları olabilir.İllüstrasyonlar, animasyon karakterler ve çizgi filmlerin tamamı bu kategoridedir.Değişik renk ve imajlarla boyanmış bir duvarın yüzeyi, ekranın tamamına yayılan ışık, görüntü ve renk efektleri de olabilir.

Tamamen insan ürünü olan ve bilgisayar vasıtasıyla oluşturulan böyle bir görüntüde "SEX" harflerinin tesadüfi olarak yan yana gelme ve aynı karede bu şekilde dizilme ihtimalleri sıfırdır. Ayrıca görüntünün fark eşliğinin altında kalması için zemine, aynı doku ve tarzda "Görüntü Yedirme Tekniği" ile işlendiğini görüyorsunuz.

Zemine Yayma Tekniği'nde bilinçaltı mesajın verileceği kelime veya imaj doğal ya da yapay zeminin tamamının dokusu ile birleştirilir.Burada "seks", "satın al", "öldür" ya da cinsel çağrışımlar yapan görüntüler ya da korku unsurları (kuru kafalar, yüzler) ya birleştirilir ya da bilinçli olarak fark edilemeyecek kadar zemine tamamına yedirilir.Bunu yaparken de Görüntü Yedirme Tekniği'nden faydalanılır.

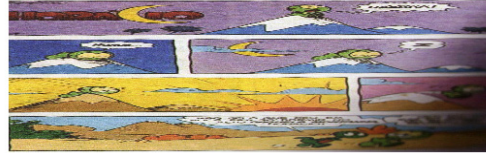
"Görüntü Yedirme" dediğimiz şey ise zeminle aynı doku, aynı koyuluk ve kontrast ayarları verilerek yapılan "gömme" işlemdir.Görüntü yedirme ekrandaki karenin küçük bir bölümünde ya da bütün zeminde yapılabilir. Bu işlemler öyle bir ustalıklarla yapılır ki içerisinde zaten herhangi bir imge ya da yazı olduğunu düşünmediğiniz alanlar hızlı ve fark eşliğinizle yakalanmadan önünüzdeki ekrandan geçer.Baktığınız görüntüyü ağaç yaprakları ya da toprak bir zemin olarak arka planda görürsünüz. Zihnin bütünü algılama, parçaları anlamlı bir bütüne, şekle sokma ve yorumlama özelliği de burada kendini gösterir.

Görüntü Yedirme Tekniği'nde mesajın yedirileceği alanın dokusunun uyuşması için hemen yanındaki benzer alanlardan bilgisayar programları vasıtasıyla doku kopyalanır.Renk, gölge, koyuluk/ açıklık, keskinlik ve diğer ayarların orijinal zemine çok yakın ya da birebir olması sağlanır.Daha sonra mesajın doğal ya da yapay zemin ile bütünlük oluşturmaya dikkat edilir. Eğer mesaj yerleştiği yer görüntü itibarıyla dikkat çekiyorsa işlem tekrarlanır ya da rötuşlar yapılır (Darcı,2013:202).



Resim 6.3. Zemine Yayma (Kaynak: Darcı,2013:202)

Yukarıdaki kare ise Türkiye'de yayımlanan bir reklam filmine aittir.Sağdaki animasyon karakterin üzerindeki yazılar "Zemine Yayma Tekniği" ve "Görüntü Yedirme" bir arada kullanılarak işlenmiştir.Filmin normal seyir algısında detayları yakalayabilmek mümkün değildir.Bu karede sadece yazıların olduğu alanlar büyütülerek okla gösterilmiştir.Üzerine hiçbir belirleyici işaret konulmamasına rağmen bilinçaltı mesaj gayet net bir şekilde fark edilmektedir.



Resim 6.4. Zemine yayma (Kaynak: Darcı,2013:204)

Bu karikatürde yukarıda dağ şekline dikkat ettiğinizde aslında sırtüstü uzanmış bir çıplak kadını andıran görüntünün yer aldığını göreceksiniz.



Resim 6.5. Görüntü yedirme (Kaynak: Darcı,2013:206)

6.2. Doğal Perdeleme Tekniği

Bu tekniğin zaman zaman Zemine Yayma Tekniği ile birlikte kullanıldığı da olur.Ancak ondan farklı olarak alanın tamamına yayılmamış görüntü kısımları kullanılır.Doğal zemin ifadesinden kasıt; kameranın çektiği, çevrenizde olan ve sizin hayatın akışı içerisinde normal olarak tasvir ettiğiniz, algısal olarak içinde farklı bir unsur olacağını düşünmediğiniz zeminlerdir.Doğal perdeleme işte bu doğal zemin olarak video içinde bulunan görüntü kısımlarında/ parçalarında uygulanır. Bir video karesinin tamamına ya da büyük kısmına yayılacak şekilde uygulanmaz.



Resim 6.6. Doğal Perdeleme (Kaynak: Darcı,2013:207)

Yapay zeminlere ise Doğal Perdeleme Tekniği zaten kullanılmaz.Çünkü yapay zeminin tamamı bilgisayar ortamında oluşturulduğu için, bilinçaltı mesajı yerleştirme tamamen o zemini hazırlayan tasarımcının elindedir.Görüntüyü, açığı vs. değiştirebilir.Ancak doğal perdelemede elinde gerçek kamera görüntülerinden oluşan bir veri vardır.

Doğal Perdeleme Tekniği'nde tasarımcı önce görüntünün içerisinde doğal olarak zaten var olan ve yerleştireceği mesajın içerdiği kelime veya şekli tamamlayacak görüntü kısımlarını seçer.Bu görüntü kısımlarında çizgisel ve şekil olarak halihazırda bulunan kıvrımlar, harf, rakam ve yazılara benzeyen kısımlar, doğal olarak oluşmuş şekiller verilmek istenen bilinçaltı mesajın içeriğine göre yeniden dizayn edilir.Bu doğal kıvrım ve şekiller bazen "seks" ve "öldür" yazıları, bazense cinsel uzuv görüntüleri veya kuru kafa, değişik yüz ifadeleri oluşturacak şekilde doku kopyalama ile tamamlanır veya kısaltılır.

Doğal Perdeleme Tekniği'nin bir alt kategorisi de Alan Perdeleme'dir gözün takip noktaları önem taşır.Örneğin bir dövüş sahnesinde ekranda kavga eden iki kişiye dikkatiniz odaklaşır.Filmdeki oyuncuların hareketi sırasında gözünüz sürekli takipte olduğundan,kameranın çektiği ve ekranın önünden geçen duvar,sütun,bina kolonları,ağaç vs.dikkat etmezsiniz.Bilinçaltı mesaj ekranın önünden bariz bir şekilde geçmesine rağmen dikkatimizin odaklanmadığı bu alanlara yerleştirilir.



Resim 6.7. AROG filmi (Kaynak: Darıcı,2013:208)

6.2.3. Zaman

Video görsellerinde bilinçaltı mesaj uygulaması yapılırken zaman çok önemli bir unsurdur.Kareler arasındaki geçiş süresi,bir karenin ekranda kalış süresi,mesajın yerleştirildiği kareler arasındaki hız dilimi hep bu başlıkta değerlendirilebilir.

Zaman,sadece bilinçaltı mesajın fark edilebilme durumu açısından değil,kurgu ve senaryo içeriğiyle de doğru orantılı olarak kullanılmak zorundadır.Filmin en can alıcı noktasında,ilgi ve dikkat ekrandaki sahneye odaklanırken verilecek bilinçaltı mesaj ile diğer

sahnelerde verilecek bilinçaltı mesajın etki düzeyleri de farklılık gösterecektir.

6.3.1. Zamana yayma tekniği

Zamana yayma Tekniği;verilmek istenen mesajın,parçalar halinde eşzamanlı ve sıralı karelere bölünmesidir.Bu teknikte önce mesajın verileceği görüntü alanı(karenin belli bir bölümü)ve zaman alanı(filmin uygun herhangi bir saniye dilim)seçilir. Bu alanda verilmek istenen mesajın ilk parçası(eğer mesaj "seks" yazısı ise "s" harfi,cinsel bir uzuv ve yüz ifadesi bir bölümü)ilk kareye yerleştirilir.Sonraki karede ilk mesajın yerleştirildiği alanın yanına veya altına görüntüyü tamamlayacak şekilde diğer yazı ve görüntü("e" harfi ya da uzuv ve yüz ifadesinin kalan parçası) yerleştirilir.Bu şekilde sıralı karelere ardı ardına yerleştirilen bilinçaltı mesajın parçaları,görüntü hızlı akışa bırakıldığında tam bir şekilde algılanır.Ancak kare bazlı incelemede siz sadece bir parçasını görebilirsiniz.

6.3.2. Kare boğma tekniği

Kare Boğma Tekniği daha çok müzik kliplerinde ve program jenerikleri ile fragmanlarda kullanılmaktadır. Bu teknikte görüntünün içerisinden saniyenin çok küçük bir diliminde gözün,fark edemeyeceği şekilde,ardı ardına farklı kareler ve ışık demetleri geçer.Karelerde verilen ışık düzeyi gözün bilinçli algılamasını engellemek ve yormak için bazen çok düşük ve bazen de çok yüksek olur.Görüntüde yapılan zoom hareketleri(görüntüyü ani yakınlaştırma ve uzaklaştırma) düşük/yüksek ışık düzeyleri,farklı renk ve efektler,birbirini takip eden saliselik karelerde sıralanır.Göz bir yandan seçmeye,beyin ne olduğunu anlamaya çalışırken karelerden birine yerleştirilmiş mesaj çoktan bilinç duvarını aşar.

6.4 Akış

Akış dediğimiz şey filmin senaryosu ve kurgusuyla bağlantılı şekilde sahnelerin kişide yarattığı psikolojik durumun önceden tahlili ve etki alanlarının tespiti ile alakalıdır.

Akışın önemi iyi bir senaryo ve kurgunun profesyonelliği ile de alakalıdır.Filmin akışı bilinçaltı mesajın nereye,ne şekilde konulursa daha etkili olacağını da tespitini sağlar.Akış,kişilerin dikkat noktalarının filmin geneli itibarıyla hangi sahnelerde toplandığını,vücut ısısı ve kalp atışlarındaki dengenin hangi sahnelerde değiştiğinin tespitinde de önem taşır.

6.4.1. Akış Uyum Tekniği ve Ansal Kurgu Tekniği

Bu teknikte filmin tamamının izleyicide yarattığı psikolojik dalgalanmanın analizi yapılır. Bu analizin yapılması sırasında sadece Göz

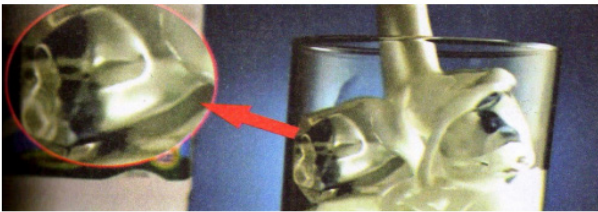
İzleme Cihazı değil beyin dalgalarını ölçmek için Elektroensefalografi(EEG),heyecana bağlı kalbin aktivitesini ölçmek için Elektrokardiyografi(EKG) ve derinin elektriksel aktivitesini ölçmek için Galvanik Deri Tepkisi Ölçme Cihazı(GSR) da kullanılır.

Bu cihazlar gerek filmin tamamı hakkında izleyicide oluşan psikolojik tepkilerin bilinebilmesi gerekse bilinçaltı mesajların yerleştirileceği alanların tespiti açısından büyük önem taşır.

Filmin tamamında ve sahnelerinde izleyicilerin nasıl bir tepki verdiği,göz izleme verileri,kalp atışı hızı,beyin dalgaları,derinin terleme ve sıcaklık tepkileri ile çıkarılır.Çıkarılan sonuçlar filmi izleyen deneklerin izleme sırasında yakın plan çekilen mimik hareketleri ile birleştirilir.Ortaya mükemmel bir psikolojik rapor çıkar. Bundan sonra yapılacak şey ise psikolojik verilere göre müdahale edilmesi gereken noktaların düzeltilmesi ve etkinin artırılması için ekstra eklemeler yapılmasıdır.

Bilinçaltı mesajlar bu noktada devreye girerek eksikliği tamamlar veya etkiyi artırır.Bu yöntem”Ansal Kurgu Tekniği” ile de doğrudan etkilidir.Ancak “Ansal Kurgu”da belli bir sahne söz konusu iken ,”Akış Uyutma”da filmin tamamının bütün öğeleriyle birlikte değerlendirilmesi durumu vardır.

Ansal Kurgu Tekniği’nde yukarıda bahsini ettiğimiz cihaz ve verilen tamamı kullanılır.Bu sahneler cihazların verdiği heyecan,haz,korku,kaygı,gözün odaklanması ve kişinin kendisini dış dünyaya kapatmasına kadar varan,yani ekrana adeta kilitlendiğiniz anlardır (Darıcı,2013:176-224)..



Resim 6.8. Akış uyutma tekniği (Kaynak: Darıcı, 2013:225)

6.5. 25. Kare Tekniği (VIDEO)

Anlık bir görüntü 24 kareden oluşur. 25. kare fark edemediğimiz fakat beynin algıladığı ve bilinçaltına kazınan hızlı geçen yani flaş gibi patlayan bir karedir. Yani 25. kareye herhangi bir görüntü yerleştirdiğinizde o görüntü fark edilmez ancak beyin algılar ve bilinçaltına yerleşir.

Bu tekniğin dayandığı iddia şu şekildedir:’Sinema filminde 1 saniyelik görüntü 24 kareden oluşur.İnsan

gözü bu 24 kareyi ayrı ayrı algılayamaz.Başka deyişle,bu kareleri kesik kesik görmez,beyin hepsini birleştirir.25. Kare tekniğini kullananlar 24 kareye devan eden görüntüyü koyup 25.kareye farklı bir görüntü koyarsa insan gözü bu son görüntüyü algılamaz ama beyinlerine farkında olmadıkları bir çeşit gizli mesaj gönderilmiş olur (Bişkin,2014:121).

7. VIDEO MÜZİK KLİPLERİ VE ÖZELLİKLERİ

Tarihte video kliplerin ilk kullanımı 2. Dünya Savaşı sırasında “Cepheden Haberler” başlığında, sinema salonlarında film aralarında gösterildiği ve kamuoyunu savaşa karşı ikna etme niteliği barındırdığı, ve propaganda gayesi ile kullanıldığı bilinen bir gerçektir.

”Video klip, sinema, televizyon, video, bilgisayar görselliğinin müzikle birleştiği yeni bir biçimdir. Bir başka deyişle müzik ve görüntünün bir arada olduğu görsel/işitsel bir anlatım dilidir” (Akyürek, 2005:98).

‘Çelikcan’ın (1992:1) belirttiği gibi video klip, “popüler şarkıların tanıtılması amacıyla, müzik endüstrisi tarafından üretilen ve bir şarkının söz dahil, müzikal unsurlarını görselleştiren bir biçimdir.”

Müzik videoları;televizyon ve müzik televizyonlarının yaygınlaşması ile birlikte,popüler müziği ulusal ve uluslar arası düzeyde etkin olarak tanıtmak amacıyla 1980’li yıllarda ortaya çıkmıştır.Ancak müzik videosu hakkında yapılan araştırmalar,türün başlangıcının 1930’lu yıllara dayandığını göstermektedir.Bu bağlamda “1934 yılında Von Oskar Fischinger’in “Komposition in Blau” filmi video klip tarihinin ilk kaynağı sayılır”(Erşanlı,2011:57).



Resim 7.1. Von Oskar Fischinger'in “Komposition in Blau” filmi (Kaynak: <http://www.tudou.com/programs/view/kBpPBtQ48v0/> 03.05.2015)

Feridun Akyürek,”klip”kelimesinin ‘parça,bölüm’ anlamlarını tercih eder video klip için seyirlik müzik kavramını uygun bulmaktadır “(Akyürek,2005:100).

”Meta,olarak müziğin reklam promosyonudur “(Berland,1987:25).

Darley (2001:67) “Visula Dijital Culture” başlıklı kitabında, video kliplerin tiyatro, resim sanatı, sinema, dans, moda, televizyon ve reklam ile ilişkili görsel-işitsel formları, müzik ile birleştirdiğini ifade etmektedir.”.

Bunun yanı sıra 1895 tarihinde Lumière Kardeşler’in halka açık ilk film gösterisini canlı müzik eşliğinde sunmaları müzik ve görüntü senkronunu izleyici açısından da önem kazanmıştır. 1900’lü yıllarda birçok deneysel film üretildiği, bu filmlerin de birer klip özellikleri taşıdığı açıktır. Bu sebeple 1900’lü yıllarda üretilen filmlerin müzik videosunun temellerini oluşturmaktadır.



Resim 7.2. Lumiere kardeşler ilk filmleri (Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=4nj0vEO4Q6s>)

1927 yılında Alan Crosland’ın yönettiği “The Jazz Singer” adlı yapım ilk müzikal film olma niteliğini taşımaktadır. Dansın ve müziğin bir arada olduğu, konuşmanın ender olduğu film, sessiz sinemadan sesli sinemaya geçişte tarihsel bir yapı taşdır.



Resim 7.3. The Jazz Singer (Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=LkUKloVCzcM>)

“1970’li” yıllar tanıtım için radyo yerine televizyonun sıkça kullanıldığı ve video müzik kliplerinin yaygınlaşmaya başladığı yıllar olarak nitelendirilebilir” (Çelikcan,1996:69-71).

“1975 yılında Queen “Bohemian Rapsody” videosu, video müzik tarihinin ilk klibidir.



Resim 7.4. Bohemian Rapsody (Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=fJ9rUzIMcZQ> 12.04.2015)

“Ülkemizde ise 1994 yılında Inter Star televizyonu vericileriyle MTV müzik kanalı yayın hayatına başlamıştır. Yine aynı yıl Türkiye’nin ilk müzik televizyon kanalı olan Kral TV (1994) kurulmuş, Kral TV’yi Number One Tv (1995), SATEL, Medya Tv gibi müzik kanalları izlemiştir” (Çelikcan, 1996:89).

“Yönetmenler, eserlerini müzik eseri kadar ilgi çekici hale getirmek amacıyla egzotik, güçlü, sert, seksi, havalı, benzersiz özellikler taşıyan teknikler kullanarak oluştururlar. Bu noktada amaç bir hayran kitlesi oluşturup bu kitleyi elde tutma çabası olarak nitelendirilebilir” (Kalay,2007:90).

Reklam filmi ve sinema filmi yönetmenlerinin yanı sıra ünlü şarkıcı ve türkücüler de video klip yönetmeni olarak ekranlarda çıkmaya başlar. Başlangıçta kanallar hiçbir ücret talep etmeksizin sanatçıların video müzik kliplerini kanalın izlenirliğini artırmak için yayınlamaktadır. Oysa bu video klipler sanatçıların ve albümlerinin reklamı niteliği taşımaktadır. Şimdilerde ise video müzik kanalları, sanatçıların video kliplerini yayınlamak için para talep etmektedir. (Akyürek,2005:101-102).

7.1. Video Kliplerde Kullanılan Simgeler

Yerli ve yabancı birçok video klipte cinsellik ve şiddet başta olmak üzere çeşitli unsurlara yer verilmektedir. Özellikle video kliplerde karşımıza çıkan bu simgeler, haklarında çok konuşulması sebebiyle klip yapımcıları tarafından çok daha fazla kullanılmaktadır. Film, çizgi film ve bilgisayar oyunlarında da sıklıkla kullanılan simgeler şunlardır:

- *Baphomet ve Pentagram Yıldızı:
- *666 Sayısı
- *Her Şeyi Gören Göz (All Seeing Eye) ve Piramir
- *Damalı Zemin (Bişkin,2014:156).

Müzik beynimizdeki birçok bölgeyi yaydığı frekanslar ile harekete geçirebilmektedir. İlluminati örgütü müzik sektörüne bu sembolleri Subliminal Mesajlar sebebiyle

yerleştirmekte ve bu şekilde bilinçaltına hitap eden semboller özenle İlluminati hizmetkarları tarafından seçilirler. Bu mesajların tümü subliminal mesaj tipidir. Bu mesajlar ilk bakışta görülmezler ve anlaşılmazlar, fakat beyin onları tek tek hiçbirini kaçırmadan kaydeder. Filmlere, müziklere, televizyon programlarına, afiş ve billboardlara, çizgi romanlara varana kadar "subliminal mesaj" yerleştirirler. İlluminati örgütü de Sublimial yöntemi kullanmaktadır. Dünyanın büyük kısmı çeşitlilik gösterse de ilahi bir Tanrı'ya inanmaktadır. Bu nedenle İlluminati, ideallerini misyomerlik faaliyetleri ile yayamazdı. O sebeple CIA'nın 1958 yılında "Sublimial Algılamanın Operasyonel Potansiyeli" isimli raporuna dahi konu olan ve Vicary tarafından 1957 yılında New Jersey'de yapılan deneyin etkisi kanıtlandıktan sonra bu yöntemi kullanmaya karar verdi. İlluminati "Tek inanç sistemi" idealleri için Subliminal Mesajlar sayesinde daha küçük yaşta bilinçleri kirleterek inanç sistemini zayıflatır. Bunun için en büyük silahları sekstir ve Şeytanın faaliyeti olan yasa dışı seksi özendirir. Özellikle çocuklarımızın izlediği çizgi filmler başta olmak üzere dizi, sinema ya da herhangi bir şarkıda İlluminati'nin subliminal mesaj olarak 25. kare tekniği ile yerleştirdiği seks içerikli objelere rastlamak mümkündür (Berkan, 2012: 145-150).

8. VIDEO MÜZİK KLİBİ VE RENKLER

8.1. Renk ve Renklerin Özellikleri

Renklere ait ilk örnekler, taş devrinden kalma mağaraların duvarlarındaki renkli hayvan figürlerinde ulaşılmaktadır. Eski insanlar renkleri, mistik gayelerle; tapınma anlarında görsel açıdan etkileycilik, kendilerini düşmanlardan koruyabilme veyahut karşı tarafı korkutmak, ve güzelleşme içgüdüleriyle kullanmışlardır.

Doğal renkler siyah, beyaz ve griden başka beş renk var: kırmızı, turuncu, sarı, yeşil ve mavi. Tüm bu renkler gözün aynı yerinde yaratılmaktadır. Renk Spektrumunun kırmızı ucunda yer alan renkler, retinanın hemen arkasında oluşur. Bu nedenle, baktığınızda kırmızı rengin üzerinize doğru geldiğini hissedersiniz. Renk spektrumunun mavi ucundaki renkler, retinanın hemen önünde odaklanır. Mavi renk sizden uzaklaşıyor muş izlenimi yaratır (Darıcı, 2013: 50).

Renk, maddelere çarpıp yansıyarak göze ulaşan ışığın beyinde uyandırdığı duygudur. Renklerden meydana gelen görünen ışık, 380 ile 780 nanometre arasında farklılaşan dalga boylarına sahiptir. Görme için bu kısa frekans bandı yeterlidir. İnsan gözü, elektromanyetik spektrum içinde yalnız 380 ile 780 nanometre dalga boyunu görür. Görme, başlı başına psikolojik, fizyolojik bir husustur. Işık, gözün retina adı verilen sinir tabakasında fotokimyasal reaksiyona sebep olur. Bu reaksiyonlar

sonucunda doğan elektrik uyarıları görme siniri yolu ile beyindeki görme merkezine gelir.

Profesyonel bilinçaltı mesaj çalışmalarında renk; diğer yazı, imge, arketip, ses, görüntü, koku, senaryo, kurgu ve çekim teknikleri gibi mesajın etkinliğine dayalı unsurlardan sadece biridir. Bizim herhangi bir renkten uzaklaşmamız, o rengi taşıyan ürünü beğenmemiz ya da hoşlanmamız, tercih etmemiz o rengin dalga boyuyla olduğu kadar psikolojik durumumuzla da ilgilidir (Darıcı, 2013: 54).

"Renkler insanlar üzerinde değişik psikolojik etki yaparlar. Renkler içerdikleri düşük ya da yüksek titreşimli enerjileriyle insan psikolojisi üzerinde etkili olmaktadır. İnsanın duygusal, düşünsel ve fiziksel dünyasını derinden etkileme gücüne sahiptirler. Renk, gerek psikolojik gerekse sosyal gereksinimlerin sağlanmasında da etkindir" (Baymur, 1994: 125).

"Dolayısıyla, renkleri yapısal olduğu kadar psikoloji yönden de incelemek gerekmektedir. Bazı renkler, iç daraltıcı, sıkıcı olarak değerlendirildiği gibi bazıları ise insan üzerinde bir ferahlık, genişlik duygusu yarattığı ifade edilmektedir" (Teker, 2003: 83).

Kırmızı: "Kırmızı; Bilinç altını en fazla uyan, seksi, dinamik, tutkulu ve dikkat çekici bir renktir. Aktif ve dinamik yapısı sayesinde, tutkunun, ateşin, aşkın, ihtirasın, cinselliğin, tehlikenin, dikkatin, seçiciliğin ve hayatın rengidir. Vahşi, canlandırıcı ve hatta sinir bozucu bir renktir. Kendisini bilinçaltına zorla kabul ettirir. Bakışlarımızı istesek de istemesek de üzerine çekme gibi bir özelliği vardır. Kırmızının her ince ayrımı farklı bir psikolojik karaktere sahiptir. Koyu kırmızı; ciddiyet, geleneksellik, ağırbaşlılık,

güç ve asaletin, işaretleridir. Kırmızının bilinçaltında yarattığı en önemli duygular sıcaklık, heyecan ve bir an önce harekete geçme istemidir. Fizyolojik olarak da tansiyonu yükseltir ve kan akışını hızlandırır. Cinsel bilinçaltı uyanlarla birlikte verildiğinde cinsel istek, aşk, fiziksel tatmin duygularını uyandırır. Koru ve ölüm bilinçaltı uyanlarıyla birlikte kullanıldığı zaman ise saldırganlık, şiddet, kızgınlık gibi duyguları uyandırır.

Yeşil: Umursamazlık, aşırı rahatlık ve güven duyamama gibi negatif etkili olumsuz yönleri de vardır. Kıskançlık, bencillik ve erken hüküm verme belirgin negatif yönleri arasında yer alır. Yeşil aynı zamanda tembellik ve aylıklığa müsait bir kişilik de taşımaktadır. Verilmek istenen bilinçaltı mesajda hangi yanı yansıtılmak isteniyorsa kurgu ve görsel düzen ona göre hazırlanır. Renklerin en sakini olma özelliği taşır. Çevrenin rengidir ve bilinçaltına güven duygusunu aşılır. O yüzden bankaların logolarında hakim renktir. Yeşil yaratıcılığı

körükler.Aynı zamanda aklın ve bilincin rengidir. İnsana güven, huzur veren bir yanı vardır (Darıcı,2013:57).

Siyah:”Gücü,tutkuyu ve resmiği simgeler..Fesat,garez,kötü niyet,karamsarlığı çağırıştırır”(Çağan,2007:58).

Bu renk özellikle bilinçaltı mesajlarda korku ve ölüm unsuru içeren imge ve arketiplerde kullanılır. Filmlerde kötü olduğu vurgulanmak istenen karakterin bulunduğu mekan, kıyafetleri ve benzeri eşyalarının birçoğunda ağırlıklı bu renk kullanılır. İçerisinde ölüm ve korkuyla ilgili imgeleri, görüntüleri barındıran (yüz ifadeleri, kurukafa) bilinçaltı mesajlarda bu renk kullanılır. Çünkü siyah ümitsizliğin ve ölümün sembolüdür. Batı medeniyetlerinde siyahın daima keder, ölüm ve matemden rengi olduğu bilinmektedir. Korku ve karanlığın rengi olduğu gibi fenalıkların, kötülüklerin ve şeytanın rengi de siyah renktir. Siyah bundan başka asalet, onur ve gücü de temsil eder. Resmîlik de ifade eder. Bu sebeple makam arabaları siyah olur. Gücü ve tutkuyu temsil eder. Siyah fonda kullanılırsa karamsarlığı çağırıştırır (Darıcı,20013:58).

Mavi:Sakinliğin simgesidir. Kan akışını yavaşlatır. Nazar boncuğu o yüzden mavidir. . Ayrıca kırmızının aksine mavi yeme içgüdüsünü de engelleyen bir renk olduğundan yemek firmaları maviyi pek tercih etmezler. Bu nedenle hiçbir gıda reklamında mavi ağırlıklı olarak kullanılmaz (Darıcı,2013:59).

Mor: ‘Nevrotik duyguları açığa çıkardığından, insanların bilinçaltına korkuttuğu saptanmıştır. İntihar edenlerin beğendiği renktir..Bu renk hala ruhsal olarak ağır nevroitik durumlara yol açabilecek şarkı sözlerini, görüntülerini içerisinde barındıran kliplerde ve bazı film sahnelerinde kullanılmaktadır (Darıcı,2013:59).

İmparatorluğun,asaletin, lüksün ve zenginliğin simgesidir bu renk gizem,özgürlük ve ihtişam anlamına gelir.Ayrıca bağımsızlık ve sezgiyi gösterir.Mor kalbin ve zihnin,fiziksel ile spritüelin kaynaşmasını gösteren bir renktir. Genelde insanlar,ürperme, korku,stres veya kendini güvende hissetmediği zamanlarda moru severler,tercih ederler (Çağan,2007:58-59).

Pembe:İnsanı rahat hissettiren bir renktir ve çekingendir. Romantik bir yumuşaklığa sahiptir. Canlılığın az olmasıyla birlikte dişilik ve aşk

anlamlarına da gelir. Sevecenlik ve samimiyet ifadesini karşı tarafa hissettirir. Bu yüzden bazı büyük mağazalar müşteriler kendilerini rahat hissetsin diye tezgahlarına pembe üniforma giydirir.Pembe aynı zamanda çocuk rengidir .

Sarı:Geçiciliğin ve dikkat çekiciliğin sembolüdür. O yüzden dünyada taksiler sarıdır, geçici olduğu bilinsin ve dikkat çeksin diye. Araba kiralama şirketleri de sarıyı kullanır, çünkü müşterilerine,”Aldığınız şey geçicidir.”Lütfen geri getirin!” demek isterler. Sarı rengi bu özelliklerinden dolayı bankalar kullanmak istemez, çünkü paranın geçici değil kalıcı olmasını isterler. Ayrıca sarının psikolojiye etkisi de tetikleme ve zihni açması yönünde olur.Karantina bölgelerinde sarı bayrakların kullanılması, trafik ışıklarında sarı rengin hazırlanma mesajı vermesi ve afet görevlilerinin sarı rengi kullanmasıdır

Beyaz:İstikrarı, devamlılığı, temizliği simgeler. Politikacılar temiz, dürüst izlenimi vermek istediklerinden dolayı beyazı pek severler.Temizliği ifade ettiğinden sağlık personelinin giysileri, genç kızların gelinliği bu sebeple beyaz renkte seçilmiştir.Ayrıca reklam filmlerinde ürünle ilgili doktorların yer aldığı ve görüş bildirdiği laboratuvar sahnelerinde arka fon ve alanın geneli beyazdır. Nötr bir titreşime sahiptir. Serbest ve rahat bir zihni işaret etmektedir. Beyaz renk tarafsızlığı belirttiği gibi ölen insanların temiz ve ruhsal yolculuk yaptığını belirtmek için matemde de kullanılır. Doğumla ilgili bilinçaltı arketip kullanımında görseller ağırlıklı olarak beyaz seçilir.

Kahverengi:Güvence,istikrar ve büyük ölçüde pratikliği temsil etmektedir.İnsanın hareketlerini hızlandırır.Kahverengi toprak rengi, bu yüzden giyim sektöründe pek tercih edilmez.Çünkü kahverengi giyen insanlar kalabalıkta dikkat çekmez. Kahverenginin bilinçaltında yararlılık ve sağlamlık gibi yansımaları vardır. Filmlerde genellikle daha yaşlı ve bilgili, öğüt veren konumunda, istikrarlı kişilerin çekim sahnelerinde bu renk ağırlıklı kullanılır.Bunun yanı sıra kahverenginin toprak tonlarında bir renk olmasından dolayı resmîyetten uzak, rahat ve teklifsiz hissettirdiği ve insanların kendilerini daha güvende hissederek açılmalarını sağladığı dünyaca kabul edilmiş bir gerçektir.

Gri:Kararsız, nötr bir kişilik ifadesidir. Reklam filmlerinde genellikle tercih yapamayan, sosyal olmayan, toplumdun uzak, gençleri anlamayan, çağdaş olmayan, hafif zeka seviyesi düşük olarak

gösterilen karakterlere bu renk kıyafetler giydirilir. Ya da çekim açısı olarak buldukları mekânın zemini hep bu renktir. Gri aynı zamanda filmlerde ve dizilerde ağırlıklı olarak yaşlı insan tiplerinde kullanılır. Gri bu anlamda ölüme bir yakınlıktır. Gri devlet dairelerinin vazgeçilmez boya rengidir. Bu yüzden Türk toplumuna özgü olarak bir resmiyet, yavaş ve hantal işleyen bir yapı anlamı da vardır.

Turuncu: Sıcaklık, enerji ve pozitif bir tutumu anlatır. Duygu coşkunu ifade eder. Satın almada ciddi bir etkisi vardır. Rengin satın alma davranışları üzerindeki etkileri incelendiğinde turuncu ve kırmızının en başta geldiği söylenebilir. Bilinçaltında farklı bir yaklaşımı, dinamik bir tutum, yüksek ve hayal edilen amaçları sembolize eder. İnsanın ruh halinde mutluluk ve farklı bir olumlu hava yaratma gücü vardır. Negatif yönü gösterişe yatkın olmasıdır. Ezici ve baskın bir üstünlük kurma diğer negatif yönleridir (Darıcı,2013:59-62).

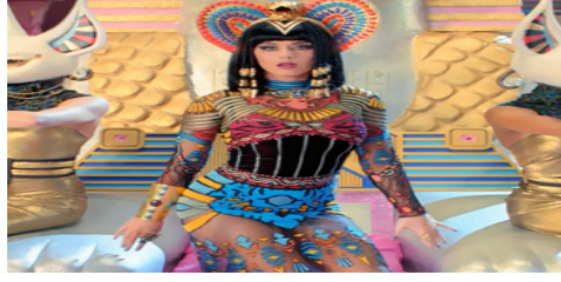
“Turuncu,duyguların ve heyecanın rengidir. İnsanlardaki sosyalleşme duygularını harekete geçirir.Bunların yanında bu renk,enerji,fiziki canlılık,dinamik kuvvet,çoşku, cesurluk,neşe canayakın,girişken,hevesli ve sosyal olan yaşam anlamına gelir”(Çağan,2007:56).

“Renkler içerdikleri düşük ya da yüksek titreşimli enerjileriyle insan psikolojisi üzerinde etkili olmaktadır. İnsanın duygusal, düşünsel ve fiziksel dünyasını derinden etkileme gücüne sahiptirler.Renk,gerek psikolojik gerekse sosyal gereksinimlerin sağlanmasında da etkindir”(Baymur,1994:125).

“Dolayısıyla,renkleri yapısal olduğu kadar psikoloji yönden de incelemek gerekmektedir.Bazı renkler, iç daraltıcı, sıkıcı olarak değerlendirildiği gibi bazıları ise insan üzerinde bir ferahlık, genişlik duygusu yarattığı ifade edilmektedir”(Teker, 2003:83).

9.SONUÇ

Video Müzik klipleri,toplumun her kesimine ve her yaş grubuna hitap etmektedir.Video klipler ile müzik eserlerinin tanıtımı yapılır, albümlerin geniş kitlelerce sevilmesi,bunun sonucunda da gelir elde edilmesi amaçlanmaktadır.Sanatçıların yaptığı her şey,yediği yemekten giydiği elbiselere kadar takip edilmektedir ve rol model olarak görülmektedirler. Video klipler aracılığıyla da bu durum devam etmektedir.



Resim.9.1. Dark Horse Video Klibi, Kaynak: (<http://jonalisblog.com/wp-content/uploads/2014/02/perrythumb.png>,01.04.2015)



Resim.9.2. Katy Perry'nin Hayranı, Kaynak: (https://img0.etsystatic.com/133/1/9864136/il_340x270.860688544_mknq.jpg,01.04.2015)



Resim.9.3. Katy Perry Hayranları, Kaynak: (http://i.dailymail.co.uk/i/pix/2015/03/27/11/270831D300000578-3014102-Selfie_sisters_Katy_grabs_the_fans_Kitty_Purry_phone_to_take_a_s-m-122_1427456130694.jpg 28.3.2015)

Geçmişte sadece Televizyon kanalları vasıtasıyla müzik eserlerinin video kliplerini yayınlanmaktaydı. Günümüzde teknolojik gelişmeler her saniye daha da ileri gitmektedir.Internet ile birlikte insanlar,istedikleri zaman ve mekan içinde müzik eserlerini dinleme imkanı ve video kliplerini de izleyebilme imkanı elde etmektedirler.Video müzik klipleri hem göze hem de kulağa hitap etmektedir.

Renkler,insan yaşamında önemli bir yer tutmaktadır.Dış dünyada çevremizde gördüğümüz her şeyin bir rengi vardır.Renkler ayırıcı” bir

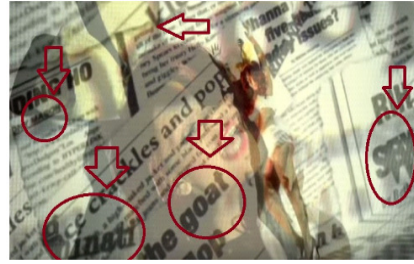
olgudur. Renklerin insanlar üzerinde etkisi olduğu neredeyse herkes tarafından kabul görmüştür. Bu kabul ile, renklere çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Bu anlamlar da nesilden nesile bilinçaltımızda yerleşmiştir. Video klip ve müzik artık ayrılmaz bir bütün olarak görülmektedir.

Aynı mesaja maruz kalan farklı bireylerde etki seviyesi aynı olamaz. Bireyin yaşam alanı, ahlaki ve manevi nitelikleri, inancı, kültür seviyesi gibi faktörler bilinçaltına gelen mesajlara yön vermektedir. Bilinçaltı mesajlardan etkilenme oranı ise; bireyin karakteristik niteliklerine ve çevre şartlarına göre farklılık göstermektedir. Örneğin asosyal insanlar bu mesajlara daha fazla alıcılık yapmaktadırlar. Tüm insanları kapsayan ve değişmeyen, insan beyninde bilinçaltının tepki verdiği iki önemli unsur. Doğum ve Ölüm. Bilinçaltı bu iki şablona çok daha fazla tepki vermektedir. Bu semboller verilmek istenen mesajın içine yerleştirildiğinde bilinçaltı bunlar öncelikli duyumlar olarak saklar ve kullanıldığında da davranış ve hareketlerimize yön vermektedirler.

Video klbin ve müzik eserinin birbirlerini besleyerek akılda kalıcı olması amaçlanmaktadır. Bu amaç içinde, sanatçının elbisesinin renginden, dekora kadar renklerden de faydalanılmaktadır. Günümüzde etkisi tam olarak ölçülemez de Bilinçaltı (Subliminal) Mesajlar ve teknikleri her geçen gün gelişmektedir. Bu mesajları üreten güçler; Subliminal Mesajlar sayesinde, insanları istedikleri gaye çerçevesinde etkilemeye ve yönlendirmeye çalışmaktadır. Subliminal Mesajlar, insanların hayatlarının her alanında ve her anında karşısına çıkmakta ama bilinçli düzeyde fark edilemediklerinden dolayı o an algılanmasa da, bilinçaltına sık tekrarlarla yerleşmektedir. Video kliplerin içerisinde de yer almaya başlayan Subliminal Mesajlar ile bu mesajları üretenler, geniş kitlelere aynı anda ulaşma fırsatı bulmaktadır.

Bilinçaltı kliplerde cinsellik ile alakası olan sözcük ve semboller sıkça uygulanmakta kimi zaman da bazı sembollerin cinsellik ana temalı mesajların ardına gizlenerek iletmeye çalışılmaktadır. Burada video kliplerin yayınlandığı ülkenin toplumsal yapısı rol oynar. Cinselliğin bastırıldığı ve kapalı olarak yaşanmakta olduğu toplumlarda çıplaklık hala önemlidir. Fiziksel çekiciliğe sahip yani güzel, yakışıklı kabul edilen kişiler mesaj taşıyıcısı olarak kullanılmaktadır. Video klipleri izleyenlerin bu tarz cinsel göndermeler insan bedeninin çeşitli

bölgelerine uyarıcı ya da cinsel beraberlik anına benzer yerleştirilmiş objelerin kullanılması, iki anlamlı ve cinsel çağrışım yaratan sözcüklerin ya da görüntülerin video kliplerde yer alması, klbin geçtiği mekan, dekor, renkler, kamera efektleri, aydınlatma gibi unsurlarla sağlanır. Bireyler tarafından algılanması bilinç düzeyinde olabileceği gibi, kliplerin içine yerleştirilen, bireylerin farkına bile varmadan algıladıkları iletiler aracılığıyla da olabilir.



Resim.9.4. Rihanna S&M Kaynak: (https://www.youtube.com/watch?v=KdS6HFQ_LUc.07.05.2015).

S&M Video Klbi: Rihanna'nın bir duvar önünde gazete formatında olan yazıların projeksiyon ile yansıtıldığı sahneler bulunmaktadır. Rihanna beyaz renk latex mayosu ve aynı renk tavşan kuyruğu ile görülmektedir.

"Mason", "İlluminati", "The Goat" (Baphomet), "Sex" yazıları duvara yansıtılmaktadır.

"Beyaz: İstikrarı, masumluluğu, temizliği simgeler" (Darıcı, 2013:59-62).

Masum kadın imajı verilmektedir.



Resim.9.5. Pembe Mezarlık, Kaynak: (<https://www.youtube.com/watch?v=dQ7LJ9nYKU8>.04.05.2015).

Video Klipte,orman manzarası sahnesinde ‘‘Sex’’ yazıları ‘‘ Görüntü Yedirme Tekniği’’nden yararlanılarak yerleştirilmiştir.



Resim.9.6. Pembe Mezarlık, Kaynak: (<https://www.youtube.com/watch?v=dQ7LJ9nYKU8>,04.05.2015).

Pembe Mezarlık klibinde orman içlerinde bir yerde,grup üyelerinin yer aldığı sahneler yer almaktadır.

Siyah ümitsizliğin ve ölümün sembolüdür. Batı medeniyetlerinde siyahın daima keder, ümitsizliğin ve ölümün sembolüdür (Darıcı,2013:58).

Solist’in başında siyah renk ve matemde kullanılan tül benzeri örtü görülmektedir.Grup üyeleri de mateme katılmaktadır. .

Kırmızı:Korku ve ölüm bilinçaltı uyarlarıyla birlikte kullanıldığı zaman ise saldırganlık,şiddet,kızgınlık gibi duyguları uyandırır. (Darıcı,2013:57).

Solist’in ölüm nedeniyle matemi bu nedenle de saldırgan ve kızgın hali yansıtılmaktadır.

10. Öneriler

Subliminal Mesajlarla karşılaşıldığında yapılması gerekenler; Yayınlar yönünden Radyo ve Televizyon Üst Kurulu, reklamlar yönünden Sanayi Bakanlığı, gençliğin korunması yönünden ise Milli Eğitim Bakanlığı’na başvurulmalıdır.

a)Devlet organları,‘‘Subliminal Mesaj’’ konusunu ciddiye ele almalıdır.Gerek geleneksel medya gerekse de sosyal medya ile işbirliği içinde çalışılarak farkındalık oluşturulmalıdır.

b)Caydırıcı ve işlevsel düzenlemeler yapılmalı ve Subliminal Mesajların tespiti halinde de çok ağır yaptırımlar getirilmelidir. Tüketicilerin hakları güvence altına alınmalıdır.

c)Düzenleme sonrasında Subliminal Mesajların

inceleneceği ya Radyo ve Televizyon Üst Kurulu içerisinde ya da bağımsız çalışacak bir birim oluşturulmalıdır. Birim içerisinde yer alacak üyelerin; ‘‘ İletişim, Eğitim, Psikoloji ve Sosyoloji alanlarından mezun olma şartı’’ aranması gerekmektedir. Bunun dışında da gönüllü çalışmak isteyen vatandaşların da katılımına izin verilmelidir. Gelebilecek şikayetler anında ve objektif bir inceleme ile karara bağlanmalıdır.

Bu hususta toplumu olumsuz olarak etkilemeye yönelik bilinçaltı mesajları önlemek için bazı ülkelerde yapılan yasal düzenlemeler bulunmaktadır. Rusya’da ise 25. kare tekniğini otomatik olarak yakalayan bir sistem bulunmaktadır (Darıcı, 2012:362).

Ülkemizde de bu konuda yapılan yasal düzenlemeler bulunmakla birlikte, denetimler ve yaptırımlar yeterli değildir.Türkiye’de yapılan yasal düzenlemede yer alan unsurlar şunlardır; 2 Kasım 2011 tarih ve 28103 sayı ile Resmî Gazetede yayınlanan Yayın Hizmeti Usul ve Esasları Hakkında Yönetmeliđin Birinci Bölüm 4. Madde ç bendine göre;

‘‘Bilinçaltı tekniği ile ticari iletişim: Televizyon yayınlarında izleyicilerin ancak bilinçaltıyla algılayabilecekleri çok kısa süreli görüntüler kullanarak, ürün veya hizmetlerin tanıtılmasına ilişkin mesajlar içeren ticari iletişimi’’; ğ bendine göre ‘‘Gizli ticarî iletişim: Medya hizmet sağlayıcı tarafından reklâm yapmak amacıyla veya kamuyu yönlendirebilecek şekilde; mal veya hizmet üreticisinin faaliyetinin, ticarî markasının, adının, hizmetinin ve ürününün reklâm kuşakları dışında ve reklâm yapıldığına ilişkin açıklayıcı bir ses veya görüntü bulunmaksızın programlarda sözcükler veya resimler ile tanıtılmasını’’ yasaklamıştır. Yine konu ile alakalı olarak,

Dördüncü Bölüm

9. Madde 2. bendine göre ‘‘Ticarî iletişimde bilinçaltı teknikleri kullanılamaz’’, 9. Madde 3.bendine ‘‘Gizli ticari iletişime izin verilemez’’, 9. Madde 6-ç bendine göre ‘‘Ticarî iletişim, yayın hizmeti ilkeleri saklı kalmak kaydıyla; Çocukları hiçbir şekilde istismar etmemelidir. Çocukların fiziksel, zihinsel veya ahlakî gelişimine zarar vermemeli, deneyimsizliklerini veya saflıklarını istismar ederek, çocukları bir ürün veya hizmeti satın almaya veya kiralamaya doğrudan yönlendirmemeli; çocukları reklâmı yapılmakta olan ürün veya hizmetleri satın almak için ebeveynlerini veya

başkalarını ikna etmeye doğrudan teşvik etmemeli; çocukların ebeveynlerine, öğretmenlerine veya diğer kişilere duyduğu güveni istismar etmemeli veya sebepsiz olarak çocukları tehlikeli durumlarda göstermemelidir. Çocukların sahip oldukları deneyim göz önünde bulundurularak bu kapsamdaki yaş gruplarında gerçek dışı beklentilere neden olunmamalıdır”

9.Madde 6-d bendine göre ise “Kadınların istismarına yönelik olmamalıdır. Tanıtımı yapılan ürün,hizmet veya imajda, kadın bedeni cinsel bir meta olarak kullanılmamalıdır” (Resmi Gazete, 2 Kasım 2011).

KAYNAKÇA

Akyürek, F. (2005). Görsel/İşitsel Bir Dil:Video Klip(Elektronik Sürüm).Selçuk İletişim,3(4),93-113.

Baymur, F. (1994). Genel Psikoloji. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Berkkan, K. (2012). İlluminati Karanlığın ve Aydınlığın Savaşı.İstanbul: Bilge Karınca.

Bilen, İ. (2013). Bilinçaltınız Elimizde. İstanbul:Bilsam Yayınları.

Bişkin, F. (2014). Subliminal A.Ş.Ankara:Elma Yayınevi.

Çağan, M. (2007). Rengi Rengine.İstanbul:Sistem Yayıncılık.

Çelikcan, P. (1996). Müziği Seyretmek: Popüler Müzik-Medya İlişkileri açısından Müzik Videosu ve Müzik Televizyonu.Ankara: Yansıma Yayınları.

Darley, A. (2001). Visula Dijital Culture: Surface Play and Spectacle in New Media Genres,67.

Darıcı, S. (2012). Subliminal İşgal. İstanbul: Destek Yayınevi.

Darıcı, S. (2013). Bilinçaltı Reklamcılık ve İletişim Teknikleri.İstanbul: İstanbul Gelişim Üniversitesi Yayınları.

Efeçinar, N. F. (2012). Bilinçaltının Büyüsü. İstanbul: Sistem Yayıncılık.

Erşanlı, B. (2011). Türkiye’de yaratılan Video Müzik Kliplerinde Animasyon Kullanımının Araştırılması ve Bir Klip Uygulaması.Yüksek Lisans Tezi,Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,Ankara.

Freitag, E. F., Zacharias C. (2002). Düşüncelerinizin Gücü. (çev:Gülderen Pamir). İstanbul: Omega Yayınları.

Kalay,A.(2007).Tüketim Kültürü İçinde Müziğin Görselleştirilmesi:Klipler (Elektronik Sürüm).İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi,30,89-94.

Resmi Gazete (2011). Yayın Hizmeti Usul ve Esasları Hakkında Yönetmelik. 2 Kasım 2011.Sayı: 28103

Teker, U. (2003). Grafik Tasarım ve Reklam. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

Bardak.(http://media.tumblr.com/tumblr_m7anbgs3A11qhriv6.jpg.10.05.2015).

Bohemian Rapsody.(<https://www.youtube.com/watch?v=fJ9rUzIMcZQ> .12.04.2015).

Dark Horse.(<http://jonalisblog.com/wp-content/uploads/2014/02/perrythumb.png>.01.04.2015)

Değişmezlik. (<http://m.icran.tr.gg/LISE-PS%26%23304%3BKOLOJ%26%23304%3B-4.htm>
03.03.2015).

Değişmezlik.http://images.slideplayer.biz/tr/8/2289818/slides/slide_21.jpg 03.03.2015).

Gruplama. ((<http://piziadas.com/wp-content/uploads/2010/07/equivalencia2.png> 03.03.2015)

Hipnoz. (<https://ogrenci.sertifikapress.com/mod/flv/view.php?id=3819>.07.03.2015).

Jazz Singer. (<https://www.youtube.com/watch?v=LkUKloVCzcM>.12.04.2015).

Katy Perry Hayranı.(https://img0.etsystatic.com/133/1/9864136/il_340x270.860688544_mknq.jpg.01.04.2015).

Katy Perry Hayranları.(http://i.dailymail.co.uk/i/pix/2015/03/27/11/270831D300000578-3014102-Selfie_sisters_Katy_grabs_the_fans_Kitty_Purrry_phone_to_take_a_s-m-122_1427456130694.jpg 28.3.2015).

Komposition in Blau.(<http://www.tudou.com/programs/view/kBpPBtQ48v0/>.03.05.2015).

Lumiere Kardeşler.(<https://www.youtube.com/watch?v=4nj0vEO4Q6s> 28.04.2015).

Pembe Mezarlık.(<https://www.youtube.com/watch?v=dQ7LJ9nYKU8>.04.05.2015).

Picnic.(http://www.dominiquebesson.com/photos_gm/picnic-B.jpg

https://ladyfestsheffield.files.wordpress.com/2013/09/thumbs_1282-brain-myth-movie.jpg.10.05.2015).

Rihanna S&M. (https://www.youtube.com/watch?v=KdS6HFQ_LUc.07.05.2015).

Şekil Zemin.(<http://contentus.net/wp-content/uploads/2014/07/1.jpg> 03.03.2015).tus.net/wp-content/uploads/2014/07/1.jpg 03.03.2015).

Şekl-Zemin.(<http://www.bunedir.org/soru-cevap/nedir.php?ne=algilamayi-etkileyen-ic-ve-dis-etmenler> 03.03.2015)

Tachistoscope.(https://c1.staticflickr.com/5/4092/5076805744_25c7d5b8b3_z.jpg.03.04.2015).

Tamamlama:(https://tr.wikipedia.org/wiki/Gestalt_psikolojisi#/media/File:Reification.jpg.03.03.2015).

KESELERDEKİ TARİHSEL DEĞİŞİM

Lale ÖZDER¹, Tuğba KIRBOZ²

ÖZET

Geleneksel miraslar incelendiğinde Türk kültürü el sanatları bakımından zengin bir kültürdür. Keseler geçmişte yaygın olan fakat günümüzde unutulmaya yüz tutmuş el sanatlarındandır. Tarihsel kaynaklara bakıldığında keselerin birçok amaç için kullanıldığı görülmektedir. Kese; altın ve gümüş paraların saklanması için mahfaza (koruyucu) yerine kullanılan torba demek olan bu tanım aynı zamanda belirli bir miktar parayı bildiren bir tabirdir (Pakalın,1983,s.247). Keseler çoğunlukla para ve altın muhafaza etmek için kullanıldığı gibi, çok küçük boyutta bir saati taşıyan şık bir süs eşyası olmuştur. Ayrıca yiyecek, giyecek, temizlik, küçük ev eşyaları ve askeriyede çeşitli eşyaların taşınmasında yardımcı bir araç olarak tarihteki yerini almıştır. Bu araştırmada; Keselerin tarihsel gelişimi incelenmiş, keselerin cüzdanlara dönüşüm evreleri üzerinde durulup deri cüzdanların günümüzde kullanım ve dönüşümü incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Keseler, Cüzdan, Deri.

ABSTRACT

The diversity of Turkish culture is increased. Pouches were common in history, but now, daybyday, they are getting forgotten. Inhistorical source, we see that they were used for many targets. Pouches are used to hide and protect gold or siver coins. At the same time this term defines the exactquantity of the Money that's inside of it (Pakalın,1983,s.247). They are made by fabric or knitting. Pouches were used for carrying goods that are used in kitchen, wearing, cleaning and army. In this research, historical progress of purses, the transformation of pouch to wallet are studied and transformation and using of skin wallets are investigated.

Keywords: Vesicles,wallet, skin

¹Yrd. Doç. Dr, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi El Sanatları Bölümü, aleozder@gmail.com

²Yüksek Lisans Öğrencisi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü El Sanatları Bölümü, tugbakrbz91@gmail.com

1. GİRİŞ

Cüzdanlar geçmişte ve günümüzde önemli bir yere sahip olan estetik görünümlü eşyalar olarak yer almaktadır. Geleneksel adı ile keseler günümüzde cüzdanlar olarak kullanılmaktadır.

Kese; altın ve gümüş paraların saklanması için mahfaza (koruyucu) yerine kullanılan torba demek olan bu tanım aynı zamanda belirli bir miktar parayı bildiren bir tabirdir. Kise yazılır, kese denilirdi. Eski zamanlarda altın ve gümüşe göre kıymeti başka idi. Yine eski zamanlarda akça için “kese”, altın için de “surre” tabiri kullanılırdı (Pakalın, 1983,s. 247).

Evluya çelebi seyahatnamesinde ise kese; “gümüş paraların bulunduğu torba. Para ölçüsü. Genellikle her elli bin akça bir kese olarak hesap edilirdi” olarak tanımlanmıştır (Parmaksızoğlu, 1983,s.294).

Tarihsel kaynaklar ve geleneksel miraslar içerisinde sanat değeri oldukça yüksek olan keseler genellikle para taşıma eşyası olarak kullanılmıştır. Zengin miraslar içerisinde tarihsel önemi olan keseler, kendi dönemi içerisinde değerlendirildiğinde önemli bir düzenin ve estetiğin varlığını kanıtlamaktadır.

Kullanıldıkları yerlere göre keseleri beş sınıfta toplamak mümkündür. Bunlar;

- Giyimle ilgili ve üstte taşınan keseler (bunlar erkeklere mahsustur)
- Kıtaba ve yazı yazmaya mahsus araçların içinde muhafaza edildiği keseler
- Mutfak malzemeleriyle yemek yemeğe mahsus araçların içinde muhafaza edildiği keseler
- Temizlik işlerinde kullanılan keseler
- Harp malzemeleriyle ile diğer bazı eşyaların içinde muhafaza edildiği keseler(Özbel,1949,s. 4)

Türk kültürü ve gelenek göreneklerinde belli bir yere sahip olan keseler çeyizlerde de yerini almıştır. Gelin ve damat bohçalarına keseler konulmuştur. Her bir keseye işlevine göre isimler verilmiştir. Anadolu'nun önemli geleneklerinden biri olan çeyiz geleneği, keselerin günümüze kadar gelebilmesinde önemli role sahiptir. Müzelerde bulunan geleneksel miraslar içinde izlediğimiz kese örneklerinde kadınların da giyimlerini süsleyen keselerin kullanıldığı görülmektedir.

Keseler daima kız tarafından hazırlanır ve bazıları fazladan olarak çarşıdan satın alınır ve ötekilerin yanına katılırdı. Böylelikle eskiyenlerin yerini tutacak yedekleri temin edilmiş olur ve miktarı yüzleri bulurdu. Fakat gelin kız tarafından yapılmış olanların üzerinde daha fazla

durulur ve daha fazla kıymet verilirdi (Özbel,1949,s.5).

Damat için (tığ, şiş, iğne ile) örme, dokuma ve kumaş parçalarıyla yapıp sırma ile süslenen yüzlerce kese, içine konulacak cisme göre para, mühür, saat ve tütün kesesi olarak adlandırılırdı. Bu dört keseye bir takım denirdi (Züher, Tarihsiz, s.53).

2.Keselerin Tarihçesi

Türk sanatında keseler oldukça eskiye dayanmaktadır. Orta Asya’da bir Türkmen’e ait resimde, elinde kese tutan bir figür görülmektedir. Bu örnek form olarak bugünkü keselere benzemektedir (Kayadibi, 2000,s. 16)

Avrupa’ da Orta Çağ elbiselerinde cep yoktu. Para vesaire koymak için lüzumlu olan keseler kuşağa asılırdı. Bu keseler muhtelif büyüklük ve şekilde idiler. Genellikle bunlar, deriden veya üstü işlenmiş kuvvetli kumaşlardan yapılırdı ve içine deri kaplanırdı. Bu keselerin ağızlarında büzgü de yoktu; yalnız bir kordonla sıkılarak bağlanırdı. Bunların yaylı veya menteşeli madeni parçalarla kapananlarına Fransızca “Escarelle” ismi verilirdi. Bu keseler yalnız para koymak için kullanılmayıp, İncil, mühür, baharat vesaire koymaya mahsus olanları da vardı. Keselerin muhtelif şeyler koymaya çift cepli olanları da kullanılırdı. XVI. Asırda Almanya’da bir takım keseler kullanılırdı ki yedi sekiz gözü bulunurdu. Orta Çağ’ın bu nevi keseleri şimdiki kadın çantalarının vazifesini gören şeylerdi (Kayadibi, 2000,s. 16).

Keseler geleneksel kullanımda cep görevi görmüştür. Günümüzde yapılan bazı tasarımlarda geleneksel keselerin kullanıldığı, oldukça estetik ve kullanım kolaylığı ile birleştirildiği gözlenen bir durumdur.

Barıştta, (1985) “Latin alfabesinden alınan “M” harfinden oluşturulmuş markasıyla bezenmiş Mahmut Nedim Paşa’ nın para kesesi geç Osmanlı Döneminde yaygınlaşan Batı modasına işaret etmektedir” ifadesiyle 19-20. Yüzyıla tarihlediği kumaştan yapılmış işlemeli bir para kesesinden söz etmektedir(Soysaldı, Kayadibi,2008, s. 432).

Osmanlıların mali işlemleri yüz yıllarca hep “akçe” ve “yük” üzerine yapılmış ve ilk bütçelerdeki hesaplarda kese hesabıyla yürütülmüştür. Osmanlı bütçesinin kese birimiyle hesaplanması ilk kez 1653 yılında başlamış, 1876 yılında birinci Meclis- i Mebus an’a verilen bütçeye kadar böylece devam etmiştir. 1877 yıllarından sonra Heyet’i Mebus an’ın kabul ettiği ilk bütçe yasasıyla da kese sistemi kalkmıştır (Kayadibi, 2000, s. 31).

Osmanlı eserleri içerisinde incelenen keseler oldukça estetik görünümde model, renk, desen ve işçilik yönünden üstün kaliteye sahip oldukları gözlenir.



Şekil 1: Ankara Etnoğrafya Müzesi

Adı: Kесе, Envanter no:14889

Ölçüleri: 16x11 cm, Kullanılan Malzeme: iplik

Kompozisyon: Sarı sim mavi iplik ve tığ ile ajurlü olarak yol yol örülmüştür. Püsküllüdür.

Zarif gençler, deriden yapılmış tütün keselerinin bağcıklarını bileklerine geçirirlerdi. Mühür kesesi ise ince bir kaytan ile boyna asılırdı. Önemli bir mühür taşıyan kişiler, gece mühür keseleriyle yatarlardı. Kесе içine konan saat ise madeni bir zincirle boyundan geçirilip cebe veya kuşak arasına yerleştirilirdi. Bu gümüş veya altın zincir ile kese içindeki saat, erkeğin süs takısı yerine geçirdi. Böylece yaşam içerisinde fonksiyonel rolü olan keseler aynı zamanda bir süs objesi gibi gururla kullanılırdı(Megep,2013, s.6).

Zamanla kese kültürü de unutulmaya yüz tutmuştur. Gelişen teknoloji ve hayat şartları günlük yaşam koşullarını değiştirmiştir, bu değişim farklı ürünlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Günümüze kadar ulaşmış olan geleneksel yapıdaki keseler müzelerin özel koleksiyonlarında yer almaya başlamıştır.

Geleneksel giyim kuşam ve yaşam tarzını günümüze taşımış olan keseler, işlevlerine göre çeşitli isimler almıştır. Bu işlevler ile kese türlerini şu şekilde sıralamak mümkündür. Saat keseleri, mühür keseleri, tütün keseleri, ağızlık keseler, çakmak keseleri, tarak keseleri, kaşık keseleri, cüz ve Kur'an keseleri, divid keseleri, hamam ve yüz keseleri ve para keseleridir.



Şekil2: Ankara Etnoğrafya Müzesi

Adı: Osmanlı Dönemi Kadife Tütün Kесе

Envanter no:22592

Kompozisyon: Sklamen renk kadifedendir. İki yüzüne sarı simle dolu, çiçek motifli işlenmiş aralara sarı pel dikilmiştir. Kenarına açık yeşil, mor sklamen, beyaz, turuncu renk ipliklerle oya yapılmıştır. Ağzını büzüülen kenarında ipin ucunda da aynı oyadan vardır. İçte ön ve arka yüzü karton

geçirilmiş beyaz astar konulmuştur. Astarı yırtıktır. geçirilmiş beyaz astar konulmuştur. Astarı yırtıktır.

2.1 Keselerde Kullanılan Malzemeler

Müzelerde ve kaynaklarda incelenen keseler ipek iplik kullanılarak yapılmıştır. Günümüzde yapılan keselerde naylon veya çeşitli karışımlar ile hazır olarak satılmakta olan iplikler kullanılmaktadır.

Üzerine yapılan işlemlerin kullanıldığı kumaşlar ise genellikle kadife kumaşlardır. Kadifenin çok tercih edilmesi sim, sırma ve dival işleri gibi işlemlerin kadife üzerinde daha muntazam durmasıdır. Bunun yanı sıra dokuma kumaşlar da kullanılmıştır. Bazen kumaş parçaları da keselerin üzerinde süsleme olarak yer almıştır.

Çeşitli yapıdaki düğmeler, boncuklar, sim ve sırmalar da keselerde kullanılan malzemelerdendir. Bu malzemeler kullanılan tekniğe göre değişiklik göstermektedir. Bazen sadece kumaş parçaları keselerin üzerinde süsleme olarak yer alırken, bazen de düğmeler ve sim, sırmalar yer almıştır.

İlerleyen teknoloji malzemenin kullanımında da değişime neden olmuştur. Düğmelerin çeşitliliği çoğalmış sim sırma kullanımı el yapımı yerine fabrikasyon olarak üretilmeye başlanmıştır. Hazır alınan işlemler aplike tekniği ile istenilen alanda kullanılabilir hale gelmiştir.

Deri kumaş gibi özelliğe sahip olması, yeri geldiğinde sertleşmesi gibi özellikleri bakımından keselerde tercih edilen malzemelerdendir. Dayanıklı ve uzun ömürlüdür.

2.2.Yapım Tekniğine Göre Keseler

Keseler ev ve çarşı işi olarak başlıca iki muhitte yapılırdı. Fakat gerek evlerde gerek çarşıda yapılanların arasında teknik, zevk ve malzeme farkı vardır. Ev keseleri; örülmek, dokunmak ve kumaş parçalarını birbirine dikmek suretiyle üç teknik arz eder. Çarşı keseleri; dival fermene ve köşker işi olarak üç çeşit tekniktir (Özbel,1949,s. 6).

2.2.1.İğne İle Yapılan Keseler (İğne Oyası): İğne ile örülmüş keseler diğerleri arasında en zariflerini teşkil eder. Örgü malzemeleri muhtelif renklerde ipektir. Bu keseler kullanılmaya pek elverişli olmadıklarından kıymetli bir eşya yerine geçer ve bir hatıra olarak saklanır(Pirinççi,1989,s.74).



Şekil 3: Ankara Etnoğrafya Müzesi

Adı: İğne oyası Kese, Envanter no: 13385

Çapı: 0,075 cm, Kullanılan Malzeme: iplik

Kompozisyon: Yuvarlak formda, kenarları testere dişi tırtıllıdır.

2.2.2.Tığ İle Örülen Keseler

Keselerin tığ ile örülmüş olanlarına her yerde ve her zaman rastlanır. İğne örgülerine nazaran daha sağlam ve her tür nakışın işlenmesine daha elverişlidir. İpek, pamuk ipliği ve kılaptan, sırma gibi her türlü malzeme bu araçla işlenmeye elverişlidir. Bazılarında inci malzemeler kullanılmıştır (Özbel,1949,s.6).



Şekil 4: Ankara Etnoğrafya Müzesi

Adı: Tığ Örgüsü Kese, Envanter no: 14890

Ölçüleri: 9.5x11 cm, Kullanılan Malzeme: iplik

Kompozisyon: Sarı, yeşil, beyaz ipele ajurlu örülmüştür. Ağzı sim oyalıdır.

Ortasında sim ve iplikten yapılmış bir gül motifi vardır.

İçi ipek kırmızı astarlıdır.

2.2.3.Şiş İle Örülen Keseler

Bu keseler beş şişe örülen nakışlı çorap ve eldivenlerin tekniğindedir. Şişler, her türlü nakışların uygulanmasına daha elverişli olduğu gibi örgü keselerin en sağlamlarıdır. Tığ ve beş şişe örülmüş keselerle, boncuktan yapılmış keselerin süslemeleri üzerinde durmaya değer. İğne ile örülmüş olanlar ajur bakımından değerlidir. Fakat bunların motifle ilgisi yoktur (Pirinççi, 1989,s. 75).

2.2.4.Dokuma Keseler

Çoklukla bu teknikte keselere köylerde tesadüf edilir. Zili, cicim nevinden bir dokumadır (Özbel, 1949,s. 6).



Şekil 5: Ankara Etnoğrafya Müzesi

Adı: Kese, Envanter no: 2883

Ölçüleri:14.5x10.5, Kullanılan Malzeme: Yün

Kompozisyon:Kırmızı zeminli kesenin ön yüzüne kilim deseni şeklinde iri 2 adet motif işlenmiştir. Arka kısmı mor kadifedendir. Mor bezden bir kapağı vardır. İçi krem renk dokuma bez astarlıdır. İşlemlerde yeşil, kırmızı, sarı, beyaz, lacivert, siyah yün iplik kullanılmıştır.

2.2.5.Kumaş Parçaları İle Yapılan Keseler

Artık kumaş ve eskimiş işleme parçaları ile yapılan bu keselerden takım halinde olanların çevrelerine ve uçlarına ayrıca oya örülerek güzelleştirilirdi. Bu keseler eski kumaşlarımızın nevilerini de tespit etmeğe hizmet eder mahiyettedir. Kumaşların bir sanat zevkine göre biçilmesi ve muhtelif şekiller verilerek dikilmesi ile şayanı dikkat örnekler meydana getirilmiş ve kadın muhayyilesinin zevk bakımından bir incelik ve zarafet göstermesine yaramıştır (Özbel, 1949,s. 7).



Şekil 6: Ankara Etnoğrafya Müzesi

Adı: Tütün Kesesi, Envanter no:3884

Ölçüleri:17.5x30 cm, Kullanılan Malzeme: Keten

Kompozisyon: Krem dokuma bezden olan tütün kesesinin alt kısmı dilimli olup 3 parça halindedir. Üzerine kırmızı, mor, yeşil, sarı dilimli kadife parçalar ile kompozisyon yapılarak dikilmiş üzerleri beyaz düğmeler ile süslenmiştir. Ağız kısmına sarı çizgileri olan pembe bir bez geçirilmiş olup içinden sarı ve siyah yün iplerden örülmüş ucu püsküllü bir bağ geçirilmiştir.

2.2.6.Dival ve Fermene İşleri: Sırma, tırtıl, pul, inci ve değerli taşlarla üzeri işlenen çuha, kadife, atlas gibi kalın kumaşlardan yapılan dival işlemeli keselerde motifler kartondan kesilip üzeri sırma ile sarılırdı. Keseler üzerindeki çeşitli sırma ve kordonla yapılan işlemeye “fermene”, sanatçısına da “fermeneci” denirdi(Züber, Tarihsiz,s.54).



Şekil 7: Ankara Etnoğrafya Müzesi

Adı: Tütün Kesesi, Envanter no:3884

Ölçüleri: 17.5x30 cm, Kullanılan Malzeme: Kadife

Kompozisyon: Kırmızı kadife üzerine sırma işlidir. Bir yüzünde, içinden lale ve çiçek motifleri çıkan stilize bir vazo bulunmaktadır. Alt köşelerinde birer lale ve yaprak motifleri, üst köşelerinde dar ve uzun birer yaprak motifleri işlidir. Diğer yüzünde keza stilize vazo ve çiçek işlidir. Alt köşelerinde beşer lale ve yaprak üst köşelerinde ise ince uzun yapraklı dört tüveyçli birer çiçek işlidir. Ağız kenarında üç sıra sırma sutaş dikilidir. İçi mavi patiska astarlıdır. Ağız lacivert oyali olup siyah kordonla büzülmetedir.

.2.7.Deri İşleri: Köşker ve terlik imal eden esnafın bir kısmı ince derilerden keseler de imal ederlerdi. Nakışlarını fermencilerle, dival işleyenlere ya da müzehhiplere yaptırırlardı (Özbel,1949,s.7).

2.2.8.Boncuk Keseler

Evlerde kadınlar tarafından yapıldığı gibi ayrıca ceza evlerinde mahkûmlar da bu işlerle meşgul olurdu. Diğer tekniklerde yapılan kese çeşitlerinden çoğu bu tekniğe göre ve muhtelif renklerde boncuklarla yapılmıştır (Özbel,1949,s. 7).

Bunların dışında kumaşa şekil vererek oluşturulan (kırk yama) Anadolu kadınının ellerindeki kumaşları değerlendirerek, kendi zevklerine göre form kazandırmışlardır.

2.3.Keselerde Kullanılan Renkler

Ankara Etnoğrafya müzesindeki keseler incelendiğinde dokuma keselerde siyah, sarı, kırmızı, mavi, yeşil gibi renkler tercih edilmiştir. Örgü keselerde ise; mor, eflatun, krem, yeşil, sarı, kırmızı, pembe, siyah ve bej renklerinin kullanıldığı görülmüştür.

Keselerde kullanılan renkler, genellikle pembenin çeşitli tonları, sarı, sarı sim, yeşil, kırmızı ve siyahtır. Bunlar bazı bölgelerde büyük ustalıkla kullanılmıştır. Kirlenmemesi için beyaz renkten kaçınılmış bunun yerine krem, bej, hafif gri renkler kullanılmıştır. Kahverengi,

turuncu, sarı renkler de ikinci derecede yer almıştır. Keselerin en eskilerinde renk ahengine daha fazla rastlanır. Yakın zamana ait olanlarda bu zevk bozulmuş denecek kadar birbirine uygun olmayan demode bir hal vardır(Özbel,1949,s.10).

2.4.Keselerde Kullanılan Motif ve Kompozisyonlar

Tığ ve şişle örülmüş keselerin üzerindeki motiflerde özel bir kaide göze çarpar; kesenin dibine yakın yerdeki motife “Badem” adı verilir. Bu motifin her kesede bulunması gelenektir. Bunun üstünde ağza yakın yerde iki su keseyi süsler, buna “Kuşak” adı verilir. Her ikisi arasındaki boşluğa yapılan süslere de “Göbek” denir. Boncuk keselerde motifler ilkindir. Gelişigüzel yapılmış insan ve hayvan motifleri görülür (Özbel, 1949,s. 10).

Boncukla örülmüş keselerde insan şekilleri, tığ ve beş şişle örülmüş keselerde hayvan şekilleri ve sıklıkla da bitkisel motiflere rastlanır(Türk El Sanatları:1993,s.161). Tığ ve beş şişle örülmüş keselerin motifleri üç bölümde incelenebilir. Birincisi nakış, kalın dokuma ve çoraplardan alınan geometrik çizgiler ve çiçeklerdir. İkincisi örücülerin kendi buluşları ile çiçeklerden çıkardıkları şekillerdir. Üçüncüsü hayvan ve insan şeklindeki motiflerdir (Pirinççi,1989,s.75).

Kompozisyona bakıldığında her motif kendine has özelliğe sahip olup motiflerde simetrik bezemelerin hakim olduğu görülmektedir.

2.5.Cüzdanın Tanımı ve Günümüzdeki Yeri

Cüzdan içinde kimlikleri, belgeleri, paraları vb. muhafaza eden bölmeleri bulunan, katlanabilir veya kapaklı çanta (Gökçesu, 2002,s.18).

Deri, kumaş gibi maddelerden yapılan büyüklüğüne göre para, kitap, yiyecek vb. şeyleri koyup taşımaya yarayan saplı ve sapsız türlü biçimlerde kap (Püsküllü,1978,s.26).

İlk çağlardan günümüze kadar gelen cüzdanlar çeşitli form,boyut ve isimler almıştır. Kullanım yerine ve amacına göre bayan cüzdan ve erkek cüzdanlar öne çıkmaktadır. Eskiden altın, bozuk paralar keselere konulmaktaydı. Günümüzde keselerin yerlerini cüzdanlar, altın ve bozuk paraların yerini ise kredi kartları, yolcu taşıma kartları vb. şeyler konulmaktadır(Megep,2008,s. 3).



Şekil 8: Baha Deri Bozuk Para Cüzdanı 07.06.2016

Cüzdan, 1600'ler de Amerika'nın doğusunda kâğıt paranın tedavüle girmesiyle kullanılmaya başlanır. Kâğıt paranın icadından önce madeni paraları saklamak ve taşımak için parakeseler kullanılıyordu (Megep, 2008, s.3).

Cumhuriyet döneminde 1927 yılında ilk kâğıt paranın basılmasıyla birlikte cüzdana ihtiyaç duyulmaya başlanmıştır. İlk önce ticaretle uğraşanların ve erkeklerin kullandığı cüzdanı, çok sonraları bayanlarında günlük yaşamlarına girdiği görülür. İlk cüzdanlar esas olarak inek ve at derilerinden yapılmıştır. Yine ilk cüzdanların görünümü enam keseleri, kuran keseleri ile benzerlik taşır (Megep, 2008, s.3).

Geçmişte kese olarak kullanılmış olan günümüzdeki cüzdanlar halen önemli bir ihtiyacı karşılayan eşyalar arasındadır. Geleneksel kültürün estetik eşyası keseler, günümüz şartlarında estetik ve kullanışlılık işlerini yerine getirme çabası içerisinde gelişmektedir. Bu gelişme hem malzeme yönünden, hem de kullanım kolaylığı ve rahatlığı açısından değişim göstermektedir. Günümüz ihtiyaçlarını karşılayan cüzdanlar elde ağır işlemler bulundurmamakla birlikte kullanışlılık bakımından ilginç tasarımlar ortaya çıkmaktadır.

Günümüzde cüzdan, büyük-küçük, bayan-erkek herkes tarafından kullanılır hale gelmiştir. Cüzdanın işlevi zaman içinde genişlemiş, gelişen saraciyeye endüstrisiyle daha kaliteli, kullanışlı ve zengin model tasarımlarıyla insanlara sunulmaktadır (Megep, 2008, s.3).

Cüzdan birçok göze sahip olması, renk, motif ve çeşitleri sayesinde günün modasıyla sürekli kendini yenileyip değiştirmektedir. Sanayileşmenin artmasıyla seri üretime geçilmiş ilk zamanlarda el yapımı olan cüzdanların maliyeti artarken seri üretimi yapılan cüzdanlar çok çeşitli malzeme kullanılabilirdiği ve makineleşme sayesinde işçiliğin azalması ile her bütçeye uyum sağlamıştır.



Şekil 9: Cengiz Pakel Bayan Cüzdanı

2.5.1. Cüzdan Çeşitleri

Genel olarak cüzdanlar, bayan ve erkek cüzdanları olmak üzere ikiye ayrılır. Günümüzde çocuk cüzdanları da bulunmaktadır.

2.5.2. Yapımında kullanılan gerece göre cüzdan çeşitleri; deri cüzdanlar, kumaş cüzdanlar, metal cüzdanlar, ip cüzdanlar, sentetik çantalar.

2.5.3. Model özelliğine göre cüzdan çeşitleri; iki kırımlı cüzdanlar, üç kırımlı cüzdanlar, ön-cep cüzdanları, burslu cüzdanlar, kredi kartı cüzdanları, bozuk para cüzdanları, taksi cüzdanları, seyahat cüzdanları, bilekte taşınan cüzdanlar, omuza takılan cüzdanlar (Megep, 2008, s.4).

3. SONUÇ

Cüzdanlardaki tarihsel gelişim geleneksel kültürün taşıyıcıları olan keselerden günümüze gelinceye kadar ulaşabilen kaynaklar ve müzelerde yer almış olan keselerin birçoğu, geçmiş yüzyılın hayat tarzını anlatırken, sanat eseri niteliği ile teknik, desen, renk, kompozisyonları gibi büyüleyici özellikleri ile hayranlık uyandırmaktadır. Teknolojinin ilerlemesi, günlük hayat şartlarının değişmesi, iletişim satış ve pazarlama, şartlarının dünyadaki değişime paralel olarak gelişmesi, keselerin kullanımından cüzdan ve çanta kullanımını da etkilemiş ve değiştirmiştir.

Cüzdanlar kültürümüzün yıllar içerisinde yenilenip, değişmesiyle son halini almıştır. Deriden yapılması cüzdanın ömrünü uzatmış, kullanışlılığı sayesinde ise modayla bütünleşip tercih unsuru olmuştur. Tasarımcıların son zamanlarda üzerinde çalışıp farklı modeller çıkarabildiği cüzdanlar birçok farklı materyallerle de birleştirilip üretildiğinde ulaşabileceği en iyi noktaya ulaşmıştır. Bayanların günlük hayatlarında cüzdanı aksesuar olarak ta kullanmaya başlaması çeşitli formlara dönüşmesine neden olmuştur.

Tanıtımının yapılması ve geliştirilmesi cüzdanı ileri seviyelere götürebilecek unsurlar arasındadır. Gerek fabrikasyon, gerekse el yapımı cüzdanlar desen çeşitliliği açısından geçmiş ile gelecek arasında bağlantı kurularak üretimi yapılmalıdır. Bu sayede hem ekonominin gelişmesine, hem de turistlerin ilgilerinin çekilmesine

katkı sağlanabilir. Kişiyi özel tasarımların yapılması cüzdanı daha güzel bir hale getirecektir.

KAYNAKLAR

ANKARA ETNOĞRAFYA MÜZESİ KOLEKSİYONU, (2016)

GÖKÇESU, Z.(2002) Deri Teknikler. İstanbul: YA-PA Yayınları

KAYADİBİ, P. (2000), “Bursa Yöresinde Bulunabilen Tığ Örgüsü Para, Saat ve Tütün Keseleri Üzerine Bir Araştırma ve Yeni Tasarımlar”, Sanatta Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara

MEGEP (2008), Bayan Cüzdan-1, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı

MEGEP (2013), Tığ Örgü Para Kesesi, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı

ÖZBEL, K. (1949), El Sanatları, II. Oya ve Oya Çeşitleri, Ankara: Ulus Basımevi

PAKALIN, M. Zeki, (1983). Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul

PIRİNÇÇİ, A. (1989), Yitirdiğimiz Bir El Sanatı Örme Keseler, Kültür ve Sanat, Sayı: 3 (Ağustos), Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

PÜSKÜLLÜ, A.(1978). Türkçe Sözlük. İstanbul: Milliyet Yayınları

SOYSALDI, A. KAYADİBİ, P.(2008)Süslemeli Kumaş Keseler, I. Ulusal El Sanatları S e m p o z y u m u Bildirileri, Ankara

ZÜBER, H. (Tarihsiz), Türk Süsleme Sanatı, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

KARACAKILAVUZ EL SANATLARINDAN CİCİM DOKUMALAR

H. Serpil ORTAÇ¹, Gülay ŞİMŞEK²

ÖZET

Dokuma diğer el sanatları gibi insanların ihtiyaçlarını karşılamak örtünmek ve korunmak amacı ile ortaya çıkmış ve zaman içinde gelişerek toplumun duygularını, sanatsal beğenilerini ve kültürel özelliklerini yansıtır hale gelmiştir. El dokumacılığı, Anadolu'nun çeşitli yörelerinde aynı alt yapıya sahip olarak gelişmiş ve devam etmiştir. Bu çalışmada Tekirdağ İli Karacakılavuz dokumalarından cicim dokumaların genel özellikleri ele alınmış ve kültürel açıdan incelenmiştir. Dokunan ürünlerin teknik, araç-gereç, renk, motif ve kompozisyon özelliklerinin belirlenerek belgelenmesi ve kültürel açıdan gelecek nesillere bilimsel bir doküman oluşturulması amaçlanmıştır. Ayrıca ürünler fotoğraflanarak teknik çizimleriyle desteklenmiştir. Yapılan araştırmanın sonucu ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Cicim, El Dokumaları, Karacakılavuz Dokumaları

LIGHT RUG OF KARACAKILAVUZ HANDICRAFT

ABSTRACT

Weaving has been developed with the aim of covering and protecting people's needs like other handicrafts and has developed over time, reflecting the feelings, artistic pleasures and cultural characteristics of the society. Hand weaving has developed and continued with the same sub-structure in various regions of Anatolia. In this study, the general features of the light rugs from the Tekirdag Karacakılavuz weaves were studied and examined culturally. It is aimed to determine and document the technical, equipment's, color, motif and composition characteristics of the woven products and to create a scientific document for future generations in terms of culture. In addition, the products were photographed and supported by technical drawings. The result of the research has been put forward.

Keywords: Light Rug, Textile Handicraft, Karacakılavuz Weaving

¹Yardımcı Doçent, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Tekstil Tasarımı Bölümü, serpilortac@gmail.com

²Yüksek Lisans Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, alcangulay@gmail.com

1. GİRİŞ

Dokumacılığın tarihi insanlıkla başlar ve en eski sanat dallarından biridir. El dokumacılığı insanların iklim şartlarından korunmak ve barınmak ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Önceleri en ilkel yöntemlerle basit araç ve gereçleri kullanarak yapılan dokumalar zamanla gelişerek farklı teknikleri de içinde barındırmıştır. Böylece dokunan ürünlerde ihtiyacın karşılanmasının yanı sıra sanat anlayışı da gelişmiştir (Ortaç, 2007, s.971).

Dokuma, iki iplik sisteminin belirli bir sistemle dik açı yaparak kesişmesiyle elde edilen tekstil mamulüdür. İplik kesişmeleriyle oluşan yüzeye bağlama, örgü veya doku adı verilmektedir. Dokumayı oluşturan enine ipliklere atkı boyuna ipliklere çözgü adı verilir (İmer, 1997, s.3).

Tarih boyunca birçok kültüre ev sahipliği yapmış olan bugünkü Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde göçebe, yarı göçebe veya yerleşik Müslüman Oğuz boyları, Türkmenler Yörükler ve diğer etnik guruplara ait boy ve oymaklar, son yıllara kadar kendine özgü geleneksel yaşamlarını ve bunun sonucu olarak geleneksel dokumacılığı sürdürmüşlerdir (Acar, 1982, s. 9).

Orta Asya'da Altay Dağları Pazırık Kurganında bulunan, Hunlar'a ait olduğu düşünülen Pazırık Halısı dünyanın bilinen en eski düğümlü halısıdır. Pazırık kurganındaki kazılarda keçe ve düz dokuma yaygılar da ele geçirilmiştir. Yine bu yöredeki Başadar Kurganında ve Kuzey Moğolistan'daki Noin Ula'da kilim, cicim, zili, sumak gibi düz dokuma yaygılara da rastlanmıştır. Yapılan bu araştırmalara göre düz dokuma yaygılarının Orta Asya – Türk kökenli bir dokuma olduğunu göstermektedir (Sökmen, 2009, s.7).

Orta Asya'da ev veya çadır süsleme malzemesi, bugünkü anlamda mobilyası keçe ve halı olarak görülmekteydi. Yayılacılık yapan Türklerin kolayca taşıyabildikleri bu malzeme aynı zaman da evdeki refah seviyesinin de göstergesiydi. Bugün Anadolu'da da, göçebe yaşayanlar hala halıyı zenginliği, kilim, cicim, zili gibi dokumaların orta halliği, keçe, çul ve benzeri dokumalarında fakirliği sembolize ettiğini kabul etmektedir (Ögel, 2000, s.160-163).

Anadolu'da düz yaygı dokumak bir gelenektir. Düz dokuma yaygılar çeyiz olarak, çadır ve evde, yer yaygısı, örtü, perde veya yük önünü kapatmak ve süs eşyası olarak kullanmak için dokunmaktadır. Evde yüklük, tandır vb. mimari elemanların önüne, kışın soğuk girmesini önlemek için kapı önlerine asılır. Cami, medrese gibi, dini ve sosyal yapılarda da yere serilir. Anadolu'da halı ve düz dokuma yaygılar davetiye

yerine de kullanılmaktadır. Yakın akrabaları düğüne davet etmek için, gelin olacak kız tarafından, kilim veya düz dokuma yaygı tekniğinde, namazlık veya torba dokunmaktaydı (Deniz, 2000, s.58).

Türkiye'de 20.yy.ın ikinci yarısına kadar kilim, cicim, zili ve diğer düz dokumalar halkın temel ihtiyaçları ve genç kızların çeyizleri için olduğu kadar gelir elde etmek amacıyla da dokunmuştur. Ticari bir yönü olan bu ürünler günlük ihtiyaçların vazgeçilmezi konumuna gelmiştir (Soysaldı, 2009, s.5).

Düz dokuma yaygılar kendi arasında, teknik açıdan, kilim, cicim, sili, sumak gibi isimlerle çeşitlilik göstermektedir. Bu dokumaların her birinin kendine özgü dokuma tekniği, süsleme özelliği ve türleri vardır. Hatta kullanım yerleri birbirinden farklıdır (Deniz, 1998, s. 83).

Anadolu'nun çeşitli yerlerinde dokunmakta olan bu düz dokuma yaygılar aynı zamanda yöre isimleri ve yörede uygulanan tekniklerle de farklılık oluşturmaktadır. Karacakılavuz da bu dokumaların yapıldığı yörelerden biridir.

2. KARACAKILAVUZ BELDESİNDE DOKUMACILIK

Geçmiş yıllardan günümüze varlığını sürdüren Karacakılavuz dokumaları, adını Tekirdağ İli Karacakılavuz beldesinden almıştır. Bulgaristan'da yaşayan Türklerin bir kısmı Karacakılavuz beldesine yerleşerek yöre halkı ile kaynaşmış ve çeşitli geçim kaynakları edinmişlerdir. Bunlardan biri de dokumacılıktır. Karacakılavuz dokumaları, yörede var olan hali ile mi devam ettiği, Bulgaristan'dan gelen Türkler tarafından mı getirildiği bilinmemekte olup yörede eskiden beri dokunmakta olduğu ifade edilmektedir. Hatta 1940'ta açılan dokumacılık kursu ile kursa katılan kişilere dokuma tezgahı ve dokuma ipleri hediye edilmiş ve dokumacılığın yaygınlaşması sağlanmıştır (Akpınarlı, Tozun, 2008, s.11). Ancak geçmiş yıllarda her evde bir dokuma tezgahı bulunurken günümüzde bu oran azalmıştır. Yöre dokumaları, Karacakılavuz'un eski belediye binasında kurulan bir atölyede devam ettirilmektedir. Yörede dokumaları 42 ve 66 yaş aralığında kadınların dokuduğu tespit edilmiştir. Dokuyucuların tamamı ev hanımı ve ilkökul mezunu olup gelir elde etme amaçlı olarak dokuma yapmaktadır.

Yörede kurulan atölyede 12 tezgah aktif olarak çalışmaktadır. 15 dokumacı da farklı zamanlarda ve değişimli olarak dokuma yapmaktadır.

Birçok yöre de kirkitli dokumalar ıstar tezgahlarda

dokunurken Karacakılavuz da “düzen” adı verilen mekikli dokuma tezgahlarında dokunmaktadır (Fotoğraf 1). Karacakılavuz yöresinde devam ettirilen geleneksel dokumalar 4 çerçeve ve 4 ayaklı ahşap tezgahlarda dokunmaktadır.



Fotoğraf 1. Yörede Kullanılan Dokuma Tezgahı (Düzen) 07.06.2016



Fotoğraf 2. Tezgah Üzerinde Dokumanın Yapılışı

Karacakılavuz dokumalarında atkı ipliği olarak koyun yününden elde edilmiş yün ipliği, çözgü ipliği olarak pamuk ipliği, desen ipliklerinde de yine yün ipliği kullanılmaktadır.

Yöre halkı daha önceleri koyunlardan kırılan yünleri dere kenarlarında yıkayıp güneşte kurutarak ve kuruyan yünleri yün tarağı ile taramışlar ve elde ettikleri yünleri kirman ile iplik haline getirmişlerdir. Daha sonra da çıkırcık yardımıyla yumak oluşturmuşlardır (Taş, 2012, s.24,25).

Geçmiş yıllarda kullanılan iplikler İstanbul, Denizli ve Isparta gibi illerden temin edilirken, günümüzde Kütahya Simav'dan temin edilen doğal boyalı boyanan yün iplikler ve pamuk iplikler kullanılmaktadır.

Yörede kullanılan yün iplik tek bükümlü ve yumuşak bir yapıya sahiptir. Motife göre değişiklik göstererek

çok katlı olarak da kullanılmaktadır (Özcan, Özhan, 2015, s.540).

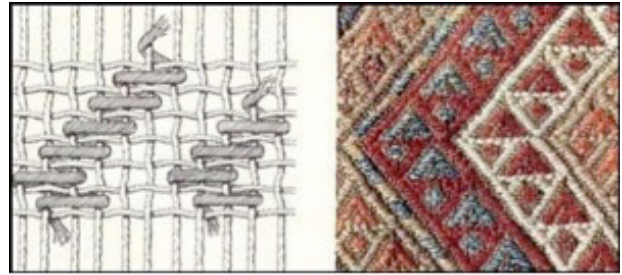


Fotoğraf 3. Atkı Ve Desen İplikleri 07.06.2016



Fotoğraf 4. Çözgü İplikleri

Cicim dokuma, kilim ve bezayağı dokuma sistemlerindeki atkı ve çözgü ipliklerinin yanı sıra desen ipliklerinin de yer aldığı bir dokuma türüdür. Cicim tekniği, bez ayağı ve atkı yüzü zeminler üzerine dokuma esnasında desen iplikleri ile motifler oluşturulan bir dokuma türüdür (Acar, 1982, s. 55).



Fotoğraf 5. Cicim tekniği (Acar;1982, s. 58)

Cicim dokumada atkı ve çözgü ipliği dışında bezeme ipi olarak da ayrı bir desen ipliği kullanılır. Zeminde aynı renk ve incelikte atkı ve çözgü kullanılırken desen ipliklerinde farklı renklerde ve inceliklerde iplikler kullanılmaktadır (Ülger, 2008, s.475).

Anadolu'da cicim dokuma işlemi ıstar tezgahında ve dokumanın tersinden yürütülür. Desen iplikleri dokuyucu tarafında olduğu için bezeme işlemi daha kolay yapılmaktadır (Soysaldı, 2009, s.104).

Teknik olarak, Karacakılavuz dokumalarında kirkitli dokuma çeşitlerinden olan cicim tekniği ve mekikli dokuma çeşitlerinden olan dimi tekniği bir arada kullanılmaktadır. Dokumalar güçlü tezgahlarda dokunmakta olup zemin dokusunu dimi tekniği, motif ve desen yüzeyini ise cicim tekniği oluşturmaktadır (Akpınarlı, Tozun, 2008, s.11).

Dimi dokuma, dört pedallı yatay tezgahlarda, atkı ve çözgü ipliklerinin kullanılmasıyla yapılan ve mekik adı verilen alete sarılan atkı ipliklerinin çözgüler arasından atlamalı bir şekilde geçirilmesiyle elde edilen verev görünümülü yüzeye sahip dokumalardır (Taş, 2012, s.14).

Dimi dokumaların en belirgin özelliği yüzeyinde yukarıya doğru çıkan veya aşağıya doğru inen verev çizgiler olmasıdır. Z(sağ) ve S(sol) olarak isimlendirilen bu çizgiler dokumanın dimi yönünü belirtmektedir (İmer, 1997, s.23).

Yöredeki dimi dokumalar motifli ve motifli olmayan üzere iki şekilde meydana getirilmektedir. Dokumalarda kullanılan dimi tekniğinde, en küçük dimi raporu 4x4 olarak kullanılmış ve bütün dokumalarda böyle devam ettirilmiştir. Ayrıca dimi yönü olarak sağ yönlü dimi kullanılmıştır (Fotoğraf 6 ve 7).



Fotoğraf 6. Zemini Oluşturan Dimi Tekniği İle Elde Edilmiş Yöre Dokuması



Fotoğraf 7. Dimi Zemin Dokuma İle Yapılmış Cicim Dokuması

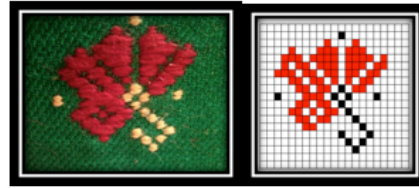


Fotoğraf 7. Karacakılavuz Cicim Dokumalar

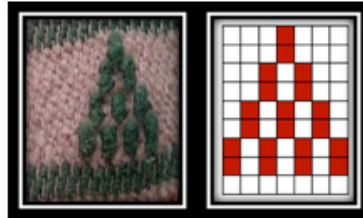
3. KARACAKILAVUZ DOKUMALARINDA KULLANILAN MOTİFLER

Yöredeki dokumaların kullanım alanı yaygı, seccade döşeme-minder, çanta, nazarlık ve yastık olarak belirlenmiştir. En çok dokunan ürün çeşidi ise yaygıdır. İncelenen ürünlerde yöreye özgü bir takım motifler belirlenmiştir. Bunlar; Koçboynuzu, köpek ayağı, sıçandışi, muska, kilitler, gegeler, tavus kuşu, civankaşı, manda gözü, ayva göbeği, su yolu, yıldız, meşe dalı, namazlık gülü, namazlık sofrası ve sirani motifleridir. Ürünlerin enleri 30-49 cm, boyları ise 10 - 169 cm arasında değişmektedir.

Dokunan ürünlerinde bordo, beyaz, mavi, turuncu, lacivert, krem, sarı, siyah, kahverengi, pembe, yeşil, mor renklerinin kullanıldığı, ancak zemin renklerinde ağırlıklı olarak bordo, desen renklerinde ise ağırlıklı olarak yeşil renklerinin kullanıldığı belirlenmiştir.



1.Kilitler Motifi



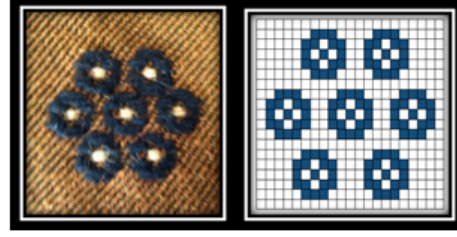
2.Muska Motifi



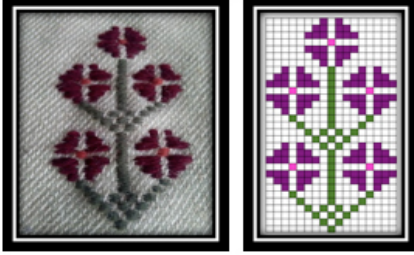
3.Namazlık Gülü Motifi



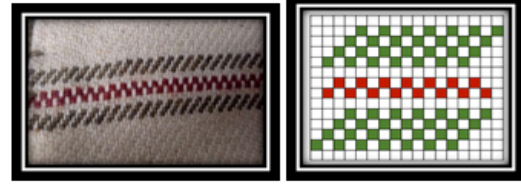
4.Tavus Kuşu Motifi



10.Köpek Ayağı Motifi



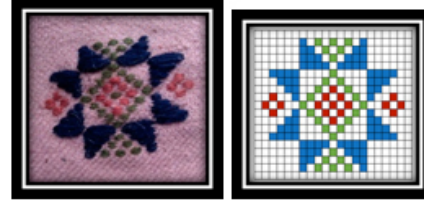
5.Kandil Çiçeği Motifi



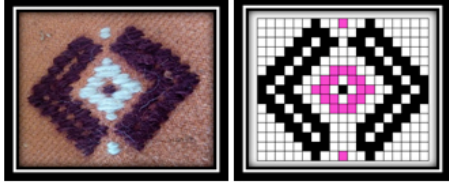
11. Sıçandışi Motifi



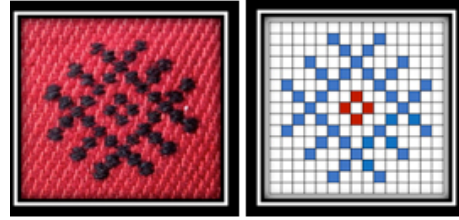
6.Koç Boynuzu Motifi



12. Yıldız Motifi



7.Koyun Gözü Motifi



13.Ayva Göbeği Motifi



8.Üç Güller Motifi



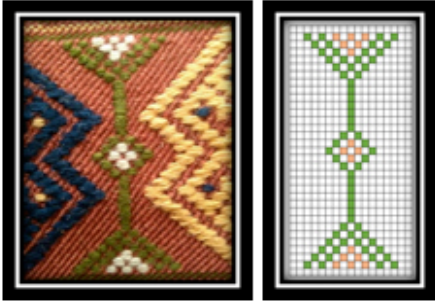
15.Meşe Dalları Motifi



9.Döşeme Su Yolu Motifi



16. Civankaşı Motifi



17. Sirani Motifi

4. YÖREDE İNCELENEN ÜRÜNLER VE ÖZELLİKLERİ



İnceleme Tarihi: 16-17 Ocak 2016
Ürünün Kullanılan Teknikler: Dimi, cicim
Boyutlar: 70x125 cm
Atkı ipliği: Yün
Çözümlü ipliği: Pamuk
Desen ipliği: Yün
Kullanılan Renkler
Zemin: Kırmızı
Desen: Yeşil, beyaz
Motifler: Koçboynuzu, döşeme suyu, muska
Türü: Yaygı



İnceleme Tarihi: 16-17 Ocak 2016
Ürünün Türü: Yaygı
Kullanılan Teknikler: Dimi, cicim
Boyutlar: 76x130
Atkı ipliği: Yün
Çözümlü ipliği: Pamuk
Desen ipliği: Yün
Kullanılan Renkler:
Zemin: Mavi
Desen: Bordo, mavi, lacivert, sarı
Motifler: Köpek ayağı



İnceleme Tarihi: 16-17 Ocak 2016
Ürünün Türü: Seccade
Kullanılan Teknikler: Dimi, cicim
Boyutlar: 50x107
Atkı ipliği: Yün
Çözümlü ipliği: Pamuk
Desen ipliği: Yün
Kullanılan Renkler:
Zemin: : Krem
Desen: Mavi, yeşil, bordo, kahverengi



İnceleme Tarihi: 16-17 Ocak 2016
Ürünün Türü: Döşeme-Minder
Kullanılan Teknikler: Dimi, cicim
Boyutlar: 62x122
Atkı ipliği: Yün
Çözümlü ipliği: Pamuk
Desen ipliği: Yün
Kullanılan Renkler:
Zemin: Kırmızı
Desen: Yeşil, krem
Motifler: Köpek ayağı, muska, suyolu, sıçandışi



İnceleme Tarihi: 16-17 Ocak 2016
Ürünün Türü: Yastık
Kullanılan Teknikler: Dimi, cicim
Boyutlar: 41x36
Atkı ipliği: Yün
Çözümlü ipliği: Pamuk
Desen ipliği: Yün
Kullanılan Renkler:
Zemin: Bordo
Desen: Mavi, turuncu, krem
Motifler: Yıldız, küçük yonca

kişi bilinenleri yeni şekillerle ortaya koyabilmeli, bir materyali veya fikri yeniden geliştirebilmeli ve farklılaştırabilmelidir. Modada yaratıcı tasarımlar sonucu elde edilen yeni biçimler, ilk defa uygulanan formlar veya eski ve yeninin bir arada kullanıldığı özgün biçimler de olabilir (Koca ve ark. 2015, s.129).

Uzun yıllardır varlığını sürdüren Karacakılavuz dokumaları geleneksel yöntemlerle dokunan, bulunduğu kültürü yansıtan yöre dokumalarının en değerleri örneklerini oluşturmaktadır. Bu beldede kısıtlı imkanlarla, az sayıda tezgah ve dokuyucu oranıyla yaşatılmakta olan Karacakılavuz dokumaları; üretim tekniği, renkleri, motif ve teknik özellikleri bakımından geleneksel kültürün bir parçası haline gelmiştir. Bu özgün nitelikte dokumaları gelecek nesillere aktarmak, tanıtmak ve daha da yaymak adına farklı tasarımlara ve yaratıcı fikirlere ihtiyaç duyulmaktadır.

Eskiden köylerde kullanılan günümüzde çok ender görülen ince dokuma perdeler ve örtüler geçerliliğini yitirmiş ve yok olmuştur. Bunların yeniden canlandırılması ve köklü olan geleneklerin bir devamı olan yöre el dokumalarının yok olmaması için eski ve yeniyi bir araya getirerek güncel tasarımlar yapılabilir. Yöre dokumalarından yapılabilecek günlük kullanıma yönelik ev döşemeleri ve ev sergileri geliştirilebilir. Yöre dokumasıyla yapılabilecek perde dokuma, masa örtüleri, mutfak takımları gibi ürünler bu dokumaların hem kullanım alanını hem de yeniden gün yüzüne çıkarılmasını sağlayacaktır. Yöre dokumalarından yapılabilecek yeni ve güncel tasarımlar dokumalara ilgiyi artıracak gibi korunacak ve yöre halkına ekonomik kazanç olarak dönmesini sağlayacaktır.

Yapılan çalışma ile dokunan ürünler bilimsel veriler çerçevesinde belgelendirilerek, dokumalardan bir doküman oluşturulması sağlanmıştır.

Yapılan bu araştırma sonucunda, yöre dokumalarının, motiflerinin ve kompozisyon özelliklerinin geleneksel özelliklerinin kaybolmasını engellemek, gelecek nesil dokuyuculara rehber olması amaçlanmaktadır. Karacakılavuz dokumalarının, tarihi, kültürü ve manevi değerlerinin elde edilen bulgular ve araştırmalar sonucunda, kültürel aktarıma katkı sağlayacağı vurgulanmaya çalışılmıştır.

5. SONUÇ

Yeni tasarım anlayışında günümüz ihtiyaçlarına yönelik olması ve özgünlük en çok aranan niteliklerdir. Bu niteliklerin oluşması ise tasarımcının yaratıcılığı ve kendini geliştirmesi ile ilişkilidir. Tasarımı yapan

KAYNAKLAR

Acar, B. (1982). Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları (Birinci Baskı). İstanbul, Eren Yayınları, 9, 25, 55-59.

Akpınarlı, F. Tozun, H. (2008, 24-28 Nisan). Tekirdağ Karacakılavuz Dokumalarının Teknik Ve Motif Özellikleri. Gazi Üniversitesi 1. Ulusal El Sanatları Sempozyumu. Ankara.

Deniz, B. (1998). Ayvacık Çanakkale Yöresi Düz Dokuma Yaygıları Kilim, Cicim, Zili (Birinci Baskı). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 4, 5, 83.

Deniz, B. (2000). Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları (Birinci Baskı). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 48, 58, 63, 68, 70, 71.

İmer, Z.(1997). Dokuma Tekniği-I (Üçüncü Baskı). Ankara: Cem Ofset, 1-6, 15, 18, 20-26, 28, 52, 67.

Koca, E., Koç, F., Kaya, Ö. (2015). Yöresel Dokumaları Güncel Tasarımlarda Yorumlamak “Kargı Bezi Örneği”. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3 (9) , 125-133.

Ortaç, H.S. (2007, 10-15 Eylül). Ankara İli Nallıhan İlçesi Örtme Dokumaları. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi. Ankara.

Ögel, B. (2000). Türk Kültür Tarihine Giriş C.5 Türklerde Giyim ve Süslenme.(Dördüncü Baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 160-163, 416.

Özcan, N., Özhan, S. (2015, 26-27 Mart). Tekirdağ İli Dokumalarının İncelenmesi ve Giysi Tasarımında Kullanılması. Uluslararası Tekirdağ Tarih Sempozyumu Bildirileri. Tekirdağ

Soysaldı, A. (2009). Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri (Birinci Baskı). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 5, 13, 15, 17, 21, 104.

Taş, E. (2012). Karacakılavuz Dimi Dokumaları (Birinci Baskı). İstanbul: Anadolu Ofset, 14, 19-21, 24-26.

Ülger, N. (2008, 24-28 Nisan). Cicim Dokumalarının Motif Özellikleri. Gazi Üniversitesi 1. Ulusal El Sanatları Sempozyumu. Ankara.

Sökmen (Yurteri), S. (2009). Isparta İli Güneykent Kasabası Düz Dokuma Yaygılarının Tarihi, Teknik ve Sanatsal Özellikleri. Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.

