

AMS

Halı, Dokuma ve İşlemi Sanatları Dergisi /Journal of Carpet, Weaving and Emroidery Arts

Sayı / Issue: 15 - Aralık / December 2019



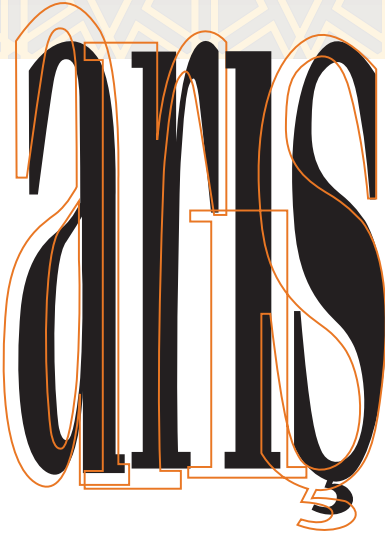
ATATÜRK | ATATURK
KÜLTÜR MERKEZİ | CULTURE CENTER
BAŞKANLIĞI | CHAIRMANCHIP



ATATÜRK KÜLTÜR
MERKEZİ BAŞKANLIĞI

www.akmb.gov.tr

Yayınlarmızı e-magaza.akmb.gov.tr'den ve kitabevimizden edinebilirsiniz.



ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH YÜKSEK KURUMU
ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ BAŞKANLIĞI
HALI, DOKUMA VE İŞLEME SANATLARI DERGİSİ

ATATÜRK SUPREME COUNCIL
FOR CULTURE, LANGUAGE AND HISTORY
ATATÜRK CULTURE CENTER CHAIRMANSHIP
JOURNAL OF CARPET, WEAVING
AND EMOIDERY ARTS



ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

Sahibi/Owner

Atatürk Kültür Merkezi adına
On behalf of Atatürk Culture Center
Dr. Zeki ERASLAN

Atatürk Kültür Merkezi Başkan V. / Deputy President of Atatürk
Culture Center

Yazı İşleri Müdürü/Journal Administrator

Dr. Adem UZUN
Atatürk Kültür Merkezi Başkan Yardımcısı

Editör/Editor

Uzman Evre BAŞAR

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Aysen SOYSALDI
Prof. Dr. Nalan TÜRKMEN
Prof. Nesrin ÖNLÜ
Doç. Dr. Ayşe Aslıhan ERGÜDER
Dr. Öğr. Üyesi Öznur AYDIN

Yönetim Yeri/Managing Office

Ziyabey Caddesi, No:19
06520 Balgat-Ankara, TÜRKİYE
Tel: +90 312 284 3425-45
arisdergisi@gmail.com
www.akmb.gov.tr

Grafik Tasarım ve Baskı/Graphic Design and Print

Etkileşim Bas. Yay. Tan. Ltd. Şti.
Tel: 0312 384 3136
E-posta: etkilesimbsm@gmail.com

Baskı Tarihi/Press Date

Ankara/Ocak 2020

ISSN 1301-255X

e-ISSN 2687-4016

ARIŞ: Dokumacılıkta atkılarının geçirildiği uzunlamasına ipler, çözgü.

ARIŞ: Means warp in Turkish. Warp is the vertical part of weaving



Yayın Aralığı:

Altı Ayda Bir Yayınlanan (Haziran/Aralık)
Türkçe-İngilizce Hakemli Dergi

Yayın Türü: Yaygın Süreli Yayın



ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH YÜKSEK KURUMU
ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ BAŞKANLIĞI
HALI, DOKUMA VE İŞLEME SANATLARI DERGİSİ

Saygıdeğer Arış okuyucuları,

Türk kültürünün en eski ve zengin sahalarından biri olan işleme sanatları ile dokumacılık ve bilhassa halı sanatı konularında birbirinden güzel yazılara yer verdiğimiz Arış Dergisi'nin yepyeni bir sayısı ile karşınızdayız.

Arış'ın 2019 Aralık sayısında Türk halı, işleme ve dokuma sahalarıyla ilgili 5 önemli makaleye yer veriyoruz. Cicim, zili, halı motifleri, doğal boyacılık, halı kilim ve düz dokumalar eserlerinin koruma yaklaşımları ile ilgili bilgileri bulacağınız zengin bir sayıyı sizlere sunuyoruz.

Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı olarak yayın ve toplantılar bakımından yoğun bir döneme giriyoruz. Arış dergisi yayına hazırlanırken aynı anda kitaplar basılıyor, sempozyum, panel, seminer ve konferans serileri ile ilgili hazırlıklarımız devam ediyor. Yılın son günlerinin yaşanmakta olduğu bugünlerde hem dergimizin yeni sayısının heyecanını duyuyor hem de yeni yılda daha çok sayıda nitelikli makaleyle ve daha bol görsel malzemeye yeni bir Arış sayısında buluşmak üzere iyi okumalar diliyorum.

Dr. Adem UZUN
Başkan Yardımcısı

2019 Arış Dergisi Hakemleri

Prof. Dr. řerife ATLIHAN	(Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Nuran KAYABAşı	(Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa Fadıl SÖZEN	(Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ	(Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Feriha AKPINARLI	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Fatma YETİM	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Elvan ÖZKAVRUK ADANIR	(İzmir Ekonomi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayşe UYGUR	(Işık Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayşe UYGUR	(Marmara Üniversitesi)
Prof. Didem ATİŞ	(Sakarya Üniversitesi)
Doç. Dr. Ümmülbanu HAMİDOVA	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Tuba ÇITTİR BAHAR	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Sedef ACAR	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU	(Akdeniz Üniversitesi)
Doç. Dr. Meral AKAN	(Selçuk Üniversitesi)
Doç. Dr. Hatice TOZUN	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Hafize Melek HİDAYETOĞLU	(Selçuk Üniversitesi)
Doç. Dr. Fatma Nur BAŞARAN	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Leyla ÖĞÜT	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Dr. Öğretim Üyesi Hülya Serpil ORTAÇ	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Dr. Öğretim Üyesi Gonca KARAVAR	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Dr. Öğretim Üyesi Bahadır ÖZTÜRK	(Dokuz Eylül Üniversitesi)



BURDUR İLİ AĞLASUN İLÇESİ YILDIZLI ZİLİ BELGELEME ÇALIŞMASI

THE WORK OF DOCUMENTING YILDIZLI ZILI FROM BURDUR AGLASUN DISTRICT

Gözde UZGİDİM

6



KAZAKİSTAN'IN TÜRKİSTAN EYALETİNDEKİ HALI MOTİFLERİNİN İNCELENMESİ

INVESTIGATION OF THE CARPET MOTIVES OF KAZAKHSTAN IN TURKESTAN STATE

H. Feriha AKPINARLI - Assel YERDENOVA

18



KÜTAHYA YÖRESİ CİCİM VE ZİLİ ÖRNEKLERİ

CİCİM AND ZİLİ SAMPLES OF KÜTAHYA REGION

Meltem GÖKSEL - Hürrem Sinem ŞANLI

40



GAZİANTEP YÖRESİNDE YETİŞEN SUMAK (Rhus coriaria L.) BİTKİSİNDEN ELDE EDİLEN RENKLERLE YÜN HALI İPLİKLERİNİN BOYANMASI

DYEING WOOL CARPET YARNS WITH COLORS OBTAINED FROM SUMAC (Rhus coriaria L.) PLANT GAZİANTEP PROVINCE

Hürrem Sinem ŞANLI - Oğuzhan KABALCI

62



ETNOGRAFİK HALI-KİLİM-DİĞER DÜZ DOKUMA ESERLERİN KORUNMASINDA

KARAR VERME ÖLÇÜTLERİ VE BELGELEME FORMU ÖRNEĞİ

DECISION CRITERIA AND DOCUMENTATION FORM SAMPLE IN THE PROTECTION OF ETHNOGRAPHIC CARPET-KILIM-OTHER FLAT WEAVING WORKS

Vedat ÜNALDI

78



GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE MUDURNU İĞNE OYALARI

FROM PAST TO PRESENT MUDURNU NEEDLE LACES

Sevgi YENİSOY

88



BURDUR İLİ AĞLASUN İLÇESİ YILDIZLI ZİLİ BELGELEME ÇALIŞMASI

Gözde UZGİDİM*

öz

Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde hala gün yüzüne çıkmamış, kayıt altına alınmamış çok fazla düz dokuma yaygır bulunmaktadır. Dönem özelliklerinin incelenmesi ve koruma çalışmaları yapılabilmesi için bu eserlerin belgeleme çalışmaları yapılmasına ihtiyaç duyulmaktadır. Burdur ili Ağlasun ilçesi Yeşilbaş köyünden Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları bölümüne bağışlanan Yıldızlı Zili, yöreye ait etnografik bilgiler içermektedir. Bu özelliğinden dolayı araştırmaya konu olan zilin teknik, desen ve koruma yönünden incelenmesi araştırmamızın amacını oluşturmaktadır. Zilide uygulanan teknik, renk, motif ve kompozisyon özellikleri, günümüzde ki durumu, renk analizleri ve korunmasına yönelik çalışmalar ele alınmış ve bu bağlamda belgeleme çalışması yapılmıştır.

Çeşitli analitik yöntemler ile belgeleme çalışması güçlendirilmiştir. Portable XRF cihazı ile yapılan elementel analiz sonuçlarına göre eserde çeşitli kimyasallara rastlanmıştır. ColorQA Pro System programını içeren portatif renk ölçer ile renk analizi yapılmıştır. Renk analiz verilerinde eserin ön ve arka yüzündeki aynı renk ipliklerde farklı sonuçlara ulaşılmıştır. Koruma sürecinde ise aktif ve pasif müdahalelerde bulunulmuştur. Eser çok tozlu ve kirli durumda olduğundan dolayı kilim laboratuvarında esere ıslak temizlik yöntemi uygulanmıştır. Araştırmaya konu olan zili, elde edilen veriler ve sahip olduğu motif ve kompozisyon özelliklerinin Teke Yöresi kültürünü yansıtmışından dolayı önem taşımaktadır. Gelecek nesillere aktarılabilmesi açısından belgeleme ve koruma sürecinin doğru yapılması gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Dokuma, Koruma, Belgeleme, Burdur, Yıldızlı Zili.

* Arş. Gör. Dr. – Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
e-posta: gozdeuzunca@gmail.com / ORCID: 0000-0003-3872-0700
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.125>
Makale Gönderim Tarihi: 20.08.2019 / Makale Kabul Tarihi: 18.12.2019

ABSTRACT

THE WORK OF DOCUMENTING YILDIZLI ZILI FROM BURDUR AGLASUN DISTRICT

There are many plain weaving rugs in various regions of Anatolia that have not yet appeared. In order to examine the period features and to carry out conservation studies, it is necessary to make documentation studies of these artifacts. Yıldızlı Zili donated from in Burdur, Yeşilbaş village of Ağlasun to Ankara Hacı Bayram Veli University Faculty of Arts and Design Department of Traditional Turkish Arts, which contains ethnographic information about the region. Because of this feature, the aim of the research is to examine zili in terms of technique, design and protection. It have been examined to zili's technique, color, pattern composition characteristics, current situation, color analysis and conservation studies and and in this context, documentation studies have been made.

Documentation work has been strengthened with various analytical methods. According to the elemental analysis results made with Portable XRF device, various chemicals were found in the artifact. Color analysis was performed with the portable color meter, which includes the ColorQA Pro System program. Color analysis data showed different results in the same color yarns on the front and back sides of the artifact. During the conservation process, active and passive interventions were made. Since the artifact is very dusty and dirty, wet cleaning method was applied to it in the rug lab. Zili, which is the subject of the research, is important because the data obtained and its motifs and composition characteristics reflect the culture of Teke region. The documentation and conservation process needs to be done correctly because it must pass to future generations.

Keywords: *Weaving, Conservation, Documentation, Burdur, Yıldızlı Zili.*

1. GİRİŞ

Burdur, Akdeniz bölgesinde yer alan bir ildir. Burdur iline bağlı Ağlasun ilçesi, Akdeniz Bölgesi'nin batısında, Göller Yöresinde yer almaktadır. Batı Toroslar üzerinde bulunan Akdağ'ın güney yamaçlarında kurulan yerleşim, deniz seviyesinden yaklaşık 1050 metre yüksekliktedir. İlçede yerleşim antik dönemlere kadar uzanmaktadır. İlçe merkezinin 7 km kuzeybatısında Sagalassos antik kenti bulunmaktadır. Adını 5 km. kuzeyde Akdağ'ın eteklerine kurulan Sagalassos-Antik Pisidia şehrinden alan Ağlasun 1958 yılında ilçe olmuştur. 1500-1501 Osmanlı kayıtlarında Ağlasun'dan 9 köy ve Yörük topluluğundan oluşan bir nahiye olarak bahsedilmiştir. 1910 yılı kayıtlarında Burdur'un üç nahiyesinden biri olarak geçmektedir.¹

Düz dokuma yaygılar her dönemde yer edinen, çeşitli gruplara ayrılan dokumalardır. Her dönem farklı desen, renk, teknik ve kompozisyonda dokunan, geçmişin izlerini taşıyan ve geleceğe aktarılması gereken Türk kültürünün yüzyıllardır süregelen en önemli maddi kültür eserlerindedir. Yaşamın her alanında yer bulan, farklı teknikler ile çeşitlendirilen ve dokundukları yöreye özgü anlamlar taşıyan kültürel öğelerdir. Dokuma tekniği, kullanılan motif, tercih edilen renk o yöreye ait bilgiler içermektedir. Bahsedilen üç temel öğeden farklı anlamlar çıkararak yöreye ait analizlerde bulunmak mümkündür. Temel dokuma tekniğine ilaveten farklı teknikler geliştirip bölgeye özgü şekilde dokunması; motifi dokuyucunun kendine göre anlamlandırıp farklı tarzda dokunması; çevreden toplanılan bitkilerden yapılan boyamalar ile bölgeye özgü veya orada en sık bulunan bitkiler hakkında fikir sahibi olunması incelenen bir dokuma ile yapılabilecek tespitlerdir.

1 <http://www.aglasun.gov.tr/tarihce=24.06.2019/14:50>.

Kilim, cicim, zili ve sumak teknikli düz dokuma yaygılar, Anadolu'da çeşitli amaçlar için dokunup kullanılmıştır. Ev ve taşıma eşyası, yer yaygısı ve günlük kullanımın çeşitli alanlarında yer bulan, yaşamın vazgeçilmez parçaları olan dokumalardır.

Dokumalar, sadece evlerin günlük ihtiyaçları karşılayan bir meta olarak yapılmamış, ölümden sonraki hayatın düzenlenmesinde de önemli rol edinmişlerdir. Nitekim, insanlar mezar taşları üzerine Tanrı'ya bağlılıklarını bildiren yazılar yazdıkları gibi, benzer biçimde bazı motifler ile inanç ve geleneklerini dokumalara aktarmışlardır. Dokumalar üzerindeki motifler Türk toplumlarının kültürünü yansıtan çok önemli belgelerdir. Bu motifleri dokuyanların Anadolu'ya gelmeden önce nerelerde yaşadıkları ve hangi kültür çevreleri ile etkileşimde oldukları da belirlenebilir.²

Zili tekniği, dokuma yapılırken desen ipliğinin çözümlenmesi üzerinden desendeki sayısınca atlatılması ve atıklar arasına sıkıştırılması ile oluşan bir dokuma tekniğidir. Çözgü, atkı ve desen ipliği olarak üç iplik sistemi ile dokunmaktadır. Desen ipi, çözgüler üzerinden genellikle üç üst bir alt atlama yaparak düz veya diyagonal hatlar oluşturur ve tüm yüzeyi kaplar. Böylece, yüzeyde sınır görüntüsü oluşturulmuş olur. Ayrıca yüzeyde oluşan diyagonal hatlarda, desen ipliği bir sonraki sırada üstte kalan çözgüyü kayarak kapatarak, zeminin tamamen desenle kaplanmasını sağlamaktadır.³

Her bölgede farklı anlamlara sahip olan düz dokuma yaygılar, ortak payda altında incelendiğinde Anadolu'da var olan ortak değerlere sahiptir. Motif ve renklerin genel anlamda ortak bir dili bulunmaktadır.

Dokumalarda kullanılan motifler, gözle görülebilen nesnelere, canlıların ve soyut kavramların sembolize edilmesiyle zengin bir kullanım alanına sahiptir. Motifler; toplumun acısını, hayat tarzını, zevklerini gözler önüne sererek, günışığına çıkararak ve buna bağlı olarak gelişerek zenginleşmektedir. Anadolu'da yüzyıllardır süregelen dokumaların bir anlamı vardır. Kullanılan motifler, estetik bir görünüm sunmanın yanında geçmişin, sahip oldukları inançlarının, çevreye bakış açılarının, yaratıcılıklarının ve kimliklerinin yansımaları olarak yer bulmuştur.⁴

Anadolu'da yapılan süslemelerde dokuyucunun estetik kaygısının yanı sıra, düşüncelerini ifade edebilme aracı olarak motifler kullanılmıştır. Kullanılan her motifin, genel ve yöreye özgü anlamları bulunmaktadır. Ancak genel olarak, geleneksel motifler Anadolu'da ortak bir dile hâkimdir.

“Davut'un Yıldızı” (Magen David) denilen motifin Türkçe'deki adı “Mühr-ü Süleyman”dır. Bu motif iç içe geçmiş ya da üst üste gelmiş ters iki üçgenden oluşan evrensel bir simgedir. Tepe noktası yukarıda olan üçgen ateşi eril ilkeyi, erkeklik organını, dışı açılma güçlerini belirtir. Tepe noktası aşağı doğru olan üçgen ise suyu, dişil ilkeyi, dişilik organını, doğumu içe kapanan güçleri temsil eder. İki üçgenin altı kollu bir yıldız biçiminde birleşmesi ile evreni oluşturan dört ana öge ortaya çıkmaktadır ve Anadolu'da oldukça yaygın bir biçimde kullanılmıştır.⁵ Genel anlamda yıldız motifinin ortak bir ifadesi olmasına rağmen; beş köşeli, altı köşeli ve sekiz köşeli yıldız motiflerinin farklı anlamları ve kullanım alanları bulunmaktadır.

2 Beyhan Karamağaralı, “Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine”, *Arış Dergisi*, Aralık, 1997, s.30.

3 Aysen Soysaldı, “Düden Köyü Camii Yanışlı Kilimleri”, *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Kayseri, 1998, s.277.

4 Hülya Serpil Ortaç, “Çankırı Kızılırmak İlçesi Kuzeykışla ve Güneykışla Köyü Kilim Dokumaları”, *Milli Folklor Dergisi*, S.86, 2010. s. 142.

5 Hülya Kaynar, Emine Tonus, “Sivas Altınyayla (Tonus) İlçesi Düz Dokuma Örnekleri'nin Motif Yönünden İncelenmesi”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, S. 13, 2014., s 61-62.

Beş köşeli yıldız şanlı bayrağımızın bağımsızlık simgesi olan Ayyıldız'da yer almaktadır. Altı köşeli yıldız ise İslam dünyasında "Mühr-ü Süleyman" olarak bilinir ve yani Hz. Süleyman Peygamberimizin mührüdür. Sekiz köşeli yıldız ise Selçuklu yıldızı olarak bilinmekle birlikte Osmanlı döneminde de bayrak ve sancaklarda kullanılmıştır. Altı köşeli yıldız; genellikle kilimlerde, merkezinde denge, gece-gündüz, âşık kıvrımı (Çince adıyla ying-yang) motifiyle, sekiz köşeli yıldız ise; genellikle zili ve cicim denilen, yangışlı kilimlerde, merkezinde göz motifiyle birlikte uygulanmaktadır.⁶

Yıldız motifleri, sanatın her alanında yüklediği anlamlardan dolayı tercih edilmektedir. Selçuklu mimarisinde, tekstil eserlerinde, sikkelerde, çeşitli süsleme alanlarında sembolik süsleme simgesi olarak yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir.

2. MATERYAL VE YÖNTEM

Araştırmanın materyali bir adet Yıldızlı Ziliden oluşmaktadır (fotoğraf 1). Araştırmaya konu olan Yıldızlı Zili, Teke yöresi⁷ olarak adlandırılan bölgede bulunan Burdur ili Ağlasun ilçesi Yeşilbaş köyüne ait bir dokuma türüdür. Köy camisinde bulunan zililerin bir kısmı Burdur Müzesi'ne verilmiş, bir kısmı da çeşitli kişilere bağışlanmıştır. Yeşilbaş köyünden Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümüne bağışlanan eser, Yörük kültürüne ait bilgiler içermektedir.

Araştırmanın yöntemi nitel anlamda bir betimleme çalışmasıdır. Bu çalışmanın öncelikli konusu belgelemedir. Belgeleme çalışmasında eserin genel ve detay fotoğrafları çekilmiş, teknik, desen ve koruma yönünden eser dosyası oluşturulmuştur. XRF cihazı ile elementel analiz, ColorQA Pro System programını içeren portatif renk ölçer ile renk analizleri yapılmıştır. İpliklerin kimyasal bileşeni, renk, desen, kompozisyon, günümüzdeki durumu ile ilgili detaylı bir envanter kaydı oluşturulmuştur. Ayrıca esere aktif müdahalede bulunulmuştur. Eser kirli ve tozlu durumda olduğundan dolayı ıslak temizlik işlemine ihtiyaç duyulmuştur.

6 Aysen Soysaldı, "Türklerde Yıldız Motifi ve Teke Yöresi Yıldızlı Zili (Burdur Müzesi) Örnekleri", 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Ankara, 2018. s.425.

7 Aysen Soysaldı, *a.g.m.*, s.428-429; Soysaldı'ya göre 21. Yüzyıla gelebilen örneklerde, gerekse dünya müzeleri ve Avrupalı ressamların tablolarında yer alan Anadolu halılarına bakılırsa yıldızlı bezemeler dikkat çekicidir. Halı ve kilimin yanında çok sergilenmeyen ancak Türkmen Yörüklerin dokuma sanatlarında yangışlı kilim ve çul yaygılar öne çıkmaktadır. Yangışlı kilim, yük çulu, ala çul olarak da bilinen bu yaygıların bezemelerinde sekiz köşeli yıldız motifli zili-sili dokuma örnekleri çoğunluktadır. Bu yangışlı kilim ve zililer Mersinden başlayarak Akdeniz ve Göller bölgesini kapsayan Teke yöresinde de çok yaygın dokunmaktadır.



Fotoğraf 1: Yıldızlı Zili

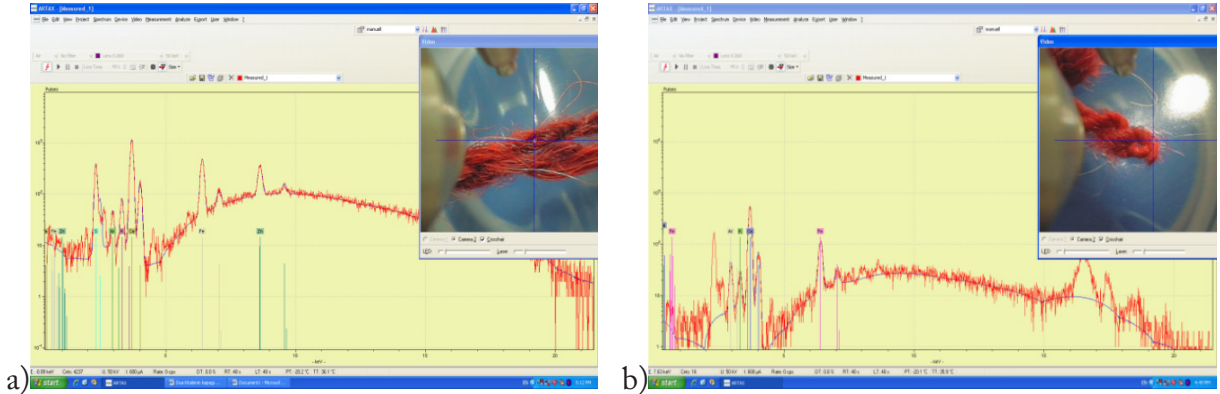
İncelenen yıldızlı zili, bulunduğu döneme ve Yörük kültürüne ait bilgiler içerdiğinden dolayı önem taşımaktadır. Özellikle sekiz köşeli yıldız motifi Anadolu'nun çeşitli bölgelerindeki dokumalarda farklı biçimlerde kullanılmıştır. Çankırı, Çorum, Afyon ve Uşak yörelerinde sekiz köşeli yıldız motifinin zililerde benzer formlarda kullanıldığı bilinmektedir.⁸ Eser, Osmanlı dönemi geometrik desenli Anadolu halı ve kilimlerinin süsleme geleneğine sahiptir.⁹

2.1. Zilinin Malzeme, Renk ve Teknik Özellikleri

Zilinin atkı, çözüğü ve desen ipliğinin hammadesi yündür. Çözüğü ipliği kırmızı renkli, çift katlı ve Z yönlüdür. Portable XRF (X – Işını Floresans Spektroskopisi) cihazı ile yapılan analiz sonucu çözüğü ipinin kimyasal bileşenleri kalsiyum, potasyum ve kükürt elementleri major seviyede; demir minor seviyede ve eser miktarda da çinko elementlerinden oluşmaktadır. Atkı ipliği kırmızı renkli, çift katlı ve Z yönlüdür. Portable XRF cihazı ile yapılan analiz sonucu atkı ipinin kimyasal bileşenleri potasyum, kalsiyum ve eser miktarda demir elementlerinden oluşmaktadır. Atkı ipinin doğal boyama yöntemi ile boyandığı düşünülmektedir. (Şekil 1)

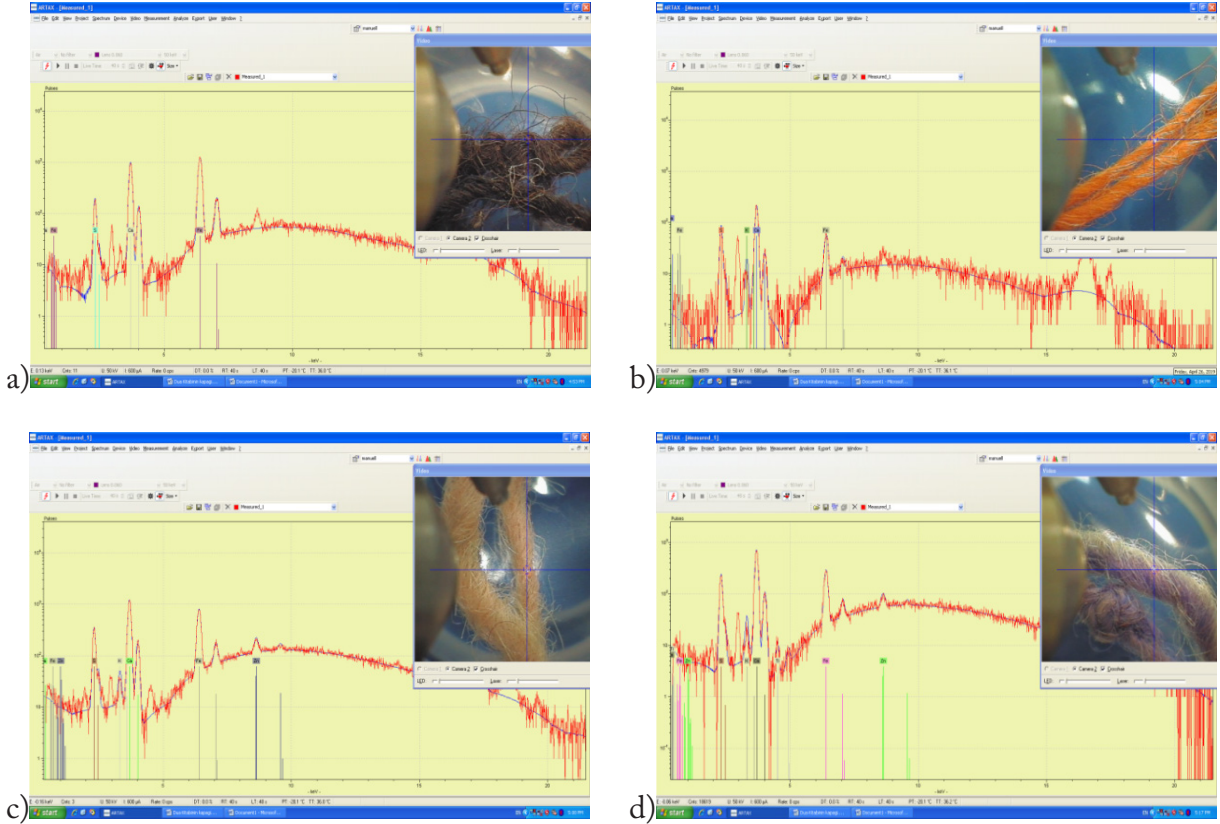
8 Meral Akan, H.Melek Hidayetoğlu ve Zuhâl Türkteş, *Çankırı Belediyesi Dr. Rıfık Kamil Urgan Araştırma Merkezinde Korunan Düz Dokuma Yaygılar*, Çankırı, 2010, s.129.

9 Meral Akan vd., *a.g.m.*, s.129.



Şekil 1: a) Çözü ipinin kimyasal bileşenleri b) Atkı ipinin kimyasal bileşenleri grafiği

Desen ipleri olarak turuncu, siyah, krem, mor, kırmızı renkleri kullanılmıştır. Renkler zilin ön yüzünde solmuş olmasına rağmen arka yüzünde net olarak görülmektedir. Turuncu ipin kimyasal bileşenleri, kalsiyum, potasyum ve kükürt major seviyede, demir ise eser miktarda; krem ipin kimyasal bileşenleri kalsiyum, potasyum ve kükürt major seviyede, demir minor seviyede ve çinko ise eser miktarda; mor ipin kimyasal bileşenleri kalsiyum, kükürt, potasyum major seviyede, demir minor seviyede ve eser miktarda çinko; siyah ipin kimyasal bileşenleri kükürt, demir, kalsiyum ve eser miktarda çinko olarak tespit edilmiştir. (Şekil 2)



Şekil 2: a) Siyah ip b) Turuncu ip c) Krem ip d) Mor ip kimyasal bileşenleri grafiği

İpliklerin renk değerleri uluslararası standartlara göre belgelenmiştir. Renkler, ColorQA Pro System programı içeren portatif renk ölçer ile tespit edilmiştir. Sonuçlar *CEI L*a*b** (*Commission Internationale de L'Eclairage*) renk sisteminin değerleri baz alınarak kaydedilmiştir. CIE *L*a*b** renk uzayı, *L**, *a** ve *b** parametrelerinden oluşmaktadır. Eserin ön ve arka yüzünden aynı iplikler üzerinden renk analizleri yapılmıştır. Bunun nedeni, eserin ön yüzünde renk solmaları oldukça fazladır ve arka yüzü ile değişiklik göstermektedir (Fotoğraf 2).



Fotoğraf 2: Bordür ön ve arka yüzü

Tablo 1: Zilinin Ön Yüz İplikleri Renk Analizi

	Siyah	Kırmızı	Kırmızı (bordür)	Turuncu	Krem	Mor	Gri	Saçak
<i>L*</i>	14,5233	32,3636	31,3819	65,6029	85,9564	73,8316	64,0291	13,8621
<i>a*</i>	0,8919	46,2844	40,2883	33,5605	10,3745	3,2817	4,3014	27,8383
<i>b*</i>	5,5395	26,0147	23,7409	60,1319	20,9411	6,8908	9,7832	13,8043

Tablo 2: Zilinin Arka Yüz İplikleri Renk Analizi

	Turuncu	Siyah	Mor	Krem	Kırmızı
<i>L*</i>	62,2054	10,6348	28,3604	88,5391	40,6877
<i>a*</i>	34,8587	1,6891	18,3131	8,4957	54,0637
<i>b*</i>	59,7061	-0,1694	-10,9540	12,4596	26,4577

2.2. Zilinin Desen ve Kompozisyon Özellikleri

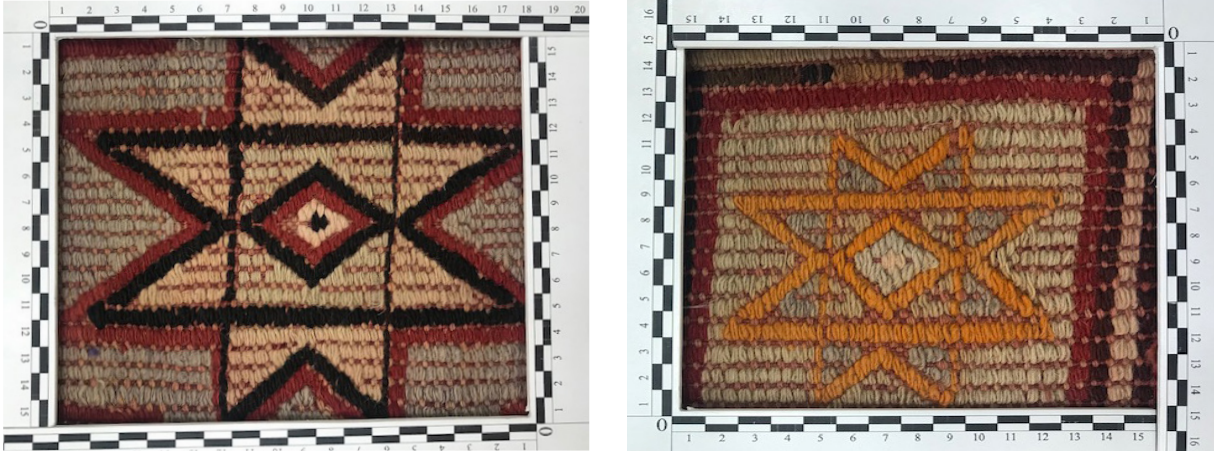
Zilinin zemini birim rapor şeklinde planlanmıştır. Motifler simetrik olarak tekrar etmektedir. Zeminin başlangıç noktası yatay vaziyette beşli göz motifi ve dörtgen içinde turuncu renkli sekiz köşeli yıldız olarak tekrar edilmektedir. İkinci sırada ise sekiz köşeli yıldız ve dikey yönde beşli göz motifi düzeni sıralanıp, bu düzen bitiş noktasına kadar devam etmektedir. Kenar sularında, S kıvrım, testere dişi ve muska motifleri yer almaktadır.



Fotoğraf 3: Bordür detay ve kesilen saçaklar b) Bordür detay ve saçaklar



Fotoğraf 4: Bordürde kullanılan motifler



Fotoğraf 5: Orta göbek yıldız motifi detay

Yatay ve dikey yönde tam simetri oluşturduğu için yıldızlı zili adını almaktadır.¹⁰

Burdur yöresi dokumalarında görülen motifler, genellikle benzer özellikler taşımaktadır. Özellikle Teke bölgesi dokumalarında yıldız, göz, elibeline, tırnak ve geometrik motiflerin daha sık tercih edildiği görülmektedir.

¹⁰ Aysen Soysaldı, "Türklerde Yıldız Motifi ve Teke Yöresi Yıldızlı Zili (Burdur Müzesi) Örnekleri", 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Ankara, 2018. s.437.

3. ARAŞTIRMA SONUÇLARI

3.1. Belgeleme Çalışması

Belgeleme sürecinin ilk adımı tespit raporunun hazırlanmasıdır. Koruma veya onarımı yapılacak eser türü ne ise ona uygun olacak şekilde raporun alt başlıkları oluşturulur. Eser ile ilgili yazılı bilgilerin yanında, eserin ilk halinden itibaren yapılan işlemler de dahil olmak üzere çekilen fotoğraflar ile tespit raporu güçlendirilir. Belgeleme işlemleri, koruma çalışması yapılacak eserlerin, genel bilgisini, bozulma durumunu, bu durumların ortaya çıkma nedenlerini ve buna bağlı olarak alınacak önlemlerin belirlenmesinde başvurulacak ilk kaynak olma özelliği taşımaktadır.¹¹

Hazırlanan belgeleme formu, eserin geleneksel ve koruma yönünden incelenmesini sağlayacak nitelikte detay bilgiler içermektedir. Düz dokuma yaygılar adına yapılacak bir koruma veya onarım çalışmasında örnek bir belgeleme formu geliştirilmiştir. Bu formun hazırlanmasının nedeni uluslar arası koruma çalışmaları incelendiğinde ve literatür taraması yapıldığı zaman tekstil eserlerin belgelemesine yönelik çalışmaların olduğu gözlenmiştir.¹² Ancak ülkemizde yapılan çalışmalar incelendiği takdirde özellikle düz dokuma yaygılar adına detay bir belgeleme formunun eksikliği göze çarpmaktadır. Belgeleme konusunun önemi ve gerekliliği dikkate alındığı zaman böyle bir çalışmanın önemi ortaya çıkmaktadır. Hazırlanan formun örnek bir çalışma olması öngörülmüştür.

3.2. Yıldızlı Zili Belgeleme Formu

Eserin Adı: Yıldızlı Zili	Dönemi: 19.yy başı			İnceleme Tarihi: 16.04.2019	
Envanter No: -	Geliş Tarihi: Ekim 2013			Geliş Şekli: Hibe	
Bulunduğu yer	Teşhir		Depo	Diğer	
				✓	
Dokuma Türü	Kilim		Zili	Cicim	Sumak
			✓		
Ölçüleri	En: 165 cm	Boy: 246 cm	Saçak Boyu: 13 cm		
Hammadde Türü	Pamuk	Yün	Kıl	İpek	Sentetik
Atkı		✓			
Çözüğü		✓			
Desen İpi		✓			
Kullanılan Renkler	Atkı: Kırmızı Çözüğü: Kırmızı Desen ipi: Turuncu, mor, krem, siyah				
Kullanılan Motifler	Sekiz köşeli yıldız, göz, S kıvrım, testere dişi, muska				
Kompozisyon Özellikleri	Birim rapor, ayna simetri				

11 Gözde Uzgidim, *Gazi Üniversitesi Prof. Ülker Muncuk Müzesinde Bulunan Metal İşlemeli Tekstil Ürünlerinde Oluşan Bozulmalar*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, 2018, s.64,65.

12 Ülkemizde benzer çalışma örneğine detaylı bilgi için bkz. Vedat Ünalı, *Kilim Koruma ve Onarım İlkeleri, Meslek Analizi ve Uygulanabilirliği*, Sanatta Yeterlik Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, 2019.

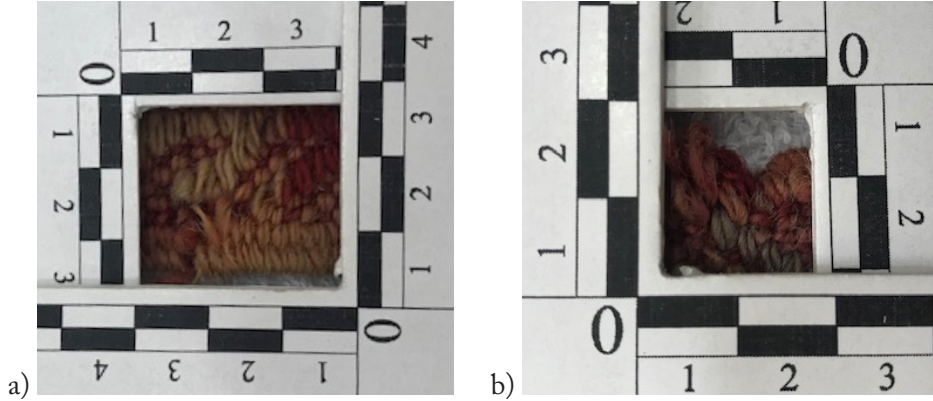
Durumu	İyi*	Kısmen İyi**	Kötü***						
Atkı Çözümlü Saçak Genel	✓ ✓	✓ ✓							
Geçirdiği İşlemler	Islak temizlik işlemi geçirdiği düşünülmektedir.								
Yapılacak Analizler	Lif Analizi (Mikroskop)	Sem-Edx	HPLC	XRF	Spektrofotometre	Raman	FTIR		
	✓			✓	✓				
Uygulanacak Temizlik Yöntemi	Kuru Temizlik		Islak Temizlik		Uygulama Yok				
	✓		✓						
Bozulmalar	BİYOLOJİK ETKENLER								
	Güve		Mikroorganizma			Mantar		Diğer böcekler	
	✓								
	FİZİKSEL ETKENLER								
	Isı/nem	Işık	Yırtılma/delik	Kır/leke	Doku kaybı	Gevşeme	Renk solması	Kırıksıklık	Sökülme
			✓	✓	✓		✓		✓
	KİMYASAL ETKENLER								
	Oksidasyon		Çeşitli gazlar			Diğer			
	DİĞER ETKENLER								
	İnsan Faktörü				Çevre Faktörü				
	Depolama koşulları	Sergileme koşulları	Yanlış müdahale	Yanlış kullanım	Yangın	Sel	Deprem	Diğer	
	✓			✓					
	Uygulanacak Koruma ve Onarım İşlemleri	Yöntem				Malzeme			
	1) Sağlamaştırma 2) Kuru temizlik 3) Islak temizlik				Yün ve pamuk ip, iğne Vakum cihazı Saf su ve non-iyonik deterjan				
Gözlem ve Notlar	Eser genel anlamda iyi durumda olup, saçaklarında ve kenarlarında sökülme vardır. Bulduğu depolama koşullarından dolayı, kirli ve tozlu durumdadır. Ayrıca yüzeyde renklerde solmalar görülmektedir. Ancak eserin ters yüzünde renkleri canlılığını korumaktadır. Ön yüzünde renklerin karışmış olduğu görülmektedir. Kenar suyunda güve yeniklerinden kaynakları delik oluşmuştur. Deliklerden biri kullanıcı tarafından üzerine bez dikilerek sağlamaştırılmıştır (Fotoğraf 6). Ayrıca eser camiden bağışlandığı için orada duvarda kullanılmıştır ve kenarlarda çivi delikleri bulunmaktadır. Eserin aktif müdahaleye ihtiyacı vardır. Oluşan delikler ve sökülmelere karşı sağlamaştırma işlemi yapılacaktır. Kuru temizlik işlemi yapıldıktan sonra ıslak temizlik işlemi ¹³ de yapılacaktır (Fotoğraf 7). İşlemler bittikten sonra pamuklu beze sarılıp depo alanına kaldırabilir.								

* İYİ: Genel olarak eserin durumu iyi, aktif müdahaleye ihtiyaç yoktur.

** KISMEN İYİ: Genel olarak eserin bir kısmı iyi durumda, belli çerçevede aktif ve pasif müdahaleye ihtiyaç vardır.

*** KÖTÜ: Genel olarak eserin durumu kötü, aktif ve pasif müdahaleye ihtiyaç vardır.

13 Islak temizlik işleminde Dehypon Ls54 sabunu kullanılmıştır. (Vedat Ünalı, Aysen Soysaldı ve Sinan Ören, "Tarihi Tekstillerin Islak Temizlik İşlemleri İçin Geliştirilen Dehypon Ls54 ile Performanslarının Karşılaştırılması", *Journal of Turkish Studies*, S. 13, 2018, s.1187-1202.)



Fotoğraf 6: a) Güve yeniği b) Güve yeniği sağlamaştırma

SONUÇ

Anadolu'nun maddi kültür eserlerinden olan düz dokuma yaygılar, gelecek nesillere aktarılması gereken değerli ve anlam yüklü eserlerdir. Her dokumanın bir dili, ifadesi ve taşıdığı değerler vardır. Dokumaların gelecek nesillerde yerini bulabilmesi için detaylı bir belgeleme çalışmasına ihtiyaç duyulmaktadır.

Araştırmaya konu olan Burdur yöresine ait Yıldızlı Zili, hazırlanan belgeleme formu ile kayıt altına alınmıştır. ColorQA Pro System programı içeren portatif renk ölçer ile renk analizi ve XRF cihazı ile kimyasal element analizi sonuçları kaydedilmiştir. Elde edilen bulgular değerlendirildiğinde zilinın atkı, çözüğü ve desen iplerinin yün olduğu tespit edilmiştir. İpliklerde kalsiyum, potasyum, çinko, demir, kükürt elementlerine rastlanmıştır. Potasyum elementinin boyama sonucu; kalsiyum elementinin kireç, alçı, toz gibi bünyesinde bulundurduğu kirden dolayı yüzeyde bulunduğu düşünülmektedir. Çinko ve demir ise her yüzeyde bulunan elementlerdir.

ColorQA Pro System programı ile yapılan renk analizinde, eserin ön ve arka yüzündeki renk değerleri arasındaki fark olduğu görülmektedir. Siyah, turuncu, kırmızı, mor, krem renklerinin değerleri ölçülmüştür. Ön yüzeyde görülen bazı renklerin, renk karışmasından dolayı meydana geldiği görülmektedir. Arka yüzeyde o renklere rastlanmamıştır. Ön yüzeyde gri olarak görülen rengin arka yüzey incelendiğinde mor olduğu tespit edilmiştir. Ancak karşılaştırma yapılabilmesi için gri olarak görünen mor rengin de ölçümü alınmış ve mor ile arasındaki değerlerin yakın olduğu görülmüştür. Fakat arka yüzeyde görülen mor ile aradaki değer oldukça fazladır. Kırmızı, turuncu, krem ve siyah renklerinin değerlerinde büyük bir fark görülmemektedir.

Eserin desen ve kompozisyon özellikleri incelendiğinde orta göbekte sekiz köşeli yıldız ve göz motifleri; bordürde ise S kıvrım, testere dişi ve muska motifleri görülmektedir. Bordür birim rapor; orta göbek kısmı ise ayna simetri kompozisyonundadır.

Eser genel olarak iyi durumda olup, fonksiyonel özelliğini yitirmemiştir. Ancak yüzeyde renk solmaları ve güve yenikleri görülmektedir. Ayrıca saçakların bir bölümü kesilmiştir. Emiş gücü düşük vakum cihazı ile kuru temizleme ve sağlamaştırma işlemleri yapılmıştır. Eser çok kirli ve tozlu olduğundan dolayı ıslak temizlik yapılmasına da gereksinim duyulmuştur. Saf su ve non-iyonik deterjan ile yıkama işlemi yapıp, hava sirkülasyonunun olduğu ortamda kontrollü olarak kurutulmuştur. İşlemler bittikten sonra pamuklu kumaşa sarılıp depoya kaldırılmıştır ve eserin belgeleme ve koruma süreci tamamlanmıştır. Böylece ileriki çalışmalara konu olması durumunda, eser ile ilgili belgeleme çalışmaları bitmiş olduğundan dolayı zamandan tasarruf edilecek ve gelecek nesillere aktarılmış olacaktır. Yapılan bu çalışmalar ile yıldızlı zilinın ve düz dokuma yaygıların sürdürülebilirliğine yönelik adımlar atılmış olmaktadır.

TEŞEKKÜR

Yazar bu çalışmada XRF analizlerinin yapılmasını sağlayan Türkiye Atom Enerjisi Kurumu (TA-EK)'na ve ıslak temizlik işlemlerinin yapıldığı Geleneksel Türk Sanatları Kilim Koruma ve Onarım Atölyesine teşekkürü bir borç bilir.

KAYNAKÇA

- Akan, Meral; Hidayetoğlu, H.Melek ve Türктаş, Zuhâl (2010). *Çankırı Belediyesi Dr. Rifkı Kamil Urgan Araştırma Merkezinde Korunan Düz Dokuma Yayımlar*, Çankırı: Yeni Gün Ofset Matbaacılık.
- Karamağaralı, Beyhan (1997). "Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine", *Arış Dergisi*, Aralık, s. 28-39.
- Kaynar, Hülya ve Tonus, Emine (2014). "Sivas Altınyayla (Tonus) İlçesi Düz Dokuma Örnekleri'nin Motif Yönünden İncelenmesi", *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, S. 13, s. 53-83.
- Ortaç, Hülya Serpil (2010). "Çankırı Kızılırmak İlçesi Kuzeykışla ve Güneykışla Köyü Kilim Dokumaları", *Milli Folklor Dergisi*, S.86, s. 140-148.
- Soysaldı, Aysen (1998). "Düden Köyü Camii Yanırlı Kilimleri", *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirileri*, (27-31 Mayıs 1996). Kayseri, s.277-287.
- Soysaldı, Aysen (2018). "Türklerde Yıldız Motifi ve Teke Yöresi Yıldızlı Zili (Burdur Müzesi) Örnekleri", *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, Ankara, s.425-439.
- Uzgidim, Gözde (2018). *Gazi Üniversitesi Prof. Ülker Muncuk Müzesinde Bulunan Metal İşlemeli Tekstil Ürünlerinde Oluşan Bozulmalar*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Ünaldı, Vedat, Soysaldı, Aysen ve Ören Sinan (2018). "Tarihi Tekstillere Islak Temizlik İşlemleri İçin Geliştirilen Dehypon Ls54 ile Performanslarının Karşılaştırılması", *Journal of Turkish Studies*, S. 13, s.1187-1202.
- Ünaldı, Vedat (2019). *Kilim Koruma ve Onarım İlkeleri, Meslek Analizi ve Uygulanabilirliği*, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- <http://www.aglasun.gov.tr/tarihce> (24.06.2019/ 14:50) tarihinde alınmıştır.



KAZAKİSTAN'IN TÜRKİSTAN EYALETİNDEKİ HALI MOTİFLERİNİN İNCELENMESİ

H. Feriha AKPINARLI - Assel YERDENOVA*

ÖZ

Halı dokumacılığı yüzyıllarca Kazakistan topraklarında yaşayan halkın sanatsal hayal gücüne yansıyan entelektüel eserlerin birikimidir. Birçok görkemli desen geliştirilerek ve yenilenerek nesilden nesille aktarılmıştır. Kazak halı dokumacılığını anlamak için kazak motiflerini bilmek gerekir. Motif örnekleri, kazak halkının inanışlarına göre gökyüzü cisimlerini, doğa olaylarını, efsanevi olarak düşünülen hayvan simgelerini, kabile sembollerini içermektedir. Bu araştırmanın amacı; Kazakistan'ın Türkistan Eyaletinde bulunan geleneksel el dokuması halıların motif özelliklerini incelemektir. Araştırmada tarama yöntemi kullanılmaktadır. Bu çalışma Türkistan Eyaletinde el dokuması halıcılık konusunda çalışmaların çok az olması, el dokuması halı geleneğinin gelecek nesillere aktarılması ve yöresel kültürün evrensel kültürle buluşmasının sağlanması açısından önemlidir. Araştırma sonucunda, incelenen 20 adet Kazak el dokuması halıların oldukça büyük boyutta dokunduğu, en çok kırmızı rengin kullanıldığı, halıların %80 oranında sevgiyi ifade eden çiçek motifleri yer aldığı tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: *Dokuma, Halı, Motif, Kazakistan.*

* Prof. Dr.- Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/ Sanat ve Tasarım Fakültesi/ Tekstil Tasarımı Bölümü
e-posta: ferihaak@gmail.com, asselyerden1@gmail.com / ORCID: 0000-0001-9073-059X / 0000-0002-9667-1428
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.126>
Makale Gönderim Tarihi: 28.05.2019/ Makale Kabul Tarihi: 18.12.2019

ABSTRACT

INVESTIGATION OF THE CARPET MOTIVES OF KAZAKHSTAN IN TURKESTAN STATE

Carpet weaving is the accumulation of intellectual work that has been reflected in the artistic imagination of the people living in Kazakhstan for centuries. Many magnificent patterns were developed and renewed and passed on from generation to generation. To understand Kazakh carpet weaving we need to know sweater motifs. Examples of motifs include sky objects, natural phenomena, animal symbols that are thought to be legendary, tribal symbols according to the totem beliefs of the Kazakh people. The aim of this study is to examine the motif characteristics of traditional hand-woven carpets in Turkestan, Kazakhstan. Survey method is used in the research. This study is important in terms of ensuring that hand-woven carpets are very rare in Turkestan province, hand-woven carpets tradition is passed on to future generations and local culture meets with the universal culture. As a result of the study, it was determined that 20 of the hand-woven carpets examined were of a very large size, the most used color was red, and 80% of the carpets included flower motifs expressing love.

Keywords: *Weaving, Carpet, Motif, Kazakhstan.*

1. GİRİŞ

Geleneksel tekstil sanatları, bir ulusun kültürünü simgeleyen ve tanıtan en önemli unsurdur. Ait olduğu ülkenin gelenek, görenek ve yaşam biçiminin nesilden nesille aktarılması ve geliştirilmesinde büyük rol oynar.¹ İlk çağlardan günümüze kadar gelen süreçte dokumacılık, insanlık tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. Araştırmalara göre, düğümlü halı Orta Asya'da, Türklerin yaşadığı bölgelerde ortaya çıktığı ve buradan dünyaya yayıldığı bilinmektedir. Türk Halı Sanatı hakkında ilk önemli buluntu, Rus arkeolog C. İ. Rudenko tarafından, 1947-49 yılları arasında, Sibiry'a'da Altay Dağları eteklerinde, V. Pazırık Kurganından (oda mezar) çıkartılan ve günümüzde Pazırık halısı diye bilinen halıdır. M.Ö. III-II. yy.'da, Asya Hunları tarafından dokunduğu kabul edilmektedir.²

Halı dokumacılığı, düğümlerden oluşan, üzerinde genellikle bezemeler bulunan, havlı dokumadır.³ Halı dokumaları; dokumacılık sanatının kirkitli havlı dokumalar grubunda yer almaktadır. Halılar, düğüm tekniğine göre, Türk ve İran düğümü olarak ayrılmaktadır. "Bilindiği gibi Türk düğümü iki çözüme sarılarak oluşturduğu halde İran düğümü tek çözüme sarılarak oluşturulmakta ve ilme ipliğinin diğer ucu yanındaki çözüme sarılmadan alttan geçirilip serbest bırakılmaktadır".⁴

Halı dokumacılığında kültürel özellikleri açısından önemli unsurların biri de motiflerdir. Motifler; fikri ifade eden ortak bir anlamı olan harf, kelime, şekil vb. öğelerden oluşan semboller, insanların duyu organları yoluyla anlamaları güç olan olayları ve olguları, anlam yüklemek için somut hale getiren gözle görülen her türlü göstergelerdir.⁵ Yazının bulunmasından önce, motifler (semboller), ilk insan-

1 Zeliha D. Yeşil, *Sivas İli Divriği İlçesi Avşarcık Köyü Halılarının İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Ankara, 2016, s.1

2 Bekir Deniz, "Anadolu-Türk Halı Sanatının Kaynakları", *Sanat Tarihi Dergisi*, 2005, s.81.

3 Sadık Tural, *İlme'ye Yansıyan Şiir: Halı-Kilim*, Bilig Yayınları, Ankara, 1999, s.119 .

4 Yahşi Yazıcıoğlu, Cavidan Ergenekon, H. Feriha Akpınarlı, "Türk ve İran Düğümü İle Dokunmuş Halıların Bazı Teknolojik Özellikleri Bakımından Birbirlerine Göre Durumları", *Tekstil & Teknik*, 1994, s.46.

5 H. Feriha Akpınarlı ve İbrahim Üner, "İç Anadolu Bölgesi Halılarında Görülen Figüratif Sembol ve Motifler", *SDÜ Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 2017, s.631.

ların anlayış ve inançlarının ifadesi, kişiler arasındaki iletişim, kuşaklar arasındaki mesaj iletilmesinde kullanılmıştır.⁶ Motiflerin bir iletişim veya mesaj kuralı olduğuna dair Kazak halkında efsaneler var olduğu da tespit edilmiştir.⁷ Kazak motifleri ile ilgili kaynakların ve araştırmaların az sayıdan bu araştırmaya ihtiyaç duyulmuştur. Dolayısıyla Orta Asya'da yer alan Türklerin ata yurdu olan Kazakistan Cumhuriyeti'nin güney bölgesindeki halı motifleri araştırmanın konusunu oluşturmaktadır. Bu araştırmanın genel amacı; Türkistan Eyaleti'nde bulunan halıların motif özelliklerini inceleyerek bilimsel bir doküman ortaya koymaktır. Türkistan Eyaleti'nde el dokuması halıcılığının araştırılması, böyle bir çalışmanın az sayıda olması, el dokuması halı geleneğinin gelecek nesillere aktarılması ve yöresel kültürün evrensel kültürle buluşmasının sağlanması bu araştırmaya büyük bir önem kazandırmaktadır. Bu konuda 1999-2001 yıllarında T.C. Başbakanlık TİKA adına "Tika Aral Bölgesi El Halıcılığını Gelişini Geliştirme Projesi"ni merhum Doç.Dr. Tahsin Parlak yürütmüştür. Bu proje kapsamında, Kazakistan'ın Aral bölgesindeki el halıcılığı ile ilgili araştırma yapılmış ve 2002'de "Geleneksel Kazak Halı Sanatı ve Tika Aral Bölgesi El Halıcılığını Geliştirme Projesi" kitabı Tika yayını olarak basılmıştır. Bu eserde Kazak el halıcılığının tarihsel gelişimi, iplik özelliği, dokuma tekniği ve motif özellikleri vb. açıklanmıştır.

Araştırma yöresi olan Türkistan; büyük ve tarihi Türkistan'ın ortasında Kazakistan Cumhuriyeti'nin güneyinde bulunmaktadır. Araştırmalara göre Türkistan şehri II. yüzyılda kurulmuş ve eskiden Şavğar ve Yesi adılarını taşımıştır. Hoca Ahmet Yesevi'nin doğduğu ve yaşadığı kent olarak bilinmektedir. Kazakistan'ın UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne alınan ilk tarihi eseri olan ve XIV. yüzyılda Emir Timur tarafından inşa ettirilen Yesevi Türbesi, şehrin görkemli yapılarının başında gelmektedir. XIV. yüzyılda Hoca Ahmet Yesevi Türbesi'nin inşasından sonra Türk dünyasının dini merkezi haline gelmiştir. XV. yüzyıldan itibaren Türkistan şehri politik ve ekonomi merkezi ve 1598'de Kazak Hanlığı'nın başkenti olmuştur.^{8,9}



Harita 1: Türkistan Eyaleti Haritası, Kazakistan¹⁰

6 H. Feriha Akpınarlı, "Motiflerin Dili", *Motif Dergisi*, 2000, s.20.

7 Tural, *a.g.e.*, s.159-165.

8 <http://www.tdbb.org.tr/?p=8337&lang=tr>

9 http://e-history.kz/kz/project/view/14?type=publicationproject&material_id=368#scontent

10 <http://www.abdulvahapkar.com/yeni-kurulan-turkistan-eyaleti-bengu-ilde-onemli-adim/>

Kazakistan'ın İlk Cumhurbaşkanı Nursultan Nazarbayev, Güney Kazakistan eyaletinin adının Türkistan Eyaleti olarak değiştirilmesine ve eyalet merkezinin Türkistan kentine taşınmasına ilişkin karara 19 Haziran 2018'de imza atmıştır.¹¹

Bu çalışmada yöntem olarak; el dokuması halı ile ilgili yapılan araştırmalar, makaleler taranmış ve Kazakistan'ın Türkistan Eyaleti'nde bulunan el dokuması halılarda kullanılan motifler incelenmiştir. Ayrıca Türkistan Eyaleti'nde yer alan Şolakkorgan, Karatau Köylerinde ve şehir merkezinde ulaşılabilen halı dokumacıları ile görüşülmüş ve 20 el dokuması halı üzerinde çalışılmıştır. Halılar ile ilgili bilgiler kaynak kişilerden öğrenilerek fotoğrafları çekilmiştir. Elde edilen veriler değerlendirilerek çalışma sürdürülmüştür.

2. TÜRKİSTAN EYALETİ'NDEKİ EL DOKUMASI HALILARININ ÖZELLİKLERİ

Bir milletin oluşumunun ana kaynaklarından biri de, milletle birlikte doğan ve birlikte yaşayan, zaman ilerledikçe gelişen kültürüdür. Kazak kültürü, manevi değerleri, halkın ulusal görünümü ve bilinci ile eski çağlardan nesilden nesille aktarılıp, günümüze kadar şekillenmiştir. Kültür, belirli bir etnik grubun, toplumun ve bireylerin ruhani arayışının, halkın bilgeliği ve ahlakının varlığıyla yüzyıllar boyunca biriktirilen yaratıcı mirasın bir ifadesidir. Kültür, maddi ve manevi olarak ikiye ayrılmaktadır.¹² Kazak halkın maddi kültürünün büyük bir kolu olan el halıcılığı Türkistan Eyaleti'nde de maddi kültürün ayrılmaz bir parçasıdır. El dokuması halı, yan yana ve paralel gelen çözümlü ipliklerinin her çift teline; yün, ipek ipliğinden ilmek (düğüm) sıraları teşkil edilmesi ve en az bir sıra atkı atılıp sıkıştırılması ve bu şekilde üst üste ilmek sıralarının meydana getirilmesiyle oluşmaktadır.¹³

Kazak el dokuma halıcılığı dokuma özelliğine göre; yer yaygısı veya duvar askısı, heybe, çuval ve dar dokumalar şeklinde yapılmaktadır. Halı-torbaları ve dar havlı dokumaları yerde kolan dokuma tezgâhlarında, büyük halılar ise yatay veya dikey tezgâhlarda dokunmaktadır.¹⁴

El dokuması halılar, birçok aşamadan oluşan hazırlık çalışmaları ile başlar. Kırkım, yün tarama, iplik eğirme, iplik boyama, araçları hazırlama, dokuma tezgâhını kurma ve dokumayı yapmak gibi yoğun iş gücü içermektedir. Halı dokumacılığında ilk işlem olarak kullanılacak ipliğin hazırlanması gerekmektedir. İplik hazırlığı için özellikle ilkbaharda koyunlar nehir suyunda günde iki, üç kez yıkanarak çim ve tozlardan arınır.¹⁵ Temizlenmiş koyunun yünü kırılarak elyaf elde edilir. Araştırmalara göre, Kazak halkı halı dokumacılığında sadece koyun değil, keçi ve deve yünleri de kullanmışlardır. Yün kırkımından sonra tarama, bükme ve eğirme işlemlerinden geçirilir. Dokumada kullanılacak iplikler boyanarak dokumaya hazırlanır. Yöredeki kaynak kişilere göre, dokumuş oldukları halıların ipliklerini renklendirmek için sentetik toz boya kullanmışlardır.

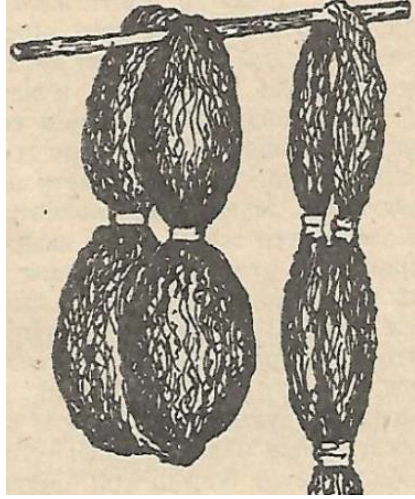
11 <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/kazakistanda-guney-kazakistan-eyaletinin-adi-turkistan-eyaleti-olarak-degistirildi/1179026>

12 Ұ. Исаева, “Қазақ тіліндегі Кілемге Қатысты Атаулардың Лексика Семантикалық Топтары”, *Известия НАН РК, Серия Филологическая*, 2010, 88 б.

13 Yeşil, a.g.e., s.10-11.

14 О. Әлім, “Қазақ Халқының Кілем Тоқу Дәстүріндегі Кейбір Беймәлім Аспекттері жөнінде”, *Көрнекті ғалым-этнограф, т.ғ.д., проф. Халел Арғынбаевтың 90-жылдығына арналған «II Арғынбаевоқулары» атты халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдары*, 2014, 268б.

15 Әлім, a.g.e., s.266.



Resim 1: Boyanmış ipliği kurutma metodu.¹⁶

Halı dokumalarına; Kazak dilinde “*kilem*” denilmektedir. Kazak halkı, *halıyı yere sererse yaygı, duvara asarsa güzelliştir* diye belirtmektedir.¹⁷ 1990'lara kadar el dokuması halıcılık yaygın olarak evlerde üretilmiştir. 1991'deki Sovyet birliğinin dağılımından sonraki büyük kriz nedeniyle ev hanımları da çalışmak zorunda kalmışlardır. Böylece, evde üretim durdurulmuş, fabrikalarda seri üretimler yapılmıştır. 1990'lara kadar evde dokunan halılar genellikle büyük boyutlarda, eni 2-3m, boyu ise 3,5-4m'dir. Bu halıları aşağı yukarı 2 kişi 1 ay içerisinde dokumaktadır. Halı ve kilim el dokumacılığın kaybolmaması için üniversite, kolej ve el sanatları kurslarında eğitimler sürdürülmektedir. Bu kurum ve kuruluşlar geleneksel halı dokumacılığını öğreterek, geleneksel teknikle modern ve sanatsal düzende eserler üretilmektedir. Kazakistan genelinde halılar; yer yaygısı, duvar askısı, at üzerine konulan çanta (heybe) için kullanılmıştır. Ayrıca kolan dokumalarda daha güzel görünüm için bazı bölümleri halı dokumuşlardır. Bazı kolan dokumalarında sadece motiflere ilmek (düğüm) atarak boyut kazandırılmaktadır.

“Dokumalarda kullanılan bezemelerin konuları; geometrik, bitkisel, figürlü, nesneli, sembolik ve yazılı bezemeler olarak gruplandırılmaktadır”. Halı dokumacılığında kullanılan motifler; duyguları, fikirleri ve inançları ifade etme çabası olarak önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda motifler, form ile kompozisyonu oluşturan öğeler ve süslemenin birim biçimidir. Motifler, sevinci, mutluluğu, üzüntüyü, kederi, özlemi, gücü, olayları, olguları vs. anlatan ve mesaj ileten birer semboldür.¹⁸


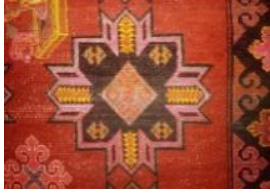
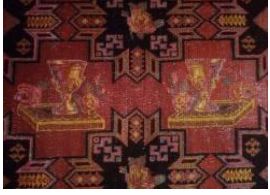
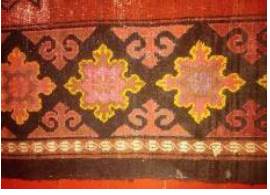




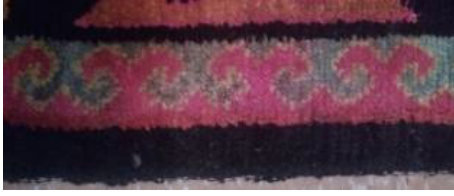
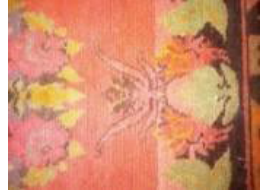
Türkistan Eyaletindeki el dokuması halılarda farklı bezeme türleri de görülmektedir. Geometrik bezemelerden üçgen motifleri, bitkisel bezemelerden gül desenleri, sembolik bezemelerden yıldız motifi yaygındır. Halı dokuyucusu Orazkül Baymakhanova dokudukları halılardaki geleneksel motiflerin yanında fabrikasyon dokunmuş yatak örtüsü üzerindeki motifleri de kullandıklarını belirtmektedir.

Türkistan Eyaleti'ndeki el dokuması halı motiflerinin incelenmesi kapsamında yürütülen bu araştırmada, 20 adet Kazak halısı; ürün türü, kullanılan malzemeler, düğüm tekniği, boyutları, kalitesi ve motifleri kaynak kişilerden alınan bilgiler ve halılar üzerinde yapılan inceleme sonucunda belirlenmiştir. Örneklem olarak alınan halıların özellikleri şöyledir;

16 Садық Қасиманов, *Қазақ Халқының Қол Өнері*, Қазақстан баспасы, Алматы, 1995, 496.

17 Қасиманов, *a.g.e.*, s.57.

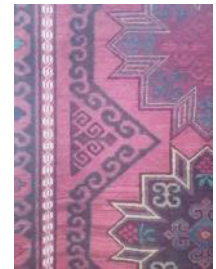
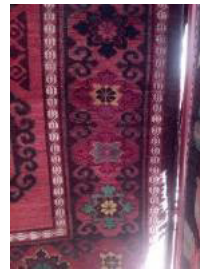
18 Акпınарлі ve Үнер, *a.g.e.*, s. 631-632.



<p>1 Yapım Tarihi: 1984 Ürünün Türü: Yer yaygısı Kullanılan Malzemeler: Atkıda: Yün ipliği Çözüde: Pamuk ipliği İlmekte: Yün ipliği Düğüm Tekniği: İran düğümü Boyutları: En: 295cm Boy: 458cm Kalitesi: 56x43 Motif isimleri: Boynuz, koçboynuzu, kırık boynuz, dörtkulak, muska, doybı, şatırgül, çiçek, su yolu ve sekizyaprak motifi Kaynak kişileri: Orazkül Baymakhanova Bibikhan Yerdenova</p>	   
<p>2 Yapım Tarihi: 1980 Ürünün Türü: Yer yaygısı Kullanılan Malzemeler: Atkıda: Yün ipliği Çözüde: Pamuk ipliği İlmekte: Keçi kılı ve Yün ipliği Düğüm Tekniği: İran düğümü Boyutları: En: 290cm Boy: 485cm Kalitesi: 51x49 Motif isimleri: Boynuz, koçboynuzu, sekiz yaprak, ekiz çiçek motifi ve çiçek desenleri Kaynak kişi: Raykhan Yerdenova</p>	     

- 3 **Yapım Tarihi:** XX yy.
Ürünün Türü: Yer yaygısı
Kullanılan Malzemeler:
Atkıda: Pamuk ipliği
Çözüde: Pamuk ipliği
İlmekte: Yün ipliği
Düğüm Tekniği: İran düğümü
Boyutları:
En: 219cm **Boy:** 219cm
Kalitesi: 52x40
Motif isimleri: Botagöz, sekiz yaprak, çiçek, muska ve şatırgül motifi
İlgili Kaynak: Tarihsel ve Kültürel Etnografya Merkezi












- 4 **Yapım Tarihi:** XX yy.
Ürünün Türü: Yer yaygısı
Kullanılan Malzemeler:
Atkıda: Pamuk ipliği
Çözüde: Pamuk ipliği
İlmekte: Yün ipliği
Düğüm Tekniği: İran düğümü
Boyutları:
En: 221cm **Boy:** 300cm
Kalitesi: 56x59
Motif isimleri: Boynuz, koç boynuz, şatırgül, dörtkulak, suyolu, çiçek ve üzüm motifleri
İlgili Kaynak: Tarihsel ve Kültürel Etnografya Merkezi



<p>5 Yapım Tarihi: XX yy. Ürünün Türü: Duvar askısı Kullanılan Malzemeler: Atkıda: Pamuk ipliği Çözüde: Pamuk ipliği İlmekte: Yün ipliği Düğüm Tekniği: İran düğümü Boyutları: En: 217cm Boy: 380cm Kalitesi: 50x41 Motif isimleri: Boynuz, dörtkulak, suyolu, çiçek motifleri İlgili Kaynak: Tarihsel ve Kültürel Etnografya Merkezi</p>	
<p>6 Yapım Tarihi: XX yy. Ürünün Türü: Duvar askısı Kullanılan Malzemeler: Atkıda: Pamuk ipliği Çözüde: Pamuk ipliği İlmekte: Yün ipliği Düğüm Tekniği: İran düğümü Boyutları: En: 197cm Boy: 373cm Kalitesi: 49x39 Motif isimleri: Koçboynuzu, şıtıra, yıldız, tek boynuz İlgili Kaynak: Tarihsel ve Kültürel Etnografya Merkezi</p>	

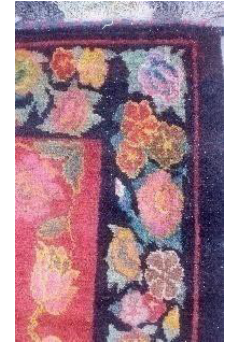
<p>7</p> <p>Yapım Tarihi: 1962 Ürünün Türü: Yer yaygısı Kullanılan Malzemeler: Atkıda: Deve ve keçi yünü ipliği Çözüde: Deve ve keçi yünü ipliği İlmekte: Yün ipliği Düğüm Tekniği: İran düğümü Boyutları: En: 180cm Boy: 306cm Kalitesi: 48x47 Motif isimleri: Şatırgül, sekiz yaprak, buğday, kırık boynuz, doybı, muska, ştırı, botagöz, dörtkulak motifleri ve at deseni Kaynak kişi: Baymakhanova Akmaral</p>	       
<p>8</p> <p>Yapım Tarihi: 1967 Ürünün Türü: Yer yaygısı Kullanılan Malzemeler: Atkıda: Pamuk ipliği Çözüde: Pamuk ipliği İlmekte: Yün ipliği Düğüm Tekniği: İran düğümü Boyutları: En: 210cm Boy: 352cm Kalitesi: 45x39 Motif isimleri: Boynuz, pamuk çiçeği, ekiz çiçek motifleri ve çeşitli çiçek desenleri Kaynak kişi: Zhaiykbayeva Syrgash Zhaiykbayeva Kulash</p>	     

<p>9 Yapım Tarihi: 1968 Ürünün Türü: Yer yaygısı Kullanılan Malzemeler: Atkıda: Pamuk ipliği Çözüde: Pamuk ipliği İlmekte: Yün ipliği Düğüm Tekniği: İran düğümü Boyutları: En: 260cm Boy: 321cm Kalitesi: 49x50 Motif isimleri: Şatırgül, muska, doybı, buğday, dörtkulak motifleri ve çiçek desenleri Kaynak kişi: Kenjegül Oralbayeva</p>	    
<p>10 Yapım Tarihi: 1983 Ürünün Türü: Yer yaygısı Kullanılan Malzemeler: Atkıda: Pamuk ipliği Çözüde: Pamuk ipliği İlmekte: Yün ipliği Düğüm Tekniği: İran düğümü Boyutları: En: 210cm Boy: 355cm Kalitesi: 48x44 Motif isimleri: Boynuz, dörtkulak ve çiçek motifleri Kaynak kişi: Kenjegül Oralbayeva</p>	   

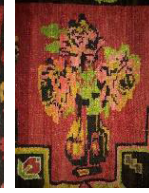
- 11 **Yapım Tarihi:** 1979
Ürünün Türü: Yolluk
Kullanılan Malzemeler:
Atkıda: Pamuk ipliği
Çözüde: Pamuk ipliği
İlmekte: Yün ipliği
Düğüm Tekniği: İran düğümü
Boyutları:
En: 112cm **Boy:** 345cm
Kalitesi: 31x44
Motif isimleri: Lale, suyolu ve kerege motifleri
Kaynak kişi: Ayau İsayeva



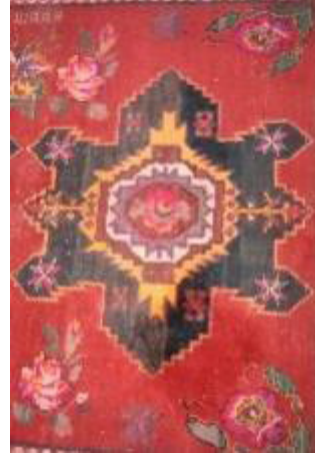
- 12 **Yapım Tarihi:** 1980
Ürünün Türü: Yer yaygısı
Kullanılan Malzemeler:
Atkıda: Pamuk ipliği
Çözüde: Pamuk ipliği
İlmekte: Yün ipliği
Düğüm Tekniği: İran düğümü
Boyutları:
En: 220cm **Boy:** 314cm
Kalitesi: 51x65
Motif isimleri: Çeşitli çiçek desenleri
Kaynak kişi:
 Aycan Yertayeva











- 13 **Yapım Tarihi:** 1998
Ürünün Türü: Duvar askısı
Kullanılan Malzemeler:
Atkıda: Pamuk ipliği
Çözüde: Deve yünü ve keçi kılı karışımı ipliği
İlmekte: Yün ipliği
Düğüm Tekniği: İran düğümü
Boyutları:
En: 196cm **Boy:** 361cm
Kalitesi: 49x41
Motif isimleri: Şatırgül, suyolu, muska, buğday, kartal ve çeşitli çiçek desenleri
Kaynak kişi: Kümüskül Şormanova



- 14 **Yapım Tarihi:** 1978
Ürünün Türü: Yer yaygısı
Kullanılan Malzemeler:
Atkıda: Pamuk ipliği
Çözüde: Pamuk ipliği
İlmekte: Yün ipliği
Düğüm Tekniği: İran düğümü
Boyutları:
En: 256cm **Boyu:** 340cm
Kalitesi: 39x47
Motif isimleri: Tepsigül, sekiz yaprak, suyolu, botagöz motifleri, geyik ve çeşitli çiçek desenleri
Kaynak kişi: Raykhan Tübekova




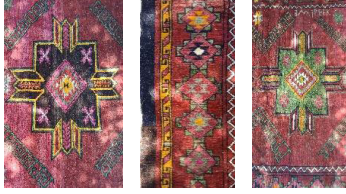





<p>15 Yapım Tarihi: 1975 Ürünün Türü: Yer yaygısı Kullanılan Malzemeler: Atkıda: Deve ve keçi yünü ipliği Çözüde: Deve ve keçi yünü ipliği İlmekte: Yün ipliği Düğüm Tekniği: İran düğümü Boyutları: En: 135cm Boyu: 197cm Kalitesi: 41x49 Motif isimleri: Şatırgül, sekiz yaprak, şıtıra ve çiçek motifleri Kaynak kişi: Cumakül Baymakhanova</p>	   
<p>16 Yapım Tarihi: 1973 Ürünün Türü: Yer yaygısı Kullanılan Malzemeler: Atkıda: Keçi kılı ipliği Çözüde: Pamuk ipliği İlmekte: Yün ipliği Düğüm Tekniği: İran düğümü Boyutları: En: 198cm Boyu: 298cm Kalitesi: 38x36 Motif isimleri: Şatırgül, sekiz yaprak, kerege, muska, geyik ve gül desenleri Kaynak kişi: Aşirkül Baymakhanova</p>	   

- 17 **Yapım Tarihi:** 1980
Ürünün Türü: Yer yaygısı
Kullanılan Malzemeler:
Atkıda: Pamuk ve yün ipliği
Çözüde: Deve ve keçi yünü ipliği
İlmekte: Yün ipliği
Düğüm Tekniği: İran düğümü
Boyutları:
En: 147cm **Boyu:** 202cm
Kalitesi: 31x36
Motif isimleri: Suyolu, kırık boynuz, şincara ve çiçek motifleri
Kaynak kişi:
 Aşirkül Baymakhanova



- 18 **Yapım Tarihi:** 1968
Ürünün Türü: Duvar askısı
Kullanılan Malzemeler:
Atkıda: Pamuk ipliği
Çözüde: İpek ve pamuk ipliği
İlmekte: Yün ipliği
Düğüm Tekniği: İran düğümü
Boyutları:
En: 194cm **Boyu:** 332cm
Kalitesi: 44x38
Motif isimleri: Şatırgül, su yolu, buğday, muska, torgöz, doybı, çiçek motifleri ve geyik, kartal, kuş, gül desenleri
Kaynak kişi:
 Esenkül Yermakhanova



<p>19 Yapım Tarihi: 1964 Ürünün Türü: Duvar askısı Kullanılan Malzemeler: Atkıda: Deve ve keçi yünü ipliği Çözüde: Deve ve keçi yünü ipliği İlmekte: Yün ipliği Düğüm Tekniği: İran düğümü Boyutları: En: 214cm Boyu: 340cm Kalitesi: 41x54 Motif isimleri: Şatırgül, sekiz yaprak, tek boynuz, muska, suyolu, yıldız ve buğday motifi Kaynak kişi: Zhanat Yermakhanova</p>	   
<p>20 Yapım Tarihi: 1986 Ürünün Türü: Duvar askısı Kullanılan Malzemeler: Atkıda: Pamuk ipliği Çözüde: Pamuk ipliği İlmekte: Yün ipliği Düğüm Tekniği: İran düğümü Boyutları: En: 225cm Boyu: 320cm Kalitesi: 45x42 Motif isimleri: Suyolu, boynuz, çiçek ve tepsigül motifi Kaynak kişi: Nabira İmaşova</p>	  

Örneklem olarak seçilen 20 halinin özellikleri değerlendirildiğinde; Bu halilerin 4 âdeti müzeden alındığından müze kayıtlarında XX. yy. olarak belirtilmiştir. Yörede araştırmacı tarafından tespit edilen 16 adet halı 1962 ile 1998 yılları arasında dokunmuştur. Halilerin yıllara göre dağılımına bakıldığında 1960 yıllarına ait 5 halı, 1970 yıllarda 4 halı, 1980 yıllarda 6 halı, 1990 yıllarda ise 1 halı örneği mevcuttur. Buna göre araştırmada örneklem olarak incelenen Türkistan el dokuması halilerinin XX. yüzyılın ikinci yarısında dokundukları tespit edilmiştir.

Yukarıdaki halilerin kullanım alanları incelendiğinde %65'nin yer yaygısı, %30'unun duvar askısı ve %5'inin yolluk olduğu tespit edilmiştir. Buna göre çoğunlukla yer yaygısı dokunmaktadır.

İncelenen 20 adet halinin atkısında %65 oranında pamuk, %15'inde deve ve keçi kılı karışımı, %10'unda yün, %5'inde pamuk ve yün karışımı iplik; çözüde %70 oranında pamuk, %25'inde deve ve keçi kılı karışımı, %5'inde ipek ve pamuk karışımı iplik; ilmekte ise %95 oranında yün, %5'inde keçi kılı ve koyun yünü karışımı iplik kullanıldığı tespit edilmiştir.

İncelenen halilere düğüm tekniği açısından bakıldığında %100'ünde İran düğümü kullanılmaktadır. Yazıcıoğlu, Ergenekon ve Akpınarlı'nın yapmış oldukları bir deneysel çalışma sonucu makalelerinde, aynı özellikte dokunan halilerin değerlendirilmesinde, İran ve Türk düğümü ile oluşturulan ilmelerde İran düğümü ile yapılanlarda iplik miktarının daha az kullanılmış olduğu tespit edilmiştir.¹⁹

Araştırma bölgesinde incelenen el dokuması halilerin formları dikdörtgen yapıda ve büyük boyutta dokunmuştur. Bu halilerin ayrı ayrı alınan en ve boy ölçütleri hesaplanmış ve elde edilen aritmetik ortalamaya değerleri Tablo 2'de verilmiştir.

Tablo 2: Halı Boyutları

Örnek Halı No Boyutları	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	\bar{x}
En (cm)	295	290	219	221	217	197	180	210	260	210	112	220	196	256	115	198	147	194	214	225	208,8
Boy (cm)	458	485	378	300	380	373	306	352	321	355	345	314	361	340	197	298	202	332	340	320	337,85

N:20

Türkistan Eyaletindeki incelenen halı boyutları enlerinin \bar{x} 208,8cm, boy \bar{x} ise 337,85cm olduğu tespit edilmiştir.

Türkistan Eyaletindeki halilerin motif özellikleri incelenmiş ve kullanılan motif isimleri Tablo 3'de sunulmuştur.

19 Yazıcıoğlu, Ergenekon ve Akpınarlı, *a.g.e.*, s.50.

Tablo 3: Kazak Halılarındaki Motif İsimleri

Örnek No	Motif İsimleri																	Toplam											
	Tek boynuz	Boynuz	Koç boynuzu	Kirik boynuz	Dört kulak	Muska	Doybı	Şıtıra	Şıncara	Şatırgül	Tepsigül	Su yolu	Yıldız	Sekiz yaprak	Botagöz	Üzüm	Buğday		Ekiz çiçek	Pamuk çiçeği	Lale	Çiçek	At deseni	Kerege	Kartal	Kuş	Geyik	Tor göz	
1		x	x	x	x	x	x			x		x		x							x								10
2		x	x											x				x			x								5
3						x				x				x	x						x								5
4		x	x		x					x		x				x					x								7
5		x			x							x									x								4
6	x		x					x					x																4
7				x	x	x	x	x		x				x	x		x					x							10
8		x																x	x		x								4
9					x	x	x			x							x				x								6
10		x			x																x								3
11												x									x			x					3
12																					x	x							2
13						x				x		x					x				x			x					6
14											x	x		x	x						x						x		6
15									x		x			x							x								4
16						x				x				x							x		x				x		6
17				x								x									x								4
18						x	x			x		x						x			x			x	x	x	x	x	10
19	x					x				x		x	x	x			x												7
20		x									x	x										x							4
Toplam	2	7	4	3	6	8	4	3	1	10	2	10	2	8	3	1	5	2	1	1	16	1	2	2	1	3	1		
%	10	35	20	15	30	40	20	15	5	50	10	50	10	40	15	5	25	10	5	5	80	5	10	10	5	15	5	109	

N:20

Tablo 3 incelendiğinde %80 çiçek motifinin çok yoğun kullanıldığı ve bunun yanı sıra şatırgül, su yolu, muska, sekiz yaprak, boynuz, dört kulak, buğday vs. motifleri tespit edilmiştir. Bir halı üzerinde kullanılan motif yoğunluğuna bakıldığında dokumacıların en çok 10 adet motif kullandıkları görülmektedir. Motif sayısı az görülen halılarda bile çiçek desenlerinin birçok örneğine rastlanmıştır. Buna göre Kazak halılarında çiçek motiflerinin yoğun olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Halılarda kullanılan geleneksel motiflerin bazılarının özellikleri şöyledir; Çiçek motif, hemen hemen her halıda kullanılmakta, sevgi anlamını ifade etmektedir (Fotoğraf 1). Bu motifler; gül, haşhaş, karanfil vb dir (Bkz. Bilgi formu 1, 2, 3, 4).

**Fotoğraf 1:** Çiçek motifleri

Şatırgül motifi; Büyük yapıda olan şatırgül motifi yıldız şekline benzemektedir (Fotoğraf 2). Bu motifin içerisinde çeşitli motifler yer almaktadır. Dört yönü kaplayan üst üste üçgenler olan muska motifine Kazakça “tumarşa” denilmektedir. Motifin merkezinde natüralist üslupta gül deseni yer almakta ve köşelerinde koç boynuzu motifi görülmektedir. 2. fotoğraftaki motifin dış kenarında Şatırgül motifi yer almıştır. Kaynak kişilerin anlattıklarına göre; büyük boyutta olduğundan dolayı şatırgül motifi olarak adlandırmışlardır. Kazakçadan Türkçeye çevirdiğimizde şadır – çadır, gül – çiçek anlamına gelmektedir. Koç boynuzu motifi bulunan köşelere omuz ismi verilmektedir (Fotoğraf 3). Kazak el dokuması halılarının genellikle merkezinde kullanılan bir motiftir.



Fotoğraf 2: Şatırgül motifi



Fotoğraf 3: Şatırgül motifinin omuzu

Su motifi; halı kenar bordürlerinde kullanılan su motifinin anlamı, çok eski zamanlarda şehirlerini düşmanlardan korumak amaçlı şehir kenarını su ile doldururlarmış, bu da halılara yansımış, yani düşmanlar bizden uzak olsun anlamına gelmektedir (Fotoğraf 4).



Fotoğraf 4: Suyolu Motifi

Sekiz yaprak motifi; Kazak halılarında yoğun bir şekilde kullanılan geleneksel motiflerin biridir. Bu motif halının merkezindeki şatırgül motifinin kenarlarında veya zemin boşluklarında kullanılır. Halı üzerinde çeşitli boyutta ve renkte kullanılmıştır.



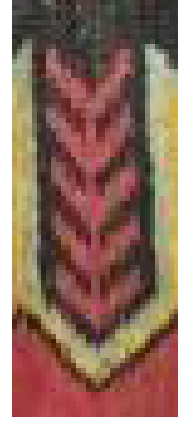
Fotoğraf 5: Sekiz Yaprak Motifi

Muska motifinin halılara yansması nazar inancına dayanmaktadır. Özellikle Kazak halkın inançlarına göre muska her türlü kötülüklerden, nazardan ve hastalıklardan korur. Başlangıçta muska bir totem olmuştur, İslamiyet'ten sonra muskalar Kur'an ayetleriyle birlikte kullanılmıştır. İşte bu inançlar Kazak halılarına da yansmıştır. Muska motifi; el dokuması halıların bordürlerinde veya Şatırgül motifinin içinde yer almaktadır (Fotoğraf 6).

Şatırgül motifinin içinde çoğunlukla bir yönünde muska motifi yer alırsa, diğer tarafında buğday motifi yer alır. Kaynak kişilerden alınan bilgilere göre; Rusların Kazak halkının mal varlıklarına el koyarak aç kalmalarına kadar yaptığı baskılardan dolayı ve yaşadıkları savaşlardan etkilenerek "Tanrı bizi ekmeğimize ayırmasın" diyerek buğday motifini özellikle halı sanatında çok kullanmışlardır (Fotoğraf 7).



Fotoğraf 6: Muska Motifi



Fotoğraf 7: Buğday Motifi

Koç boynuzu (Fotoğraf 8) ve boynuz motifi (Fotoğraf 9); ev hayvanları çok olsun, yani zengin olsun anlamında kullanılmıştır.

















Fotoğraf 8: Koç Boynuzu



Fotoğraf 9: Boynuz Motifi

Türkistan halılarında boynuz motifi en çok kullanılan motiflerden biridir, çünkü halkın geçim kaynağını hayvancılık oluşturmuştur. Kasimanov yaptığı çalışmalarda boynuz motifinin sembol ve verilen isimlerini şöyle açıklamıştır:

	Motif İsimleri	Motif Resimleri		Motif İsimleri	Motif Resimleri
1	Boynuz		8	Dört kulak	
2	Koç boynuzu		9	Devetabanı	
3	Argali boynuzu		10	Hörgüç boynuz	
4	Kırk (40) boynuz		11	Çifti topuk	
5	Çift boynuz		12	Çift kolye	
6	Çifti boynuz		13	Kuşkanadı	
7	Kırık boynuz		14	Kaz taban	

Çizelge 1: Boynuz Motifinin İsim ve Sembolleri²⁰

Dünyanın dört yanını sembolize eden Dörtkulak motifi; bozkırın en yaygın ve en eski sembollerinden biridir. Bu motif boynuz motifin 4 tanesini bir arada eşkenar dörtgen yapıda yerleştirilmesinden oluşmuştur (Fotoğraf 10). Dörtkulak motifin orta kısmında farklı motifler kullanılmakta veya kenar boynuz motifleri de farklı olmaktadır.



Fotoğraf 10: Dört Kulak motifleri

20 Қасиманов, а.ғ.е., s.9.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Kazakların “halının sırrı havında” dediği gibi, havı yüksek olan halıları yere sermişler, ince olanı da duvara asmışlardır. Araştırmada Türkistan Eyaleti bölgesindeki 20 adet geleneksel halı incelenmiştir. Bu halılar birbirinden farklı, motifleri zengin Türkistan kültürünün ayrılmaz bir parçasıdır. Araştırma sonucunda, Kazak halılarının oldukça büyük boyutta dokunduğu, en çok kırmızı rengi kullanıldığı, halıların %80 oranında sevgiyi ifade eden çiçek motifleri yer aldığı tespit edilmiştir.



Fotoğraf 11: Şıtıra Motifi

Kazak halkı halılarında kullandıkları motiflere çeşitli anlam yükleyerek isimlendirmişlerdir. Verilen anlam yükleri inançları ve yaşam şartlarını yansıtmaktadır. Ancak, günümüzde motiflerdeki anlam yükleri neler olduğu unutulmuş olduğu da tespit edilmiştir. Örneğin, yörede şıtıra (Fotoğraf 11) ismi verilen nazardan, sıkıntılardan kullanıma inanılan motiflerin anlamını çok az kişi bilmektedir. Bu nedenle geleneksel motifli halıların kültürel değerleri genç kuşaklara aktarılması için kayıt altına alınması gerekmektedir. Geleneksel tekstil sanatı içinde el dokuması halıcılığı tanınması için fuarlar, sergiler ve sempozyumlar düzenlenmesi, bu araştırmanın yapılması ve eğitim kurumları için devletin destek vermeleri önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Akpınarlı, H. Feriha (2000). "Motiflerin Dili", *Motif Dergisi*, C. 6, S. 23, s.20-21.
- Akpınarlı, H. Feriha ve Üner, İbrahim (2017). "İç Anadolu Bölgesi Halılarında Görülen Figüratif Sembol ve Motifler", *SDÜ Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, C. 10, S. 20. s. 630-651.
- Deniz, Bekir (2005). "Anadolu-Türk Halı Sanatının Kaynakları", *Sanat Tarihi Dergisi*, S. XIV-1, Nisan, s.79-103.
- Tural, Sadık (1999). *İlme'ke Yansıyan Şiir : Halı-Kilim*, Ankara: Bilig Yayınları.
- Yazıcıoğlu, Yahşi; Ergenekon, Cavidan ve Akpınarlı, H. Feriha (1994). "Türk ve İran Düğümü İle Dokunmuş Halıların Bazı Teknolojik Özellikleri Bakımından Birbirlerine Göre Durumları", *Tekstil & Teknik*, C. 10, S. 110, s. 46-50.
- Yeşil, Zeliha Doğan (2016). *Sivas İli Divriği İlçesi Avcıarcık Köyü Halılarının İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı.
- Әлім, О. (2014). "Қазақ Халқының Кілем Тоқу Дәстүріндегі Кейбір Беймәлім Аспекттері жөнінде", *Көрнекті ғалым-этнограф, т.ғ.д., проф. Халел Арғынбаевтың 90-жылдығына арналған «II Арғынбаев оқулары» атты халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдары*, Құраст.: Б. Хинаят, Е.К. Рахимов; жауапты ред. А.Б. Қалыш. – Алматы: Қазақ университеті, 265-268 б. <http://csmrk.kz/file-data/argynbaev-reading2014.pdf> , 17.12.2018
- Исаева, Ұ. (2010). "Қазақ тіліндегі Кілемге Қатысты Атаулардың Лексика Семантикалық Топтары", *Известия НАН РК, Серия Филологическая*, №3, 88-90 б. <http://nlib.library.kz/elib/library.kz/journal/Isaeva0310.pdf> , 15.12.2018
- Қасиманов, Садық (1995). *Қазақ Халқының Қол Өнері*, Алматы: Қазақстан.
- Kara Abdulvahap (2018). <http://www.abdulvahapkara.com/yeni-kurulan-turkistan-eyaleti-bengu-ilde-onemli-adim/> , 12.12.2018.
- Raimbekova Aliia (2018). <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/kazakistanda-guney-kazakistan-eyaletinin-adi-turkistan-eyaleti-olarak-degistirildi/1179026> , 12.12.2018.
- Türk Dünyası Belediyeler Birliği (2016). <http://www.tddb.org.tr/?p=8337&lang=tr> , 28.04.2018
- Құмырзақұлы Алтынбек (2017). http://e-history.kz/kz/project-view/14?type=publicationproject&material_id=368#scontent , 28.04.2018



KÜTAHYA YÖRESİ CİCİM VE ZİLİ ÖRNEKLERİ*

Meltem GÖKSEL - Hürrem Sinem ŞANLI**

ÖZ

Kütahya ili Anadolu topraklarının çoğunluğu gibi bir dokumacılık merkezidir. Geçmiş zamanlarda ilçelerinde yoğun şekilde halı dokumacılığı yapıldığı bilinen ilde düz dokumacılık yapılmaktadır. Yörede yapılan alan araştırması sonucu düz dokumacılık yapan dokuyucuya rastlanmamıştır. Alan araştırması esnasında eskiden dokumacılık yapan fakat günümüzde bu sanatla meşgul olmayan koleksiyoner ile karşılaşmıştır. Araştırmada kapsamında koleksiyonerin elinde bulunan ve yöreye ait olan otuz adet cicim ve zili örneklilik dokumalar ele alınmıştır.

Araştırmanın amacı; yöre de rastlanan cicim ve zili örneklerinin teknik, kompozisyon, motif, malzeme ve boyut açısından değerlendirilmesidir. Her bir dokuma için edinilen bilgiler hazırlanan eser inceleme formlarına işlenmiştir. Eser inceleme formları analiz edilerek bilgiler yorumlanmıştır. Ele alınan bu dokumaların birbirine benzer olan gruplardan ortak özelliğe sahip olan dokumaların çizimleri yapılmıştır. Böylelikle üretimi neredeyse durmuş olan yöre dokumalarının teknik, renk, motif ve kompozisyon özelliklerinin gelecek nesillere aktarımını sağlamak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Dokuma, Düz Dokuma, Cicim, Zili, Kütahya.*

* Bu makale "Kütahya İline Ait Düz Dokuma (Cicim ve Zili) Örnekleri" isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Araştırma Görevlisi, Prof. Dr. - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/ Sanat ve Tasarım Fakültesi/ Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
e-posta: meltem.goksel@hbv.edu.tr, hurrem.sanli@hbv.edu.tr / ORCID: 0000-0003-0805-3062 / ORCID: 0000-0002-8460-0200
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.127>
Makale Gönderim Tarihi: 30.10.2019 / Makale Kabul Tarihi: 18.12.2019

ABSTRACT

CİCİM AND ZİLİ SAMPLES OF KÜTAHYA REGION

Kütahya province is a weaving center like the majority of Anatolian lands. Flat weaving is also done in the province, which is known to have been intensely carpeted in the past. As a result of the field research conducted in the region, weavers were not found. During the field research, we have encountered a collector who used to be a weaver but was not engaged in this art. Thirty pieces of cicim and zili weaving in his private collection were studied.

Purpose of the research; cicim and zili samples encountered in the region are evaluated in terms of technique, composition, motif and size. The information obtained for each weaving was processed on the prepared work forms. The forms were analyzed and the information was interpreted. Drawings of these weavings, which have similar characteristics, were made from similar groups. In this way, it is aimed to hand on the technical, color, motif and composition characteristics of the local weaving, which have almost stopped production to future generations.

Keywords: *Weaving, Flat Weaving, Cicim, Zili, Kütahya.*

1. GİRİŞ

Dokumacılık; tarihi insanlığın geçmişi kadar eski olan el sanatlarımızdandır. İnsanlar kendilerini dış etkenlerden korumak amacıyla sırasıyla hayvan derilerini, bitki saplarını kullanmışlardır. Böylelikle dokumayı bulmuşlardır. Bitki saplarının boyutları yetersiz gelince bitki lifleri ve hayvansal lifleri bükerek daha uzun iplikler elde etmeye başlamışlardır. Bu buluşta dokuma sanatının ortaya çıkmasında önemli rol oynamaktadır.¹ Dokumacılık düz dokumalar ve halı adı altında iki ana başlıkta incelenebilmektedir. Düz dokumalar ise; kilim, cicim, zili ve sumak olarak çeşitlilik göstermektedir.

Cicim; atkı ve çözümlü ipliklerinin arasına ekstra desen ipliğiyle yapılan dokuma çeşididir. Desen iplikleriyle dokuma yüzeyinde desen oluşturulmaktadır.² Cicim dokumalarda kendi aralarında seyrek motifli cicim, sık motifli cicim olarak iki gruba ayrılmaktadır. Zili; farklı şekillerde birbiri arasından, altından ve üstünden geçen iki ve ikiden fazla iplik grubunun meydana getirdiği dokuma şeklidir.³ Anadolu'nun farklı yörelerinde farklı desenlerde dokunan zililer, yapılış biçimleri bakımından beşe ayrılmaktadır. Bunlar; düz zili, çapraz zili, damalı zili, seyrek zili ve konturlu zili (verneh)'dir.⁴

Kütahya ilinin tarihinin oldukça derin olduğu düşünüldüğünde ilde el sanatları da oldukça gelişmiştir. Bölgede çinicilik, testicilik, geleneksel giyim işlemeciliği, oyacılık, halıcılık, el dokumacılığı ve el işlemeciliği yapılmaktadır.⁵ İlde çoğunlukla yapılan halıcılık daha çok Simav ve köylerinde üretilmektedir. El dokumacılığı ise Gediz ve Şaphane'de saf ipek, yün ve pamuktan yapılmaktadır.⁶ Eskiden halıcılığın yoğun bir şekilde yapıldığı Ege Bölgesi ve Kütahya ilinde düz dokumacılıkta yapılmaktaydı.

1 Çetin Aytaç, *Orta Dereceli Kız Teknik Okulları El Dokumacılığı Temel Ders Kitabı*, İstanbul, 1982, s.36; Nazan Ölçer, *Türk İslam Eserleri Müzesi Kilimler*, İstanbul, 1988, s.9.

2 Belkıs Balpınar Acar, *Kilim-Cicim-Zili-Sumak-Düz Dokuma Yaygıları*, İstanbul, 1982, s.55.

3 Bekir Deniz, *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Ankara, 2000, s.81.

4 Deniz, *a.g.e.*, 2000, s.82.

5 Cengiz Çetintaş, *Adım Adım Kütahya*. Kütahya, 1989, s.46.

6 Çetintaş, *a.g.e.*, 1989, s.48.

Köklü dokumacılık kültürüne sahip olan Anadolu ve Kütahya ilinde teknolojinin gelişmesi ile makine dokumacılığı artmış ve el dokumacılığı olumsuz yönde etkilenmiş ve gerilemeye başlamıştır. Bu sebeple yörede yapılan cicim ve zili örneklerinin tespiti ve kataloglaması önem kazanmış ve dokumalarda uygulanan teknikler, kullanım alanları, kompozisyon, motif, renk, ham madde bilgisi ve boyut özellikleri incelenmiştir. Dokumalarda kullanılan motiflerin birebir çizimleri yapılmış, birim raporları çıkarılmıştır. Böylelikle yöre dokumacılığına dair elde kalan dokuma örneklerinin görselleri ve özelliklerinin gelecek nesillere aktarılmasının sağlanması amaçlanmıştır.

2. MATERYAL VE YÖNTEM

Tarama modelinde betimsel bir çalışma olan araştırmanın materyalini Kütahya ili'nde dokumacılık yapan Veli Akkan'ın koleksiyonunda bulunan 30 adet yöreye ait cicim ve zili örnekleri oluşturmaktadır.

Koleksiyonerin deposunda bulunan cicim ve zili örnekleri atölye ortamında fotoğraflanmış, ölçümleri yapılmış, teknik, malzeme ve kompozisyon bilgisi incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda cicim ve zililerin en ve boyu en uzun ve en kısa görülen yerlerden ölçülmüş elde edilen veriler oluşturulan eser inceleme formuna işlenmiştir. Dokumalarda kullanılan dokuma teknikleri, dokumaların ön ve arka yüzünden incelenerek belirlenmiştir. Aynı zamanda cicim ve zili örneklerinin yöre ve malzeme bilgisi de koleksiyonerin verdiği bilgiler ışığında değerlendirilip belirlenmiştir. Cicim ve zili örneklerinin bulunduğu yer, bugünkü durumu, malzeme bilgisi, saçak uzunluğu, renkleri, motif, teknik ve kompozisyonu eser inceleme formunda belirlenen yerlere işlenmiş, dokumaların birim raporları çizilmiştir.

3. BULGULAR VE YORUM

Çalışma kapsamında Kütahya yöresi cicim ve zili örneklerde uygulanan teknikler, kullanım alanları, kompozisyon, motif, renk, ham madde bilgisi ve boyut özelliklerine göre sınıflandırılmıştır.

3.1. Dokumalarda Uygulanan Teknikler

Yörede yapılan dokuma örnekleri incelendiğinde; dokumaların tamamında cicim tekniğinin uygulandığı, 11 dokumanın sadece cicim tekniği ile dokunduğu, 19'unda ise cicim tekniğiyle birlikte zili tekniğinin de beraber kullanıldığı belirlenmiştir.

3.2. Dokumaların Kullanım Alanları

<i>Tablo 1:</i> Dokumaların Kullanım Alanları						
Seçenekler	Yer Yaygısı	Küçük Boyutlu Dokumalar	Yolluk	Çuval	Ekmeklik Örtüsü	TOPLAM
n	23	4	1	1	1	30
%	76,66	13,33	3,33	3,33	3,33	100

Tablo 1'de yer alan veriler incelendiğinde yörede yapılan cicim ve zili örneklerinin %76,66'sının yer yaygısı, %13,33'ünün küçük boyutlu dokumalar, %3,33'ünün yolluk, %3,33'ünün çuval ve %3,33'ünün ekmeklik örtüsü olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Elde edilen bilgilere göre yörede cicim ve zili örneklerinin çoğunlukla yer yaygısı (% 76,66) olarak kullanıldığı söylenebilir.

3.3. Dokumaların Kompozisyon Özellikleri

Seçenekler	Yollu (Şeritli)	Birim Rapor	TOPLAM
n	10	20	30
%	33,33	66,66	100

Tablo 2'ye göre araştırma kapsamında incelenen cicim ve zili örneklerinin %66,66'sı birim raporlu ve %33,33'ü yollu (şeritli) kompozisyon özelliğine sahiptir. Tabloda yer alan bilgilere göre yöreye ait cicim ve zili örneklerinin çoğunlukla birim raporlu (% 66,66) kompozisyon özelliğine sahip olduğu söylenebilir.

Farklı zemin kompozisyon özelliklerine sahip olan, raporlu dokumalardan 3 adet (Fotoğraf 1-2-3), yollu (şeritli) kompozisyon özelliğine sahip dokumalardan da 4 adet (Fotoğraf 4-5-6-7) örnek aşağıda yer almaktadır.

Seçenekler	Çerçeve (Dört) Kenar Suyu	Kısa Kenar Suyu	Uzun Kenar Suyu
n	10	20	8
%	50	100	40

N:20

Not 1: İncelenen 30 dokumadan 10 tanesi Yollu (Şeritli) kompozisyon özelliğine sahip olduğu ve kenar suyu barındırmadığı için N 20 olarak alınmıştır.

Not 2: Her dokumada birden fazla kenar suyu kullanıldığı için toplam alınmamıştır. Toplam N'den büyüktür.

Tablo 3 incelendiğinde kenar suyu bulunan dokumaların %100'ünde kısa kenar suyu, %50'sinde çerçeve (dört) kenar suyu ve %40'ında ise uzun kenar suyu bulunmaktadır. Verilere göre yörede üretilmiş olan cicim ve zili örneklerinin çoğunluğunda uzun kenar suyunun yer aldığı anlaşılmaktadır.

3.3.1. Kompozisyonu Birim Raporlu Olan Dokumalar

İncelenen 20 zemin kompozisyonu raporlu olan dokumalar birbirine benzer olduğundan genel özelliklere sahip olan 3 adet dokuma, restitüsyonu ve bilgi formları aşağıda verilmiştir.

Örnek No	1
Dokumanın Bulunduğu Yer	Koleksiyonerin deposu
Bugünkü Durumu	Biraz yıpranmış durumda ve onarım görmemiştir.
Dokuma Tekniği	Atkı yüzü seyrek motifli cicim ve düz zili
Ölçüleri	En: 174 cm.(en uzun kenar)-170 cm.(en kısa kenar) Boy: 278 cm.
Malzeme	Atkı: Yün, Çözü: Pamuk, Desen ipliği: Yün.
Saçak Uzunluğu	6 cm
Renkler	Atkıda: Kahverengi, Çözgüde: Krem, Desen İpliği: Kırmızı, krem, açık gri, turuncu, koyu gri.
Motifler	İm, göz, tarak, el-parmak, aşk ve birleşim.
Kompozisyon	Raporlu kompozisyon özelliğine sahip olan dokuma, enine iki kısa kenar suyu, boyuna iki kenar suyu ve zeminden oluşmaktadır. Kısa kenar sularının birincisinde im motifleri yer alırken, ikincisinde el-parmak motifleri yer almaktadır. Dikey kenar sularında ise aşk ve birleşim motifleri ve bu aşk ve birleşim motiflerinin bulunduğu kenar sularının iki yanında tarak motifleri yer almaktadır. Dokumanın zemin kısmı ise iki adet tam, iki adet yarım ve dört adet çeyrek göz motiflerinden oluşmaktadır.



Fotoğraf 1: Örnek 1 Raporlu Dokuma



Çizim 1: Örnek 1 Birim Rapor

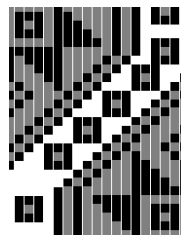


Çizim 2: Örnek 1 Restitüsyonu

Örnek No	2
Dokumanın Bulunduğu Yer	Koleksiyonerin deposu
Bugünkü Durumu	Yıpranmış ve yama yapılmıştır.
Dokuma Tekniği	Atkı yüzü seyrek motifli cicim ve düz zili
Cinsi	Küçük boyutlu dokuma
Ölçüleri	En: 107 cm. Boy: 145 cm.
Malzeme	Atkı: Yün, Çözü: Yün, Desen ipliği: Yün.
Saçak Uzunluğu	5 cm.
Renkler	Atkıda: Kahverengi, Çözgüde: Kahverengi, Desen İpliği: Kırmızı, lacivert, siyah, krem, mor, yeşil, pembe, sarı, bordo, koyu gri beyaz.
Motifler	Tarak, merdiven, göz, pıtrak, yıldız, kazayağı
Kompozisyon	Raporlu kompozisyon özelliğine sahip olan dokuma iki kısa kenar suyu, bir uzun kenar suyu, bir geniş kenar suyu ve zeminden oluşmaktadır. Dokumanın kenar suları cicim tekniğiyle dokunurken, zemini zili tekniğiyle dokunmuştur. Dıştan içi birinci kısa kenar suyu farklı renklerde merdiven motifinin sıralanmasından oluşmaktadır. Merdiven motiflerinin iki yanı ince tarak motifleriyle bezenmiştir. İkinci kısa kenar suyunda ise farklı renklerde göz motifleri sıralanmaktadır. Dokumanın zeminini çevreleyen kalın kenar suyu pıtrak motifleriyle bezenmiştir. Kalan boşluklar yarım pıtrak motifleriyle doldurulmuştur. Dokumanın zemininde altıgenlerin içleri yıldız motifleriyle doldurulmuş, kalan boşluklar ise göz motifleriyle bezenmiştir.



Fotoğraf 2: Örnek 2 Raporlu Dokuma

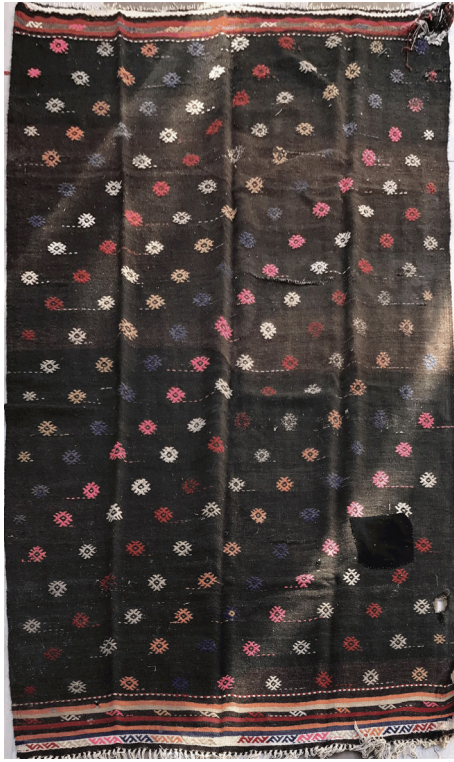


Çizim 3: Örnek 2 Birim Rapor

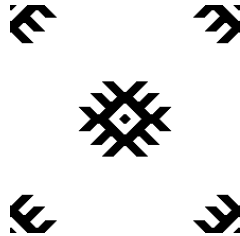


Çizim 4: Örnek 2 Restitüsyonu

Örnek No	3
Dokumanın Bulunduğu Yer	Koleksiyonerin deposu
Bugünkü Durumu	Yıpranmış durumda ve yama yapılmıştır.
Dokuma Tekniği	Atkı yüzü seyrek motifli cicim
Cinsi	Yer yaygısı
Ölçüleri	En: 207 cm (en uzun kenar)-194 cm.(en kısa kenar), Boy: 332 cm.
Malzeme	Atkı: Yün, Çözü: Pamuk, Desen ipliği: Yün.
Saçak Uzunluğu	14 cm.
Renkler	Atkıda: Siyah, Çözgüde: Krem, Desen İpliği: Kırmızı, turuncu, sarı, krem, lacivert, pembe.
Motifler	Yedi bela, pıtrak.
Kompozisyon	Raporlu kompozisyon özelliğine sahip dokumada şeritler her sıra farklı renklerde pıtrak motiflerinin sıralanmasından oluşmaktadır. Dokumanın kısa kenar sularında ise yedi bela motifleri yer almaktadır.



Fotoğraf 3: Örnek 3 Raporlu Dokuma



Çizim 5: Örnek 3 Birim Rapor



Çizim 6: Örnek 3 Restitüsyonu

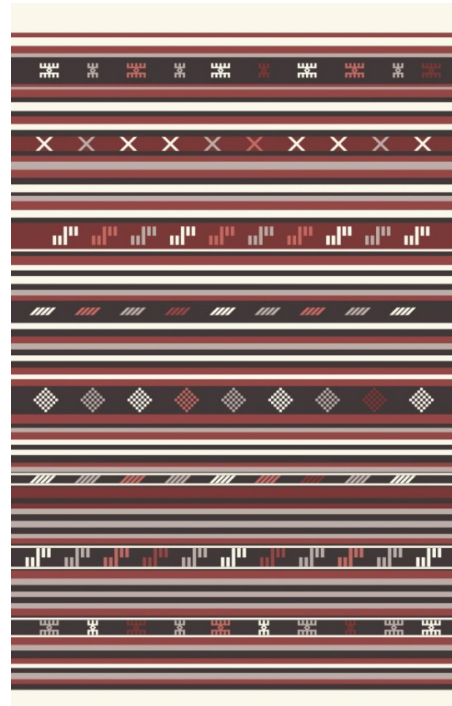
3.3.2. Kompozisyonu Yollu (Şeritli) Dokumalar

İncelenen zemin kompozisyonu yollu (şeritli) dokumaların 10 tanesi birbirine benzer olduğundan genel özelliklere sahip olan 4 adet dokuma, restitüsyonu ve bilgi formları aşağıda verilmiştir.

Örnek No	4
Dokumanın Bulunduğu Yer	Koleksiyonerin deposu
Bugünkü Durumu	İyi durumda
Dokuma Tekniği	Atkı yüzü seyrek motifli cicim ve düz zili tekniği
Cinsi	Yer yaygısı
Ölçüleri	En: 181 cm. (en uzun kenar)-171 cm. (en kısa kenar), Boy: 293 cm.
Malzeme	Atkı: Yün, Çözü: Yün, Desen ipliği: Yün
Saçak Uzunluğu	17 cm
Renkler	Atkıda: Siyah, bordo, kırmızı, krem, Çözgüde: Krem, Desen İpliği: Kırmızı, krem, turuncu, yeşil.
Motifler	El-parmak, çarpı, deve boynu, baklava motifleri
Kompozisyon	Dikdörtgen forma sahip olan dokuma, enine yollu kompozisyon özelliğine sahiptir. Zili ve cicim tekniği bir arada uygulanan dokumada inceli, kalınlı şeritler bulunmaktadır. Kalın şeritlerde motif kullanılırken ince şeritler düz renklidir. Bezemeli kalın şeritlerince şeritlerden iki renkli sınır bezeme atkısı ile ayrılmıştır. Kalın şeritler içerisinde sırasıyla göz, çarpı, deve boynu ve baklava motifleri yer almaktadır.



Fotoğraf 4: Örnek 4 Yollu (Şeritli) Dokuma



Çizim 7: Örnek 4 Restitüsyonu

Örnek No	5
Dokumanın Bulunduğu Yer	Koleksiyonerin deposu
Bugünkü Durumu	Yıpranmış durumda.
Dokuma Tekniği	Atkı yüzlü sık motifli cicim
Cinsi	Yer yaygısı
Ölçüleri	En: 159 cm. (en uzun kenar)-155cm.(en kısa kenar), Boy: 275 cm.
Malzeme	Atkı: Yün, Çözüğü: Yün, Desen ipliği: Yün.
Saçak Uzunluğu	3 cm.
Renk	Atkıda: Kırmızı, siyah, yeşil, mor, turuncu, Çözüğünde: Krem, Desen İpliği: Krem, kırmızı, yeşil, turuncu, mor, siyah.
Motifler	Çakmak (çengel), yedi bela, tarak, akrep, pıtrak.
Kompozisyon	Dikdörtgen forma sahip olan dokuma enine inceli kalınlı şeritlerden oluşmaktadır. Dokumanın ince şeritleri üzerinde çakmak (çengel) motifleri ve tarak motiflerinin sıralanmasından oluşmaktadır. Kalın şeritlerinde ise siyah zemin üzerine akrep ve pıtrak motiflerinden yer almaktadır. İnce ve kalın şeritler birbirinden iki renkli sınır bezeme atkısı ile ayrılmıştır.



Fotoğraf 5: Örnek 5 Yollu (Şeritli) Dokuma



Çizim 8: Örnek 5 Restitüsyonu

Örnek No	6
Dokumanın Bulunduğu Yer	Koleksiyonerin deposu
Bugünkü Durumu	Yıpranmış durumda.
Dokuma Tekniği	Atkı yüzü seyrek motifli ve atkı yüzü sık motifli cicim
Cinsi	Çuval
Ölçüleri	En: 67 cm, Boy: 107 cm.
Malzeme	Atkı: Keçi Kılı, Çözü: Pamuk, Desen ipliği: Yün.
Saçak Uzunluğu	3 cm.
Renkler	Atkıda: Krem, Siyah, Çözgüde: Krem, Desen İpliği: Krem, sarı, kırmızı, yeşil, turuncu, siyah.
Motifler	Bereket, göz.
Kompozisyon	Kullanım amacı çuval olan dokumada kalınlı inceli şeritler bulunmaktadır. İnce şeritlerde beyaz zemin üzerine bereket motifleri bulunmaktadır. Kalın şeritlerde ise siyah zemin üzerine farklı renklerde göz motifleri yer almaktadır. Dokumanın iki kenarı krem renkli yün ipliklerle sarılarak dikilmiştir.



Fotoğraf 6: Örnek 6 Yollu (Şeritli) Dokuma

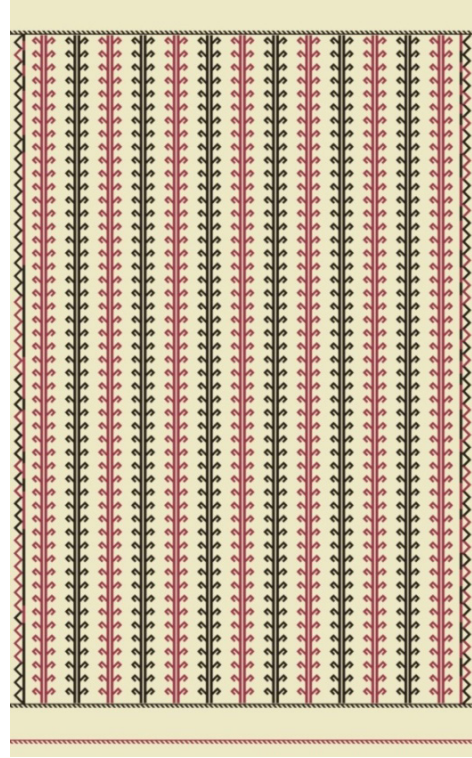


Çizim 9: Örnek 6 Restitüsyonu

Örnek No	7
Dokumannın Bulunduğu Yer	Koleksiyonerin deposu
Bugünkü Durumu	Yıpranmış durumda.
Dokuma Tekniği	Düz ve çapraz zili
Cinsi	Yer yaygısı
Ölçüleri	En: 171 cm. (en uzun kenar)-169 cm (en kısa kenar) Boy: 280 cm.
Malzeme	Atkı: Yün, Çözü: Pamuk, Desen ipliği: Yün
Saçak Uzunluğu	Saçak bulunmamaktadır.
Renkler	Atkıda: Krem, Çözgüde: Krem, Desen İpliği: Krem, Kırmızı, Siyah.
Motifler	Hayat ağacı, tarak, su yolu
Kompozisyon	Dikine yollu kompozisyon özelliğine sahip olan dokumada krem zemin üzerine siyah renkli enine tarak motifleri yer almaktadır. Dokumanın en dış kısmında dikine uzanan su yolu motifleri bulunmaktadır. Zemin ise dikine hayatağacı motiflerinin sıralanmasından oluşmaktadır.



Fotoğraf 7: Örnek 7 Yollu (Şeritli) Dokuma



Çizim 10: Örnek 7 Restitüsyonu

3.4. Dokumaların Motif Özellikleri

<i>Tablo 4. Dokumaların Motif Özellikleri</i>		
Seçenekler	n	%
Pıtrak	19	63,33
Göz	18	60
Çakmak (Çengel)	9	30
Tarak	9	30
Yedi Bela	8	26,66
El-Parmak	7	23,33
Aşk ve Birleşim	6	20
İm	6	20
Sığır Sidigi	5	16,66
Bereket	5	16,66
Su Yolu	5	16,66
Kazayağı	4	13,33
Merdiven	4	13,33
Yıldız	4	13,33
Akrep	3	10
Baklava	3	10
Elibelinde	3	10
Testere	2	6,66
Bıçkır	2	6,66
Deve Boynu	2	6,66
Koçboynuzu	2	6,66
Muska	2	6,66
Çarpı	1	3,33
Hayatağacı	1	3,33
Küpe	1	3,33
Sandık	1	3,33
Okucu	1	3,33
Yaba	1	3,33

N: 30

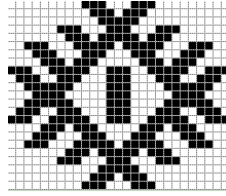
Not: Her dokumada birden fazla motif kullanıldığından dolayı toplam alınmamıştır. Toplam N'den büyüktür. Yüzde N üzerinden değerlendirilmiştir.

Tablo 4 incelendiğinde yöreye ait cicim ve zili örneklerinin %63,33'ünde pıtrak, %60'ında göz, %30'unda çakmak (çengel), %30'unda tarak, %26,66'sında yedi bela, %23,33'ünde el-parmak, %20'sinde aşk ve birleşim, %20'sinde im, %16,66'sında sığır sidiği, %16,66'sında bereket, %16,66'sında su yolu, %13,33'ünde kazayağı, %13,33'ünde merdiven, %13,33'ünde yıldız, %10'unda akrep, %10'unda baklava, %10'unda elibelinde, %6,66'sında testere, %6,66'sında bıçkır, %6,66'sında deve boynu, %6,66'sında koç-boynuzu, %6,66'sında muska, %3,33'ünde çarpı, %3,33'ünde hayatağacı, %3,33'ünde küpe, %3,33'ünde sandık, %3,33'ünde okucu, %'ünde yaba motifi kullanıldığı tespit edilmiştir. Tabloda yer alan veriler analiz edildiğinde yöreye ait cicim ve zili örneklerinin çoğunluğunda pıtrak (%63,33) ve göz (%60) motiflerinin kullanıldığı söylenebilmektedir.

Kütahya ilinde yapılan araştırma sonucunda ulaşılan koleksiyonda yer alan cicim ve zili örnekleri bünyesinde oldukça çeşitli motif barındırmaktadır. Yörede dokumacılık yapan kaynak kişilere erişim sağlanamadığından dokumalarda yer alan motiflerin yöre ağzıyla kullanılan isimleri tespit edilememiştir. Motif isimlendirmeleri yazılı kaynaklara göre yapılmıştır. Bu isimlendirmelere ve Tablo 4'de yer alan bilgilere göre yöre dokumalarında en çok kullanılan motifler pıtrak (Fotoğraf 8-Çizim 11) ve göz (Fotoğraf 9-Çizim 12) motifiyken, en az kullanılan motiflerin çarpı, hayatağacı, küpe, sandık, okucu ve yaba motiflerinin olduğu anlaşılmıştır.



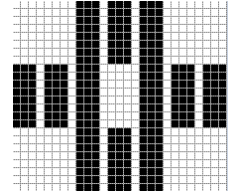
Fotoğraf 8:
Pıtrak Motifi



Çizim 11:
Pıtrak Motifi Teknik Çizimi



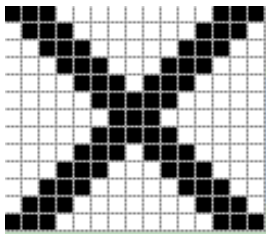
Fotoğraf 9:
Göz Motifi



Çizim 12:
Göz Motifi Teknik Çizimi



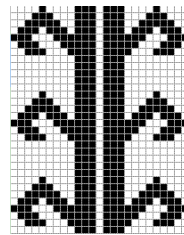
Fotoğraf 10:
Çarpı Motifi



Çizim 13:
Çarpı Motifi Teknik Çizimi



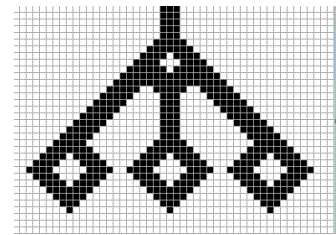
Fotoğraf 11:
Hayatağacı Motifi



Çizim 14:
Hayatağacı Motifi Teknik Çizimi



Fotoğraf 12:
Küpe Motifi



Çizim 15:
Küpe Motifi Teknik Çizimi



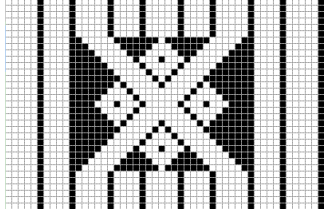
Fotoğraf 13: Sandık Motifi



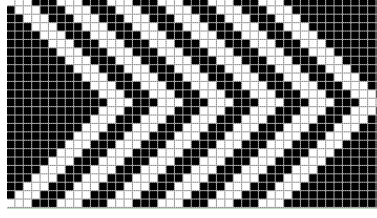
Fotoğraf 14: Okucu Motifi



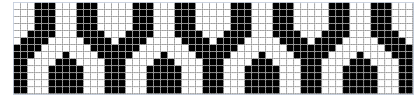
Fotoğraf 15: Yaba Motifi



Çizim 16: Sandık Motifi Teknik Çizimi



Çizim 17: Okucu Motifi Teknik Çizimi

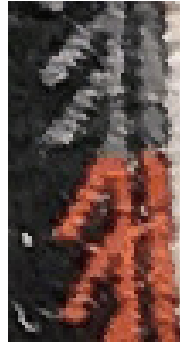


Çizim 18: Yaba Motifi Teknik Çizimi

Bu motiflerin yanında çakmak (çengel), tarak, yedi bela, el-parmak, aşk ve birleşim, im, sığır sidği, bereket, su yolu, kazayağı, merdiven, yıldız, akrep, baklava, elibelinde, testere, bıçkır, deve boynu, koçboynuzu ve muska motiflerinin de yer aldığı belirlenmiştir.



Fotoğraf 16: Çakmak (Çengel) Motifi



Fotoğraf 17: Tarak Motifi



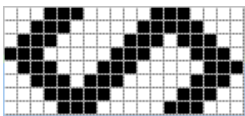
Fotoğraf 18: Yedi Bela Motifi



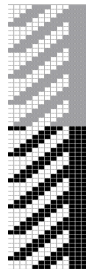
Fotoğraf 19: El- Parmak Motifi



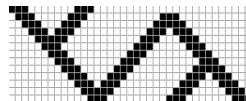
Fotoğraf 20: Aşk ve Birleşim Motifi



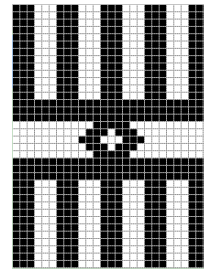
Çizim 19: Çakmak (Çengel) Motifi Teknik Çizimi



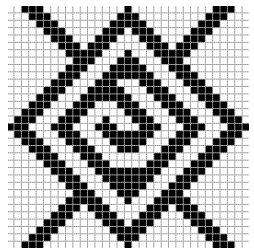
Çizim 20: Tarak Motifi Teknik Çizimi



Çizim 21: Yedi Bela Motifi Teknik Çizimi



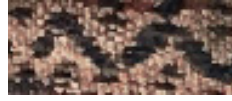
Çizim 22: El-Parmak Motifi Teknik Çizimi



Çizim 23: Aşk ve Birleşim Motifi Teknik Çizimi



Fotoğraf 21:
İm (Orhun
Alfbesinde "T"
sesini veren harf)
Motifi



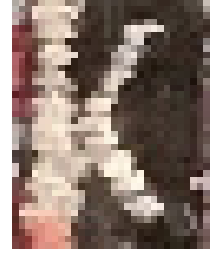
Fotoğraf 22:
Sığır Sidiği Motifi



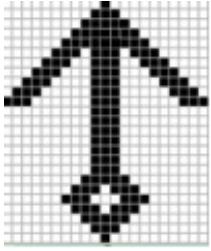
Fotoğraf 23:
Bereket Motifi



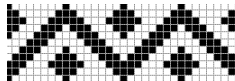
Fotoğraf 24:
Su Yolu Motifi



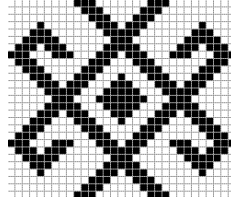
Fotoğraf 25:
Kazayağı Motifi



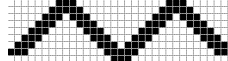
Çizim 24:
İm (Orhun
Alfbesinde "T"
sesini veren harf)
Motifi Teknik
Çizimi



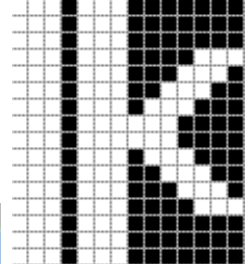
Çizim 25:
Sığır Sidiği Motifi
Teknik Çizimi



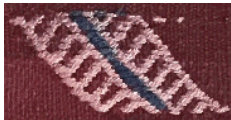
Çizim 26:
Bereket Motifi
Teknik Çizimi



Çizim 27:
Su Yolu Motifi
Teknik Çizimi



Çizim 28:
Kazayağı Motifi
Teknik Çizimi



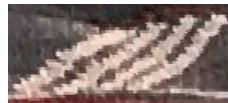
Fotoğraf 26:
Merdiven Motifi



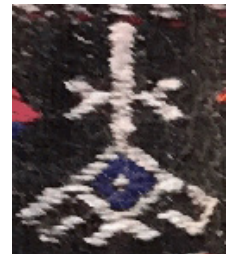
Fotoğraf 27:
Yıldız Motifi



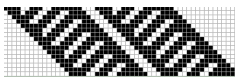
Fotoğraf 28:
Akrep Motifi



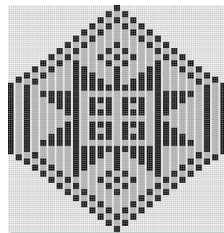
Fotoğraf 29:
Baklava Motifi



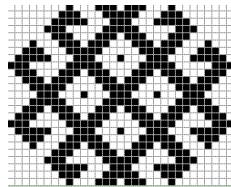
Fotoğraf 30:
Elibelinde Motifi



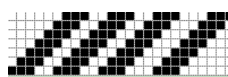
Çizim 29:
Merdiven Motifi
Teknik Çizimi



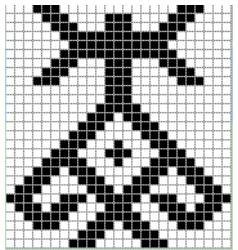
Çizim 30:
Yıldız Motifi Teknik
Çizimi



Çizim 31:
Akrep Motifi
Teknik Çizimi



Çizim 32:
Baklava Motifi
Teknik Çizimi



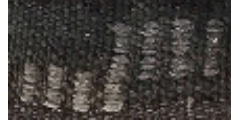
Çizim 33:
Elibelinde Motifi
Teknik Çizimi



Fotoğraf 31:
Testere Motifi



Fotoğraf 32:
Bıçkır Motifi



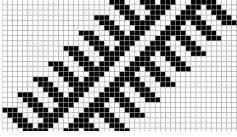
Fotoğraf 33:
Deve Boynu Motifi



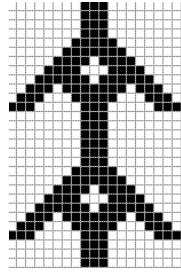
Fotoğraf 34:
Koçboynuzu Motifi



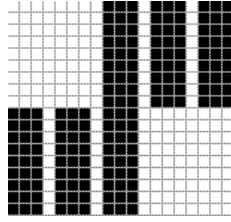
Fotoğraf 35:
Muska Motifi



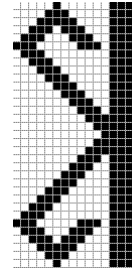
Çizim 34:
Testere Motifi
Teknik Çizimi



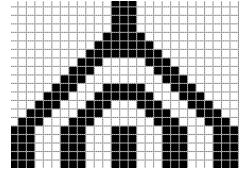
Çizim 35:
Bıçkır Motifi
Teknik Çizimi



Çizim 36:
Deve Boynu Motifi
Teknik Çizimi



Çizim 37:
Koçboynuzu
Motifi Teknik Çizimi



Çizim 38:
Muska Motifi Teknik
Çizimi

3.5. Dokumaların Renk Özellikleri

Tablo 5: Dokumaların Atkı İpliği Renk Özellikleri

Seçenekler	Siyah	Kırmızı	Kahverengi	Krem	Turuncu	Koyu Gri	Açık Gri	Bordo	Sarı	Mor	Pembe	Yeşil
n	17	13	10	10	7	6	2	2	2	1	1	1
%	63,33	43,33	33,33	33,33	23,33	20	6,66	6,66	6,66	3,33	3,33	3,33

N: 30

Not: Her dokumanın atkı ipliğinde birden fazla renk kullanıldığından dolayı toplam alınmamıştır. Toplam N'den büyüktür. Yüzde N üzerinden değerlendirilmiştir.

Tablo 6: Dokumaların Çözgü İpliği Renk Özellikleri

Seçenekler	Krem	Siyah	Kahverengi	Koyu Gri
n	18	8	3	1
%	60	26,66	10	3,33

N: 30

Not: Her dokumanın çözgü ipliğinde birden fazla renk kullanıldığından dolayı toplam alınmamıştır. Toplam N'den büyüktür. Yüzde N üzerinden değerlendirilmiştir.

Seçenekler	Krem	Turuncu	Kırmızı	Sarı	Lacivert	Yeşil	Siyah	Pembe	Açık Gri	Koyu Gri	Bordo	Mor	Beyaz	Kahverengi
n	30	27	26	14	12	11	10	9	8	8	7	1	1	1
%	100	90	86,66	46,66	40	36,66	33,33	30	26,66	26,66	23,33	3,33	3,33	3,33

N: 30

Not: Her dokumanın desen ipliğinde birden fazla renk kullanıldığından dolayı toplam alınmamıştır. Toplam N'den büyüktür. Yüzde N üzerinden değerlendirilmiştir.

Tablo 5 değerlendirildiğinde yöre dokumalarının atkı ipliklerinin %63,33'ü siyah, %43,33'ü kırmızı, %43,33'ü kahverengi, %33,33'ü krem, %23,33'ü turuncu, %20'si koyu gri, %6,66'sı açık gri, %6,66'sı bordo, %6,66'sı sarı, %3,33'ü mor, %3,33'ü pembe, %3,33'ü yeşil renklidir. Veriler analiz edildiğinde yöreye ait cicim ve zili dokumalarının atkı ipliklerinde en çok siyah renkli (%63,33) iplik kullanıldığı söylenebilmektedir. Tablo 6 incelendiğinde cicim ve zili örneklerin çözgü ipliklerinin %60'ı krem, %26,66'sı siyah, %10'unda kahverengi, %3,33'ünde koyu gri renklerin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Çizelgede yer alan değerler incelendiğinde Kütahya yöresi cicim ve zili örneklerin çözgü ipliğinde en çok krem renkli (%60) iplik kullanıldığı tespit edilmiştir. Tablo 7 değerlendirildiğinde dokuma örneklerinin desen ipliklerinde %100'nde krem, %90'nında turuncu, %86,66'sında kırmızı, %46,66'sında sarı, %40'ında lacivert, %36,66'sında yeşil, %33,33'ünde siyah, %30'unda pembe, %26,66'sında açık gri, %26,66'sında koyu gri, %23,33'ünde bordo, %3,33'ünde mor, %3,33'ünde beyaz, %3,33'ünde kahverengi iplik kullanıldığı belirlenmiştir. Elde edilen veriler incelendiğinde Kütahya yöresi cicim ve zili örneklerinin desen ipliklerinin tamamında krem renkli iplik kullanıldığı söylenebilmektedir.

Araştırma esnasında koleksiyoner'den edinilen bilgilere göre; 50-60 yıl öncesine kadar dokumalarda doğal boyalı ipliklerin kullanıldığı, sentetik boyaların ortaya çıkışıyla toz boyalarla renklendirmelerin yapıldığı tespit edilmiştir. Günümüzde boyamalar toz boyalar ile yapılırsa bile krem, siyah ve kahverengi ipliklerin hayvanların kendi yün renklerinin olduğu anlaşılmıştır.

3.6. Dokumaların Hammadde Özellikleri

Seçenekler		Yün	Keçi Kılı	Keçi Kılı ve Yün	Pamuk	TOPLAM
Atkı İpliği	n	15	12	2	1	30
	%	50	40	6,66	3,33	100
Çözgü İpliği	n	14	-	6	10	30
	%	46,66	-	20	33,33	100
Desen İpliği	n	30	-	-	-	30
	%	100	-	-	-	100

Tablo 8 incelendiğinde dokumalarda kullanılan atkı ipliklerinin %50'si yün iplik ile %40'ı keçi kılı iplik ile, %6,66'sı keçi kılı ve yün karışımı iplik ile, %3,33'ü ise pamuk iplik kullanılarak üretildiği tespit edilmiştir. Veriler incelendiğinde Kütahya yöresi cicim ve zili örneklerinin atkı ipliklerinde çoğunlukla yün iplik (%50) kullanıldığı söylenebilir. Yörede üretilen cicim ve zili örneklerin çözgü ipliklerinin %46,66'sı yün iplikten, %33,33'ü pamuk iplikten, %20'si keçi kılı ve yün karışımı iplikten oluşmaktadır. Çizelgeye göre Kütahya yöresi cicim ve zili örneklerinin çözgü ipliklerinde çoğunlukla yün iplik (%46,66) kullanıldığı söylenebilir. İncelenen dokumaların desen ipliklerinin ise tamamının yün olduğu belirlenmiştir.

Geçimini genellikle sanayi ve tarım ile sağlayan ilde tarımın yapılmadığı bölgede hayvancılık yapılmaktadır. Koyun, keçi, sığır ve manda üretimi yapılan ilde koyun ve keçilerin kılından dokumalar yapılmaktadır.

3.7. Dokumaların Boyut Özellikleri

Cinsi	EN				BOY			
	Yer Yaygısı		Küçük Boyutlu Dokumalar		Yer Yaygısı		Küçük Boyutlu Dokumalar	
Seçenekler	n	%	n	%	n	%	n	%
0,50-0,99 m.	-	-	2	50	-	-	-	-
1,00-1,49 m.	1	4,34	2	50	-	-	2	50
1,50-1,99 m.	14	60,86	-	-	1	4,34	2	50
2,00-2,49 m.	8	34,78	-	-	2	8,69	-	-
2,50-2,99 m.	-	-	-	-	15	65,21	-	-
3,00 m. ve üzeri	-	-	-	-	5	21,73	-	-
TOPLAM	23	100	4	100	23	100	4	100

Dokumalar boyut ölçümü esnasında yer yaygısı ve küçük boyutlu dokumalar olarak gruplandırılmış ve tabloya aktarılmıştır. Tablo 9. incelendiğinde yörede 23 adet yer yaygısı olarak kullanılan dokumaların en uzunluğunun %60,86'sında 1,50-1,99 m., %34,78'inde 2,00-2,49 m., %4,34'ünde 1,00-1,49 m. uzunluğu arasında olduğu, 4 adet küçük boyutlu dokumaların yarısının 0,50-0,99 m., diğer yarısının ise 1,00-1,49 m. uzunluk arasında olduğu belirlenmiştir. Dokumaların boy uzunluğunun ise; yer yaygılarında %65,21'inin 2,50-2,99 m., %21,73'ünün 3,00 m. ve üzeri, %8,69'unun 2,00-2,49 m. ve %4,34'ünün 1,50-1,99 m. arasında olduğu, 4 adet küçük boyutlu dokumaların yarısının 1,00-1,49 m., diğer yarısının ise 1,50-1,99 m. uzunluk arasında olduğu belirlenmiştir. Yörede karşılaşılan örnekler içerisinde bu sınıflandırmalarda yer almayan üç dokuma; ekmek mendili (ita-iteği) olarak kullanılan dokumanın eni 0,97 m. iken boyu 1,18 m. uzunluğa, çuval olarak kullanılan dokumanın eni 0,67 m. iken boyu 1,07 m. uzunluğa, yolluk olarak kullanılan dokumanın ise eni 0,77 m. boyu ise 3,39 m. uzunluğa sahip olduğu görülmektedir.

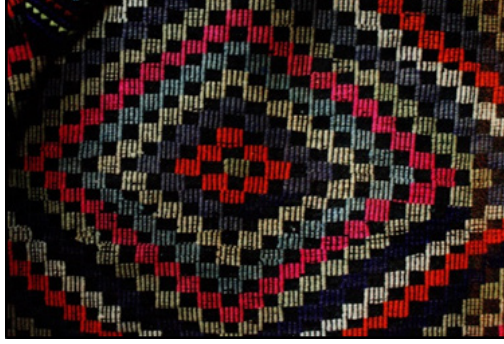
4. DEĞERLENDİRME

Çalışma kapsamında, farklı kaynakların taranması sonucunda incelenen dokumaların diğer yöre cicim, zili örnekleriyle çeşitli yönlerden benzerlik taşıdıkları tespit edilmiştir. Dokumalar Anadolu'nun farklı yörelerinde dokunmuş olan cicim ve zili örnekleriyle motif ve kompozisyon bakımından karşılaştırıldığında;

Raporlu zemin kompozisyon özelliğine sahip Örnek No 1 (Fotoğraf 36) olan dokuma ile Güre'nin yapmış olduğu Çanakkale Yenice Yöresi Suuçtu Köyü (Fotoğraf 37) adlı çalışmada yer alan dokuma örneği ve Erdek'in yapmış olduğu Kütahya ili Aslanapa ilçesi Çakmak Köyü (Fotoğraf 38) adlı çalışmada yer alan dokuma örneğiyle zemin kompozisyonu açısından benzerlik görülmektedir.



Fotoğraf 36: Örnek No 1 Dokuma Örneği.



Fotoğraf 37: Çanakkale Yenice Yöresi Suuçtu Köyü Dokuma Örneği (Güre vd., 2015, s.30).



Fotoğraf 38: Kütahya Aslanapa İlçesi Çakmak Köyü Dokuma Örneği (Erdek, 2017, s. 556).

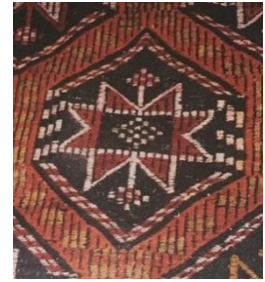
Araştırma kapsamında incelenen örneklerden raporlu zemin kompozisyonuna sahip Örnek No 2 (Fotoğraf 39) olan dokumanın zemininde yer alan yıldız motifleriyle Soysaldı'nın yapmış olduğu çalışmada Ege Bölgesinde (Fotoğraf 40) yapılan zili örneğinde yer alan yıldız motifleri ve Onuk'un yapmış olduğu çalışmada yer alan Silifke Yöresi dokuma (Fotoğraf 41) örneğinde yer alan yıldız motifleri ile benzerlik gösterdiği söylenebilmektedir.



Fotoğraf 39: Örnek No 2 Dokuma Zemin Motifi.



Fotoğraf 40: Ege Bölgesine ait Dokuma Zemin Motifi (Soysaldı, 2009, s.111).



Fotoğraf 41: Silifke Yöresi Dokuma Zemin Motifi (Onuk ve diğerleri, 2004, s.62).

İncelenen dokumalardan Örnek No 3 (Fotoğraf 42) olan dokuma örneği kompozisyon ve zeminde kullanılan motif özelliklerine göre Deniz'in yapmış olduğu çalışmada yer alan Ayvacık Behramkale Köyünde üretilen dokuma (Fotoğraf 43) ile benzerlik göstermektedir. Dokumaların her ikisinde de motifler zemin kompozisyonunu oluştururken diyagonal şekilde sıralanmaktadır.



Fotoğraf 42: Örnek No 3 Dokuma Örneği



Fotoğraf 43: Ayvacık Behramkale Köyü Dokuma Örneği.⁷

Örnek No 5 (Fotoğraf 44) olan dokuma örneği Taş (2009)'ın yapmış olduğu çalışmada yer alan Adıyaman Çelikhan'da üretilen dokuma (Fotoğraf 45) örneğiyle zemin kompozisyonunu oluşturan ana motif ve kompozisyon özelliği açısından benzerdir.



Fotoğraf 44: Örnek No 5 Dokuma Örneği



Fotoğraf 45: Adıyaman Çelikhan Dokuma Örneği.⁸

7 Bekir Deniz, *Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yayguları (Kilim- Cicim-Zili)*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s. 101.

8 Ela Taş, *Malatya Müzesi'nde Bulunan Düz Dokumalar*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2009, Levha XCIV.

Yollu (Şeritli) kompozisyon özelliğine sahip Örnek No 6 (Fotoğraf 46) olan ve çuval olarak kullanılan dokuma zeminde yer alan motif, kompozisyon ve renk özellikleri bakımından Eroğlu'nun yapmış olduğu çalışmada yer alan Akseki yöresinde üretilen ve kullanım amacı yine çuval olan dokuma (Fotoğraf 47) ile benzer özelliklere sahiptir.



Fotoğraf 46: Örnek No 6 Dokuma Örneği



Fotoğraf 47: Akseki Yöresi Dokuma Örneği.⁹

5. SONUÇ

Günümüzde teknolojinin gelişmesiyle Anadolu'nun her köşesinde olumsuz etkilenen el dokumacılığı, Kütahya ilinde de gerileyerek yok olma noktasına gelmiştir. El halıcılığı ile ünlü olan Kütahya ilinin merkezinde düz dokumacılık yapan birine rastlanmamıştır. Araştırma esnasında yörede eskiden dokumacılıkla uğraşan koleksiyonerle karşılaşmıştır. Koleksiyonerin deposunda yer alan dokuma örneklerinin katalogunun oluşturulması önem kazanmıştır. Dokumalar incelendiğinde yöreye ait örneklerin tamamı seyrek motifli atkı yüzlü cicim tekniği kullanılarak yapılmıştır. Bunun yanında dokumaların bir kısmında ise düz ve çapraz zili teknikleri cicim tekniği ile birlikte kullanılarak üretilmiştir. Bir kısmı yıpranmış olan dokumalar uzman kişilerce onarılmamıştır. Dokumaların yıpranan kısımları koleksiyoner tarafından yama yapılmış ya da dikilerek sağlatılmaya çalışılmıştır.

Dokumalarda oldukça çeşitli motif örnekleri ile karşılaşmaktadır. Bu motiflerden en çok kullanılanlar pıtrak ve göz motifidir. Yöredeki cicim ve zili örneklerinin kompozisyon özellikleri incelendiğinde çoğunluğunun raporlu zemin kompozisyon özelliğine sahip olduğu belirlenmiştir. Dokumaların kenar

⁹ Mehmet Ali Eroğlu, *Akseki Çevresinde Tespit Edilen Çuval ve Heybe Dokumalar*, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, 2013, s.261.

suyu özelliklerine gelindiğinde ise en çok kısa kenar suyunun yer aldığı anlaşılmaktadır. Yörede büyük boyutlu olarak üretilen dokumaların yanında küçük ebatlarda dokumalara da rastlanılmaktadır. Büyük boyutlu dokumalar yer yaygısı olarak kullanılırken küçük boyutlu olan dokumalar muhtemelen yörede seccade olarak kullanılmaktadır. Dokumaların boyut ölçümleri yapılırken aynı zamanda saçak uzunlukları da ölçülmüştür. Edinilen bilgilere göre dokumalarda kullanılan en uzun saçak uzunluğu 20 cm'dir. Örneklerde saçığı bulunmayan dokumalar da tespit edilmiştir. Saçığı bulunmayan dokumaların muhtemelen yıllar içerisinde uğradığı yıpranmadan dolayı günümüze ulaşamadığı düşünülmektedir.

Araştırma yapılan konu hakkında yapılan literatür ve görsel taraması sonucunda Kütahya yöresine ait cicim ve zili örneklerinin Çanakkale-Yenice, Kütahya-Aslanapa ilçesi-Çakmak Köyü, Ege Bölgesine ait bir dokuma, Silifke, Ayvacık-Behramkale, Adıyaman-Çelikhan'da üretilen dokumalar ile motif ve kompozisyon özellikleri açısından benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir.

İncelenen dokumaların gelecek nesillere aktarılması için uygun saklama koşullarına sahip olması gerekmektedir. Araştırma yapılırken dokumaların içinde bulunduğu ortamın uygun olmadığı belirlenmiştir. Başlangıcında kataloglaması yapılan dokumaların sonrasında uzman kişilerce bakım ve onarımının yapılması gerektiği düşünülmektedir.

6. KAYNAKÇA

- Balpınar Acar, Belkıs (1982). *Kilim-Cicim-Zili-Sumak-Düz Dokuma Yaygıları*, İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Aytaç, Çetin (1982). *Orta Dereceli Kız Teknik Okulları El Dokumacılığı Temel Ders Kitabı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Çetintaş, Cengiz (1989). *Adım Adım Kütahya*, Kütahya: Ekspres Gazetecilik ve Madencilik Ltd. Şti.
- Deniz, Bekir (1998). *Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim- Cicim-Zili)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Deniz, Bekir (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Erdek, İbrahim (2017). "Aslanapa'daki Bazı Köylerde Tespit Edilen Dokumalar", *Kesit Akademi Dergisi* 3(11), s.550-560.
- Eroğlu, Mehmet Ali (2013). *Akseki Çevresinde Tespit Edilen Çuval ve Heybe Dokumalar*, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Güre, Mülayim-Yarmacı, Hanife- Helvacı Tüzel, Şennur-Özen, Engin (2015). *Çanakkale Yenice Yöresi El Sanatları*, Ankara: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Yayınları No:120.
- Onuk, Taciser-Akpınarlı, H. Feriha- Ortaç, H. Serpil-Alp, K. Özlem (2004). *Silifke Folkloru İşlemecilik, Dokumacılık, Örucülük, Halk Oyunları ve Giysiler*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Ölçer, Nazan. (1988). *Türk İslam Eserleri Müzesi Kilimler*, İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Soysaldı, Aysen. (2009). *Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri (Kilim, Cicim, Zili-Sili, Sumak vb.)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Taş, Ela. (2009). *Malatya Müzesi'nde Bulunan Düz Dokumalar*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



GAZİANTEP YÖRESİNDE YETİŞEN SUMAK (*Rhus coriaria* L.) BİTKİSİNDEN ELDE EDİLEN RENKLERLE YÜN HALI İPLİKLERİNİN BOYANMASI

Hürrem Sinem ŞANLI - Oğuzhan KABALCI*

ÖZ

Doğal boyacılıkta kullanılan pek çok bitki vardır. Bu bitkilerden biride sumak bitkisidir. *Rhus coriaria* L. (Anacardiaceae), 1-3 m yükseklikte, genç dalları kırmızımtırak tüylü, birleşik yapraklı, çalı görünüşünde bir ağaçtır. Meyvesi küremsi şekilli, tüylü, olgunlaşmış kırmızı renkli ve ekşi lezzetlidir. Olgun meyveleri somak ekşisi adı altında baharat, meyvelerin su ile kaynatılmasından somak pekmezi elde edilmektedir.

Bu araştırmada sumak bitkisinin meyveleri kolay erişilebilir olması ve antibakteriyel özelliğinden dolayı tercih edilmiştir. Sumak bitkisinin meyveleriyle, günümüzde tekstil yüzeylerinde kullanılan kimyevi boyaların yerine, insan sağlığına zarar vermeyen boyamalar yapılabilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Gaziantep ili Nurdağ ilçesi Kömürler mahallesinde yetişen sumak bitkisinin meyvelerinin %100 ve %50 oranında, mordansız ve demir sülfat, potasyum dikromat, potasyum sülfat, sodyum klorür, tannik asit ve tartarik asit gibi mordanların %3 ve %5 oranında alınmasıyla, değişik renk ve tonlarını elde etmek için yün halı iplikleri boyanmıştır. Boyanmış ipliklerin ışık ve sürtünme haslık değerleri incelenmiştir. Ayrıca elde edilen renklerin objektif ve subjektif değerlendirmeleri yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Doğal Boya, Sumak, Gaziantep.

* Prof. Dr., Sanatta Yeterlik Öğrencisi- Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi / Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
e-posta: hsinemsanli@gmail.com, oguzhankabalcı@gmail.com / ORCID: 0000-0001-8460-0200 / ORCID: 0000-0002-7662-9193
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.128>
Makale Gönderim Tarihi: 30.10.2019 / Makale Kabul Tarihi: 18.12.2019

ABSTRACT

DYEING WOOL CARPET YARNS WITH COLORS OBTAINED FROM SUMAC (*Rhus coriaria* L.) PLANT GAZİANTEP PROVINCE

There are many plants used in natural dyeing. One of these plants is the sumac plant. *Rhus coriaria* L. (Anacardiaceae), it is a shrub-like tree at a height of 1-3 m, with reddish pubescent, compound leaves. Its fruit is spherical-shaped, furry, red in color and sour flavor. Ripe berries are spiced under the name of somak sour, and the fruit is boiled with water to obtain somak molasses.

In this research, the fruits of sumac were preferred because of their accessibility and antibacterial properties. It is aimed to make dyeings that do not harm human health by replacing chemical dyes used on textile surfaces with the fruits of Sumac plant. For this purpose, 100% and 50% of the fruits of sumac plant grown in Kömürler district of Nurdağ district of Gaziantep province were taken as mordant and 3% and 5% of mordants such as iron sulphate, potassium dichromate, potassium sulfate, sodium chloride, tannic acid and tartaric acid were used. Wool carpet yarns were dyed to obtain color and shades. Light and friction fastness values of dyed yarns were examined. In addition, objective and subjective evaluations of the obtained colors were made.

Keywords: *Natural Dye, Sumac, Gaziantep.*

1. GİRİŞ

İnsanoğlu başlangıçta, yaşamını sürdürebilmek için bitkileri beslenme amacıyla kullanmıştır. Sonrasında barınma ve örtünme ihtiyacını yine bitkisel liflerle ve bunun yanında hayvansal lifleri kullanarak gidermiştir. Bitkisel kaynaklı doğal boyayı ise estetik kaygıyla, çevresini güzelleştirme ve statü belirleme amacıyla bitkilerden yararlanarak elde etmiştir.

Bitkilerin farklı alanlarda kullanımıyla, renklendirme işlemi de bu evrelerde ortaya çıkmıştır. İnsanoğlu, bitkileri incelerken sürterek, ezerek ya da kaynatarak boyarmadde olup olmadığını araştırmışlardır.¹

Bitkisel boyacılık, tarihin çok eski dönemlerinden beri bilinen bir sanattır. Boya bitkilerinden boya eldesi 19. yüzyılın ortalarında sentetik boyarmaddelerin ülkemize girişine kadar geçmişten günümüze aynı yöntem ve tekniklerle uygulanmıştır.² Ülkemizde yüzyıllarca bitkisel boyalarla renklendirilen halı, kilim, ipek işlemeciliği, kumaş gibi çeşitli el sanatları ürünleri kullanılmıştır.³

Bitkisel boyacılık; doğada kendiliğinden yetişen veya kültürü yapılan bitkilerin çiçek, yaprak, gövde, gövde kabuğu, ince dalları, toprak altı sürgünleri, yumru kabuğu, kökü, tohumu, çekirdeği veya tamamından değişik yöntemlerle hazırlanan ekstraktlarla yün, pamuk ve ipek gibi hammaddelerin değişik tekniklerle boyanması işlemine denilmektedir.⁴

1 Mustafa Genç, "Başbakanlık Osmanlı Arşiv Belgelerinde Kökboya ve Cehri ile İlgili Bazı Kayıtlar", *Erdem*, S.13, 2014, s.176.

2 Üner Eyüboğlu, İtir Okaygün, Füsün Yaraş, *Doğal Boyalarla Yün Boyama-Uygulamalı ve Geleneksel Yöntemler*, Özkur Basımevi, İstanbul, 1983, s.12.

3 H. Hüseyin Mert, Süleyman Başlar, Yunus Doğan, "Doğal Boya Eldesinde Kullanılan Bazı Bitkiler", *Çev-Kor*, C.2, S.5, 1992, s.14.

4 Hürrem Sinem Şanlı, "Halı ve Kilim İpliklerinin Boyanmasında Kullanılan Renkler ve Bu Renkleri Veren Bitkiler", *E-Journal of New World Sciences Academy (NEWWSA) Social Sciences*, C.6, S.4, 2011, s.464-470.

Tekstil elyafını doğal boyarmaddelerle boyamak için bir ön işlem gerekmektedir. Metal veya ametalleri ya da maddeleri tekstil elyafına bağlama işlemine mordanlama, bu işlemlerde kullanılan maddelere de mordan adı verilmektedir⁵. Mordanlar kimyasal ve doğal olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Doğal mordanlar; pelit, koruksuyu, sirke, yosun, kil, kül vs. Kimyasal mordanlar ise; şap, saç kırıls, göztaş gibi kimyasallardır⁶. Krem tartar, sodyum sülfat, okzalik asit, tartarik asit ve asetik asit gibi mordanlar da yardımcı mordan maddeleri olarak kullanılmaktadır.⁷

Doğal boya yapımında kullanılan pek çok bitki vardır. Bunlardan biri sumak bitkisidir. Latince *Rhus coriaria* L. (Anacardiaceae), 1-3 m. yükseklikte, genç dalları kırmızımtırak tüylü, birleşik yapraklı, çalı görünüşünde bir ağaçtır. Meyvesi küremsi şekilli, tüylü, olgunlaşmış kırmızı renkli ve ekşi lezzetlidir. Olgun meyveleri kullanılarak sumak adı altında baharat, meyvelerin su ile kaynatılmasından sumak pekmezi elde edilmektedir.⁸

Bu araştırmada sumak bitkisinin meyveleri kolay erişilebilir olması ve antibakteriyel⁹ özelliğinden dolayı tercih edilmiştir. Sumak bitkisinin meyveleriyle, günümüzde tekstil yüzeylerinde kullanılan kimyevi boyaların yerine, insan sağlığına zarar vermeyen boyamalar yapılabilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Gaziantep ili Nurdağ ilçesi Kömürler mahallesinde yetişen sumak bitkisinin meyvelerinin %100 ve %50 oranında, mordsuz ve demir sülfat, potasyum dikromat, potasyum sülfat, sodyum klorür, tannik asit ve tartarik asit gibi mordanların %3 ve %5 oranında alınmasıyla, değişik renk ve tonlarını elde etmek için yün halı iplikleri boyanmıştır. Boyanmış ipliklerin ışık ve sürtünme haslık değerleri incelenmiştir. Ayrıca elde edilen renklerin objektif ve subjektif değerlendirmeleri yapılmıştır.

1.1. Sumak (*Rhus coriaria* L.) Bitkisi

Süryanice “kırmızı” anlamına gelen sumak, Türkçe, Arapça ve Farsça’da kullanılan bir kelimedir. Sumak, Anacardiaceae (Antepfıstığıgiller) familyasına bağlı *Rhus* cinsi dahil 150’ye yakın bitkiye verilen addır. Ülkemizde başlıca iki sumak türü yetişmektedir. Bunlar derici sumağı (*Rhus coriaria* L.) ve boyacı sumağı (*Rhus cotinus* L.)’dır. Araştırmaya konu olan derici sumağı 1-3 metre boyunda, çalı tipinde bir ağaçtır. Yapraklar tek, tüysü ve 5-15 yaprakçıklıdır.

Meyveleri 4-7 mm. büyüklükte, yuvarlak veya hafif basık mercimek şeklindedir, tek tohumludur. Basık, böbrek şekilli gri kahverengi renkli son derece sert bir taş çekirdeği vardır. Çekirdeğin etrafını, ekşi ve hafif baharatımsı lezzette, koyu kıvamlı bir özsuyu içeren, meyve eti sarmaktadır. Meyveler olgunlaşınca esmer kırmızı renkli olup üzeri tüylüdür.¹⁰ (Fotoğraf 1-2)

5 Recep Karadağ, *Doğal Boyamacılık*, Geleneksel El Sanatları ve Mağazalar İşletme Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 2007, s.11.

6 H. Hüseyin Mert, Süleyman Başlar, Yunus Doğan, *a.g.m.*, s.14.

7 Tahsin Parlak, *Çoruh Vadisinde Bitkisel Boya Potansiyeli*, Kariyer Matbaası, Ankara, 2007, s.53-55.

8 Turhan Baytop, *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1994, s.249-250.

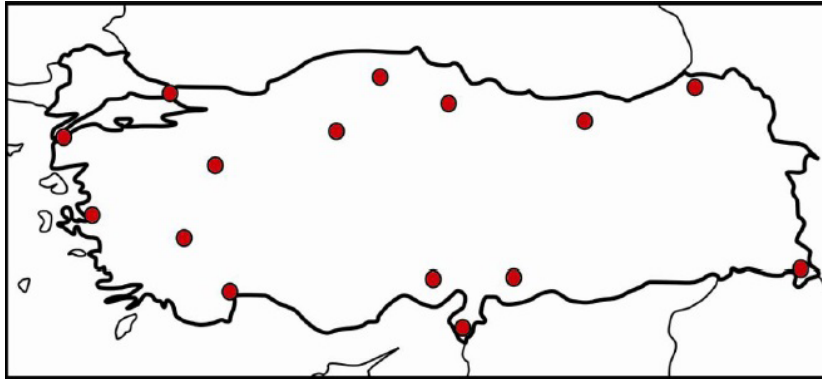
9 Duygu Ünder, Fatma Zerrin Saltan, “Sumak ve Biyolojik Etkileri”, *Çukurova Tarım Gıda Bil. Dergisi*, C.34, S.1, 2019, s.54.

10 Fikri Başoğlu, Bekir Cemeröglü, “Sumak’ın Kimyasal Bileşimi Üzerine Araştırma”, *Gıda Dergisi*, C.9, S.3, 1984, 167.



Fotoğraf 1-2: Sumak (*Rhus coriaria* L.) bitkisi, Orman Genel Müdürlüğü BİYOD veritabanı (E.t: 29.05.2019)

Derici sumağının doğal yetişme ortamı Kanarya ve Madeira adalarından, Kuzey Afrika ve Güney Avrupa üzerinden İran ve Afganistan'a kadar uzanmaktadır. Türkiye'de ise Ege, Akdeniz ve Doğu Anadolu bölgelerinde yabani olarak yetişmektedir.¹¹ İller bazında bakıldığında; sumak bitkisi ülkemizde Adana, Amasya, Ankara, Antalya, Artvin, Çanakkale, Denizli, Gaziantep, Gümüşhane, Hakkâri, İstanbul, İzmir, Karaman, Kastamonu, Mersin, Samsun, Siirt, Şanlıurfa ve Tekirdağ gibi illerde yayılış göstermektedir¹².



Fotoğraf 3: Sumak bitkisinin Türkiye üzerindeki takson dağılımı, tubives.com (E.t: 29.05.2019)

2. MALZEME VE YÖNTEM

2.1. Malzeme

Araştırmanın malzemelerini Gaziantep ili Nurdağ ilçesi Kömürler mahallesinde yetişen Derici sumağı (*Rhus coriaria* L.) bitkisinden toplanan meyveler, yün halı iplikleri ve boyamada kullanılan mor-danlar (potasyum sülfat, potasyum dikromat, tartarik asit, tannik asit, demir sülfat ve sodyum klorür) oluşturmaktadır.

Araştırmada kullanılan bitki Eylül ayında toplanmıştır. Sumak bitkisinin meyveleri güneşte kurutulmuş, sonrasında havanda dövülerek boyamaya hazır hale getirilmiştir. Boyanacak materyal olarak satın alma yoluyla 3 numara beyaz (boyasız) ilmelik yün halı ipliği kullanılmıştır.

11 Fikri Başoğlu, Bekir Cemeroglu, a.g.m., s.167.

12 Tahsin Çiçek, *Derici Sumağı (Rhus coriaria L.)'nın Kahramanmaraş Yöresindeki Doğal Yayılışı ile Bazı Biyolojik ve Ekolojik Özellikleri Üzerine Araştırmalar*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2015, Konya.

2.2. Yöntem

2.2.1. Boya Ekstraktlarının Hazırlanması

Malzeme bölümünde belirtilen bitkilerin boyamada kullanılan kısımlarının içerdiği boyarmaddenin suya geçmesini sağlamak amacıyla bitkilerin kurutulmuş meyveleri havanda dövülerek çok küçük parçalar haline getirilmiştir. Daha sonra boyanacak yün ipliğın ağırlığına göre %100 ve %50 oranında alınan meyveler yine boyanacak yüne göre 1/50 banyo oranında 60 dakika süre ile kaynatılmıştır (Fotoğraf 4-5). Bu süre sonunda bitki artıkları süzülerek ortamdı uzaklaştırılmış ve ekstrakt elde edilmiştir.



Fotoğraf 4-5: Sıcak ekstrakt elde etme işlemi

2.2.2. Mordansız Boyama

Mordansız boyamada yün halı ipliği boyamaya başlamadan önce ıslatılmış ve suyu sıkılarak nemli hale getirilmiştir (Fotoğraf 6). Nemli hale getirilen yün iplikleri hazırlanan ekstrakt içine konularak bir saat süreyle kaynatılmış, kaynama sırasında eksilen su ilave edilmiştir. Ekstrakt elde edildikten sonra buharlaşan su miktarının banyo oranına göre ilave edilerek boyama yapılması daha uygundur. Boyanmış olan iplikler soğuduktan sonra bol soğuk suyla durulanarak az ışıklı ve havadar bir yerde kurutulmuştur (Fotoğraf 9).



Fotoğraf 6: Mordansız boyama işlemi

2.2.3. Mordanlı boyama

Araştırmada zaman ve enerji tasarrufu sağlamak amacıyla birlikte boyama yöntemi kullanılmıştır. Demir sülfat, potasyum dikromat, potasyum sülfat, sodyum klorür, tannik asit ve tartarik asit olmak üzere 6 adet mordan kullanılmıştır (Fotoğraf 7).



Fotoğraf 7: Kullanılan Mordanlar: Potasyum sülfat (1), Tartarik asit (2), Demir sülfat (3), Potasyum dikromat (4), Tannik asit (5), Sodyum klorür (6)

Hazırlanmış olan ekstrakt içine mordanlar, boyanacak yün halı ipliğinin ağırlığına göre %3 ve %5 oranlarında ayrı ayrı alınarak koyulmuştur. Islatılarak nemli hale getirilmiş yün halı iplikleri bu mordanlı su içerisine konarak 60 dakika süre ile kaynatılarak birlikte mordanlama işlemi tamamlanmıştır (Fotoğraf 8). Mordanlanmış ve boyanmış yün halı iplikleri bol soğuk suyla durulanarak az ışıklı ve havadar bir yerde kurutulmuştur (Fotoğraf 9).



Fotoğraf 8: Mordanlı boyama işlemi



Fotoğraf 9: Boyanan ipliklerin kurutulması

2.2.4. Elde Edilen Renklerin Değerlendirilmesi

Boyama sonucunda bitkilerden elde edilen renklerin subjektif ve objektif olarak değerlendirilmesi yapılmıştır.

2.2.4.1. Subjektif Değerlendirme

Sumak bitkisinin %100 ve %50 oranında alınmasıyla mordansız ve altı adet mordanın %3 ve %5 oranında kullanılmasıyla mordanlı olmak üzere toplam 26 adet boyama yapılmıştır. Boyamada sumak bitkisinin meyveleri kullanılmıştır. Subjektif değerlendirmede elde edilen renkler Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Öğretim üyesi ve elemanlarından oluşan bir komisyon tarafından Harmancıoğlu¹³(1955) esas alınarak adlandırılmıştır. Boyanmış yün halı ipliği örnekleri beyaz zemin üzerine yanlardan doğal ışık gelecek şekilde yayılmıştır. İplikler renk farklarına göre tasnif edilerek isimlendirilmiştir. İsimlendirilen renklerden aynı olanlar; 1 en açık 5 en koyu olmak üzere 1'den 5'e kadar derecelendirilmişlerdir.

2.2.4.2. Objektif Değerlendirme

Objektif değerlendirmede ise Colorimeter cihazı kullanılarak "L" (parlaklık koordinatı), "a" (kırmızı-yeşil koordinatı) ve "b" (mavi-sarı koordinatı) değerleri ölçülmüş daha sonra "dE" (renk farklılığı) he-

13 Mustafa Harmancıoğlu, *Türkiye'de Bulunan Önemli Bitki Boyalarından Elde Olunan Renklerin Çeşitli Müessirlere Karşı Yün Üzerinde Haslık Dereceleri*, Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları, Ankara, 77/41, 1955.

saplanmıştır¹⁴. Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü¹⁵ tarafından satın alınmış renk ölçüm cihazı (Techkon Spectro Dens) kullanılarak objektif olarak değerlendirilmiştir (Fotoğraf 10-11). Colorimeter cihazında ölçüm yapılırken boyasız yün ipliği referans değer olarak kabul edilmiş, mordansız ve mordan kullanılarak yapılan boyamalarda elde edilen renkler referans değere göre hesaplanmıştır.



Fotoğraf 10: Techkon spectro dens cihazı



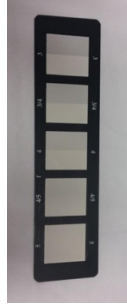
Fotoğraf 11: İpliklerin cihaz ile renk ölçümleri

2.2.4.3. Haslıkların Belirlenmesi

Bu araştırmada, yün ipliklerinin boyanması sonucunda elde edilen renklerin sürtünme ve ışık haslık tayinleri yapılmıştır. Haslıkların değerlendirilmesinde sürtünme haslığında gri skala; ışık haslığında mavi skala kullanılmıştır. Mavi skala 1'den 8'e kadar derecelendirilmiş çeşitli mavi boyalar kullanılarak boyanmış yün kumaşlar olup 1 en az 8 en yüksek değeri oluşturmaktadır. Gri skala gri-gri ve gri-beyaz olmak üzere 2 çeşittir. Sürtünme haslığında gri-beyaz skala kullanılmıştır (Fotoğraf 12).



1



2



3

Fotoğraf 12: Gri-beyaz skala (1-2) ve renklerin değerlendirilmesi (3).

2.2.4.4. Sürtünme Haslığı Tayini

Araştırmada boyanmış ilmelik yün halı iplikleri sürtünme haslığı tayininde Türk Standartları Enstitüsü tarafından hazırlanan TS 717 "Sürtünmeye Karşı Renk Haslığı Tayini"¹⁶, TS 423 "Tekstil Mamul-

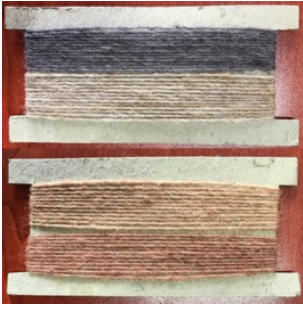
14 Mustafa Arlı, Nuran Kayabaşı, Hürrem Sinem Şanlı, Sema Etikan, *Türkiye'de Bitkisel Boyacılıkta Kullanılan Bazı Bitkilerden Elde Edilen Renklerin Colorimeter ile Tayini Üzerine Bir Araştırma*, A.Ü. Ev Ekonomisi Derneği Yayını, Ankara, 2003, s.6.

15 Araştırma esnasında laboratuvar ve malzemelerin kullanımına izin veren Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü Öğretim Üyesi ve elemanlarına teşekkür ederiz.

16 Anonim, *Boyalı ya da Baskılı Tekstil Mamulleri İçin Renk Haslığı Deney Metodları. Sürtünmeye Karşı Renk Haslığı Tayini*. Türk Standartları Enstitüsü Yayınları, Ankara, TS 717, 1978.

lerinin Renk Haslığı Tayinlerinde Lekelerin (boya akması) ve Solmanın (renk değişmesi) Değerlendirilmesi İçin Gri Skalaların Kullanma Metotları”¹⁷ standartları esas alınarak yapılmıştır.

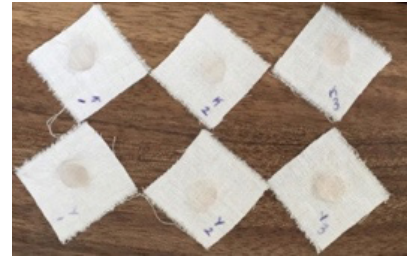
Boyanmış iplikler 20x7 cm boyutlarında hazırlanmış olan kartonların üzerine yan yana birbirine paralel olacak şekilde sarılmıştır (Fotoğraf 13). Deneysel cihazın sürtünmenin oluşacağı ilgili bölümüne ise 5x5 cm boyutunda kesilen, beyaz renkli, refakat bezi yerleştirilmiştir. 900 gr’lık yük altında boyalı örneğin 20 cm’lik kısmı boyunca düz bir hat üzerinde 10 saniyede, 10 kez ileri geri sürtülmüştür (Fotoğraf 14). Bu işlem sonucunda boyanmış ipliklerin her biri birbiri ile paralel olacak şekilde sürtünme haslıkları tespit edilmiştir. Boyasız refakat bezine renk akması gri skala ile değerlendirilmiştir (Fotoğraf 15).



Fotoğraf 13: İpliklerin mukavvaya sarılması



Fotoğraf 14: Sürtünme haslık ölçümü



Fotoğraf 15: Sürtünme sonucu oluşan renk akması

2.2.4.5. Işık Haslığı Tayini

Boyanmış ilmelik yün halı iplikleri ışık haslığı tayini Türk Standartları Enstitüsü tarafından hazırlanan TS 867 “Gün Işığına Karşı Renk Haslığı Tayini Metodu”¹⁸ ve DIN 5033 “Farbmessung Begriffe der Farbmessung”¹⁹ standartları esas alınarak yapılmıştır.

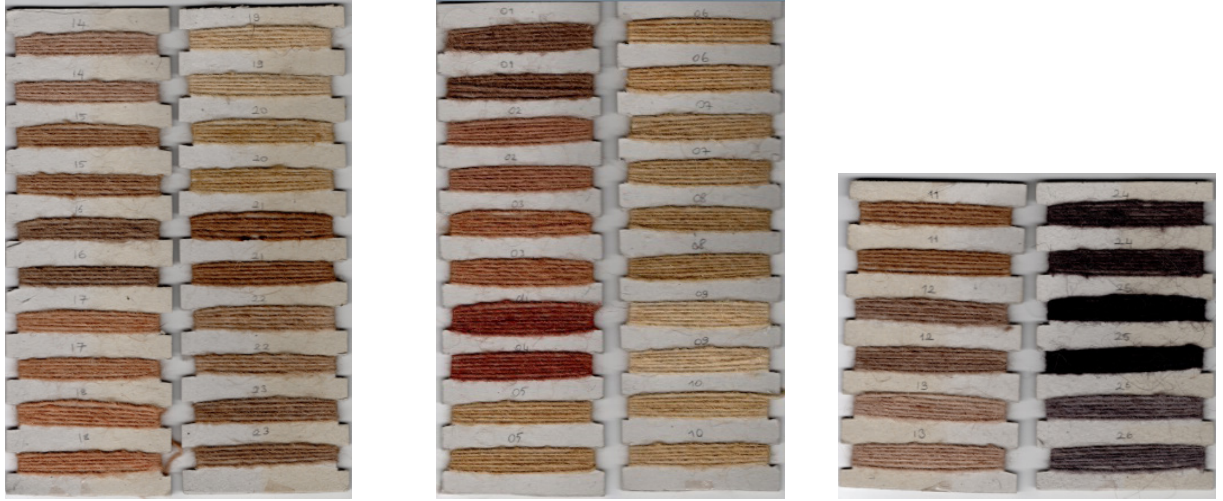
Işık haslığı tayini için boyanmış yün halı iplikleri ve mavi skala kullanılmıştır. Mavi skala 1’den 8’e kadar derecelendirilmiş şerit halinde kesilmiş kumaşlardır. Bu şeritler, bir karton üzerine mavi yün skalayı 1’den 8’e kadar sıra ile 1 cm boyunda 6 cm eninde olacak şekilde kesilerek yapıştırılmıştır. Bu skalada 1 en açık mavi rengi, 8 ise en koyu mavi rengi göstermektedir. Boyanmış yün halı iplik örnekleri de 1 cm boyunda, 6 cm eninde birbirine paralel olacak şekilde bir karton üzerine sarılmıştır. Işık haslık tayini, paralel çalışıldığı için yün halı ipliklerinden ikişer örnek sarılmıştır (Fotoğraf 16).

Mukavvadan 7 cm ve 3 cm eninde şeritler kesilmiştir. 3 cm eninde olan parça 7 cm eninde olan parçanın üzerine konularak cilt yapılmıştır. Paralel olarak hazırlanmış yün halı iplik örnekleri mavi skala ile birlikte hazırlanan bu cilt içerisine yerleştirilmiştir. Hazırlanan örnekler ile mavi skalanın yarısı 3 cm eninde olan parçanın altında kalacak şekilde gün ışığının etkisinden korunmasını sağlarken, diğer yarısını da 45°’lik açı oluşturulacak şekilde gün ışığına maruz bırakılmıştır. Boyalı yün örnekleri günün belli saatlerinde kontrol edilerek, örneklerdeki solma derecesi, mavi skaladaki örneklerin solma derecesi ile karşılaştırılmış ve değerlendirilmiştir. Oluşan değerler 8’e yaklaştıkça boyanmış yün halı iplik örneklerinin ışığa karşı dayanıklı olduğu görülmektedir.

17 Anonim, *Tekstil Mamullerinin Renk Haslığı Tayinlerinde Lekelerin (boya akması) ve Solmanın (renk değişmesi) Değerlendirilmesi İçin Gri Skalaların Kullanma Metotları*, Türk Standartları Enstitüsü Yayınları, Ankara, TS 423, 1984a.

18 Anonim, *Boyalı ve Baskılı Tekstil Mamulleri İçin Renk Haslığı Deneysel Metotları. Gün Işığına Karşı Renk Haslığı Tayini Metodu*. Türk Standartları Enstitüsü Yayınları, Ankara, TS 867, 1984b.

19 Anonim, *DIN 5033 (Farbmessung Begriffe der Farbmessung)* Deutschland, 1970.



Fotoğraf 16: Işık haslığı için hazırlanan halı iplikleri

3. BULGULAR VE YORUM

Araştırmada sumak (*Rhus coriaria L.*) bitkisinin meyveleriyle yapılan boyamalar sonucu elde edilen renklerin subjektif değerleri ve objektif değerleri, elde edilen değerlerin ışık ve sürtünme haslık değerleri çizelgelerde verilmiştir (Tablo 1-2-3-4-5).

3.1. Elde Edilen Renklerin Subjektif ve Objektif Değerlendirilmesi

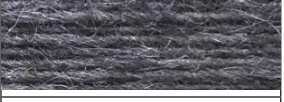

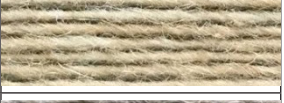
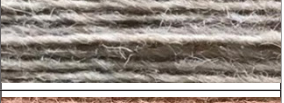
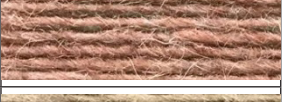





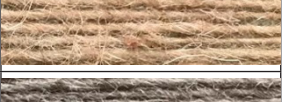

Yapılan boyamalar sonucunda sumak bitkisinin meyvelerinden %100 ve %50 oranında alınarak, değişik mordanlar ile mordanlanan yün halı ipliğinin boyanması ile elde edilen renklerin colorimeter ile ölçümleri sonucu dE değerleri belirlenmiştir. Referans değer olarak boyasız yünün değerleri esas alınmıştır. Boyasız yünün referans "L" değeri 73,49, "a" değeri 0,41, "b" değeri 10.76'dır. Sumak bitkisinden çeşitli mordanlar kullanılarak elde edilen renklerin dE değerleri ise bu referans değerlere göre belirlenmiştir.

Tablo 1: Sumak ile mordansız boyanmış ilmelik yün halı ipliklerinin subjektif ve objektif renk değerleri

	Bitki Oranı (%)	Elde Edilen Renkler				Subjektif Değerlendirme	Örnekler
		Objektif Değerlendirme					
		L	a	b	dE		
Mordansız	50	- 23.19	6.19	5.69	12.25	Pişmiş elma (2)	
	100	- 31.01	4.45	1.98	13.03	Açık kükürt	

Tablo 1 incelendiğinde %50 ve %100 oranında alınan sumak bitkisinin meyveleri ile yapılan mordansız boyamalarda elde edilen renklerin %50 bitki oranı ile dE değeri (12.25) olup pişmiş elma (2) rengine, %100 bitki oranı ile dE değeri 13.03 olup açık kükürt rengindedir.

Tablo 2: %50 oranında sumak ile mordanlı boyanmış ilmelik yün halı ipliklerinin subjektif ve objektif renk değerleri

Bitki Oranı (%)	Mordan Oranı (%)	Mordan Cinsi	Elde Edilen Renkler				Subjektif Değerlendirme	Örnekler
			Objektif Değerlendirme					
			L	a	b	dE		
50	3	Demir sülfat	- 40.08	2.62	- 9.09	18.08	Füme	
		Potasyum dikromat	- 21.76	2.30	8.06	10.88	Zeytinyağı (3)	
		Potasyum sülfat	- 17.62	3.16	9.17	10.68	Zeytinyağı (4)	
		Sodyum klorür	- 21.63	3.57	5.02	10.06	Kirli Sarı (3)	
		Tannik asit	- 32.41	11.94	3.28	18.80	Devetüyü	
		Tartarik asit	- 29.63	4.36	4.66	12.88	Ceviz Kabuğu (2)	
	5	Demir sülfat	- 29.88	3.65	3.59	12.44	Bej (3)	
		Potasyum dikromat	- 13.93	1.54	6.12	7.51	Kemik (2)	
		Potasyum sülfat	- 13.81	1.67	8.01	8.63	Kemik (1)	
		Sodyum klorür	- 25.92	5.05	8.22	13.19	Ceviz kabuğu (1)	
		Tannik asit	- 26.30	8.29	5.55	14.53	Koyu kahve köpüğü (2)	
		Tartarik asit	- 31.66	2.52	0.04	12.37	Bej (4)	

Tablo 2 incelendiğinde dE'nin (beyaz ilmelik yün halı ipliğine göre renk farklılığı) en düşük değerini %50 bitki oranı ve %5 potasyum dikromat mordanı ile boyamadan elde edilen değer verirken (7.51) en yüksek olan değeri ise; %50 bitki oranı ve %3 tannik asit mordanı ile boyamadan elde edilen değer (18.80) verdiği görülmektedir. Elde edilen değerler subjektif olarak değerlendirildiğinde ise; %50 bitki oranı ve %3 oranlarında mordan kullanımı ile demir sülfat ile füme, potasyum dikromat ile zeytinyağı

(3), potasyum sülfat ile zeytinyağı (4), sodyum klorür ile kirli sarı (3), tannik asit ile devetüyü ve tartarik asit ile ceviz kabuğu (2) renkleri elde edilmiştir.

%50 bitki oranı ve %5 oranlarında mordan kullanımı ile demir sülfat ile bej (3), potasyum dikromat ile kemik (2), potasyum sülfat ile kemik (1), sodyum klorür ile ceviz kabuğu (1), tannik asit ile koyu kahve köpüğü (2) ve tartarik asit ile bej (4) renkleri elde edilmiştir.

Tablo 3: %100 oranında sumak ile mordanlı boyanmış ilmelik yün halı ipliklerinin subjektif ve objektif renk değerleri

Bitki Oranı (%)	Mordan Oranı (%)	Mordan Cinsi	Elde Edilen Renkler				Örnekler	
			Objektif Değerlendirme					Subjektif Değerlendirme
			L	a	b	dE		
100	3	Demir sülfat	- 56.38	2.52	- 11.96	25.68	Mürdüm	
		Potasyum dikromat	- 20.03	2.27	7.18	9.94	Zeytinyağı (1)	
		Potasyum sülfat	- 23.62	2.77	8.94	11.97	Zeytinyağı (2)	
		Sodyum klorür	- 20.75	2.96	1.84	8.78	Bej (2)	
		Tannik asit	- 22.41	6.66	6.98	12.74	Açık kahve köpüğü	
		Tartarik asit	- 30.53	3.20	2.92	12.38	Kükürt	
	5	Demir sülfat	- 31.79	1.85	- 8.98	14.02	Gri	
		Potasyum dikromat	- 24.37	1.22	5.46	10.32	Zeytinyağı (5)	
		Potasyum sülfat	- 19.48	2.67	8.85	10.76	Kirli sarı (1)	
		Sodyum klorür	- 22.82	3.33	1.85	9.68	Bej (1)	
		Tannik asit	- 26.51	5.54	5.05	12.63	Pişmiş elma (1)	
		Tartarik asit	-28.71	4.36	6.19	12.98	Kirli sarı (2)	

Tablo 3 incelendiğinde dE'nin (beyaz ilmelik yün halı ipliğine göre renk farklılığı) en düşük değerini %100 bitki oranı ve %3 sodyum klorür mordanı ile boyamadan elde edilen değer verirken (8.78) en yüksek olan değeri ise; %100 bitki oranı ve %3 demir sülfat mordanı ile boyamadan elde edilen değer (25.68) verdiği görülmektedir. Elde edilen değerler subjektif olarak değerlendirildiğinde ise; %100 bitki oranı ve %3 oranlarında mordan kullanımı ile demir sülfat ile mürdüm, potasyum dikromat ile zeytinyağı (1), potasyum sülfat ile zeytinyağı (2), sodyum klorür ile bej (2), tannik asit ile açık kahve köpüğü ve tartarik asit ile kükürt renkleri elde edilmiştir.

%100 bitki oranı ve %5 oranlarında mordan kullanımı ile demir sülfat ile gri, potasyum dikromat ile zeytinyağı (5), potasyum sülfat ile kirli sarı (1), sodyum klorür ile bej (1), tannik asit ile pişmiş elma (1) ve tartarik asit ile kirli sarı (2) renkleri elde edilmiştir.

Sumak bitkisinin meyveleriyle %50 bitki ve %5 potasyum dikromat mordanı ile yapılan boyamalarda referans değere göre en düşük dE değeri (7.51) yani en açık renk elde edilirken, %100 bitki ve %3 demir sülfat mordanı ile yapılan boyamada referans değere göre en yüksek dE değerinin (25.68) yani en koyu rengin elde edildiği görülmektedir.

3.2. Elde Edilen Renklerin Haslık Değerleri

Araştırmada sumak bitkisinin meyvelerinden boyanacak materyale göre %100 ve %50 oranında alınarak ve %3 ve %5 mordan oranı kullanılarak boyanan ilmelik yün halı ipliklerinin ışık ve sürtünme haslıkları tablo 4 ve tablo 5'de sunulmuştur.

Tablo 4: Sumak ile mordansız boyanmış ilmelik yün halı ipliklerinin ışık ve sürtünme haslıkları

	Bitki Oranı %	Sürtünme Haslığı		Işık Haslığı
		Yaş	Kuru	
Mordansız	50	3/4	4	5
	100	2	3	6

Tablo 4 incelendiğinde sumak bitkisinin meyvelerinden %50 oranında alındığında mordansız boyanmış ilmelik yün halı ipliklerinin sürtünme haslığının yaşının 3/4, kurusunun 4, ışık haslığının ise 5 olduğu belirlenmiştir. %100 oranında sumak kullanımı ile yaş sürtünme haslığı 2, kuru sürtünme haslığı 3 ve ışık haslığının ise 6 olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 5: Sumak ile mordanlı boyanmış ilmekli yün halı ipliklerinin ışık ve sürtünme haslıkları

Bitki Oranı (%)	Mordan Oranı (%)	Mordan Cinsi	Sürtünme Haslığı		Işık Haslığı
			Yaş	Kuru	
100	3	Demir sülfat	1/2	1/2	7
		Potasyum dikromat	3/4	4	7
		Potasyum sülfat	3/4	4	5
		Sodyum klorür	3/4	3	6
		Tannik asit	3/4	3/4	7
		Tartarik asit	4	4/5	7
	5	Demir sülfat	2	1/2	5
		Potasyum dikromat	4	3	5
		Potasyum sülfat	4/5	4/5	5
		Sodyum klorür	1/2	2/3	5
		Tannik asit	3	3/4	7
		Tartarik asit	4/5	4/5	5
50	3	Demir sülfat	1	2	5
		Potasyum dikromat	4/5	4	5
		Potasyum sülfat	3	3/4	5
		Sodyum klorür	2/3	4	5
		Tannik asit	4	3/4	5
		Tartarik asit	4/5	4/5	5
	5	Demir sülfat	1/2	2	5
		Potasyum dikromat	2	4	5
		Potasyum sülfat	4	4/5	5
		Sodyum klorür	3	4/5	5
		Tannik asit	3/4	4	5
		Tartarik asit	4/5	4/5	6

Tablo 5 incelendiğinde %100 bitki oranı ve %3 oranında mordan kullanılarak yapılan boyamalarda en yüksek yaş sürtünme haslığı tartarik asit ile (4) yapılan boyamalarda elde edilirken, en düşük yaş haslık değeri ise demir sülfatla (1/2) ile mordanlanmış ipliklerden elde edildiği görülmektedir. %100 bitki oranı ve %5 oranında mordan kullanılarak yapılan boyamalarda en yüksek yaş sürtünme haslığı potasyum sülfat (4/5) ve tartarik asit (4/5) ile yapılan boyamalarda elde edilirken, en düşük yaş haslık değeri ise sodyum klorür (1/2) ile mordanlanmış ipliklerden elde edildiği görülmektedir. %50 bitki oranı ve %3 oranında mordan kullanılarak yapılan boyamalarda en yüksek yaş sürtünme haslığı potasyum dikromat (4/5) ve tartarik asit ile (4/5) yapılan boyamalarda elde edilirken, en düşük yaş haslık değeri ise demir sülfat (1) ile mordanlanmış ipliklerden elde edildiği görülmektedir. %50 bitki oranı ve %5 oranında mordan kullanılarak yapılan boyamalarda en yüksek yaş sürtünme haslığı tartarik asit (4/5) ile yapılan boyamalarda elde edilirken, en düşük yaş haslık değeri ise demir sülfat (1/2) ile mordanlanmış ipliklerden elde edildiği görülmektedir.

Tablo 5'e göre; %100 bitki oranı ve %3 oranında mordan kullanılarak yapılan boyamalarda en yüksek kuru sürtünme haslığı tartarik asit ile (4/5) yapılan boyamalarda elde edilirken, en düşük kuru haslık değeri ise demir sülfatla (1/2) ile mordanlanmış ipliklerden elde edildiği görülmektedir. %100 bitki oranı ve %5 oranında mordan kullanılarak yapılan boyamalarda en yüksek kuru sürtünme haslığı potasyum sülfat (4/5) ve tartarik asit (4/5) ile yapılan boyamalarda elde edilirken, en düşük kuru haslık değeri ise demir sülfat (1/2) ile mordanlanmış ipliklerden elde edildiği görülmektedir. %50 bitki oranı ve %3 oranında mordan kullanılarak yapılan boyamalarda en yüksek kuru sürtünme haslığı tartarik asit ile (4/5) yapılan boyamalarda elde edilirken, en düşük kuru haslık değeri ise demir sülfat (2) ile mordanlanmış ipliklerden elde edildiği görülmektedir. %50 bitki oranı ve %5 oranında mordan kullanılarak yapılan boyamalarda en yüksek kuru sürtünme haslığı potasyum sülfat (4/5), sodyum klorür (4/5) ve tartarik asit (4/5) ile yapılan boyamalarda elde edilirken, en düşük kuru haslık değeri ise demir sülfat (2) ile mordanlanmış ipliklerden elde edildiği görülmektedir.

Karakelle²⁰ (2014: s.207), sumak meyvesi ile yapmış olduğu boyamalar sonucunda tartarik asitle boyanmış yün ipliklerin 4-4/5 aralığında olduğunu tespit etmiştir. Araştırmada sumak meyvesi ile yapılan boyamalar sonucunda elde edilen değerler ile Karakelle (2014)'nin elde ettiği değerler birbirine uygunluk göstermektedir.

Çizelge 5'e göre; %100 bitki oranı ve %3 mordan kullanılarak yapılan boyamalarda en yüksek ışık haslığı demir sülfat, potasyum dikromat, tannik asit ve tartarik asit (7) olurken, en düşük ışık haslık derecesi ise potasyum sülfat (5) ile mordanlanmış ipliklerden elde edildiği tespit edilmiştir. %100 bitki oranı ve %5 mordan kullanılarak yapılan boyamalarda en yüksek ışık haslığı tannik asit (7) olurken, en düşük ışık haslık derecesi ise demir sülfat, potasyum dikromat, potasyum sülfat, sodyum klorür ve tartarik asit (5) ile mordanlanmış ipliklerden elde edildiği belirlenmiştir.

%50 bitki oranı ve %3 mordan kullanılarak yapılan boyamaların ışık haslıklarının hepsinin 5 olduğu, %50 bitki oranı ve %5 mordan kullanılarak yapılan boyamalarda en yüksek ışık haslığı tartarik asit (6) olurken, en düşük ışık haslık derecesi ise demir sülfat, potasyum dikromat, potasyum sülfat, sodyum klorür ve tannik asit (5) ile mordanlanmış ipliklerden elde edildiği tespit edilmiştir.

Sumak bitkisinin meyveleriyle boyanmış ipliklerin ışık haslık değerleri 5 ile 7 arasında değişmektedir.

20 Ayşegül Karakelle (2014). *Hatay'da Yetişen Bitkilerden Elde Edilen Renkler, Haslıkları ve Kilim Tasarımında Kullanımı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, s.207.

SONUÇ

Araştırma kapsamında yörede kendiliğinden yetişen ve tarımı yapılan sumak bitkisinin yöresel ve bilimsel isimleri, botanik özellikleri, bu bitkinin meyveleri kullanılarak uygulanan boyama yöntemleri, boyamalar sonucunda elde edilen renkler ve bu renklerin subjektif ve objektif değerlendirilmesi, ışık ve sürtünme (yaş-kuru) haslık değerleri belirlenmiştir.

Bu kapsamda Gaziantep İli Nurdağ İlçesi Kömürler mahallesinde yetişen ve bitkisel boyacılıkta kullanılan sumak (*Rhus coriaria L.*) bitkisinin meyveleri, yün halı ipliklerine göre %100 ve %50 oranında alınmış, mordansız, %3 ve %5 oranlarında 6 farklı mordan (demir sülfat, potasyum dikromat, potasyum sülfat, sodyum klorür, tannik asit, tartarik asit) kullanılarak toplam 26 boyama yapılmıştır.

Sumak bitkisinin meyveleriyle yapılan boyamalardan elde edilen renklerin adlandırılması subjektif değerlendirmeye yapılmıştır. Bu değerlendirmeye göre; pişmiş elma, kükürt, mürdüm, zeytinyağı, kahve köpüğü, füme, kirli sarı, devetüyü, ceviz kabuğu, bej, kemik ve gri renkleri elde edilmiştir. Sumak bitkisinin meyvelerinin %100 ve %50 oranında, mordansız, %3 ve %5 oranında alınan mordanlarla yapılan boyamalarda objektif olarak değerlendirmede; referans değere göre en düşük dE değeri (7.51), potasyum dikromat mordanı ile yapılan boyamada elde edilirken, demir sülfat mordanıyla yapılan boyamada ise en yüksek dE değerinin (25.68) elde edildiği saptanmıştır.

Haslık değerleri incelendiğinde; %100 bitki oranı ve %3 ile %5 oranlarında mordan kullanılarak yapılan boyamalarda en yüksek yaş sürtünme haslığı potasyum sülfat (4/5) ve tartarik asit ile (4/5) yapılan boyamalarda elde edilirken, en düşük yaş haslık değeri ise demir sülfatla (1/2) ve sodyum klorür (1/2) mordanlanmış ipliklerden elde edildiği görülmektedir. Aynı oranlarda yapılan boyamalarda en yüksek kuru sürtünme haslığı tartarik asit (4/5) ve potasyum sülfat (4/5) ile elde edilirken, en düşük kuru haslık değeri ise demir sülfat (1/2) ile mordanlanmış ipliklerden elde edildiği görülmektedir.

%50 bitki oranı ve %3 ile %5 oranlarında mordan kullanılarak yapılan boyamalarda en yüksek yaş sürtünme haslığı potasyum dikromat (4/5) ve tartarik asit (4/5) ile yapılan boyamalarda elde edilirken, en düşük yaş haslık değeri ise demir sülfat (1) ile mordanlanmış ipliklerden elde edildiği görülmektedir. Aynı oranlarda yapılan boyamalarda en yüksek kuru sürtünme haslığı potasyum sülfat (4/5), sodyum klorür (4/5) ve tartarik asit (4/5) ile elde edilirken, en düşük kuru haslık değeri ise demir sülfat (2) ile mordanlanmış ipliklerden elde edildiği görülmektedir.

Sumak bitkisinin meyveleriyle boyanmış ipliklerin ışık haslık değerleri 5 ile 7 arasında değişmektedir.

Sonuç olarak; sumak bitkisinin meyveleriyle halı ipliklerinin boyaması yapıldığında elde edilen verilere göre; potasyum sülfat ve tartarik asit mordanlarıyla, birlikte mordanlama yöntemi uygulanarak elde edilen renklerin yaş ve kuru sürtünmelere karşı daha dayanıklı olduğu öngörülmekte ve önerilmektedir. Bu boyamaların ışığa karşı dayanıklılığı değerlendirildiğinde ise; demir sülfat, potasyum dikromat, tannik asit ve tartarik asit mordanlarıyla, birlikte mordanlama yöntemi uygulanarak yapılan boyamaların daha az solma derecesine sahip olduğu ve dokumalarda kullanılabilir olduğu anlaşılmaktadır. Boyamalar sonucu elde edilen bu değerler iyi düzeyde olup halı ipliği olarak kullanımı uygun görülmektedir.

Sumak bitkisi kullanılarak yapılan boyamalarda renk skalasını genişletmek adına araştırmada kullanılan mordan maddeleri ile boyamalar yapılması önerilmektedir.

Yapılan araştırmalar sonucu antibakteriyel özelliğe sahip olduğu bilinen sumak bitkisinin tarımının artırılması ve halk arasında bilinçli kullanımının yaygınlaştırılması sağlanmalıdır.

KAYNAKÇA

- Anonim (1970). *DIN 5033 (Farbmessung Begriffe der Farbmetrik)* Deutschland.
- Anonim (1978). *Boyalı ya da Baskılı Tekstil Mamulleri İçin Renk Haslığı Deney Metodları. Sürtünmeye Karşı Renk Haslığı Tayini*. Ankara: Türk Standartları Enstitüsü Yayınları, TS 717.
- Anonim (1984a). *Tekstil Mamullerinin Renk Haslığı Tayinlerinde Lekelerin (boya akması) ve Solmanın (renk değişmesi) Değerlendirilmesi İçin Gri Skalaların Kullanma Metodları*, TS 423, Ankara: Türk Standartları Enstitüsü Yayınları.
- Anonim (1984b). *Boyalı ve Baskılı Tekstil Mamulleri İçin Renk Haslığı Deney Metodları. Gün Işığında Karşı Renk Haslığı Tayini Metodu*. TS 867, Ankara: Türk Standartları Enstitüsü Yayınları.
- Arlı Mustafa-Kayabaşı, Nuran-Şanlı, Hürrem Sinem-Etikan, Sema (2003). *Türkiye’de Bitkisel Boyacılıkta Kullanılan Bazı Bitkilerden Elde Edilen Renklerin Colorimeter ile Tayini Üzerine Bir Araştırma*, Ankara: A.Ü. Ev Ekonomisi Derneği Yayını.
- Başoğlu, Fikri- Cemeroglu, Bekir (1984). *Sumak’ın Kimyasal Bileşimi Üzerine Araştırma*. Gıda Dergisi, 9(3), 167-172.
- Baytop, Turhan (1994). *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Çiçek, Tahsin (2015). *Derici Sumağı (Rhus coriaria L.)’nın Kahramanmaraş Yöresindeki Doğal Yayılışı ile Bazı Biyolojik ve Ekolojik Özellikleri Üzerine Araştırmalar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Eyüboğlu, Üner – Okaygün, İtir – Yaraş, Füsun (1983). *Doğal Boyalarla Yün Boyama-Uygulamalı ve Geleneksel Yöntemler*, İstanbul: Özkur Basımevi.
- Genç, Mustafa (2014). “*Başbakanlık Osmanlı Arşivi Belgelerinde Kökboya ve Cebri ile İlgili Bazı Kayıtlar*”, *Erdem* (13), s.174-212.
- Harmancıoğlu, Mustafa (1955). *Türkiye’de Bulunan Önemli Bitki Boyalarından Elde Olunan Renklerin Çeşitli Müessirlere Karşı Yün Üzerinde Haslık Dereceleri*, Ankara: Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları 77/41.
- Karadağ, Recep (2007). *Doğal Boyamacılık*, Ankara: Geleneksel El Sanatları ve Mağazalar İşletme Müdürlüğü Yayınları.
- Karakelle, Ayşegül (2014). *Hatay’da Yetişen Bitkilerden Elde Edilen Renkler, Haslıkları ve Kilim Tasarımında Kullanımı*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Mert, H. Hüseyin – Başlar, Süleyman – Doğan, Yunus (1992). *Doğal Boya Eldesinde Kullanılan Bazı Bitkiler*. *Çev-Kor*, 2(5), s.14-17.
- Parlak, Tahsin (2007). *Çoruh Vadisinde Bitkisel Boya Potansiyeli*. Ankara: Kariyer Matbaası.
- Şanlı, Hürrem Sinem (2011). “Halı ve Kilim İpliklerinin Boyanmasında Kullanılan Renkler ve Bu Renkleri Veren Bitkiler”, *E-Journal of New World Sciences Academy (NEWWSA) Social Sciences*, 6(4), s.439-445.
- Ünder, Duygu – Saltan, Fatma Zerrin (2019). “Sumak ve Biyolojik Etkileri”, *Çukurova Tarım Gıda Bil. Dergisi*, C.34, S.1, 51-60.

ETNOGRAFİK HALI-KİLİM-DİĞER DÜZ DOKUMA ESERLERİN KORUNMASINDA KARAR VERME ÖLÇÜTLERİ VE BELGELEME FORMU ÖRNEĞİ*

Vedat ÜNALDI**

ÖZ

Türk kültür tarihimizde, özellikle etnografik eserler bakımından oldukça zengin olan Anadolu topraklarında halı, kilim ve diğer düz dokuma eserler önemli bir yere ve sayıya sahiptir. Müze ve özel koleksiyonda saklanan bu eserlerin hammaddelerinin organik oluşu, zamana ve ortam şartlarına karşı dayanıksız oluşu bir takım koruma tedavilerinin alınmasına neden olmaktadır. Bütüncül bir yaklaşımla ele alınması gereken koruma uygulamaları öncesinde, sorunun tam olarak anlaşılması, belgeleme ve ön incelemeyle başlar. Öncelikle, önleyici koruma tedbirlerinin alınması gerektiği ve aktif müdahalenin de ancak bir uzman kontrolünde yapılabilecek kapsamlı bir çalışma olduğu da unutulmamalıdır.

Bu çalışmada da etnografik değere sahip halı, kilim ve diğer düz dokuma eserlerin bakım ve koruma yaklaşımları belirtilirken temel ölçütler ve işlem yönergeleri belgeleme formu üzerinden açıklanmıştır. Çalışma kapsamında hazırlanan formda bakım ve koruma işlemlerinde izlenecek yol ve yaklaşımlar dört ana başlık altında incelenmiştir. Bunlar; belgeleme, karar verme, uygulama ve sonuçlandırma yaklaşımıdır. İncelemeye alınacak her eser için ayrı hazırlanması gereken formda müdahale yöntemleri ve tedbirlerin neler olması gerektiği ilgili bölümler açıklanarak hazırlanmıştır.

Anahtar kelimeler: *Koruma, Onarım, Halı, Kilim, Düz Dokuma.*

* Bu Makale, "Kilim Koruma ve Onarım İlkeleri, Meslek Analizi ve Uygulanabilirliği", sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

** Arş.Gör. - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/ El Sanatları
e-posta: vedat.unaldi@hbv.edu.tr / ORCID: 0000-0002-6692-077X
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.129>
Makale Gönderim Tarihi: 24.04.2019 / Makale Kabul Tarihi: 18.12.2019

ABSTRACT

DECISION CRITERIA AND DOCUMENTATION FORM SAMPLE IN THE PROTECTION OF ETHNOGRAPHIC CARPET-KILIM-OTHER FLAT WEAVING WORKS

Carpets, kilims and other plain woven works are particularly prominent in the Anatolian lands, where many sites of archaeological and ethnographic importance have been uncovered. With many examples held in both museums and private collections, these works are made of organic raw materials that become fragile over time or due to environmental conditions, which makes conservation treatments necessary. A holistic approach to conservation involves a preliminary examination and documentation to identify problems. First of all, it should be remembered that preventive protection measures should be taken and that active intervention is a comprehensive study that can only be carried out under the supervision of a specialist.

In this study, the approaches of maintenance and protection of carpets, kilims and other flat weaving works of ethnographic value are mentioned and basic criteria and processing instructions are explained through the documentation form. In the form prepared within the scope of the study, the ways and approaches to be followed in maintenance and protection operations are examined under four main headings. These are the documentation, decision-making, implementation and finalization approaches. In the form that should be prepared separately for each work to be examined, intervention methods and what precautions should be taken were prepared as explained in the relevant sections.

Keywords: *Conservation, Restoration, Carpet, Kilim, Plain Woven.*

Giriş

Geçmişten günümüze kadar insanlar, sahip oldukları şeylerin yaşamını uzatmak ve bu eserlerden faydalanmanın sürdürülmesi amacıyla bir takım çalışmalar yapmışlardır.¹ Eski eserlerin korunması ve yaşatılma kaygısı bilinçli olarak 19. yüzyılın sonlarında ele alınırken, tarihsel süreçte neyin korunması gerektiği sorusuna daima kendini yenileyen cevaplar verilmiştir.² Ülkeler bazında yapılan ortak toplantılarda gündeme gelerek ilgili alanlara özgü kriterler, müdahale, teknik ve uygulama şekilleri tartışılmış, ülkemizde bu süreci aynı dönemlerde takip etmiştir. Fakat kültürel mirasın korunması ağırlıklı olarak taşınamaz eserler bağlamında hazırlanarak, taşınabilir kültürel varlıklar da bu ilkelerin uyarlaması ile yapılmaktadır.³

Hammaddesi yün, kıl, tiftik, pamuk ve ipek gibi doğal malzemeli bu eserler, zamanla buldukları ortam ve kullanım şekillerine bağlı olarak ışık, nem, toz ve mikroorganizmalardan çok çabuk etkilenmektedirler.^{4,5} Bozulma sürecinde olan bir eserin koruma ve onarımından önce yapılan inceleme çalışmaları (tarihsel, estetik ve teknik yönden değerlendirilmesi) eserin ayrıntılı olarak tanımlanmasını sağlayacaktır.⁶

1 İsmail Öztürk, *Koruma Kültürü ve Geleneksel Tekstillerin Korunması-Onarımı*, Ankara, 2007, s. 9.

2 Üstün Alsaç, *Türkiye'de Restorasyon*, Ankara, 1992, s. 7.

3 Zeynep Ahunbay, *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon*, İstanbul, 8. Baskı, 2016, s.8.

4 John E. Dawson, "Solving Museum Insect Problems: Chemical Control", *Canadian Conservation Institute, Technical Bulletin* (15), 1992, s. 26.

5 Ayhan Yücel, Kantarcıoğlu, Serdar, *Müzelerdeki eserlerin bozulmasında mikropların Rolü, Topkapı Sarayı Müzesindeki Bir Kısım Organik Eser ve Mekanların Mikrobiyoloji Yönünden İncelenmesi ve İlaçlama Deneyleri*. Ankara T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, s. 1.

6 Doğan Kuban, (1969). "Modern Restorasyon İlkeleri Üzerine Yorumlar", *Vakıflar Dergisi*, 1969, s. 342.

Dokumalar için onarım gerektiren durumlarda bütünleme, yenileme veya yeniden yapma tekniklerinden yararlanılırken, son yıllarda ağırlıklı olarak kabul gören bakım ve korumada ise mikrobiyolojik zararlıların yok edilmesi, Temizleme (Yüzeysel, Bölgesel, Kuru, Islak) ve Saklama tekniklerinden yararlanır. Çoğu kez müdahale şekli tespit edilen eser için müdahale şekillerinden bir veya birkaçı birden de uygulanabilir⁷. Bu müdahaleler belirlenirken;

- Öncelikle, onarımdan önce koruma prosedürleri uygulanmalı ve bu görüş her zaman öncelikli olmalıdır. Hiçbir eser genel bir prosedüre sokulmadan yöntem veya yöntemler belirlenmemelidir.
- Mümkünse onarılmadan korunması, gerekli görüldüğü durumlarda mümkün olan en az müdahalenin yapılması ya da olduğu gibi bırakılması yönünde bir tutum sergilenmelidir.
- Mevcut durumlarının stabilize edilerek ileride oluşabilecek zararlar önlenmeli, yapılması olası müdahaleler eserin orijinaline zarar vermemelidir.
- Müdahalelerde eğer kullanılacaksa kimyasal ve diğer katkı maddeleri tamamen çıkarılabilir olmalı, istenen sonucu elde etmek için en az müdahale ve işlem uygulanmalıdır.
- Mekanik koruma yöntemlerinin yeterli olması durumlarında kimyasal, biyolojik ve hasar vermesi öngörülen müdahalelerden kaçınılmalıdır.
- Buldukları ortam koşullarına karşı mukavemeti artıracak çözüm önerileri getirilmelidir.
- Eserin yapıldığı dönemdeki teknik, kültürel ve sosyal belge niteliği korunmalıdır. Şeklinde yaklaşımlar sergilenmelidir.^{8,9}

Dokumaların koruma ve onarımına karar verirken sorulması gereken dört önemli soru vardır. Bunlar, dokumanın gelecekteki kullanım alanı, yapılacak işin ekonomik yönü, estetik ve etik değerlerdir.¹⁰ Bu sorulara cevap verildikten sonra bakım, koruma, onarım ya da olduğu gibi bırakma işlemleri uygulanabilir.¹¹ Bütüncül bir yaklaşımla ele alınması gereken koruma uygulamaları öncesinde, sorunun tam olarak anlaşılması, ön inceleme ile başlar.¹² Bu çalışmada, etnografik değere sahip halı, kilim ve diğer düz dokuma eserlerin bakım ve korunmasında temel kriterler ve işlem yönergeleri belgeleme formu üzerinden açıklanmıştır. Dokumanın mevcut durumunun tespiti ve gerekli analizlerin yapılması, planlama ve uygulama için doğru verilerin ortaya koyulmasını sağlayacaktır.¹³

7 Ayşe Uygur, "Müzelerde Bulunan Tarihi Tekstil Ürünlerinin Korunmasını Etkileyen Koşullar ve Alınabilecek Önlemler", *I. Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu ve Restorasyonu Kolokyumu*, Ankara, 2000, s.65.

8 Peter F. Stone, *Oriental Rug Repair*, London, 2010, s.10.

9 Gonca Karavar, "Halı Kilim Restorasyonunda Kullanılan Teknikler ve Bir Örnek Kuruluş", *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s.134.

10 Elvan Anmaç, "Tekstil Ürünlerinde Konservasyon ve Restorasyon İşlemlerinde Karar Verme Ölçütleri", *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s.11.

11 Elvan Anmaç, "Tekstil Ürünleri Konservasyonunun Temel İlkeleri", *I. Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu ve Restorasyonu Kolokyumu*, Ankara, 2000, s. 77.

12 Y. Selçuk Şener, "Mozaiklerin Korunmasında Temel Kriterler", XI. Uluslararası Antik Mozaik Sempozyumu, 2009, s. 874.

13 Vedat Ünal, *Kilim Koruma ve Onarım İlkeleri, Meslek Analizi ve Uygulanabilirliği*, Sanatta Yeterlik Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, 2018, s.12.

Yöntem

Çalışmada, etnografik değere sahip halı, kilim ve diğer düz dokuma eserlerin bakım ve korunmasına yönelik ön inceleme, karar verme, uygulama ve sonuçlandırma işlemlerini içeren belgeleme formu hazırlanmıştır. Hazırlanan form, yapılacak müdahalelerin tamamını içeren bir düzende olup ilgili başlıklar açıklanmıştır.

Bulgular ve Analiz

Çalışmada, literatür taraması, gözlem ve laboratuvar çalışmaları sonucunda bakım ve korumaya tabi tutulacak eserler için hazırlanan belgeleme formu Tablo 1'de sunulmuştur.

Tablo 1: Belgeleme formu

BELGELEME FORMU		
1. ÖN İNCELEME	1.1. Kimlik Bilgileri:	• Envanter numarası
		• Belgeleme tarihi
		• Dokumanın tekniği
		• Dokumanın tarihlendirilmesi
		• Dokumanın ait olduğu yöre
		• Eşya türü
		• Bulunduğu adres
		• Koleksiyondaki yeri
		• Dokumanın ölçüleri
		• Dokumanın kalitesi/çözgü sıklığı
		• Dokumanın ağırlığı
		• Dokumada kullanılan malzemeler
	• Dokumada kullanılan renkler	
	• Eser tanımlama	
	1.2. Hasar ve Leke Tespiti:	• Fiziksel hasarlar
• Kimyasal hasarlar		
• Biyolojik hasarlar		
• Diğer hasarlar		
1.3. Yapılacak Analizlerin Belirlenmesi:	• Lif, boyarmadde ve varsa leke analizi	
	• Renk ölçümü (analizi)	
	• Biyolojik ve kimyasal etken analizi	
	• Diğer (böcek, kemirgen, yanlış müdahaleler vb.)	

2. KARAR VERME	2.1. Yapılacak Müdahaleler (Doku, lif, renk kayıpları ve fiziksel biyolojik, kimyasal etki belirtilerini önleme):	• Sağlama
		• Temizleme (Yüzeysel, bölgesel ve ıslak)
		• Saklama
3. UYGULAMA	3.1. Yapılan Analizler:	• Lif, boyarmadde ve varsa leke analizi
		• Renk ölçümü (analizi)
		• Biyolojik ve kimyasal etken analizi
		• Mikroskopik görüntü alma
	3.2. Yapılan Müdahaleler:	• Sağlama
		• Temizleme (Yüzeysel, bölgesel ve ıslak)
		• Saklama
	3.3. Müdahale Sonrası İşlemler:	• Müdahale sonrası renk ölçümü ve karşılaştırması
		• Müdahale sonrası mikroskopik detay fotoğraflarının karşılaştırılması
4. SONUÇLANDIRMA	• Sergileme koşullarının oluşturulması	
	• Saklama koşullarının oluşturulması	

Halı, kilim ve diğer düz dokuma eserlerin belgelenmesi ön inceleme, karar verme, uygulama ve sonuçlandırma şeklinde bir yaklaşımla ele alınmalıdır. Özellikle, önleyici koruma tedbirleri ve aktif müdahalelerin ancak bir uzman kontrolünde yapılabilecek kapsamlı bir çalışma olduğu unutulmamalıdır.¹⁴ İncelemeye alınan her eser için ayrı ayrı hazırlanması gereken formun her aşamasında ilgili alana ait uzmanlar ile beraber disiplinler arası bir yaklaşım sergilemelidir.

1. Ön inceleme

Ön inceleme, dokumaya ait kimlik bilgilerinin tespiti, varsa hasar ve lekelerin tespiti ve yapılacak analizlerin belirlenmesi ile başlar. Burada, dokumanın kimlik bilgileri belirlenerek varsa hasar, leke veya lekeler tespit edilip, buna göre yapılması gereken analizlerin ne olacağı sorularına cevap verilmelidir. İncelemeye alınan her dokumanda fiziksel, kimyasal, biyolojik ve diğer türlü meydana gelmiş hasar ve lekeler kayıt altına alınmalıdır. Bu kayıt işlemleri imkânlar dâhilinde çizilerek ya da ölçü şablonu ile fotoğraflanarak yapılmalıdır. Dokumada kullanılan lif, boyarmadde, varsa eğer leke türü ve yapısının belirlenmesi için her numuneden örnek olarak (dokumadan ayrılmış ya da yapısal bütünlüğünü etkilemeyecek bir bölümünden) laboratuvar ortamında analiz edilmelidir. Yapılan analiz sonuçları, dokumaya müdahale edilip edilmeyeceği ya da müdahale edilecekse nasıl bir yöntem kullanılacağı ve kullanılacak malzeme seçiminin belirlenmesinde belirleyici olacaktır. Yapılacak herhangi bir müdahalede daha fazla zarar görebileceği yönünde en ufak bir şüphe ya da bilinmezlik durumu olması halinde hiçbir müdahale yapılmadan işlem sonlandırılmalıdır. Aksi halde geri dönüşü olmayan hasar veya kayıplara yol açabilir. Bununla beraber dokumaya ait her renk, renk ölçüm cihazı (spektrofotometre) ile ölçülerek kayıt altına alınmalıdır.

¹⁴ Stone, *a.g.e.*, s.10.

2. Karar verme

Belgeleme çalışmasında dokuma için yapılacak müdahale ya da müdahalelerin belirlenmesi çok önemlidir. Yapılacak müdahalelerin eserde geri dönüşü olmayacak hasar ya da kayıplara yol açacağı göz önünde bulundurulmalı, karar aşamasında ilgili alanlarda farklı görüş ve uzman desteğine başvurulmalıdır. Dokumanın doku, lif ve renk kayıplarını önlemek, fiziksel, biyolojik, kimyasal ve diğer etkenlerden kaynaklı etkilerini ortadan kaldıracak müdahale yöntemlerinin belirlemek, dokumanın uzun yıllar sağlıklı bir şekilde kalmasını sağlayacaktır. Yapılan inceleme ve analizler sonucunda elde edilen bilgiler, dokumanın mevcut durumu, önemi, yapılacak işin maliyet ve iş süresi değerlendirilerek uygun bakım ve koruma prosedürleri belirlenmelidir. Bu prosedürler sağlamaştırma, temizleme ya da olduğu gibi bırakarak saklanması olabilir. Bazen bu müdahale şekillerinden biri veya birkaçı birden de uygulanabilir.¹⁵

3. Uygulama

Yapılan analizler: Bu bölümde yapılan lif, boyarmadde ve varsa leke analizleri ile biyolojik ve kimyasal etken analizlerinin yöntem ve teknikleri açıklanarak elde edilen sonuçlar kayıt altına alınmalıdır. Analiz sonuçlarında elde edilen bulgular, uygun müdahale yöntemi ve kullanılacak malzeme seçiminin belirlenmesinde belirleyici olacaktır. Müdahale öncesinde dokumanın en az iki farklı bölgesinden işlem öncesinde farklı büyütme oranlarında mikroskop görüntüleri alarak detaylı doku görüntüsü kayıt altına alınmalıdır. Eğer müdahale yapılacaksa işlemler sonunda aynı yerlerden tekrar görüntü alınıp karşılaştırılmalıdır.

Yapılan Müdahaleler: Günümüze kadar ulaşan her eser sağlıklı ortam koşullarının oluşturulmaması ve gerekli bakım işlemlerinin yapılmaması nedeni ile zamanla kirlenmektedir. Kirli eserler, böcek ve mikroorganizmaların üremesi için elverişli bir ortam haline gelmektedir. Bu yüzden temizlenebilecek her eser dikkatli bir şekilde temizlenmelidir.¹⁶ Ön inceleme ve analizler doğrultusunda yapılan müdahale veya müdahaleler fotoğraflanarak kayıt altına alınmalıdır.

Sağlamaştırma: Bakım ve temizleme işleminden önce dokumanın mevcut durumu ve analiz sonuçları dikkate alınmalıdır. Yapılması öngörülen müdahalelerin sağlıklı bir şekilde gerçekleştirilebilmesi, doku ve lif kayıplarının önlenmesi ve yapısal bütünlüğünün koruna bilmesi için yapılan hazırlık sürecidir.

Yüzeysel temizleme (Vakumla temizleme işlemi): Dokumalarda zamanla meydana gelen toz ve diğer katı parçacıkların dokumanın yüzeyinden uzaklaştırılması işlemidir. Bu işlem için eserin durumuna göre yumuşak bir fırça veya ayarlanabilir HEPA filtreli/su hazneli vakumlu temizlik araçları kullanılabilir.¹⁷ Vakumlama işleminde emiş gücünden kaynaklanan hassas tekstillerdeki lif kaybı gibi sorunların önüne geçmek için kafes örgülü ek bir malzeme kullanılabilir.¹⁸

Bölgesel temizleme: Genel olarak dokumanın bazı bölgelerinin veya yalnızca lekenin kendisinin temizlenmesi işlemidir. Bölgesel temizlik ya temizlenen bölgedeki lekenin daha geniş alana yayılarak başka bir lekeye ya da daha açık ve temiz bir leke haline dönüşmesine neden olabilir. Bu işlemi yaparken

15 Uygur, a.g.e., s. 65.

16 Aysen Soysaldı, "Tekstil Eserlerin Konservasyonu ve Türkiye'de Etnografya Müzelerinin Sorunları", *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalışmaları*, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2017, s.185.

17 CCI Notes 13/16, 2008, s:2.

18 Soysaldı, a.g.e., s.185.

dikkatli olunmalıdır. Bu yüzden bölgesel temizliğin dokumalar için kullanılmaması şeklinde bir genel bir görüş hâkimdir.

Islak temizleme: Kirlilik, dokumaların kimyasal ve fiziksel yapısını değiştirebilir ve tedavi edilmediği takdirde bozulmalarına neden olabilir.¹⁹ Tarihi dokumaların temizlenmesinde kullanılan ıslak temizleme, genel olarak kullanılan bir koruma tedavisidir.²⁰ Islak temizlik, eserlerde zamanla oluşan kirliliğin su veya uygun yıkama solüsyonları ile kurtarılması işlemidir. Islak temizlik işlemi dinamik bir süreçtir. Bu süreçte yıkama çözeltisi kirliliği mümkün olduğu kadar değiştirerek mümkün olan en fazla kir eserden uzaklaştırılmalıdır.²¹ Islakken farklı tepki gösteren ve farklı yapıda malzeme içeren dokumalarda, suya maruz kalmanın daha fazla zarar verebileceği ihtimali göz önünde bulundurulmalıdır.²² Islak temizleme geri dönüşü olmayan bir işlem olduğu için başlamadan önce tüm faktörler mümkün olduğunca düşünüp test edilmeli, su ve kimyasal maddeler çok dikkatli uygulanmalıdır.²³ Yıkama işlemi sürecinde ürünün boyası, apresi, önemli estetik ve tarihi kanıtları yok olabilir veya boyutsal ve boya akma sorunlarına yol açabilir.²⁴ Mümkünse dokumadan ayrılmış ya da yapısal ve görsel bütünlüğünü etkilemeyecek küçük bir bölümünde deneme yapılarak ıslak temizliğin yapılıp yapılmamasına veya uygun yıkama koşullarının nasıl olacağına karar verilmelidir. Islak temizlemede dokumanın doğal yapısını bozmayan (antialerjik) ve boya rengini soldurmayan özelliğe sahip deterjanlar kullanılarak durulamanın çok iyi yapılması ve asla deterjan kalmaması gerekir.²⁵

Müdahale sonrası işlemler: İnceleme ve uygulama işlemleri yapılan dokumanın işlemler sonucunda renk ölçüm karşılaştırmaları, mikroskopik görüntülerin karşılaştırmaları, sergileme, saklama yöntem ve detayları fotoğraflanarak açıklanır.

Müdahale sonrası renk ölçümü ve karşılaştırması: Müdahale öncesinde ve sonrasında yapılan renk ölçümleri karşılaştırılarak, ortalama renk farklılıkları tablosu oluşturulmalıdır. Yapılan karşılaştırma dokumanın ilk halindeki renk değerlerinin işlem sonrasındaki değerleri farkı yapılan müdahalenin ne kadar uygun olduğu sonucunu verecektir.

Müdahale sonrası mikroskopik detay fotoğrafları: Müdahale öncesinde ve sonrasında alınan mikroskopik görüntüler karşılaştırılarak kaydedilmelidir. Alınan görüntüler görsel olarak değerlendirilerek yapılan müdahalenin ne kadar uygun olduğu sonucunu verecektir.

19 Jane Wild, "Experimental Work Comparing the Performance of Wash Bath Additives used in the Aqueous Immersion Cleaning of a Series of Standard Soiled Fabrics" *Australian Institute for the Conservation of Cultural Material Textile Symposium*, Australia, 2006, s.23.

20 A. Timar Balazsy, "Wet cleaning of historical textiles: surfactants and other wash bath additives", *Studies in Conservation*, 45(1), 2000, s.46.

21 H. Graaff Judith, "The Constitution of Detergents in Connection with the Cleaning of Ancient Textiles", *Studies in Conservation*, 13(3), 1968, s.123.

22 Yadin Larochette, "Wolber's World: A Review of a Textile Wet Cleaning Workshop Held in Oaxaca", *Mexico*, WAAC Newsletter, 34(1), 2012, s.26.

23 Barbara Appelbaum, "Criteria for Treatment: Reversibility", *Journal of the American Institute for Conservation*, 26(2), 1987, s. 68.

24 Jennifer Beasley, *A hidden agenda: an investigation into a concealed hat. What is the most suitable method for documentation and conservation?* (MPhil). School of Culture and Creative Arts, University of Glasgow, 2013, s.100

25 Stone, a.g.e., s.177

Sonuçlandırma

Sergileme koşullarının oluşturulması: Sergileme, var olan nesnelere çeşitli biçim ve yaklaşımlarla sunma eylemidir.²⁶ Fiziksel streslerden kaynaklanan bozulmalara maruz kalma ve vandalizm de dahil olmak üzere sergilenen tekstil malzemelerinin yerleştirilmesinde ve yer seçiminde özen gösterilmelidir.²⁷ Yapılan işlem ve müdahaleler sonrasında dokumanın, sergilemeye hazır hale getirilme aşamaları hakkında detaylı bilgiler fotoğraflanarak kaydedilir. Eğer eserin durumu sergilemeye uygun değilse yapılan işlemler sonunda depoya kaldırılmalıdır.

Saklama koşullarının oluşturulması: Kültürel öğelerin depolanması için uygun kaplar ve destek kullanarak korunması önleyici bakımın önemli bir adımudur.²⁸ Genellikle depolamada bir öğeyi korumak için en iyi yol bir kap içinde saklamaktır. Bu, eseri hem temiz tutmaya başka bir yerden bir yere nakledilmesine yardımcı olacaktır.²⁹ Depolama, müze ve özel koleksiyonlarda bulunan eserlerin dış etkenlerden korunarak uzun süre hayatta kalmasını sağlamak için kullanılan bir saklama yöntemidir. Bütün tekstil çeşitleri arasında yün malzemeli ürünler böceklerle, mikroorganizmalara ve ortam elverişsiz ortam koşullarına karşı en hassas olanıdır. Dokumaların depolanma ortamları, malzemeleri ve yöntemleri de oldukça önemli bir problemdir. Herhangi bir dokumanın depolanması için seçilen özel yöntemler, dokumanın durumuna, türüne ve büyüklüğüne göre değişiklik gösterebilir. Yapılan müdahaleler sonrasında dokumanın, depolamaya hazır hale getirilme aşamaları hakkında detaylı bilgiler fotoğraflanarak kaydedilmelidir.

Sonuç

Türk kültür tarihimizin önemli parçalarından olan halı kili ve diğer düz dokuma eserlerin korunması ve gelecek kuşaklara bırakılması önem arz etmektedir. Ülkemizde, tarihi tekstillerin koruma ve onarım konusunda yaşanan eksikliklerin giderilmesi ve yeterli sayıda ilgili alan uzmanının artması gerekmektedir. Bu bağlamda, tarihi tekstillerin bakım ve koruma işlemlerinin daha bilinçli ve disiplinler arası bir yaklaşımla ele alınmasını sağlayacak yöntem ve işlem formu oluşturulmuştur. Yapılan çalışmada, belgelenecek eserler için inceleme, karar verme, uygulama ve sonuçlandırma başlıkları altında bir form oluşturulmuştur.

İlgili esere ait yapılan inceleme ve müdahale yöntemlerinin belirlenmesinde bu form daha sağlıklı bir müdahalenin yapılmasına, disiplinler arası çalışmanın yapılabilmesine olanak sağlayacağı düşünülmektedir. Öte yandan formda doldurulan her alan, eser için gözden kaçırılacak müdahale ve incelemelerin fark edilmesini ve tüm işlemler sonucunda ilgili kurum ve ya uzmanlarca denetlenebilir bir durum ortaya koyacaktır. Detaylı bir şekilde yapılan tüm inceleme, analiz ve müdahalelerin bu form aracılığı ile kayıt altına alınması ilerleyen zamanlarda yeni müdahale biçimleri için de fikir ve eser hakkında bilgi sahibi olunmasına olanak sağlayacaktır. Özellikle tarihi tekstiller bakımından zengin olan ülkemizde bu gibi çalışmaların geliştirilerek uzmanlık alanlarının artması gerekmektedir.

26 Ayşem Yanar, Ceren Karadeniz, Elif Saraç, Simin Şay, "Yüksek Ziraat Enstitüsüne İlişkin Etnografik Eser Koleksiyonunun Oluşturulması ve Sergilenmesi", *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 2018, s.70.

27 http://www.webcitation.org/75AzWqXpk=*04.01.2019

28 Jean Tetreault, "Coatings for Display and Storage in Museums", *Canadian Conservation Institute Technical Bulletin*, (21), 1999, s.1.

29 http://www.webcitation.org/75B1cYqrP=*04.01.2019

KAYNAKÇA

- Ahunbay, Zeynep (2016). *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon* İstanbul: Tunçbay Matbaacılık, 8. Baskı.
- Alsaç, Üstün (1992). *Türkiye’de Restorasyon*, Ankara: İletişim Yayınları.
- Anmaç, Elvan (2000). “Tekstil Ürünleri Konservasyonun Temel İlkeleri”, *I. Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu ve Restorasyonu Kolokiyumu*, Ankara, s.75-80.
- Anmaç, Elvan, (1999). “Tekstil Ürünlerinde Konservasyon ve Restorasyon İşlemlerinde Karar Verme Ölçütleri”, *2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s.9-13.
- Appelbaum, Barbara (1987). “Criteria for Treatment: Reversibility”, *Journal of the American institute for conservation*, 26(2), s. 65-73.
- Balazsy, A. Timar (2000). “Wet cleaning of historical textiles: surfactants and other wash bath additives”, *Studies in Conservation*, 45(1), s. 46-64.
- Beasley, Jennifer (2013). *A hidden agenda: an investigation into a concealed hat. What is the most suitable method for documentation and conservation?* MPhil Glasgow: School of Culture and Creative Arts, University of Glasgow.
- Bingöl, Işık (1999). “Türkiye’de Konservasyonun Tarihi”, *I. Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu ve Restorasyonu Kolokiyumu*, Ankara.
- Dawson, E., John (1992). “Solving Museum Insect Problems: Chemical Control”, Canadian Conservation Institute, *Technical Bulletin* (15), s.1-26.
- İnternet: Canadian Conservation Institute, CCI Notes 13/16, (2008). *Mechanical Surface Cleaning of Textiles*, <http://www.webcitation.org/75B0cqq8m> 04.01.2019
- İnternet: Ogden, S. Frisina, A., (2004). Storage For Textiles, Minnesota Historical Society <http://www.webcitation.org/75B1cYqrP> 04.01.2019
- Judith, H. Graaff (1968). “The Constitution of Detergents in Connection with the Cleaning of Ancient Textiles”, *Studies in Conservation*, 13(3), s.122-141.
- Karavar, Gonca (1999). “Halı Kilim Restorasyonunda Kullanılan Teknikler ve Bir Örnek Kuruluş”, *2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kuban, Doğan (1969). “Modern Restorasyon İlkeleri Üzerine Yorumlar”, *Vakıflar Dergisi*, (8), s. 341-356.
- Larochette, Yadin (2012). “Wolber’s World: A Review of a Textile Wet Cleaning Workshop” Held in Oaxaca, Mexico, *WAAC Newsletter*, 34(1), s.24-26.
- Öztürk, İsmail (2007). *Koruma Kültürü ve Geleneksel Tekstillerin Korunması-Onarımı*, Ankara: Mor Fil Yayınları.
- Soysaldı, Aysen (2017). Tekstil Eserlerin Konservasyonu ve Türkiye’de Etnografya Müzelerinin Sorunları. *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalışmaları*, Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Soysaldı, Aysen ve Ünalı, Vedat (2016). “Türkiye’de Tekstil Eser Koruma ve Onarımında Mesleki Ye-

terliliklerin Oluşturulması ve Önemi”, 4. Yöresel Ürünler Sempozyumu ve Uluslararası Kültür Sanat Etkinlikleri Programı, Eylül 3-5.

Stone, F. Peter (2010) *Oriental Rug Repair*, London: Thames And Hudson.

Şener, Yaşar Selçuk (2009). “Mozaiklerin Korunmasında Temel Kriterler”, *XI. Uluslararası Antik Mozaik Sempozyumu*, Ekim 16-20, s. 873-882.

Tetreault, Jean (1999). “Coatings for Display and Storage in Museums”, Canadian Conservation Institute *Technical Bulletin*, (21).

Uygur, Ayşe (2000). “Müzelerde bulunan tarihi tekstil ürünlerinin korunmasını etkileyen koşullar ve alınabilecek önlemler”, *I. Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu ve Restorasyonu Kolokiyumu*, Ankara, s. 65.

Wild, Jane (2006) “Experimental Work Comparing the Performance of Wash Bath Additives used in the Aqueous Immersion Cleaning of a Series of Standard Soiled Fabrics”, *Australian Institute for the Conservation of Cultural Material Textile Symposium*, Australia, s. 23.

Ünalı, Vedat (2018). *Kilim Koruma ve Onarım İlkeleri, Meslek Analizi ve Uygulanabilirliği*, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Yanar, Ayşem, Karadeniz, Ceren, Saraç, Elif, Şay, Simin (2018). “Yüksek Ziraat Enstitüsüne İlişkin Et-nografik Eser Koleksiyonunun Oluşturulması ve Sergilenmesi”, *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 6(1), s.57-76.

Yücel, Ayhan, Kantarcıoğlu, A. Serdar (1997). *Müzelerdeki eserlerin bozulmasında mikropların Rolü, Topkapı Sarayı Müzesindeki Bir Kısım Organik Eser ve Mekanların Mikrobiyoloji Yönünden İncelenmesi ve İlaçlama Deneyleri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.



GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE MUDURNU İĞNE OYALARI*

Sevgi YENİSOY**

ÖZ

El sanatlarımızın içinde önemli bir yeri olan iğne oyaları, Türk kadınının yaratıcılığını ve ince zevkini simgelemektedir. Her biri birer sanat eseri olan iğne oyalarna, ülkemizin hemen hemen her yöresinde rastlamak mümkündür. Bu yörelerden birisi de Bolu ili Mudurnu ilçesidir. Geçmişte geleneksel olarak kadın baş giyiminin bir süsleme ögesi olan iğne oyalarnın, yaşam tarzındaki değişim, teknolojik gelişmeler sonucunda bu fonksiyonu azalmış ve günümüzde yöre kadınları tarafından havlu kenarı, seccade kenarı, salon takımı, nevresim takımı, aksesuar (kolye, küpe, bileklik, fular vb.) gibi farklı kullanım amaçları için de yapılmaktadır.

Bu araştırmanın amacı; Bolu ili Mudurnu ilçesinde yapılmış olan iğne oyalarnın renk, motif, teknik özellikleri, kompozisyon özellikleri, kullanılan araç-gereçler ve kullanım alanlarını belirleyerek elde edilen bilgileri ve ürünleri gelecek kuşaklara aktarmada kaynak oluşturmaktır.

Bu çalışma, betimsel bir araştırmadır. Bu çalışmanın evrenini Bolu ili iğne oyaları oluşturmaktadır. Örneklemi ise Bolu ili Mudurnu ilçesinde yaşayan iğne oyalası uğraşan veya elinde ürün bulduran 50 birey ile yöredeki iğne oyacı 55 adet ürün oluşturmaktadır. Veri toplama aracı olarak araştırmacı tarafından geliştirilen anket ve bilgi formu kullanılmıştır. Elde edilen verilerin çözümlenmesinde $y=(f)x(100)/n$ formülü kullanılmıştır. Sonuçlar tablo haline getirilerek yorumlanmıştır.

* Bu makale "Bolu İli Mudurnu İlçesi İğne Oyalarnının Değerlendirilmesi" isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Milli Eğitim Bakanlığı

e-posta: sevgiynsy@gmail.com / ORCID: 0000-0002-8364-6717

Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.130>

Makale Gönderim Tarihi: 19.11.2019 / Makale Kabul Tarihi: 18.12.2019

Bireyler iğne oyası yapımında kullandıkları iplik çeşitlerinden geçmişte ipek ipliğini, günümüzde ise sentetik ipliği tercih etmektedirler. Renklerin arasında en çok beyaz rengin kullanıldığı, diğer renklerin ise oyanın yapıldığı ürünün içindeki renklere uygun olarak seçildiği belirlenmiştir.

Temel teknik olarak kare ve üçgen ilmek kullanıldığı; yardımcı teknik olarak zürefa, kök, boru, zincir, trabzan, bacak, piko (yöresel adı fisilti) adı verilen tekniklerin uygulandığı tespit edilmiştir. Bireylerin iğne oyası yapımında çoğunlukla bitkisel motifleri kullandığı ortaya çıkmaktadır.

Anahtar kelimeler: *Bolu, Mudurnu, El Sanatları, İğne Oyası.*

ABSTRACT

FROM PAST TO PRESENT MUDURNU NEEDLE LACES

Needle laces which have an important place in handicrafts, symbolize the creativity and sophisticated pleasure of Turkish women. Needle laces, each of which is a work of art, can be found in almost every region of our country. One of these regions is Mudurnu district of Bolu city. In the past, needle laces were traditionally ornamental element of women's headwear but this function has decreased in time due to the changes in the lifestyle and technological advances. In the last years, it is also made by local women for different usage purposes such as towel edge, prayer rug edge, salon set, duvet cover set, accessories (necklace, earring, wristband, scarf etc.)

The aim of this study is to form a source to transfer the obtained knowledge and products to new generation by defining the color, the motifs, the technical properties, the features of composition, used tools and determining the usage areas of needle oya performed in the district of Mudurnu in Bolu city.

This study is a descriptive research. The universe of this study is formed by the needle lace of Bolu city. The 50 individuals living in Mudurnu district in Bolu city engaged in the needle lace or keeping the products in the hand and 55 the products of needle lace constitute the sampling of this study. A questionnaire and an information form developed by the researcher were used as a data gathering tool.

Bu using the data obtained from the questionnaire forms, the related tables were prepared and evaluated. $y = (f) \times (100) / n$ formula was used to resolve the obtained data. The results were present in the tables and evaluated.

The individuals preferred silk yarn previously, synthetic yarn currently among the yarn types to perform the needle lace. It was found out that white color was the mostly used one among colors, besides especially the color of yarn well-matched to the colors of inside products such as yazma and towel was preferred.

It was determined that square and triangle loop as a base technique, and zürefa, root (kök), pipe (boru), chain, railing (trabzan), leg (bacak), piko (regional name is fisilti) as an auxiliary techniques were used. It was found out that the people were using mostly vegetable motives.

Keywords: *Bolu, Mudurnu, Handicrafts, Needle Lace.*

1. GİRİŞ

Geleneksel el sanatları açısından ülkemiz, tarihinde birçok medeniyetin beşiği olması nedeniyle köklü bir geçmişe ve zengin çeşitliliğe sahiptir.

El sanatları, doğal hammaddelerin kullanıldığı çeşitli gereçlerle, elle ve basit araçlarla yapılan, kullanılan tekniğe göre çeşitlilik gösteren, toplumun kültürünü, gelenek ve göreneklerini taşıyan, ayrıca üretimini yapan bireylerin duygu, düşünce, becerisini ve zevkini yansıtan, gelir getirici ürünlerdir.¹

El sanatlarımızdan biri olan örgü sanatının da ülkemizde çok eski, yaygın ve önemli bir yeri vardır. Örgü tekniği ile yapılan ürünler, geçmişten günümüze insanların giyecek, ev eşyası, örtüler, aksesuar, süs eşyası gibi çeşitli alandaki ihtiyaçlarının giderilmesinde kullanılmıştır.

Örücülük; ince veya kalın çeşitli cinsteki ipliklerin iğne, tuğ, mekik, şiş gibi basit araçlarla ve el yardımı ile oluşturulan ilmeklerin veya düğümlerin bir araya getirilmesi işlemidir.²

“Örücülük sanatının başlangıç tarihi bilinmemekle beraber yapılan araştırmalarda Orta Asya’da M.Ö. dönemlere ait örgü örneklerinin bulunması örgü sanatının Türklerde gelişmiş olduğunu göstermektedir”.³

“Geleneksel kültürümüzün ve el sanatlarımızın en önemli örneklerinden birisi oyaldır. Oya; çiçekle örgü sanatının birleşmesinden doğmuş süslemek ve süslenmek amacıyla yapılan ve ayrıca taşıdıkları mesajlarla bir iletişim aracı olarak da kullanılan ve tekniği örgü olan bir dantel türüdür”.⁴

“1905’te Menfis kazılarında bulunan örneklerde özellikle balık ağlarından örücülük tekniğinin M.Ö. 2000 yılları öncesine ait olduğu tahmin edilmektedir. İğne ile yapılan örgüler 12. yüzyılda Anadolu’dan Balkanlar’a, oradan da İtalya yolu ile Avrupa’ya yayılmıştır”.⁵

“İğne oyaları ve tüm el işlemeciliği Anadolu’da 18. yüzyılda altın çağını yaşamış, Tanzimattan sonra yanlış anlaşılmış bir batı hayranlığının doğurduğu taklitçiliğin olumsuz etkilerinin sonucu olarak, iğne oyalara ilgi giderek azalmıştır”.⁶ Cumhuriyet döneminde yeteri kadar ilgi görmemekle birlikte oyalarda günümüze kadar geleneksel yollarla gelebilmiştir.⁷

Anadolu’da oyacılık köklü bir geleneğe bağlı olarak sürdürülmüş, çeyiz geleneğinin de önemli bir aracı olmuş ve kişilerin çeyizlerini gururla sergilemelerini sağlamıştır. Oyaların yapımı günümüzde bazı yörelerde geleneğe bağlı olarak devam etmekte, bazı yörelerde de ekonomik nedenlerle üretimi yapılmaktadır.⁸

1 Feriha Akpınarlı, “El Sanatlarında Kalite ve Pazarlama Sorunları”, *Göynük El Sanatları Paneli ve Çalıştay Bildirileri, Göynük Belediyesi Yayınları*, Bolu, 2013, s.199.

2 Hülya Serpil Ortaç, “Ankara İli El Örgüsü Çoraplar ve Patikler”, *Gazi Üniversitesi 1.Ulusal El Sanatları Sempozyumu’nda Sunulmuş Bildiri, Gazi Üniversitesi El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları*, Ankara, 2008, s.348.

3 Feriha Akpınarlı, *El Örgüsü Çorapların Teknik Desen Renk ve Kullanım Özellikleri*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1995, s.12.

4 Taciser Onuk, *Osmanlı’dan Günümüze Oyalar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s.3-4.

5 Taciser Onuk, *İğne Oyaları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010, s.18.

6 Taciser Onuk, *İğne Oyaları. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları*, Ankara, 1988, s.7.

7 Taciser Onuk, *Osmanlı’dan Günümüze Oyalar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s.5.

8 Tevhide Özbağı vd., *Anadolu Üniversitesi Halkbilim Araştırmaları Merkezi Koleksiyonundan El Sanatları Örnekleri 2 Dokümanlar ve Örgüler*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2009, s.4.

“Yapılan araştırmaların sonuçlarına göre; oya sözcüğünün başka dillerde karşılığının bulunmaması, bu sanatın Türklere ve özellikle Türk kadınına özgü bir sanat olduğunu göstermektedir”.⁹

İğne oyası, kullanılan araç ve gereçlerin kolaylıkla bulunabilmesi nedeniyle rahatlıkla yapılabilen ve çeyiz geleneğinin önemli parçasını oluşturan ince bir örgü türüdür.

“İğne oyası, iplik üzerine veya kumaş kenarına, motifterin iki veya üç boyutlu olarak genellikle tane şeklinde yan yana dizilmesi ile oluşturulur”.¹⁰

İğne oyalari, insanın konuşamadığı zaman duygu ve düşüncelerini ifade eden, gelenek, göreneklerini, ince zevklerini, yaratıcılıklarını yansıtarak doğayı ve çiçekleri çeşitli üsluplarla sergileyen, son derece estetik yapıya en güzel el sanatları örneklerimizdendir.¹¹

Her biri birer sanat eseri olan iğne oyalariına, ülkemizin hemen hemen her yöresinde rastlamak mümkündür. Bu yörelerden birisi de Bolu ili Mudurnu ilçesidir.

Mudurnu ilçesi, Karadeniz Bölgesinin Batı Karadeniz bölümünde yer alan Bolu iline bağlıdır. Kuzeyinde Düzce ili, kuzeybatısında Hendek ilçesi, kuzeydoğusunda Bolu ili, doğusunda Seben ilçesi, güneyinde Nallıhan ilçesi, batısında ise Göynük ve Akyazı ilçeleri bulunmaktadır. İlçe 840 metre yükseklikte, yüzölçümü 1.349 km²'dir.¹² Mudurnu, demircilik, bakırcılık, semercilik, sepetçilik, kalaycılık, ahşap oymacılığı, yemenicilik, dokumacılık, iğne oyası gibi el sanatlarından zengin, günümüzde gelişen teknoloji ile birlikte talebin azalması sebebiyle eski geçerliliğini kaybetmiştir.¹³

Bu çalışmanın amacı; Bolu ili Mudurnu ilçesinde yapılmış olan geçmişten günümüze ulaşan iğne oyalariının teknik, renk, motif ve kompozisyon özellikleri, kullanılan araç-gereçler ve kullanım alanlarını belirleyerek, elde edilen bilgileri ve ürünleri belgeleyerek, gelecek kuşaklara aktarmada kaynak oluşturmaktır.

2. MATERYAL VE YÖNTEM

Bu çalışmada, 2014 yılında Bolu ili Mudurnu ilçesi İğne Oyalariının Değerlendirilmesi adlı araştırmadan elde edilen veriler kullanılmıştır.¹⁴ Bu araştırma alan araştırması olup toplanan veriler var olduğu haliyle incelenip değerlendirildiğinden betimsel bir araştırmadır. Çalışmanın evrenini Bolu ili iğne oyalari, örneklemini ise Bolu ili Mudurnu ilçe merkezinde yaşayan iğne oyasıyla uğraşan veya elinde ürün bulunduran 50 birey ile yöredeki iğne oyalari 55 adet ürün oluşturmaktadır. Anket formu, ilçe merkezinde ulaşılabilen, 50 kişilik çalışma grubuna yüz yüze görüşme tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Yöreden elde edilen 55 adet iğne oyalari ürünün genel ve detay fotoğrafı çekilerek incelenmiştir. Araştırmanın amacı doğrultusunda elde edilen iğne oyası örneklerinin teknik, renk, araç-gereçler, motif ve kompozisyon özellikleri ve kullanım alanları hazırlanan bilgi formları ve anket sonuçlarından elde edilen veriler tablolara aktarılarak sonuçlar yorumlanmıştır.

9 Taciser Onuk, *İğne Oyalari*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010, s.12.

10 <http://www.cankiri.gov.tr/kurumlar/cankiri.gov.tr/valilikyayinlari/cankirielsanatlari/cankirielsanatlari.pdf>. 29.10.2019

11 Tevhide Özbağı, “Geleneksel Türk El Sanatlarımızdan Oyalariın Dünü Bugünü Geleceğinin Sorunları”, *ElSanatlari Dergisi*, Selçuk Üniversitesi Türk El Sanatlarını Uygulama ve Araştırma Merkezi, Konya, 1997, s. 125.

12 <http://www.mudurnu.gov.tr/mudurnu-tarihi>.12.12.2019

13 <http://mudurnu.bel.tr/mudurnu/mudurnu-el-sanatlari>12.12.2019

14 Sevgi Yenisoay, *Bolu Mudurnu İlçesi İğne Oyalariının Değerlendirilmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğilim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2014.

3. BULGULAR

Bolu ili Mudurnu ilçe merkezinde kaynak kişilerin elinde bulunan yeni ve eski yıllarda yapılmış, çeyizlerine ait, 55 adet iğne oyalı ürün çeşitlerinin dağılımı Tablo 1'de sunulmuştur.

Tablo 1: Bolu İli Mudurnu İlçesinde İncelenen İğne Oyalı Ürün Çeşitlerinin Dağılımı

Ürün Adı	Sayısı
Havlu Kenarı	13
Yazma Kenarı	20
Mevlit Örtüsü	7
Mendil	2
Salon Takımı	1
Seccade Kenarı	1
Nevresim Takımı	1
Tepsi Örtüsü	1
Fular	3
Kese	1
Yaka İğnesi	1
Taç Oyası	2
Fes Oyası	2
Toplam	55

Mudurnu ilçesinde iğne oyası yapan, tamamı kadınlardan oluşan bireylerin ankete verdikleri cevaplar ve bilgi formlarından elde edilen veriler değerlendirilerek iğne oyalının teknik, renk, araç-gereçler, motif ve kompozisyon özellikleri ve kullanım alanları aşağıda tablolar halinde sunulmuştur.

Yörede ankete katılan bireylerin iğne oyası yapımında kullandıkları temel yapım tekniklerini belirlemek amacıyla sorulan soruya verilen cevaplar değerlendirilmiş ve sonuçları Tablo 2 'de sunulmuştur.

Tablo 2: Bolu İli Mudurnu İlçesinde İğne Oyası Yapımında Kullanılan Temel Teknikler

Temel Teknikler	f	%
Üçgen İlmek	47	94
Kare İlmek	45	90

Not: Bireyler birden fazla seçenek işaretlediğinden toplam alınmamıştır.

Tablo 2 incelendiğinde araştırma kapsamına alınan bireylerin % 94'ünün üçgen ilmeği % 90'ının ise kare ilmeği, iğne oyası yapımında temel teknik olarak kullandıkları ortaya çıkmaktadır.

Bilgi formlarından elde edilen verilere göre; incelenen ürünlerde üçgen ilmeğin daha çok yazma kenarı oyalarında ve üç boyutlu oyalarda; kare ilmeğin ise mevlit örtüsü, mendil, tepsi örtüsü ve havlu kenarlarında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Bolu ili Mudurnu ilçesinde ankete katılan bireylerin iğne oyası yapımında motiflerin oluşturulmasında kullandıkları yardımcı teknikleri belirlemek amacıyla sorulan soruya verilen cevaplar değerlendirilmiş ve sonuçları Tablo 3'te sunulmuştur.

Tablo 3: Bolu İli Mudurnu İlçesinde İğne Oyası Motiflerinin Oluşturulmasında Kullanılan Yardımcı Teknikler

İğne Teknikleri	f	%
Zürefa	50	100
Zincir	40	80
Piko(Fisilti)	35	70
Trabzan	32	64
Kök	29	58
Bacak	8	16
Boru	6	12

Not: Bireyler birden fazla seçenek işaretlediğinden toplam alınmamıştır.

Tablo 3 incelendiğinde araştırma kapsamına alınan bireylerin tamamının zürefa iğne tekniğini, % 80'inin zincir tekniğini, % 70'inin piko (yöresel adı ile fisilti), % 64'ünün trabzan tekniğini, % 58'inin kök, % 16'sının bacak, % 12'sinin ise boru adı verilen yardımcı teknikleri kullandıkları ortaya çıkmaktadır.

Bilgi formlarından elde edilen verilere göre; incelenen ürünlerde zincir, trabzan, zürefa, piko tekniğinin bir arada havlu kenarı ve motiflerle yapılan oyalarda kullanıldığı; piko, kök, bacak, zincir, zürefa tekniğinin ise daha çok yazma ve fular kenarlarında; zürefa ve pikonun gül oya, fes oyasında, mevlit örtüsü, mendil kenarı oyalarının yapımında yardımcı teknik olarak kullanıldığı belirlenmiştir.

Bolu ili Mudurnu ilçesinde ankete katılan bireylerin iğne oyası yapımında tercih ettikleri renkleri belirlemek amacıyla sorulan soruya verilen cevaplar değerlendirilmiş ve sonuçları Tablo 4'te sunulmuştur.

Tablo 4: Bolu İli Mudurnu İlçesinde İğne Oyası Yapımında Tercih Edilen Renkler

Renk Türleri	f	%
Beyaz	45	90
Yeşil	37	74
Pembe	35	70
Sarı	30	60
Siyah	20	40
Kırmızı	18	36
Mavi	12	24
Krem	10	20
Mor	6	12
Diğer	10	20

Not: Bireyler birden fazla seçenek işaretlediğinden toplam alınmamıştır.

Tablo 4 incelendiğinde araştırma kapsamına alınan bireylerin iğne oyası yapımında % 90'ının beyaz, % 74'ünün yeşil, % 70'inin pembe, % 60'ının sarı, % 40'ının siyah, % 36'sının kırmızı, % 24'ünün mavi, % 20'sinin krem, % 12'sinin mor, % 20'sinin ise diğer seçeneği ile yavruağzı, bordo, turuncu, kahverengi gibi renkleri tercih ettikleri ortaya çıkmaktadır. Tablodaki değerlere bakıldığında iğne oyası yapımında en çok beyaz rengin kullanıldığı görülmektedir.

Bilgi formlarından elde edilen verilere göre; beyaz rengin en çok kullanılan renk olduğu, daha çok diğer renklerle birlikte havlu kenarı, yazma kenarı, nevresim takımı, seccade kenarı, fular yapımında kullanıldığı; tek başına ise namaz örtüsü ve mendil kenarı yapımında kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunun yanında havlu ve yazma gibi ürünlerin içindeki renklere uygun iplik rengi seçildiği belirlenmiştir.

Bolu ili Mudurnu ilçesinde ankete katılan bireylerin iğne oyası yapımında kullandıkları yardımcı araçları belirlemek amacıyla sorulan soruya verilen cevaplar değerlendirilmiş ve sonuçları Tablo 5'te sunulmuştur.

Tablo 5: Bolu İli Mudurnu İlçesinde İğne Oyası Yapımında Kullanılan Yardımcı Araçlar

Yardımcı Araçlar	f	%
Tıg	43	86
Firkete	22	44
Mekik	5	10

Not: Bireyler birden fazla seçenek işaretlediğinden toplam alınmamıştır.

Tablo 5 incelendiğinde araştırma kapsamına alınan bireylerin % 86'sının tığ, % 44'ünün firkete, % 10'unun ise mekik kullandıkları ortaya çıkmaktadır. Yörede bireylerin yardımcı araç olarak çoğunlukla tığ, bazı bireylerin ise firkete ve mekik kullandığı tespit edilmiştir.

Bilgi formlarından elde edilen verilere göre; tığ ile motif ortalarının hazırlandığı ve bu şekilde özellikle de havlu kenarlarının yapımında yardımcı araç olarak kullanıldığı, tığ ve firketenin yazma kenarlarında kök adı verilen ara motiflerin yapımında kullanıldığı belirlenmiştir. Mekik kullanımının çok da yaygın olmadığı, yazma kenarlarında kullanıldığı görülmüştür.

Bolu ili Mudurnu ilçesinde ankete katılan bireylerin iğne oyası yapımında kullandıkları yardımcı gereçleri belirlemek amacıyla sorulan soruya verilen cevaplar değerlendirilmiş ve sonuçları Tablo 6'da sunulmuştur.

Tablo 6: Bolu İli Mudurnu İlçesinde İğne Oyası Yapımında Kullanılan Yardımcı Gereçler

Yardımcı Gereçler	f	%
Pul	17	34
Yuvarlak Boncuk	16	32
Halka	13	26
Serum hortumu	11	22
Kırık boncuk	4	8
Diğer	4	8

Not: Bireyler birden fazla seçeneğe işaretlediğinden toplam alınmamıştır.

Tablo 6 incelendiğinde araştırma kapsamına alınan bireylerin iğne oyası yapımında % 34'ünün pul, % 32'sinin yuvarlak boncuk, % 26'sının halka, % 22'sinin serum hortumunu, % 8'inin kırık boncuğu, diğer seçeneği ile % 8'inin misinayı yardımcı gereç olarak kullandıkları anlaşılmaktadır. Yörede yardımcı gereç olarak pul ve yuvarlak boncuk kullanımının yaygın olduğu görülmektedir.

Bilgi formlarından elde edilen verilere göre; bu gereçlerden pul ve boncukların daha çok çeyiz amaçlı yapılan havlu kenarı iğne oyalılarının yapımında ve üç boyutlu yapılan iğne oyalılarında çiçeklerin ortasını süslemek amaçlı tercih edildiği görülmüştür. Serum hortumunun ise kesilerek ince halkalar şeklinde kullanıldığı, geçmişte yapılmış üç boyutlu iğne oyalılarında yardımcı gereç olarak at kılı kullanıldığı, günümüzde ise bunun yerine misinanın tercih edildiği belirlenmiştir.

Bolu ili Mudurnu ilçesinde ankete katılan bireylerin iğne oyası yapımında kullandıkları iplik çeşitlerini saptamak amacıyla sorulan soruya verilen cevaplar değerlendirilmiş ve sonuçları Tablo 7'de sunulmuştur.

Tablo 7: Bolu İli Mudurnu İlçesinde İğne Oyası Yapımında Kullanılan İplik Çeşitleri

İplik çeşitleri	Geçmişte		Günümüzde	
	f	%	f	%
İpek İplik	43	86	-	-
Sentetik İplik	3	6	43	86
Suni İpek	-	-	13	26
Pamuk İplik	1	2	2	4

Not: Bireyler birden fazla seçenek işaretlediğinden toplam alınmamıştır.

Tablo 7 incelendiğinde bireylerin iğne oyası yapımında kullandıkları iplik çeşitlerinden geçmişte bireylerin % 86'sının ipek ipliğini, % 6'sının sentetik ipliği, % 2'sinin ise pamuk ipliğini tercih ettiği görülmektedir. Günümüzde % 86'sının sentetik ipliği, % 26'sının suni ipeği, % 4'ünün ise pamuk ipliği tercih ettiği belirlenmiştir. Son yıllarda çoğunlukla sentetik ipliğin kullanıldığı bunun yanı sıra suni ipek ve pamuk ipliğini kullanım alanına göre tercih edenlerin olduğu anlaşılmaktadır.

Yörede kaynak kişilerle karşılıklı yapılan görüşmelerde, ipek ipliğin 20-25 yıl ve daha öncesinde kullanıldığı ve kozalardan ipek ipliği kendilerinin hazırladıkları, bu işin zahmetli olması nedeniyle artık günümüzde daha kolay elde edilen sentetik ipliği tercih ettikleri saptanmıştır.

Bilgi formlarından elde edilen verilere göre; incelenen iğne oyalardan yazma oyalarının eski yıllara ait olduğu ve bu ürünlerin tamamında ipek ipliğin kullanıldığı, yine geçmiş yıllarda yapılan taç oya, fes oyası, kese, mendil ve yaka iğnesinde ipek iplik, mevlit örtüsü, havlu kenarı, seccade kenarı, tepsi örtüsü, salon takımı gibi günümüze yakın yıllarda yapılan oyalarda ise sentetik ipliğin, az da olsa bazı havlu kenarı yapımında pamuk ipliğin kullanıldığı belirlenmiştir.

Bolu ili Mudurnu ilçesinde ankete katılan bireylerin iğne oyası yapımında kullanılan motiflerin kaynaklarını saptamak amacıyla sorulan soruya verilen cevaplar değerlendirilmiş olup sonuçları Tablo 8'de sunulmuştur.

Tablo 8: Bolu İli Mudurnu İlçesinde İğne Oyası Yapımında Kullanılan Motif Kaynakları

Motif Kaynakları	f	%
Bitkisel Motifler	50	100
Geometrik Motifler	33	66
Figüratif Motifler	4	8
Nesneli Motifler	2	4
Sembolik Motifler	2	4

Not: Bireyler birden fazla seçenek işaretlediğinden toplam alınmamıştır.

Tablo 8 incelendiğinde iğne oyası yapımında bireylerin tamamının bitkisel motifleri, % 66'sının geometrik motifleri, az da olsa figüratif, nesnel ve sembolik motifleri kullandığı ortaya çıkmaktadır.

Bilgi formlarından elde edilen verilere göre; dut, çilek, badem, üzüm, alaca dut, kiraz, limon, biber, elma çiçeği, eğrelti otu, çiçekli kızılçık, meşe yaprağı, hercai menekşe, kahve şakı, papatya, karanfil, lale ve gül oya gibi meyve, sebze ve çiçek isimli bitkisel motiflerin yoğun olarak kullanıldığı belirlenmiştir. Üçgen, dörtgen şekilleri ve verev oya isimli geometrik motiflerin kullanıldığı; taç oya, fes oyası, altı ok, boru oya gibi isimlerle hem bitkisel hem geometrik motiflerin bir arada kullanıldığı; kelebek oya ismi verilen figüratif motifin, balık kılıcı, kaynana yüreği gibi sembolik motiflerin, bülbül kafesi adlı nesnel motiflerin de kullanıldığı görülmüştür.

Bolu ili Mudurnu ilçesinde ankete katılan bireylerin iğne oyası yapımında kullanılan kompozisyon özelliklerini saptamak amacıyla sorulan soruya verilen cevaplar değerlendirilmiş ve sonuçları Tablo 9'da sunulmuştur.

Tablo 9: Bolu İli Mudurnu İlçesinde İğne Oyası Yapımında Kullanılan Kompozisyon Şekilleri

Kompozisyon Şekilleri	f	%
Ana-Ara Motif Aralıklı Tekrarı	46	92
Ana Motif Sürekli Tekrarı	40	80
Ana-Ara Motif Bağlı Tekrarı	24	48
Ana Motif Aralıklı Tekrarı	5	10
Motiflerden Oluşan Kompozisyonlar	4	8

Not: Bireyler birden fazla seçenek işaretlediğinden toplam alınmamıştır.

Tablo 9'daki değerlere bakıldığında bireylerin büyük çoğunluğun ana-ara motifin aralıklı tekrarı kompozisyonu, çoğu bireyin de ana motifin sürekli tekrarı kompozisyonu tercih ettiği görülmektedir.

Bilgi formlarından elde edilen verilere göre; ana-ara motif aralıklı tekrarı ile düzenlenmiş kompozisyonların çoğunlukla yazma oyası yapımında; ana motif sürekli tekrarı ile düzenlenmiş kompozisyonların ise havlu kenarı ve mevlit örtüsü kenarı yapımında daha çok tercih edildiği görülmüştür.

Bolu ili Mudurnu ilçesinde ankete katılan bireylerin iğne oyasını kullanım alanlarını saptamak amacıyla sorulan soruya verilen cevaplar değerlendirilmiş olup sonuçları Tablo 10'da sunulmuştur.

Tablo 10: Bolu İli Mudurnu İlçesinde İğne Oyasının Kullanım Alanları

İğne Oyasının Kullanım Alanları	f	%
Yazma Kenarı	43	86
Havlu Kenarı	42	84
Sehpa Örtüsü	27	54
Salon Takımı	18	36
Masa Örtüsü	12	24
Mevlit Örtüsü	10	20
Aksesuar	10	20
Fular	7	14
Tepsi örtüsü	3	6
Seccade	2	4
Yatak Örtüsü	2	4
Pike Takımı	2	4
Nevresim Takımı	2	4
Oda Takımı	1	2
Bohça Kenarı	1	2
Taç Oyası	1	2
Fes Oyası	1	2

Not: Bireyler birden fazla seçenek işaretlediğinden toplam alınmamıştır.

Tablo 10'daki değerlere bakıldığında bireylerin büyük çoğunluğunun, iğne oyasını kullanım alanı olarak yazma ve havlu kenarlarında tercih ettikleri ortaya çıkmaktadır.

Bilgi formlarından elde edilen verilere göre; iğne oyasının yoğun olarak yazma ve havlu kenarlarında tercih edildiği ortaya çıkmaktadır. Mevlit örtüsü, sehpa örtüsü, salon takımı, oda takımı, masa örtüsü, yatak örtüsü, nevresim takımı, pike takımı, fular, mendil, yaka iğnesi, taç oya, fes oyası gibi ürünlerin bunları izlediği görülmektedir.

Bu çalışmada, Mudurnu ilçesinde kaynak kişilerden elde edilen iğne oyalı ürünlerden geçmişten günümüze kadar gelen, çeyiz geleneğinin bir parçası olan ve kullanım alanlarına göre sınıflandırılan bazı örneklerle yer verilmiştir. Bu örneklerdeki iğne oyarlarının; yöresel isimleri, kaynak kişileri, yapılış yılları, kullanılan araç-gereçler, teknik, renk, motif ve kompozisyon özellikleri açıklanmıştır.

3.1. Yöredeki Taç Oyalarından Örnekler



Fotoğraf 1: Gül Oyası Fotoğraf 1a: Detay görünüm
(Kaynak Kişi: Nurten Güner)

Gül oyası, seksen yıl önce yapılmış bir taç oyasıdır. Taç gülü, baş gülü de denilmektedir. Gelin tacı olarak kullanılmaktadır. Gül oyasında, ipek iplik ile krem, pembe, yeşil, siyah renkler, at kılı, ince tel, kalın tel kullanılmıştır. Üçgen ve kare ilmek ile bitkisel ve geometrik motifler kullanılarak yapılmış, üç boyutlu bir oyadır. Yaprak kenarları, dik durmaları için at kılı ile çevrilmiştir. Saplar üzerine, yedi adet gül çiçekleri ile çevresine tomurcuklar ve dörtgen şeklindeki yapraklar ana-ara motifin aralıklı tekrarı olarak yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 2: Lale Oyası Fotoğraf 2a: Detay görünüm
(Kaynak Kişi: Hülya Atalay)

Lale oyası, yetmiş beş yıl önce yapılmış bir taç oyasıdır. Lale oyanın yapılışında ipek iplik, krem, pembe, yeşil, siyah, bordo renkler, at kılı, ince tel, kalın tel, küçük boncuk kullanılmıştır. Üçgen ve kare ilmek ile bitkisel motifler kullanılarak yapılmış, üç boyutlu bir oyadır. Saplar üzerine, lale çiçekleri ile yapraklar ana-ara motifin aralıklı tekrarı olarak yerleştirilmiştir. Gelin tacı olarak kullanılmaktadır.

3.2. Yöredeki Yazma Oyalarından Örnekler

Yörede yazma oyaları; örüldükten sonra yazmanın kenarlarına dikilmektedir. Yazma oyalarının başlama tekniğinde, tığ ile zincir çekilerek şerit yapılırken fırkete ile ara motifin alt kısmı yapılıp, üstüne iğne ile piko (yöresel adı fisilti) yapılmaktadır. Ara motiflerin aralarına eşit aralıklarla bacak adı verilen ince saplar tığ ile zincir işi yapılarak hazırlanıp, bu saplara iğne ile yapılmış ana motif yerleştirilmektedir. Ana-ara motifin aralıklı tekrarı kompozisyonu ile oya tamamlanmaktadır.



Fotoğraf 3: Alaca Dut Oyası
(Kaynak Kişi: Hikmet Özentürk)

Alaca Dut oyası, seksen beş yıl önce yapılmış yazma oyasıdır. İpek iplik ile mavi ve krem renkleri kullanılmıştır. Ana motifi üçgen ilmek, piko tekniği ile bitkisel motif kullanılarak yapılmış, iki boyutlu bir oyadır. Oya, kare formda olan yazmanın kenarlarına baskı dikişi ile tutturulmuştur.



Fotoğraf 4: Bülbül Kafesi Oyası
(Kaynak Kişi: Hikmet Özentürk)

Bülbül Kafesi oyası, seksen beş yıl önce yapılmış yazma oyasıdır. İpek iplik ile pembe ve kına yeşili renkleri kullanılmıştır. Ana motifi üçgen ilmek, piko tekniği ile nesneli motif kullanılarak yapılmış, iki boyutlu bir oyadır.



Fotoğraf 5: Meşe Yaprığı Oyası
(Kaynak Kişi: Hülya Atalay)

Meşe Yaprığı oyası, yetmiş beş yıl önce yapılmış yazma oyasıdır. İpek iplik ile pembe, sarı, siyah ve yeşil renkler kullanılmıştır. Ana motifi üçgen ilmek, piko tekniği ile bitkisel motif kullanılarak yapılmış, iki boyutlu bir oyadır.



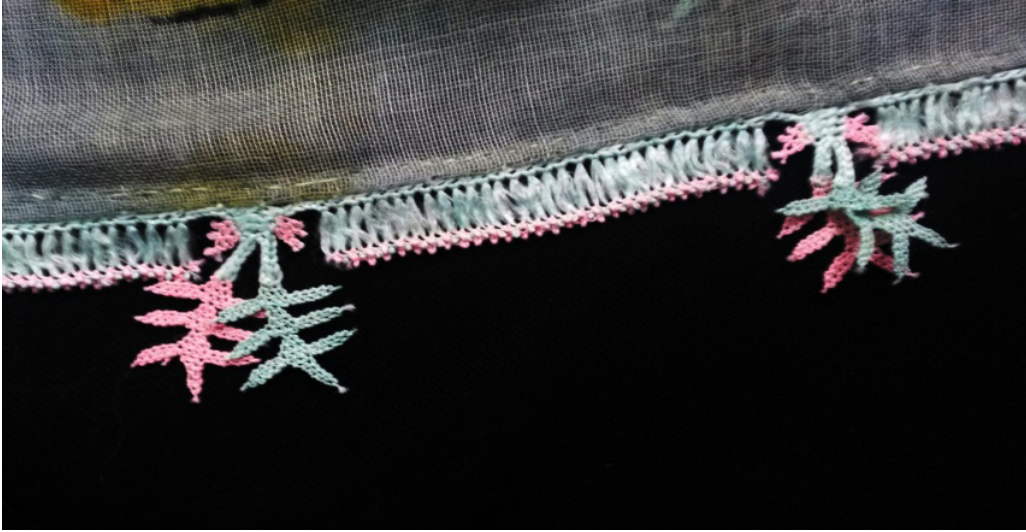
Fotoğraf 6: Üçlü Dut Oyası
(Kaynak Kişi: Hikmet Özentürk)

Üçlü Dut Oyası, seksen beş yıl önce yapılmış yazma oyasıdır. İpek iplik ile pembe, sarı ve yeşil renkler kullanılmıştır. Ana motifi üçgen ilmek, piko tekniği ile bitkisel motif kullanılarak yapılmış, iki boyutlu bir oyadır.



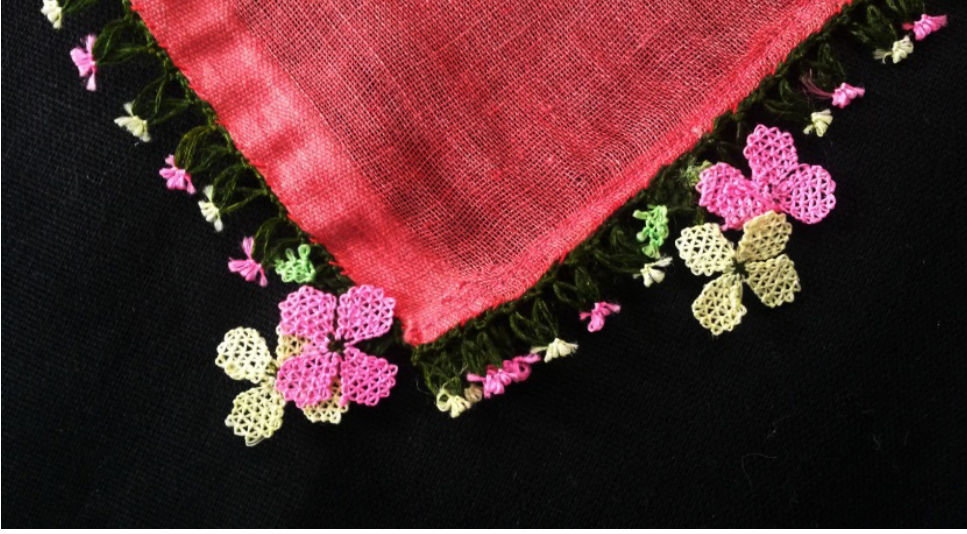
Fotoğraf 7: Limon Oyası
(Kaynak Kişi: Hülya Atalay)

Limon oyası, altmış beş yıl önce yapılmış yazma oyasıdır. İpek iplik ile sarı, beyaz, siyah ve yeşil renkler kullanılmıştır. Ana motifi üçgen ilmek, piko tekniği ile bitkisel motif kullanılarak yapılmış, iki boyutlu bir oyadır.



Fotoğraf 8: Eğrelti Otu Oyası
(Kaynak Kişi: Nurten Güner)

Eğrelti Otu oyası, elli yedi yıl önce yapılmış yazma oyasıdır. İpek iplik ile pembe ve açık yeşil renkler kullanılmıştır. Ana motifi üçgen ilmek tekniği ile bitkisel motif kullanılarak yapılmış, iki boyutlu bir oyadır.



Fotoğraf 9: Elma Çiçeği Oyası
(Kaynak Kişi: Nurten Güner)

Elma Çiçeği oyası, elli yedi yıl önce yapılmış yazma oyasıdır. İpek iplik ile pembe, sarı, açık ve koyu yeşil renkler kullanılmıştır. Ana motifi üçgen ilmek tekniği ile bitkisel motif kullanılarak yapılmış, iki boyutlu bir oyadır.



Fotoğraf 10: Biber Oyası
(Kaynak Kişi: Ayşe Bozkurt)

Biber oyası, yirmi beş önce yapılmış yazma oyasıdır. İpek iplik ile kırmızı, beyaz, siyah ve yeşil renkler kullanılmıştır. Ana motifi üçgen ilmek, piko tekniği ile bitkisel motif kullanılarak yapılmış, iki boyutlu bir oyadır.



Fotoğraf 11: Üzüm Oyası
(Kaynak Kişi: Ayşe Bozkurt)

Üzüm oyası, yirmi üç yıl önce yapılmış yazma oyasıdır. İpek iplik ile siyah, beyaz, mor ve yeşil renkler kullanılmıştır. Ana motifi üçgen ilmek, piko tekniği ile bitkisel motif kullanılarak yapılmış, iki boyutlu bir oyadır.



Fotoğraf 12: Çiçekli Kızılçık Oyası
(Kaynak Kişi: Ayşe Bozkurt)

Çiçekli Kızılçık oyası, yirmi beş yıl önce yapılmış yazma oyasıdır. İpek iplik ile kırmızı, beyaz, yeşil, krem renkleri kullanılmıştır. Ana motifi üçgen ilmek, piko tekniği ile bitkisel motif kullanılarak üç boyutlu, ara motifleri iki boyutlu yapılmış bir yazma oyasıdır.



Fotoğraf 13: Balık Kılıcı Oyası
(Kaynak Kişi: Mediha Başkaya)

Balık Kılıcı oyası, on beş yıl önce yapılmış bir yazma oyasıdır. İpek iplik ile sarı, pembe ve siyah renkler kullanılmıştır. Ana motifi üçgen ilmek, piko tekniği ile sembolik motif kullanılarak yapılmış, iki boyutlu bir oyadır.



Fotoğraf 14: Karanfil Oyası
(Kaynak Kişi: Nurten Güner)

Karanfil oyası, kırk yıl önce yapılmış bir yazma oyasıdır. İpek iplik ile pembe, su yeşili ve yeşil renkler kullanılmıştır. Ana motifi üçgen ilmek, piko tekniği ile bitkisel motif kullanılarak yapılmış, iki boyutlu bir oyadır.



Fotoğraf 15: Pür Oyası
(Kaynak Kişi: Mediha Başkaya)

Pür oyası, yirmi yıl önce yapılmış bir yazma oyasıdır. İpek iplik ile pembe ve su yeşili renkleri kullanılmıştır. Ana motifi üçgen ilmek, piko tekniği ile bitkisel motif kullanılarak yapılmış, iki boyutlu bir oyadır.



Fotoğraf 16: Kaynana Yüreği Oyası
(Kaynak Kişi: Fatma Atalay)

Kaynana Yüreği oyası, yirmi yıl önce yapılmış bir yazma oyasıdır. İpek iplik ile pembe, sarı, siyah ve yeşil renkler kullanılmıştır. Ana motifi üçgen ilmek, piko tekniği ile sembolik motif kullanılarak yapılmış, iki boyutlu bir oyadır.

3.3. Yöredeki Mevrit Örtüsü Oyalarından Örnekler

Yörede mevrit örtüsü oyarının yapılışında, örtünün uzun kenarına iğne ve zürefa tekniği ile başlanmaktadır. Kök üzerine iğne oyası ana ve ara motif yerleştirilmektedir. Ana-ara motifin bağlı tekrarı veya ana motifin bağlı tekrarı kompozisyonu ile oya tamamlanıp, ürünün diğer kenarlarına üçgen şeklinde ince bir su uygulanarak kenar temizliği yapılmaktadır.



Fotoğraf 17: Mevrit Örtüsü Oyası
(Kaynak Kişi: Fatma Atalay)

Kırk beş yıl önce yapılmış bir mevrit örtüsü oyasıdır (Fotoğraf 17). Oya, pembe renkteki naylon iplik kullanılarak, kare ilmek ve piko tekniği ile geometrik formdaki motifin, ana motifin bağlı tekrarı kompozisyonu ile yapılmıştır.



Fotoğraf 18: Mevlit Örtüsü Oyası
(Kaynak Kişi: Fatma Atalay)

Kırk iki yıl önce yapılmış bir mevlit örtüsü oyasıdır (Fotoğraf 18). Oya, beyaz renkteki naylon iplik kullanılarak, kare ilmek ve piko tekniği ile geometrik ve bitkisel formdaki motifin, ana-ara motifin bağlı tekrarı kompozisyonu ile yapılmıştır.



Fotoğraf 19: Mevlit Örtüsü Oyası
(Kaynak Kişi: Nurten Güner)

Elli yedi yıl önce yapılmış bir mevlit örtüsü oyasıdır (Fotoğraf 19). Oya, beyaz renkteki naylon iplik kullanılarak, kare ilmek ve piko tekniği ile geometrik ve bitkisel formdaki motifin, ana-ara motifin bağlı tekrarı kompozisyonu ile yapılmıştır.

3.4. Yöredeki Mendil Oyalarından Örnekler



Fotoğraf 20: Mendil Oyası
(Kaynak Kişi: Fatma Atalay)

Kırk iki yıl önce yapılmış bir mendil oyasıdır (Fotoğraf 20). Oya beyaz renkteki ipek iplik kullanılarak, kare ilmek ve piko tekniği ile yapılmıştır. Kare formdaki örtünün kenarlarına zürafa tekniği ile başlanmıştır. Bordür şeklinde hazırlanmış olan kök üzerine geometrik motifler, ana ve ara motifin bağlı tekrarı kompozisyonu ile tamamlanmıştır.

3.5. Yöredeki Aksesuar Oyalarından Örnekler



Fotoğraf 21: Kiraz Oyası
(Kaynak Kişi: Nurten Güner)

Kiraz oyası, on beş yıl önce yapılmış fular oyasıdır. İpek iplik ile kırmızı, beyaz, siyah, yeşil renklerle ana ve ara motifleri iki boyutlu örülmüştür. Tığ ile zincir çekilerek şeritle yapılmış bu şerit örülürken firkete ile ara motifin alt kısmı yapılmış daha sonra üstüne iğne ile piko (yöresel adı fisilti) yapılmıştır. Ara motiflerin aralarına eşit aralıklarla bacak adı verilen ince saplar tığ ile zincir işi yapılarak hazırlanmıştır. Bu saplara iğne ile üçgen ilmek ve piko tekniği kullanılarak ana motif yerleştirilmiştir. Oya, krep örtünün iki kısa kenarına dikilmiştir.



Fotoğraf 22: Yaka İğnesi
(Kaynak Kişi: Hikmet Özentürk)

Seksen beş yıl önce yapılmış yaka iğnesidir. İpek iplik ile pembe, açık ve koyu yeşil, krem renkleri, ince tel ve boncuk kullanılarak yapılmıştır. 7 cm boyunda üç boyutlu yaka çiçeğidir. Bitkisel iğne oyası motifleri, üçgen ilmek tekniği ile çiçek ve yaprak olarak ayrı ayrı örülmüş, çiçek ve yaprakların dik durması için kenarlarından ince tel iplik ile birlikte yürütülmüştür. Daha sonra hazırlanan saplar düzenlenip ana-ara motifin aralıklı tekrarı şeklinde bir araya getirilmiştir.



Fotoğraf 23: Boru Oyası
(Kaynak Kişi: Nurten Güner)

Boru Oyası, elli yedi yıl önce yapılmış bir fes oyasıdır. İpek iplik ile siyah, su yeşili, pembe, bordo renkleri, at kılı, küçük boncuk kullanılarak yapılmıştır. Üçgen ve kare ilmek, piko (yöresel adı fisilti) ile bitkisel ve geometrik motifler kullanılarak yapılmış, ana motifi üç boyutlu işlenmiş bir fes oyasıdır. Ana-ara motifin aralıklı tekrarı ile kompozisyon düzenlenmiştir. Oya, krep örtünün iki kenarına dikilmiştir.



Fotoğraf 24: Lale Oyası
(Kaynak Kişi: Hülya Atalay)

Lale oyası, yetmiş beş yıl önce yapılmış bir fes oyasıdır. İpek iplik ile krem, pembe, yeşil, siyah, bordo renkleri, at kılı, küçük boncuk kullanılarak yapılmıştır. Ana motifi üç boyutlu işlenmiş bir fes oyasıdır. Yörede, gelin fesi oyası olarak kullanılmaktadır. Feslerin çevresine oyalari görülecek şekilde yerleştirilir. Bu oyalari fesler, gelin başlarında gül oyalari tacın altına gelecek şekilde kullanılır.

4. SONUÇ

İğne oyalari, el sanatlarımız içinde özel bir yere sahiptir. Yöresel ve teknik özellikleri bozulmadan gelecek nesillere aktarılmasını sağlamak ve iğne oyalari yaşatmak gerekmektedir.

Mudurnu yöresinde iğne oyalari yapan kişiler, daha çok 30-40 yaş grubunda, ilkokul mezunu ve ev hanımlarıdır.

Yörede, iğne oyalari yapımında temel araç iğne olmakla birlikte, tığ ve firketenin yardımcı araç olarak kullanıldığı görülmüştür. Mevlit örtüsü, mendil kenari oyalari ve üç boyutlu oyalarda yardımcı araç kullanmadan iğne ile başlama tekniğinin yapıldığı görülmüştür. Yörede, iğne oyalari şeritler halinde örüldükten sonra yazma kenarına dikilmektedir. Burada amaç yazmaların eskimesi ve kirlenmesi halinde

oyaların burdan sökülerek başka yazmanın kenarlarına dikilmesini ve böylece uzun yıllar iğne oyarlarının kullanılmasını sağlamaktır. Bolu ili Gerede ilçesinde yapılan araştırmada incelenen yazma (yemeni) oyarlarında, iğne oyasının aynı şekilde örüldükten sonra dikilmesi ve aynı amacı taşıması ortak bir özellik olarak belirlenmiştir.¹⁵

İğne oyası yapımında yardımcı gereç olarak oyalarda at kılı, tel, boncuk, pul, halka ve misinayı kullandıkları ortaya çıkmaktadır. Günümüzde üç boyutlu oyalarda at kılı ve telin yerine misinanın tercih edildiği belirlenmiştir.

Yörede temel gereç olarak geçmişte ipek ipliğin daha çok tercih edildiği ve üç boyutlu oyalardan taç, fes oyası, yaka iğnesinde ve yazma oyarlarında kullanıldığı görülmüştür. Günümüzde ise sentetik ipliğin, yıkama ve ütümeye uygun olması ve biçimini koruması nedeni ile oya yapımında daha çok tercih edildiği tespit edilmiştir.

Mudurnu yöresinin en belirgin özelliklerinden biri yazma oyarlarında geçmiş yıllarda ipek ipliğin kullanılmasıdır. Gerede ilçesinde yapılan araştırmada ise yazma oyarlarında pamuk iplik kullanıldığı belirlenmiştir. İki ilçe arasında geçmiş yıllarda yazma oyarlarında kullanılan ipliklerin farklı olduğu, günümüzde ise her iki ilçede de sentetik ipliğin kullanılmaya başlandığı ortaya çıkmaktadır.¹⁶

İğne oyası yapımında ana-ara motifin aralıklı tekrarı ile düzenlenmiş kompozisyonların çoğunlukla yazma oyası ve üç boyutlu oyarın yapımında, ana-ara motifin bağlı tekrarı ile düzenlenmiş kompozisyonların ise mevlit örtüsü kenarı yapımında daha çok tercih edildiği görülmüştür.

Araştırma yöresinde yapılan incelemede, bireylerin iğne oyası yapımında çoğunlukla bitkisel motifleri kullandığı ortaya çıkmaktadır. Yörede elde edilen verilere göre; dut, çilek, badem, üzüm, alaca dut, kiraz, limon, biber, elma çiçeği, eğrelti otu, çiçekli kızcık, meşe yaprağı, hercai menekşe, kahve şakı, papatya, karanfil, lale ve gül oya gibi meyve, sebze ve çiçek isimli bitkisel motiflerin yoğun olarak kullanıldığı belirlenmiştir. Taç oya, fes oyasında hem bitkisel hem geometrik motiflerin bir arada kullanıldığı, balık kılıcı, kaynana yüreği gibi sembolik motiflerin, bülbül kafesi adlı nesneli motiflerin de kullanıldığı görülmüştür.

Yörede, yapılan iğne oyalı ürünlerden elde edilen verilere göre; beyaz rengin en çok kullanılan renk olduğu, diğer renklerin ise oyanın yapıldığı ürünün içindeki renklere uygun olarak seçilip kullanıldığı belirlenmiştir.

Mudurnu yöresinde oyarın kullanım alanları incelendiğinde geçmişte iğne oyasının yazma oyası, mevlit örtüsü oyası ve özel günlerde kullanılan taç ve fes oyası gibi baş süslemesinde, yaka iğnesi, fular ve mendil oyarının ise aksesuar olarak kullanıldığı görülmüştür. Günümüzde ise iğne oyarının havlu kenarı, yazma kenarı, sehpa örtüsü, salon takımı, oda takımı, masa örtüsü, mevlit örtüsü, yatak örtüsü, nevresim takımı, pike takımı, aksesuar (fular, küpe, kolye, yüzük, bileklik vb) gibi geniş kullanım alanına sahip olduğu belirlenmiştir.

5. ÖNERİLER

Günümüzdeki tüm kültürel öğelerdeki gelenekselliğin giderek zayıflaması, küçük el sanatları niteliğinde üretilen iğne oyarlarını da olumsuz etkilemiş ve yok olmakla karşı karşıya bırakmıştır.

15 Hülya Köklü vd., "Gerede İğne Oyarları", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S:20, Erzurum, 2008, s.85.

16 Semra Bozdoğan, *Gerede İğne Oyarlarından Örnekler*, AİBÜ Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi ve Gerede Belediyesi Ortak Yayını, Ankara, 2013, s.6.

Yörede özellikle gençler iğne oyası yapmaları konusunda teşvik edilmeli, iğne oyası yapmaya özendirilmelidir.

Yörede belli zamanlarda yapılan festivallerde, iğne oyalı ürünler için de yarışmalar düzenlenebilir. Dereceye giren kişiler el emekleri, ince iş olan iğne oyası ürünleri yaptıklarından dolayı hediyelerle ödüllendirilebilir. Çeşitli el sanatları dergilerinde, yazılı ve görsel olarak bu ürünlere yer verilebilir.

Aksesuar olarak yapılan ürünlerde farklı tasarımlar yapılarak kişilerin iğne oyalı ürünlere olan ilgisi ve kullanma oranları artırılabilir. Kursların sayısı da artırılarak daha çok kişinin faydalanması sağlanabilir.

Yöredeki bireylerin sandıklarında sakladıkları iğne oyalı ürünlerin değeri ödenerek ya da bağış yoluyla müzelere aktarımı ve sergilenmesi yetkili kişiler tarafından sağlanabilir. Böylece bu nadide ürünlerin yaşatılması ve gün ışığına çıkması sağlanmış olur.

KAYNAKÇA

Akpınarlı, Feriha (2013). "El sanatlarında Kalite ve Pazarlama Sorunları", *Göynük El Sanatları Paneli ve Çalıştay Bildirileri*, Bolu: Göynük Belediyesi Yayınları, s.199.

Akpınarlı, Feriha (1995). *El Örgüsü Çorapların Teknik Desen Renk ve Kullanım Özellikleri*, (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, s.12.

Bozdoğan, Semra (2013). *Gerede İğne Oyalarından Örnekler*, Ankara: AİBÜ Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi ve Gerede Belediyesi Ortak Yayını, s.6.

Köklü, Hülya, Özdemir, Melda, Yetim, Fatma (2008). "Gerede İğne Oyaları", *Atatürk Üniversitesi Güzel sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, S:20, s.85.

Onuk, Taciser (1988). *İğne Oyaları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Onuk, Taciser (2000). *Osmanlı'dan Günümüze Oyalar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Onuk, Taciser (2010). *İğne Oyaları*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Ortaç, Hülya Serpil (2008). "Ankara İli El Örgüsü Çoraplar ve Patikler", *Gazi Üniversitesi 1.Ulusal El Sanatları Sempozyumu'nda Sunulmuş Bildiri*, Ankara: Gazi Üniversitesi El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, s.348.

Özbağı, Tevhide (1997). "Geleneksel Türk El Sanatlarımızdan Oyaların Dünyü Bugünü Geleceğin Sorunları", *El Sanatları Dergisi*, Konya: Selçuk Üniversitesi Türk El Sanatlarını Uygulama ve Araştırma Merkezi, s. 125.

Özbağı, Tevhidevd., (2009). *Anadolu Üniversitesi Halkbilim Araştırmaları Merkezi Koleksiyonundan El Sanatları Örnekleri 2 Dokumalar ve Örgüler*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, s.4.

<http://www.cankiri.gov.tr/kurumlar/cankiri.gov.tr/valilikyayinlari/cankirielsanatlari/cankirielsanatlari.pdf>.29.10.2019

<http://www.mudurnu.gov.tr/mudurnu-tarihi>.12.12.2019

<http://mudurnu.bel.tr/mudurnu/mudurnu-el-sanatlari>.12.12.2019

ARIŞ YAYIN İLKELERİ

Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı tarafından yayımlanan *Arış*, halı, düz dokuma ve *işleme* sanatları ile ilgili özgün, bilimsel makalelere yer veren hakemli bir uluslararası dergidir. Haziran ve Aralık olmak üzere yılda iki sayı yayımlanır. Yayımlanacak yazıların bilimsel araştırma ölçütlerine uyması, alana bir yenilik getirmesi, başka yerde yayımlanmamış olması şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, yayımlanmamış olmak şartıyla kabul edilebilir.

Yazıların Değerlendirilmesi

- *Arış*'a gönderilen makaleler Microsoft Word ve PDF formatında olmalıdır. Makalede kullanılan görsel malzeme metnin içine eklenmelidir.
- Makalelerin son teslim tarihi Haziran sayısı için 15 Ocak, Aralık sayısı için 15 Haziran'dır.
- *Arış*'a gönderilen makaleler, yayın kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. İlkeler uygun bulunanlar, iki hakeme gönderilir. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz ise üçüncü bir hakem belirlenir. Yazarlar, hakemlerin önerilerini dikkate alırlar; fakat katılmadıkları hususlara itiraz etme hakkına sahiptirler.
- Yayımlanmasına karar verilen makaleler sayfa düzenlemesi yapıldıktan sonra pdf formatıyla yazarlara gönderilir. Yazar son okumayı yapar ve gerekli düzeltmeleri çıktı üzerinde göstererek dergiye geri gönderir.
- Yazılardaki görüşlerin, fotoğraf ve belgelerin sorumluluğu yazarlarına aittir.
- Yayımlanan yazılar için telif ödenir ve yayın hakları *Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı*'na devredilmiş sayılır. Bu devir, sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.
- Yayımlanmayan yazılar iade edilmez.

Yayın Dili

Arış'ın dili Türkiye Türkçesidir. Ancak her sayıda derginin beşte birini geçmeyecek şekilde, İngilizce yazılmış makalelere de Türkçe özetleriyle birlikte yer verilebilir. Dergiye gönderilecek yazıların akademik dil kullanımıyla ilgili her türlü kusurdan arınmış olması gerekir.

Yazım Kuralları ve Sayfa Düzeni

- Yazılar A4 boyutunda (29.7x21 cm) kâğıda, MS Word veya uyumlu programlarla yazılmalıdır. Yazı karakteri olarak *Times New Roman* kullanılmalıdır. Yazılar 12 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalı ve sayfalar numaralandırılmalıdır. Yazıların uzunluğu 5000 sözcüğü geçmemelidir. Özel fontlar kullanılmamalı, transkripsiyon işaretleri varsa, editörlük yapılabilecek şekilde belirtilmelidir.
- Yazarın adı, soyadı **koyu** harflerle; unvanı, görev yaptığı kurum, haberleşme ve e-posta adresi, makalenin teslim tarihi ise dipnotta normal harflerle yazılmalıdır.
- Makalenin başlığı içerikle uyumlu olup koyu harflerle yazılmalı ve 10 sözcüğü geçmemelidir.
- Makalenin başında, 200 ila 300 sözcükten oluşan Türkçe ve İngilizce özet yer almalıdır. 10 puntoyla yazılan özetlerin altında genelden özele doğru sıralanmış 5 ila 8 sözcükten oluşan anahtar kelimeler verilmelidir.
- Yazılara ait fotoğraflar yüksek çözünürlükte ve baskı kalitesine uygun bir şekilde gönderilmelidir.
- Metin içinde kullanılan görsel malzemeye gönderme yapılmalıdır. Gönderme yapılan yerde parantez içinde (Fotoğraf/Çizim/Şekil 1 vb.) ve ilgili görselin sayı numarası verilmelidir. Birden fazla görsel gönderme yapılacak ise ilgili numaralar tire ile ayrılarak belirtilmelidir. (Fotoğraf 1-2 vb.)
- Başlıklar **koyu** harflerle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların

kullanılması okuyucu açısından yararlıdır. Ara başlıkların, **1., 2.,** ara başlıklarınsa, **1.1., 1.2., 2.1., 2.2** şeklinde numaralandırılması tavsiye edilir. Ana ve ara başlıkların tümü (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) **koyu** harflerle yazılmalıdır.

- Metin içindeki vurgulanması gereken ifadeler, "tırnak içinde" gösterilir, *eğik* veya **koyu** karakter kullanılmaz. Hem "tırnak içinde" ve *eğik* veya hem **koyu** ve *eğik* yazmak gibi çifte vurgulama yapılmaz.
- Doğrudan alıntılar "tırnak içinde" verilir. Alıntılar 4 satırdan fazla olduğunda, bloklama yöntemi kullanılır. Paragraf girintileri sekme komutuyla yapılır; blok alıntılara iki sekme içeriden yazılır. Blok alıntılarda yazı karakterinin boyutu değiştirilmez; 12 punto ile *eğik* yazılır.
- Yazımda, özel durumlar dışında, *TDK Yazım Kılavuzu* esas alınır.

Kaynak Gösterimi

- *Arış* dergisinde dipnot kullanımı esastır.
- Kaynaklar 10 punto ile yazılmalıdır
- Dipnot ve kaynakların yazımı konusunda, yöntem bakımından kendi içinde tutarlılık şarttır. Uzun yapıt (kitap, dergi, gazete vb.) adları *eğik*, kısa yapıt (makale, öykü, şiir vb.) adları ise "tırnak içinde" yazılır.
- Dipnot örnekleri;

Kitap için: yazarın adı-soyadı, kitap adı (*eğik*), çevirmenin adı-soyadı, yayınevi, basım yeri, basım tarihi, sayfa numarası.

Ernst H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s.45.

Makale ve Kitap içinde bölüm için: yazarın adı-soyadı, "makale adı", makalenin içinde yer aldığı yayını (*eğik*), editör adı-soyadı, çevirmenin adı-soyadı, yayınevi, basım yeri, basım tarihi, sayfa numarası.

Ayla Ödekan, "Bezeme ve Simge Olarak Hat", *Seçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul, 2002, s.346.

Aynı yayına bir kez daha referans verildiğinde, yazar soyadı, a.g.e. (*eğik*), sayfa numarası belirtilmelidir.

Ödekan, a.g.e., s.28.

Aynı yazarın birden fazla yayını kullanıldığında, ilk kullanımda yayının künyesi yayını ilkelere kapsamında belirtildiği şekilde tam olarak verilmeli, daha sonraki kullanımlarda yazar soyadı, a.g.e. (*eğik*), basım yılı, sayfa numarası belirtilmelidir.

Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1955, s.220.

Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 2004, s.140.

Aslanapa, a.g.e., 1955, s.180.

Aslanapa, a.g.e., 2004, s.120.

İnternet kaynakları: İnternette bilimsel bir kaynak verilmek istendiğinde adres linkinin tamamı dipnota verilmeli ve linke bakılan tarihin eklenmesi gerekmektedir.

http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections?rp-p=20&pg=1&gallerynos=452&ft=* 26.11.2015

- Ulaşılabilir kaynaklarda ikincil kaynak kullanımından kaçınılmalıdır.
- Yazarlara ait olmayan görsel malzemenin kaynağı (kişi, kurum, arşiv v.s.) görsel malzeme alt yazısında parantez içinde belirtilmelidir.
- *Kaynaklar* metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak aşağıdaki şekilde yazılmalı; eserin yayınevi ve makalelerin sayfa aralıkları belirtilmelidir. Atf yapılmayan çalışmalara kaynakça kısmında yer verilmemelidir.

Soysaldı, Aysen (1999). "Türk Kilimlerinde Dokuma Teknikleri ve Boyama Özellikleri", *Erdem - Halı Özel Sayısı*, C.10, S.30, s. 599-614. Aslanapa, Oktay (1987). *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İstanbul: Eren Yayıncılık.



ATATÜRK KÜLTÜR
MERKEZİ BAŞKANLIĞI

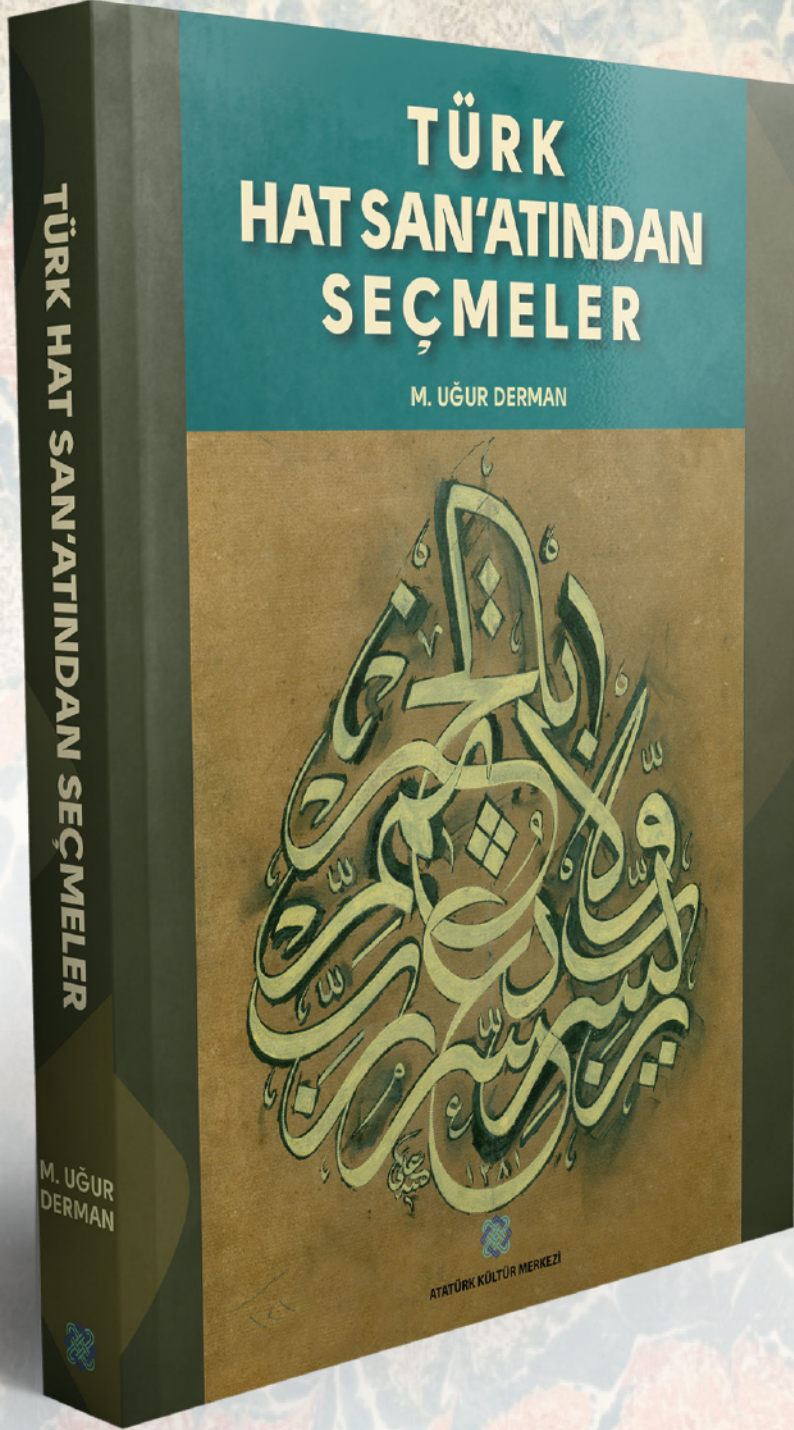
www.akmb.gov.tr

Yayınlarımızı e-magaza.akmb.gov.tr'den ve kitabevimizden edinebilirsiniz.

ISSN 1301-255X



9 771301 255000 >



ATATÜRK KÜLTÜR
MERKEZİ BAŞKANLIĞI

www.akmb.gov.tr

Yayınlarımızı e-magaza.akmb.gov.tr'den ve [kitabevimizden](#) edinebilirsiniz.