

# AMS

Sanat Tarihi Dergisi / Journal of Art History

Sayı/Issue 22 – Haziran/ June 2023



ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ BAŞKANLIĞI | ATATURK CULTURE CENTER CHAIRMANSHIP

T.C.  
ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH YÜKSEK KURUMU  
ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ BAŞKANLIĞI

REPUBLIC OF TURKEY  
ATATÜRK SUPREME COUNCIL FOR CULTURE,  
LANGUAGE AND HISTORY  
ATATÜRK CULTURE CENTER CHAIRMANSHIP



Sanat Tarihi Dergisi

Journal of Art History

ASOS  
indeks  
RİZİN



ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ  
BAŞKANLIĞI

#### Sahibi/Owner

Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı 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

Doç. Dr. Adem UZUN  
Atatürk Kültür Merkezi Başkan Yardımcısı  
Ataturk Culture Center Vice President

#### Editör/Editor

Evre ÇORUH

#### Editör Yardımcısı /Editor Asistant

Dr. Alev BİRGÜL

#### Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Serpil BAĞCI  
Prof. Aysen SOYSALDI  
Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU  
Prof. Dr. Fatma Nalan TÜRKMEN  
Dr. Öğr. Üyesi Rüstem BOZER

#### Yönetim Yeri/Managing Office

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

#### Grafik Tasarım

Kübra ÖZKAYNAK

**Kapak Resmi:** Kâbe Tasvirli Halı, TİEM, Env. No. 287.

(Prof. Dr. Hülya Tezcan Arşivi)

#### Yayımlanma Tarihi/ Publication Date

Ankara/ Haziran 2023

ISSN 1301-255X

e-ISSN 2687-4016

**ARIŞ:** Dokumacılıkta atkılarının geçirildiği uzunlamasına ipler, çözgü.

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



#### Yayın Aralığı:

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

**Yayın Türü:** Yaygın Süreli Yayın





T.C.  
ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH YÜKSEK KURUMU  
ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ BAŞKANLIĞI  
SANAT TARİHİ DERGİSİ  
REPUBLIC OF TURKEY ATATÜRK SUPREME COUNCIL  
FOR CULTURE, LANGUAGE AND HISTORY  
ATATÜRK CULTURE CENTER  
JOURNAL OF TRADITIONAL TURKISH ARTS

## Saygıdeğer Arış Okuyucuları,

Öncelikle bu sayımıza hazırlanırken ülkemizde yaşadığımız ve her birimizi derinden etkileyen deprem felaketinin yarattığı üzüntüyü dile getirmek istiyorum. Türk halkının dayanışma, cesaret ve birbirine destek olma gücünü görmenin bizlere umut verdiği bu süreçte hayatlarını kaybedenlere başsağlığı ve geride kalanlara acil şifalar diliyorum.

İçinden geçmekte olduğumuz bu zor günlerde sanatın iyileştirici gücünü bir nebze de olsa sizlerle paylaşmak istiyoruz. Bu vesileyle 1997 yılından bu yana halı, dokuma ve işleme sanatları alanında makalelere yer verdiğimiz dergimizin 2023 yılı itibarıyla sanat tarihinin tüm alanlarından makale kabul edeceğini müjdelemek isterim.

Sanat tarihi dergisi olarak Arış sayfalarında bundan böyle Türk mimarisi, resim sanatı, heykel, seramik, el sanatları gibi birçok alanda yazılar bulacaksınız. Etkileyici Osmanlı saraylarından, muhteşem mozaiklere, minyatürlere; geleneksel kilim dokumacılığında modern çağın Türk çağdaş sanatına kadar Türk sanatının çeşitliliği ve evrimi hakkında keşifler yapacaksınız. Dergimizin sayfalarında, ayrıca, Türk sanatının tarih boyunca nasıl şekillendiğini anlamak için sanatçıların ve ustaların biyografilerini de keşfedeceksiniz.

Arış, Türk sanatlarının derinliğini ve çeşitliliğini anlatmayı amaçlarken, aynı zamanda yeni nesillerin sanata ve sanat tarihine olan ilgisini artırmayı hedefliyor. Türk sanatlarının köklerini, bugünün sanat anlayışını ve gelecekteki yönelimlerini keşfederken, sanatseverleri ve araştırmacıları da bir araya getirecek bir platform sunuyoruz. İnsanlığın dayanışma ve sevgiyle birbirine sarıldığı bu zor dönemde, sanatın bize umut ve ilham vermesini diliyoruz.

Umarız bu dergi, Türk sanatlarına olan sevgimizi ve hayranlığımızı size de aktarır ve sizleri bu büyülü dünyaya davet eder. Türk sanat tarihini keşfetmek, sanatın evrensel dilini daha iyi anlamak için bir araç olarak sizlerle buluşuyor.

Keyifli okumalar diliyor, bir sonraki sayımız için sanat tarihi alanında makalelerinizi bekliyoruz.

**Evre ÇORUH**  
Editör

# İÇİNDEKİLER

c o n t e n t s



## SİVAS MERKEZ, HAFİK/YENİKÖY VE YILDIZ BELDESİ GEÇ DÖNEM EL ÖRGÜSÜ ÇORAP VE PATİKLERİN DEĞERLENDİRMESİ

*EVALUATION OF LATE PERIOD HAND-KNITTED SOCKS AND SHOES IN SİVAS CENTER, HAFİK/YENİKÖY AND YILDIZ LOCATION*

Emine TONUS / Hülya KAYNAR

4



## TİFTİK VE KENEVİR İPLİĞİNİN DOĞAL BOYAMACILIK İLE RENKLENDİRİLMESİ VE DOKUMA TEKSTİL YÜZEY ÇALIŞMALARI

*NATURAL DYEING AND NATURAL DYEING OF MOHAIR AND HEMP YARN WITH WOVEN TEXTILE SURFACE WORKS*

Sema TAĞI / Şengül AYDIN / Esra BEKİROĞLU

28



## AYAŞ CAMİLERİNDE TESPİT EDİLEN UŞAK HALILARININ ÖZELLİKLERİ VE BOYARMADDE ANALİZLERİ

*PROPERTIES AND DYESTUFF ANALYSIS OF UŞAK CARPET DETECTED IN AYAŞ MOSQUES*

Aysen SOYSALDI / Recep KARADAĞ / Emine TORGAN GÜZEL

46



## SÜMERBANK SÜMERHALI İSPARTA FABRİKASININ ÖZGÜN ÇALIŞMA MODELİ VE ANADOLU HALICILIK KÜLTÜRÜNDEKİ ROLÜ

*INSPECTION OF SUMERBANK SUMERHALI İSPARTA FACTORY AS A UNIQUE WORKING MODEL IN TERMS OF PERSISTENCE OF ANATOLIAN CARPET WEAVING CULTURE*

Jülide EDİRNE/ Önder KÜÇÜKERMEN

66



## AFYONKARAHİSAR'DA TEPME KEÇEDEN ÜRETİLEN CAMİ KAPI PERDELERİ

*MOSQUE DOOR CURTAINS MANUFACTURED FROM KICKING FELT IN AFYONKARAHİSAR*

Ülkü KÜÇÜKKURT

84



## İRAN GABBEH HALILARI

*İRAN GABBEH CARPETS*

Ömer ZAIMOĞLU / Karim MIRZAEI

103



## YERLİ VE YABANCI KAYNAKLARIN İŞİĞİNDE 16. YÜZYILDAN 20. YÜZYILA TÜRK HALI DOKUMACILIĞI

*TURKISH CARPET WEAVING FROM THE 16TH CENTURY TO THE 20TH CENTURY IN THE CONTEXT OF DOMESTIC AND FOREIGN SOURCES*

Hülya TEZCAN

116





# SİVAS MERKEZ, HAFİK/YENİKÖY VE YILDIZ BELDESİ GEÇ DÖNEM EL ÖRGÜSÜ ÇORAP VE PATİKLERİN DEĞERLENDİRMESİ

Emine TONUS\* - Hülya KAYNAR\*\*

## ÖZ

İnsanın varoluşundan bu yana bir ihtiyaç olarak ortaya çıkan giyim kuşam, yerel kaynaklar, iklimsel faktörler, ait olduğu toplumun ekonomik, sosyal ve kültürel değerleri ile de harmanlanarak bir kimlik kazanmıştır.

Anadolu'da giyim kuşam, her bölgede kendine has özellikler gösterir. Örf ve adetlerini koruyan yörelerden biri de Sivas'tır. Araştırma, Sivas il merkezi ile Hafik İlçesi Yeniköy ve Yıldız Beldesi'ndeki el örgüsü çorap ve patiklerle sınırlandırılmıştır. Araştırmaya konu 25 adet ürün (19 adet çorap, 6 adet patik), 1976- 2021 tarihleri arasında örülmüştür. Günlük kullanım ve özel günler için tasarlanmış olan çoraplarda yün iplik ve sentetik iplik tercih edilmiştir. Ürünler beş (5) adet şiş ile örülmüş, kenar çevirme ya da süslemeler tığ ve iğne işi ile tamamlanmıştır. Şiş örgü tekniği olarak düz, desenli ve renkli desenli temel örgü teknikleri kullanılmıştır. Bezemelerde böğreklî kıvrık, yürütme, çift kekül, kekül, aşuk, ceviz cıynağı (beksimet), kırk budak, kör göççe, tek kıvrım, altmış akıl yetmiş fikir, kıvrım, deli yılan, çatal kıvrım, göççeli yürütme, kiraz, sübüra, tazı kuyruğu, kabak çiçeği, göz, küpeli, elibeline, kara bükme, yan bükme, zencir, bacaklı, suyolu, kelebek, muskalı, deli kıvrım, saçbağı, yarım aynalı ve üçgen olmak üzere toplam 32 farklı motif uygulanmıştır. Bu bezemeler krem, kırmızı, siyah, mavi, sarı, pembe, açık pembe, açık yeşil, koyu yeşil, yeşil, beyaz, eflatun, lacivert, bordo, mor, gri, kahverengi ve kavuniçi ile de renklendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** *Sivas, Kültürel Miras, El Örgü, Çorap, Patik.*

\* Öğr. Gör. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, El Sanatları Bölümü

\*\* Doç. Dr. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Mimarlık Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Grafik Bölümü  
e- posta: eminetonus@cumhuriyet.edu.tr / hkaynar@cumhuriyet.edu.tr / ORCID: 0000-0001-5065-1643 / 0000-0002-9442-6162  
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2023.176>  
Makale Gönderim Tarihi: 17.11.2022 / Makale Kabul Tarihi: 14.04.2023

Tonus, Emine - Kaynar, Hülya (2023). "Sivas Merkez, Hafik/Yeniköy ve Yıldız Beldesi Geç Dönem El Örgüsü Çorap ve Patiklerin Değerlendirmesi" *Arıs*, Haziran, Sayı:22, s. 4-27.

## ABSTRACT

### EVALUATION OF LATE PERIOD HAND-KNITTED SOCKS AND SHOES IN SİVAS CENTER, HAFİK/YENİKÖY AND YILDIZ LOCATION

Clothing, which has emerged as a necessity since the existence of human beings, has gained an identity by blending with local resources, climatic factors, and the economic social and cultural values of the society it belongs to.

Clothing in Anatolia shows its own characteristics in each region. Sivas is one of the regions that preserve their customs and traditions. The research is limited to hand-knitted socks and booties in Sivas city center and Hafik District Yeniköy and Yıldız Town. 25 products (19 socks, 6 booties) that are the subject of the research were knitted between 1976 and 2021. Wool yarn and synthetic rope are preferred for socks designed for daily use and special occasions. The products are knitted with five (5) needles, edging or embellishments are completed with crochet and needlework. Plain, patterned and colored patterned basic knitting techniques were used as needle knitting technique. Decorations consist of 32 different motifs which are sprial, double fringe, fringe, anklebone, walnut kernel (rusk), forty knots, blind göççe, one fold, sixty minds and seventy ideas, fold, mad snake, forked fold, göççeli yürütme, sübüra, hound tail, zucchini flower, eye, earring, elibelinde, black bend, side bend, chain, legged, watercourse, butterfly, amulet, crazy fold, hair tie, half-mirror and unknown (triangle). These decorations are also colored with cream, red, black, blue, yellow, pink, light pink, light green, dark green, green, white, magenta, dark blue, claret red, purple, gray, brown and orange.

**Keywords:** *Sivas, Cultural Heritage, Hand Knit, Socks, Booties.*

## 1. GİRİŞ

Anadolu, pek çok kültüre ev sahipliği yapmış önemli coğrafi merkezlerden biridir. İhtiyaçlar neticesinde ortaya çıkan el sanatları, bu topraklarda yerel kaynaklarla harmanlanarak çeşitlenmiş ve kültürel mirasın önemli parçasından biri olmuştur. Anadolu kadını, elde ettiği lifleri ipliğe dönüştürmüş ve şiş, tığ, firkete, oklava, mekik gibi gereçleri kullanarak, kenetlenmiş yüzeyler yapmayı başarmıştır. Bu ürünler kimi zaman kumaş, kimi zaman örgü ve kimi zaman da tamamlayıcı aksesuarlar olmuştur. Çeşitli sebeplerle gerçekleşen yer değiştirmeler, insanların gittikleri yerlere sanatlarını taşımalarına, zaman içerisinde o yöre kültürüyle de harmanlanan yeni bir sanatın varolmasına vesile olmuştur. Konu ile ilgili Hülya Kaynar, her ülkenin, şehrin hatta köylerin gelenek göreneklerine göre geliştirdikleri, kendi coğrafi işaretlerini oluşturabilecek ürünlerin varolduğunu ve bu ürünler arasında süslemeye en yatkın olanlardan birinin de yöresel kıyafetler olduğunu yazmıştır.<sup>1</sup>

İnsan varoluşuyla beraber, özellikle çevresel faktörlerden korunmak amacıyla giyinme ihtiyacı duymuştur. İçinde bulunulan toplumun sosyal, kültürel, ekonomik yapısı, dini inanışları ve coğrafi etkileri, giyim kuşam şeklini belirleyen faktörler olmuştur. Başa giyilen, üst bedene giyilen, alt bedene giyilen, bele dolanan ve ayağa giyilenler şeklinde ifade edilen giyim elemanları yöresel kaynakların kullanımı ile bölgesel farklılıklar göstermiştir. Kenan Özbel, ayağa giyilen gruptaki çoraplar ile ilgili, Anadolu çorapları renk, motif ve malzeme bakımından her bölgede kendine göre ayrı bir karakter gösterir, diye yazmıştır.<sup>2</sup>

Pınar Arslan ve H. Feriha Akpınarlı ise çorapları, gündelik (kadın, erkek ve çocuk ölçülerinde),

1 Hülya Kaynar, "Somut Olmayan Kültürel Miraslardan El Örgüsü Çoraplar: Gölova Yöresi Örneği", *SDÜ Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Cilt:10, Sayı:19, (2017), s.289-301.

2 Kenan Özbel, *El Sanatları I Anadolu Çorapları*, Ankara: Kılavuz Kitapları: IX, [t.y.], s.6.



tören, çeyiz, gelin ve damat, yol, töre, asker çorapları olarak sınıflandırmış ve çorapların düz, ajurlu, desenli, renkli desenli teknikler kullanılarak örüldüklerini yazmışlardır.<sup>3</sup>

Çorap ve patikler büyük oranda şiş örgü teknikleri kullanılarak yapılmaktadır. H. Feriha Akpınarlı, şiş örücülüğünü; yün, tiftik, pamuk, sentetik gibi liflerden elde edilen ipliklerle şiş veya mil adı verilen araç üzerine hazırlanmış olan ilmeklerin oluşturulmasıyla meydana gelen yüzeyleler, şeklinde tanımlamış ve şiş örücülüğü ile üretilen ve geleneksel nitelik taşıyan en önemli örgüler çorap örücülüğüdür, demiştir.<sup>4</sup>

Orta Asya'da yapılan arkeolojik kazılar, Türklerin milattan önceki tarihlerde de çorap örmeyi bildiklerini göstermektedir.<sup>5</sup> Günümüze kadar ait olduğu bölgenin kültürel kimliği ile şekillenen çoraplar, soğuk iklim şartlarının yaşandığı her yerde önemini korumaktadır. Sert iklime sahip olan Sivas, geleneksel giyim kuşamı ile öne çıkan illerimizden biridir. Bu araştırma ile çalışma evreni kapsamında önemli giyim elemanlarından olan çorap-patik örücülüğünün geç dönem örnekleri kayıt altına alınmıştır.

## 2. YÖNTEM

07-27.04.2021 tarihleri arasında yapılan bu çalışmada, alan araştırması yapılarak tarama modeli uygulanmış ve betimleme yapılmıştır. Bazı çorap ve patiklerin yöresel karakterinin belirlenmesi, motiflerin korunması ve yaşatılması amaçlanmıştır. Çalışma evrenini Sivas il merkezi, Hafik İlçesi Yeniköy ile Yıldız Beldesi oluşturmuştur. Araştırmaya konu 25 adet ürün (19 adet çorap, 6 adet patik) ile ilgili “gözlemin yapıldığı yer, sahibi, ürünü yapan kişi, gözlem yapılan tarih, tahmini örme tarihi, ürün / boyutları, kullanılan iplik çeşidi, örgü tekniği, renkler, motifler, kompozisyon” özelliklerini kapsayan gözlem formu oluşturulmuştur. Motiflerin ürünlere göre dağılımı incelenirken (n) toplam ürün sayısını, (f) ise motif kullanım sayısını ifade etmiştir. Konu ile ilgili kaynak kişilerle görüşülerek yerel bilgiler toplanmış, ürün fotoğrafları çekilmiş, motifler dijital ortamda düzenlenerek kayıt altına alınmıştır.

## 3. ÇORAP VE PATİKLERİN MOTİF, RENK VE KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ

El örgüsü çorap ve patiklere asıl karakteristik özellik, üzerine uygulanan renk ve motiflerle kazandırılır. Taciser Onuk ve Feriha Akpınarlı da motif ve sembollerin kültürel bir görev üstlendiğini, onu giyenin bağlı olduğu toplumu, unutulmayan olayları, sosyal ve medeni durumunu, ayrıca doğum, ölüm, evlenme gibi hayatın çeşitli devrelerini yansıttığını belirtmişlerdir.<sup>6</sup>

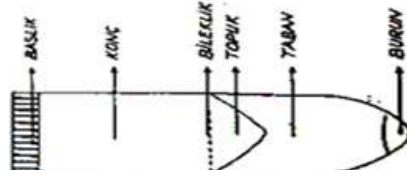
Araştırma evreni içerisinde günlük kullanım ve özel günler için (damat, gelin, kaynana, kaynata çorapları) tasarlanan el örgüsü çorap-patikler 1976-2021 tarihleri arasında örülmüştür. Ürünler yün iplik, sentetik iplik veya her ikisi birlikte kullanılarak yapılmıştır. Ana gövde beş (5) adet şiş ile örülmüş, bazı örneklerde kenar çevirme ya da süslemeler tığ ve iğne işi ile tamamlanmıştır.

3 Pınar Arslan ve H. Feriha Akpınarlı, “Karadeniz Çalıklı Teknikli Çorapların Tasarım Özellikleri”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Cilt/ Volume 9, Sayı / Issue 65, (2020), s.166.

4 H.Feriha Akpınarlı, “Doğu Anadolu Bölgesi Geleneksel Çorap Örücülüğünde Motif Özellikleri”, *Hars Akademi Dergisi*, Cilt:5, Sayı: Aydın Uğurlu ve Geleneksel Sanatlar Özel Sayısı 3, 17-25, (2022), s.18.

5 Aysen Soysaldı ve Adem Çolak, “Bolu – Gerede İlçesi Mangallar Köyü El Örgüsü Çorap ve Patikleri”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Cilt/ Volume 7, Sayı / Issue 49, (2018), s.1202.

6 Taciser Onuk ve H. Feriha Akpınarlı, “Konya Yöresi El Örgüsü Çorapların Motif Kompozisyon Açısından Değerlendirilmesi”, *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, Sayı:5/Kış Konya Özel Sayısı, (2008), s.63.



**Şekil 1:** Çorap Ünitelerini Gösteren Şema (Örcün Barışta, 1986)

Çoraplar, burun kısımlarından başlangıç ilmeği atılarak başlanır. Başlığa kadar desene uygun örgü teknikleri kullanılarak boru şeklinde örülür ve topuk hizasına gelindiğinde, farklı renkte bir ip geçirilerek, topuk yeri belli edilir. Bu noktada çorabın özelliğine uygun olarak arttırma, eksiltme, kapatma gibi biçimlendirme işlemleri de yapılır. Farklı renkte bağlanan ipin yerine beş (5) şiş geçirilerek, topuk için uygun desen yerleştirilir. İki kenardan eksiltme yaparak topuk örme işi tamamlanır (Şekil:1). Süsleme ve desenlemede ise düz, desenli, ajurlu ve renkli desenli temel örgü işlemleri uygulanır.<sup>8</sup>



**Fotoğraf 1:** Çorap Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Duman, 2021)

**Yer:** Sivas- Merkez

**Sahibi:** Mine YÜCE

**Ürünü yapan kişi:** İkramiye YILMAZ

**Gözlem tarihi:** 13.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 2000

**Ürün / Boyutları:** Kadın- erkek çorabı / 14 x 58 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Sentetik iplik

**Örgü tekniği:** Renkli desenli ve düz örgü

**Renkler:** Krem, kırmızı, siyah, mavi, sarı

**Motifler:** Böğreklî kıvrık, yürütme

**Kompozisyon:** Çorabın ön ve arka yüzü, düşey eksene göre simetrik formda tasarlanan “böğreklî kıvrık” motifinin sütunlar şeklinde sıralanmasından oluşmuştur. Tabanı “yürütme” motifi ile doldurulan çorabın burun ve başlık bölümleri sade bırakılmıştır. Yürütme, örgü esnasında iplerin yürütülerek ilerletilmesi nedeniyle bu ismi almıştır.

7 Örcün Barışta, “Türk El Sanatlarından El Örgüsü Çoraplar”, *Erdem Dergisi*, Cilt:2, Sayı:6, (1986), s.14.

8 H.Feriha Akpınarlı, “El Örgüsü Çorapların Teknik, Desen, Renk ve Kullanım Özellikleri”, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 1995, s.25.





**Fotoğraf 2:** Çorap Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Duman, 2021)

**Yer:** Sivas- Merkez

**Sahibi:** Mine YÜCE

**Ürünü yapan kişi:** İkramiye YILMAZ

**Gözlem tarihi:** 13.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 1999

**Ürün / Boyutları:** Orta yaş kadın-erkek çorabı / 12 x 32 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Sentetik iplik

**Örgü tekniği:** Renkli desenli ve düz örgü

**Renkler:** Pembe, krem

**Motifler:** Çift kekül, kekül, yürütme

**Kompozisyon:** Çorabın ön ve arka yüzünde, balıksırtı şeklinde düşey eksene göre simetrik tasarlanan “çift kekül” motifi hakimdir. Tabanı “yürütme” motifi ile doldurulan çorabın burun ve başlık bölümleri sade bırakılmış, burun ile ayak bölümü “kekül” motifi ile birbirinden ayrılmıştır. Kekül, yerel olarak alına doğru kesilmiş kısa saç olan perçem ya da kâkül anlamlarında kullanılmıştır.



**Fotoğraf 3:** Çorap Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Duman, 2021)

**Yer:** Sivas- Merkez

**Sahibi:** Mine YÜCE

**Ürünü yapan kişi:** İkramiye YILMAZ

**Gözlem tarihi:** 13.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 2000

**Ürün / Boyutları:** Kaynana çorabı / 11 x 31 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Sentetik iplik

**Örgü tekniği:** Renkli desenli ve düz örgü

**Renkler:** Kırmızı, siyah, açık ve koyu yeşil, beyaz, eflatun, mavi

**Motifler:** Ceviz cıynağı aşuk, kekül, yürütme

**Kompozisyon:** Yatay eksende paralel olarak üst üste yerleştirilen tahtalar, farklı zemin rengi ve “kekül” motifi ile birbirinden ayrılmıştır. Çorap üst yüzü, bir sırada “aşuk” diğer sırada “ceviz cıynağı” motifinin yan yana ötelemeli yerleşiminden meydana gelirken, çorap tabanı “kekül” ve “yürütme” motifleri ile doldurulmuştur. Ceviz cıynağı, ortadan ikiye ayrılan ceviz benzetildiği için bu ismi aldığı belirtilmiştir.

Ceviz cıynağı (beksimet), Zara’da ceviz kıynağı olarak bilinir ve bu nakışı giyen kadın mutlaka kaynanadır.<sup>9</sup>



*Fotograf 4: Patik Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Duman, 2021)*

**Yer:** Sivas- Merkez

**Sahibi:** Mine YÜCE

**Ürünü yapan kişi:** İkramiye YILMAZ

**Gözlem tarihi:** 13.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 1998

**Ürün / Boyutları:** Kadın patiği / 10 x 24 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Sentetik iplik

**Örgü tekniği:** Renkli desenli, düz örgü ve tığ işi

**Renkler:** Lacivert, sarı

9 İsmail H. Acar, *Zara’da Çorapların Dili*, İstanbul: Zara Haber-Zara Ajans, 2002, s.20.



**Motifler:** Kırk budak, kör göççe, tek kıvrım, yürütme

**Kompozisyon:** Patik, ağız kısma uygulanan tığ işi ile tamamlanmıştır. Lacivert zemine sarı renk desen verilen patikte, burun kısmı yatay eksenli “tek kıvrım” motifi ile tasarlanmıştır. Ayak ön üst bölümü “kırk budak” adı verilen motif ile doldurulurken, yanlarda dikey eksenli “kör göççe”, tabanda ise “yürütme” modelleri uygulanmıştır. Yerel dilde göz anlamında kullanılan göççe, nazar ve kem gözlerden korunmak üzere “kör göççe/ kör göz” olarak ifade edilmektedir.



**Fotograf 5:** Çorap Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Duman, 2021)

**Yer:** Sivas- Merkez

**Sahibi:** Mine YÜCE

**Ürünü yapan kişi:** İkramiye YILMAZ

**Gözlem tarihi:** 13.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 1996

**Ürün / Boyutları:** Damat çorabı / 12 x 46 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Sentetik iplik

**Örgü tekniği:** Desenli ve düz örgü

**Renkler:** Krem

**Motifler:** Altmış akıl yetmiş fikir

**Kompozisyon:** Çorap, burun ve başlık kısma uygulanan lastik modeli ile tamamlanmıştır. Tabanı tamamen düz örgü tekniği ile desensiz bırakılırken, ayak üst, bileklik ve konç bölümleri “altmış akıl yetmiş fikir” modeli ile doldurulmuştur.

“Atmış akıl, yetmiş fikir” motifi; damadın, akıllı fikirli, söz sahibi az konuşan fakat sözü dinlenen bir kişi olmasını dilemek için yapılmaktadır.<sup>10</sup>



**Fotograf 6:** Çorap Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Duman, 2021)

<sup>10</sup> Hülya Kaynar, “Somut Olmayan Kültürel Miraslardan El Örgüsü Çoraplar: Gölova Yöresi Örneği”, s.301.

**Yer:** Sivas- Merkez

**Sahibi:** Mine YÜCE

**Ürünü yapan kişi:** İkramiye YILMAZ

**Gözlem tarihi:** 13.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 2021

**Ürün / Boyutları:** Erkek çorabı / 12 x 46 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Sentetik iplik

**Örgü tekniği:** Renkli desenli ve düz örgü

**Renkler:** Beyaz, sarı, eflatun, kırmızı, mavi, bordo, yeşil, mor

**Motifler:** Kırk budak, çatal kıvrım, kıvrım, ceviz cıynağı, aşuk, deli yılan, kör göççe, yürütme, kekül

**Kompozisyon:** Ayak üst bölümünde burundan başlığa sırasıyla “aşuk, çatal kıvrım, ceviz cıynağı, deli yılan, kırk budak” ve dört köşesine “kör göççe” yerleştirilmiş “kıvrım” ile tabanda “yürütme” modeli görülmektedir. Yatay eksende yan yana ötelemeli olarak yerleştirilen bu motifler “kekül” ile birbirlerinden ayrılmıştır. Çorapta burun, topuk ve başlık kısımları tek renk ve desensiz bırakılmıştır.



*Fotoğraf 7: Patik Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Duman, 2021)*

**Yer:** Sivas- Merkez

**Sahibi:** Mine YÜCE

**Ürünü yapan kişi:** İkramiye YILMAZ

**Gözlem tarihi:** 13.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 2001

**Ürün / Boyutları:** Kadın patiği / 11 x 25 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Sentetik iplik

**Örgü tekniği:** Renkli desenli, düz örgü ve tığ işi

**Renkler:** Siyah, beyaz, kırmızı

**Motifler:** Böğreklî kıvrık, göççeli yürütme

**Kompozisyon:** Burun ve topuk bölümleri tek renkli-desensiz bırakılan patik, ağız kısma uygulanan tığ işi ile tamamlanmıştır. Ayak ön üst bölümü dikey eksende ötelemeli olarak yerleştirilen “böğreklî kıvrık” modeli ile süslenirken, tabanda almaşık düzendeki “göççeli yürütme” görülmektedir.



**Fotoğraf 8:** Patik Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Duman, 2021)

**Yer:** Sivas- Merkez

**Sahibi:** Mine YÜCE

**Ürünü yapan kişi:** İkramiye YILMAZ

**Gözlem tarihi:** 13.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 2003

**Ürün / Boyutlar:** Kadın patiği / 11 x 22 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Sentetik iplik

**Örgü tekniği:** Renkli desenli ve düz örgü

**Renkler:** Krem, yeşil, siyah, bordo

**Motifler:** Kiraz, sübura, çatal kıvrım

**Kompozisyon:** Çatal kıvrım yatay eksende ötelemeli olarak tam tur atarken, kiraz motifi sadece ayak üst ve ağız çevresinde kullanılmıştır. Ayak alt bölümünde ise iki sıra yatay şeritler şeklindeki “sübura” motifi, topuk bölümünün tamamını kaplamış durumdadır.



**Fotoğraf 9:** Patik Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Duman, 2021)



**Yer:** Sivas- Merkez

**Sahibi:** Mine YÜCE

**Ürünü yapan kişi:** İkramiye YILMAZ

**Gözlem tarihi:** 13.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 2000

**Ürün / Boyutları:** Kadın patiği / 11 x 22 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Sentetik iplik

**Örgü tekniği:** Renkli desenli ve düz örgü

**Renkler:** Yeşil, beyaz, kırmızı, siyah, açık pembe

**Motifler:** Tazı kuyruğu, yürütme

**Kompozisyon:** Patikte ayak üst bölümü yatay eksende yan yana ötelemeli yerleştirilmiş “tazı kuyruğu” ile süslenirken tabanı “yürütme” motifi doldurmuştur.



**Fotoğraf 10:** Çorap Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Duman, 2021)

**Yer:** Sivas- Merkez

**Sahibi:** Mine YÜCE

**Ürünü yapan kişi:** İkramiye YILMAZ

**Gözlem tarihi:** 13.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 2020

**Ürün / Boyutları:** Kadın çorabı / 12 x 45 cm

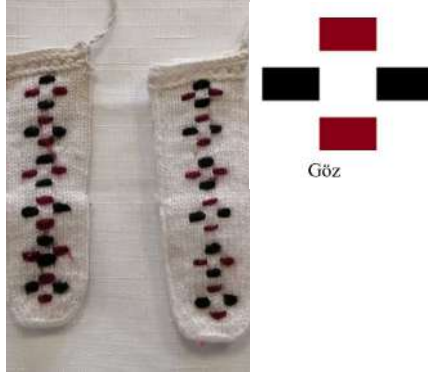
**Kullanılan iplik çeşidi:** Sentetik iplik

**Örgü tekniği:** Renkli desenli, düz örgü ve tığ işi

**Renkler:** Siyah, pembe, beyaz, sarı, kırmızı, mavi, gri, mor

**Motifler:** Çatal kıvrım, kekül, kabak çiçeği, ceviz cıynağı, aşuk, yürütme

**Kompozisyon:** Ayak üst bölümünde burundan başlığa sırasıyla “aşuk, çatal kıvrım, ceviz cıynağı”, konçta “kabak çiçeği, çatal kıvrım”, tabanda ise “yürütme” motifleri yatay eksende yan yana ötelemeli olarak yerleştirilmiştir. Bu motifler çorabın tüm bölümlerinde “kekül” ile birbirlerinden ayrılmıştır. Çorapta burun ve topuk kısımları tek renk ve desensiz bırakılmıştır



**Fotoğraf 11:** Çorap Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Duman, 2021)

**Yer:** Sivas- Yıldız

**Sahibi:** Ayşe TEMEL

**Ürünü yapan kişi:** Cennet TEMEL

**Gözlem tarihi:** 13.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 2021

**Ürün / Boyutları:** Çocuk çorabı / 3 x 11 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Sentetik iplik

**Örgü tekniği:** Düz örgü ve iğne işi

**Renkler:** Beyaz, siyah, bordo

**Motifler:** Göz

**Kompozisyon:** Çorap, tek renkli ve desensiz olarak tamamlanmıştır. İğne ile ayak ön üst bölümüne dikey eksende ötelemeli olarak “göz” motifi işlenerek tamamlanmıştır. Ayak tabanı ise, yalın bırakılmıştır.



**Fotoğraf 12:** Çorap Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Duman, 2021)

**Yer:** Sivas- Yıldız

**Sahibi:** Ayşe TEMEL

**Ürünü yapan kişi:** Cennet TEMEL

**Gözlem tarihi:** 07.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 2000

**Ürün / Boyutları:** Yaşlı kadın çorabı / 12 x 53 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Yün iplik

**Örgü tekniği:** Renkli desenli ve düz örgü

**Renkler:** Krem, siyah, yeşil, bordo, lacivert, kahverengi, kırmızı, pembe

**Motifler:** Aşuk, küpeli, elibelinde, yürütme

**Kompozisyon:** Ayak üst ve konç bölümleri “aşuk”, topuk “küpeli, aşuk”, ayak tabanı ise “yürütme ve “elibelinde” motiflerinin yatay eksende yan yana ötelemeli olarak yerleştirilmesinden oluşmuştur. Çorabın burun kısmı siyah ve desensiz bırakılmıştır. Başlık kısmı ise yeşil, kahverengi, lacivert ve pembe renklerin aralarına krem zemin gelecek şekilde yatay şeritlerden oluşan lastik model uygulanmıştır.



**Fotoğraf 13:** Çorap Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Duman, 2021)

**Yer:** Sivas- Yıldız

**Sahibi:** Ayşe TEMEL

**Ürünü yapan kişi:** Arife BAL

**Gözlem tarihi:** 07.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 1986

**Ürün / Boyutları:** Damat çorabı / 12 x 53 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Yün iplik

**Örgü tekniği:** Renkli desenli ve düz örgü

**Renkler:** Krem, siyah

**Motifler:** Kara bükme

**Kompozisyon:** Ayak ön üst ve konç arka bölümü dikey eksende ötelemeli olarak “kara bükme” motifi ile bezenirken, tabanı tek renk ve desensiz bırakılmıştır.





**Fotoğraf 14:** Çorap Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Duman, 2021)

**Yer:** Sivas- Yıldız

**Sahibi:** Ayşe TEMEL

**Ürünü yapan kişi:** Arife BAL

**Gözlem tarihi:** 07.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 1986

**Ürün / Boyutları:** Kaynata Çorabı / 12 x 53 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Yün iplik

**Örgü tekniği:** Renkli desenli ve düz örgü

**Renkler:** Krem, siyah

**Motifler:** Zencir, yan bükme

**Kompozisyon:** Ayak ön üst ve konç arka bölümü dikey ekseninde iki sıra olacak şekilde zikzak görünümlü “zencir” motifi ile bezenirken, ortaya siyah renkte “yan bükme” yerleştirilmiştir. Çorap tabanı tek renk ve desensiz bırakılmıştır.



**Fotoğraf 15:** Çorap Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Duman, 2021)

**Yer:** Sivas- Yıldız

**Sahibi:** Ayşe TEMEL

**Ürünü yapan kişi:** Arife BAL

**Gözlem tarihi:** 07.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 1986

**Ürün / Boyutları:** Erkek çorabı / 12 x 56 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Yün iplik

**Örgü tekniği:** Desenli ve düz örgü

**Renkler:** Krem

**Motifler:** Zencir

**Kompozisyon:** Ayak ön üst ve konç arka bölümü dikey ekseninde iki sıra olacak şekilde zikzak görünümlü “zencir” motifi ile bezenmiş, çorap tabanı tek renk ve desensiz bırakılmıştır.



**Fotoğraf 16:** Çorap Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Duman, 2021)

**Yer:** Sivas- Yıldız

**Sahibi:** Ayşe TEMEL

**Ürünü yapan kişi:** Cennet TEMEL

**Gözlem tarihi:** 07.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 2020

**Ürün / Boyutları:** Damat çorabı / 13 x 58 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Sentetik iplik

**Örgü tekniği:** Renkli desenli ve düz örgü

**Renkler:** Beyaz, siyah, bordo

**Motifler:** Kara bükme, bacaklı

**Kompozisyon:** Ayak ön üst ile konç bölümünde düşey eksene göre geometrik merkeze “kara bükme”, onun her iki tarafına simetrik olarak da “bacaklı” motifi yerleştirilmiştir. Taban ve topuk desensiz tercih edilirken, başlık kısmında siyah ve bordo renklerin aralarına beyaz zemin gelecek şekilde yatay şeritlerden oluşan lastik model uygulanmıştır.



**Fotoğraf 17:** Çorap Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Duman, 2021)

**Yer:** Sivas- Yıldız

**Sahibi:** Ayşe TEMEL

**Ürünü yapan kişi:** Cennet TEMEL

**Gözlem tarihi:** 07.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 2000

**Ürün / Boyutları:** Kaynana Çorabı / 13 x 62 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Yün iplik

**Örgü tekniği:** Renkli desenli ve düz örgü

**Renkler:** Krem, siyah, bordo, lacivert, yeşil, pembe

**Motifler:** Beksimet (ceviz cıynağı), sübüra

**Kompozisyon:** Ayak üst, topuk ve konç bölümleri yörede “beksimet” olarak da ifade edilen ceviz cıynağı, taban ise “sübüra” motifinin yatay eksende yan yana ötelemeli olarak yerleştirilmesinden oluşmuştur. Çorabın burun kısmı siyah ve desensiz bırakılmıştır. Başlık kısmı ise bordo ve siyah renklerin aralarına krem zemin gelecek şekilde yatay şeritlerden oluşan lastik model uygulanmıştır.



**Fotoğraf 18:** Çorap Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Duman, 2021)

**Yer:** Sivas- Yıldız

**Sahibi:** Ayşe TEMEL

**Ürünü yapan kişi:** Cennet TEMEL



**Gözlem tarihi:** 07.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 2000

**Ürün / Boyutları:** Gelin çorabı / 11 x 53 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Yün iplik

**Örgü tekniği:** Renkli desenli ve düz örgü

**Renkler:** Krem, kahverengi, siyah, pembe, lacivert

**Motifler:** Küpeli, yürütme, suyolu, sübüra

**Kompozisyon:** Ayak üst, topuk ve konç bölümleri “küpeli” motifinin yatay ekseninde yanyana dalgalı formu ile bezenmiştir. Çorapta, burun ile ayak alt bölümü “sübüra”, üst bölümü ise “suyolu” motifi ile birbirinden ayrılırken, aynı motif topuk uç kısmında da görülmüştür. Tabana “yürütme” motifi, başlık kısmına ise kahverengi ve siyah renklerin aralarına krem zemin gelecek şekilde yatay şeritlerden oluşan lastik model uygulanmıştır.



**Fotoğraf 19:** Patik Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Duman, 2021)

**Yer:** Sivas- Yıldız

**Sahibi:** Ayşe TEMEL

**Ürünü yapan kişi:** Cennet TEMEL

**Gözlem tarihi:** 07.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 2005

**Ürün / Boyutları:** Kadın patiği / 11 x 26 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Sentetik iplik

**Örgü tekniği:** Renkli desenli ve düz örgü

**Renkler:** Siyah, beyaz, kırmızı, mavi

**Motifler:** Kiraz, sübüra

**Kompozisyon:** Ayak üst bölümü “kiraz” ve “sübüra” motiflerinin yatay ekseninde üst üste sıralanmasından oluşurken, taban sadece “sübüra” ile bezenmiştir.



**Fotoğraf 20:** Patık Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Duman, 2021)

**Yer:** Sivas- Yıldız

**Sahibi:** Ayşe TEMEL

**Ürünü yapan kişi:** Cennet TEMEL

**Gözlem tarihi:** 07.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 2005

**Ürün / Boyutları:** Kadın patiği / 11 x 26 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Sentetik iplik

**Örgü tekniği:** Renkli desenli ve düz örgü

**Renkler:** Siyah, beyaz, kırmızı, mavi

**Motifler:** Yürütme-kelebek-kâtip güvercini

**Kompozisyon:** Ayak üst bölümünde düşey eksene göre geometrik merkezli “yürütme” motifleri tasarlanmış, onun içi ve kalan diğer boşluklar ise “kelebek ve göççeli yürütme” ile doldurulmuştur. Taban “yürütme” motifinin dikey yönlü simetrik yerleşiminden oluşmuştur.



**Fotoğraf 21:** Çorap Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Çağlar, 2021)

**Yer:** Sivas-Hafik -Yeniköy

**Sahibi:** Destegül ÇAĞLAR

**Ürünü yapan kişi:** Keziban ÇAĞLAR

**Gözlem tarihi:** 27.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 1976

**Ürün / Boyutları:** Kadın – Erkek çorabı / 13 x 54 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Sentetik iplik, yün iplik

**Örgü tekniği:** Renkli desenli ve düz örgü

**Renkler:** Beyaz, bordo, mavi, pembe, siyah, yeşil, kavuniçi, sarı

**Motifler:** Kekül, yürütme, muskalı, yan bükme

**Kompozisyon:** Çorap, başlığa üç sıra halinde yatay olarak uygulanan “kekül” motifi ile tamamlanmıştır. Ayak üst bölümü ile koncun tamamında, düşey yönde sınırları “yan bükme” ile belirlenmiş “muskalı” modeli görülmüştür. Çorap tabanı ile topuk ise dikey eksende simetrik tasarlanmış “yürütme” motifi ile bezenmiştir.

Muskalı, Zara’da “genç delikanlıların giydiği çoraplardandır ve anneler, nazar değmesini önlemek amacıyla kendi oğullarına örerler. Muska şeklindeki üçgenlerin içinde şayet noktalar varsa bu delikanlı nişanlıdır. Üçgenlerin bazılarında yoksa sözlüdür ya da söz kesilmek üzeredir. Şayet nokta hiç konulmamışsa başı bağlı demektir”.<sup>11</sup>



**Fotoğraf 22:** Çorap Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Çağlar, 2021)

**Yer:** Sivas-Hafik -Yeniköy

**Sahibi:** Destegül ÇAĞLAR

**Ürünü yapan kişi:** Keziban ÇAĞLAR

**Gözlem tarihi:** 27.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 1991

**Ürün / Boyutları:** Kadın çorabı / 13 x 54 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Sentetik iplik

**Örgü tekniği:** Renkli desenli ve düz örgü

**Renkler:** Siyah, beyaz, sarı, yeşil, pembe, mavi, bordo

**Motifler:** Deli kıvrım, kekül, saçbağı, yürütme, yan bükme, üçgen

11 İsmail Acar. “Zara’da Çorapların Dili”, s.10.



**Kompozisyon:** Çorap, başlığa üç sıra halinde yatay olarak uygulanan “kekül” motifi ile tamamlanmıştır. Ayak üst bölümü ile koncun tamamında, düşey yönde sınırları “yan bükme” ile belirlenmiş bir sırada “deli kıvrım”, diğer sırada “saçbağı” modelinin ötelemeli yerleşimi görülmüştür. Çorap tabanı üçgen motifinin diyagonal yerleşiminden oluşurken, topukları ise “yürütme” motifi ile bezenmiştir. Deli kıvrım motifli çoraplar ile ilgili İsmail Acar, Zara’da hem erkek hem de genç kızlar tarafından giyildiğini yazmıştır.<sup>12</sup>



**Fotoğraf 23:** Çorap Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Çağlar, 2021)

**Yer:** Sivas-Hafik -Yeniköy

**Sahibi:** Destegül ÇAĞLAR

**Ürünü yapan kişi:** Keziban ÇAĞLAR

**Gözlem tarihi:** 27.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 1981

**Ürün / Boyutları:** Erkek çorabı / 14 x 54 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Sentetik iplik

**Örgü tekniği:** Renkli desenli ve düz örgü

**Renkler:** Kahverengi, siyah, krem, beyaz, yeşil, mavi, sarı, pembe, kavuniçi

**Motifler:** Muskalı, kekül, yan bükme, yürütme, kör göççe, üçgen

**Kompozisyon:** Çorap, başlığa üç sıra halinde yatay olarak uygulanan “kekül” motifi ile tamamlanmıştır. Ayak üst bölümü ile koncun tamamında, düşey yönde sınırları “yan bükme” ile belirlenmiş “muskalı” motifi uygulanmıştır.

Topukta “yürütme”, burunda “kör göççe ve kekül”, taban kısmında ise geometrik formlu üçgenler almaşık olarak tasarlanmıştır.



**Fotoğraf 24:** Çorap Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Çağlar, 2021)

<sup>12</sup> İsmail Acar. “Zara’da Çorapların Dili”, s.24.

**Yer:** Sivas- Hafik -Yeniköy

**Sahibi:** Destegül ÇAĞLAR

**Ürünü yapan kişi:** Keziban ÇAĞLAR

**Gözlem tarihi:** 27.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 2013

**Ürün / Boyutları:** Genç kız çorabı / 14 x 54 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Sentetik iplik

**Örgü tekniği:** Renkli desenli ve düz örgü

**Renkler:** Siyah, yeşil, sarı, bordo, kahverengi, mavi, pembe

**Motifler:** Yarım aynalı, yan bükme, kekül, üçgen

**Kompozisyon:** Çorap, başlığa iki sıra halinde yatay olarak uygulanan “kekül” motifi ile tamamlanmıştır. Ayak üst bölümü ile koncun tamamında, düşey yönde sınırları “yan bükme” ile belirlenmiş “yarım aynalı” uygulanmıştır. Topuk ve taban kısmında ise geometrik formlu üçgenler diyagonal olarak tasarlanmıştır.



*Fotoğraf 25:* Çorap Örneği ve Motif Detayı (Tonus ve Çağlar, 2021)

**Yer:** Sivas-Hafik -Yeniköy

**Sahibi:** Destegül ÇAĞLAR

**Ürünü yapan kişi:** Keziban ÇAĞLAR

**Gözlem tarihi:** 27.04.2021

**Tahmini örme tarihi:** 1995

**Ürün / Boyutları:** Çocuk çorabı / 7 x 16 cm

**Kullanılan iplik çeşidi:** Sentetik iplik

**Örgü tekniği:** Renkli desenli ve düz örgü

**Renkler:** Kahverengi, mavi, beyaz, kavuniçi, pembe, yeşil, siyah

**Motifler:** Muskalı

**Kompozisyon:** Çorap, başlığa bir sıra “kekül” uygulandıktan sonra haroşa modeli ile tamamlanmıştır. Ayak üst bölümü ile konç geometrik merkeze yerleştirilen “muskalı” motifi ile tasarlanmıştır.

#### 4. BULGULAR VE DEĞERLENDİRME

Kaynak kişilerden elde edilen veriler Tablo 1, Tablo 2 ve Tablo 3'te değerlendirilerek her bir ürün için ayrı ayrı künye çıkarılmıştır.

Motiflerin ürünlere göre dağılımı incelenirken (n) toplam ürün sayısını, (f) ise kullanım sayısını ifade etmektedir. Tablo 1'de görüldüğü üzere, araştırma konusu 25 üründe (n), böğreklî kıvrık, yürütme, çift kekül, kekül, aşuk, ceviz cıynağı (beksimet), kırk budak, kör göççe, tek kıvrım, altmış akıl yetmiş fikir, kıvrım, deli yılan, çatal kıvrım, göççeli yürütme, kiraz, sübüra, tazı kuyruğu, kabak çiçeği, göz, küpeli, elibelinde, kara bükme, yan bükme, zencir, bacaklı, suyolu, kelebek, muskalı, deli kıvrım, saçbağı, yarım aynalı ve üçgen olmak üzere toplam 32 farklı motif uygulanmıştır.

Motif Adı	n	f	%	Motif Adı	n	f	%
Böğreklî Kıvrık	25	2	8	Tazı Kuyruğu	25	1	4
Yürütme	25	13	52	Kabak Çiçeği	25	1	4
Çift Kekül	25	1	4	Göz	25	1	4
Kekül	25	8	32	Küpeli	25	2	8
Aşuk	25	4	16	Elibelinde	25	1	4
Ceviz Cıynağı (Beksimet)	25	4	16	Kara Bükme	25	2	8
Kırk Budak	25	2	8	Yan Bükme	25	5	20
Kör Göççe	25	3	12	Zencir	25	2	8
Tek Kıvrım	25	1	4	Bacaklı	25	1	4
Altmış Akıl Yetmiş Fikir	25	1	4	Su Yolu	25	1	4
Kıvrım	25	1	4	Kelebek	25	1	4
Deli Yılan	25	1	4	Muskalı	25	3	12
Çatal Kıvrım	25	3	12	Deli Kıvrım	25	1	4
Göççeli Yürütme	25	2	8	Saç Bağı	25	1	4
Kiraz	25	2	8	Üçgen	25	3	12
Sübüra	25	4	16	Yarım Aynalı	25	1	4

**Tablo 1:** Motiflerin ürünlere göre dağılımı

Tablo 1'e göre; yürütme 13 üründe (%52) uygulanarak en çok tercih edilen motif olmuştur. Kekül 8 üründe (%32), yan bükme 5 üründe (%20), aşuk, ceviz cıynağı (beksimet), sübüra 4 üründe (%16), kör göççe, çatal kıvrım, muskalı, üçgen 3 üründe (%12), böğreklî kıvrık, kırk budak, göççeli yürütme, kiraz, küpeli, kara bükme, zencir 2 üründe (%8), çift kekül, tek kıvrım, altmış akıl yetmiş fikir, kıvrım, deli yılan, tazı kuyruğu, kabak çiçeği, göz, elibelinde, bacaklı, suyolu, kelebek, deli kıvrım, saçbağı ve yarım aynalı 1 üründe (%4) tercih edildiğinden en az kullanılan motifler olarak belirlenmiştir.

Renklerin ürünlere göre dağılımı incelenirken (n) toplam ürün sayısını, (f) ise renk kullanım sayısını ifade etmektedir. Tablo 2'de görüldüğü üzere, araştırma konusu 25 üründe (n) krem, kırmızı, siyah, mavi, sarı, pembe, yeşil, beyaz, eflatun, lacivert, bordo, mor, gri, kahverengi ve kavuniçi olmak üzere toplam 15 farklı renk kullanılmıştır.

Renkler	Krem	Kırmızı	Siyah	Mavi	Sarı	Pembe	Yeşil	Beyaz	Eflatun	Lacivert	Bordo	Mor	Gri	Kahverengi	Kavuniçi
n	25	25	25	25	25	25	25	25	25	25	25	25	25	25	25
f	11	9	20	11	8	11	12	13	2	4	9	2	1	5	3
%	44	36	80	44	32	44	48	52	8	16	36	8	4	20	12

**Tablo 2:** Renklerin ürünlere göre dağılımı

Tablo 2'ye göre; 20 üründe (%80) tercih edildiği görülen siyah en fazla kullanılan renk olmuştur. Beyaz 13 üründe (%52), yeşil 12 üründe (%48), krem, mavi, pembe 11 üründe (%44), kırmızı, bordo 9 üründe (%36), sarı 8 üründe (%32), kahverengi 5 üründe (%20), lacivert 4 üründe (%16), kavuniçi 3 üründe (%12), Eflatun, mor 2 üründe (%8) ve gri 1 üründe (%4) tercih edildiğinden en az kullanılan renk olarak belirlenmiştir.

Şiş örgü tekniklerinin ürünlere göre dağılımı incelenirken (n) toplam ürün sayısını, (f) ise kullanım sayısını ifade etmektedir. Tablo 3'te görüldüğü üzere, araştırma konusu 25 üründe (n), şiş örgü tekniklerinden düz, desenli ve renkli desenli örgü teknikleri uygulanmıştır.

Şiş Örgü Tekniği	n	f	%
Düz Örgü	25	25	100
Desenli Örgü	25	2	8
Renkli Desenli Örgü	25	22	88

**Tablo 3:** Şiş örgü tekniklerinin ürünlere göre dağılımı

Tablo 3'e göre; düz örgü 25 ürünün tamamında (%100), renkli desenli örgü 22 üründe (%88), desenli örgü 2 üründe (%8) kullanılmıştır.

## 5. SONUÇ

Çalışma, Sivas il merkezi ile Hafik İlçesi Yeniköy ve Yıldız Beldesi ile sınırlandırılmıştır. Araştırmaya konu 25 adet ürün (19 adet çorap, 6 adet patik), 1976- 2021 tarihleri arasında örülmüştür. Bunlardan bazıları günlük kullanım, bazıları da özel günler için (damat, gelin, kaynana, kaynata çorapları) tasarlanmıştır. Ancak son yıllarda günlük el örgüsü çorap giyenlerin sayısı oldukça azalmış, sadece özel günlerde giyildiği gözlenmiştir. Çoraplar yün iplik, sentetik iplik ya da her ikisi birlikte kullanılarak örülmüştür. Özbek'e göre, Sivas'ın bazı köylerinde gelin ve damat çoraplarına muhakkak kılıptan da katılmıştır.<sup>13</sup>

Araştırma konusu çorap-patiklere uygulanan 32 farklı motif, yatay ve düşey eksenli tasarlanmış, başlıklar haroşa ile tamamlanmıştır. Ürün taban- topuklarında çoğunlukla renk ve desen kullanımı tercih edilirken sadece 6 adet ürün tek renk ve desensiz bırakılmıştır.

Aynı sınırlar içerisinde ortak kültürle yoğurulmasına rağmen, Sivas il merkezi, Hafik İlçesi Yeniköy ve Yıldız Beldesi ile Zara İlçesi çorap nakışlarının ad ve anlamları arasında bazı benzerlik ve farklılıklar gözlemlenmiştir. Buna göre yürütme motifi Zara'da yan yeritme" adı ile bilinir ve yeni gelinler tarafından giyilerek çocuk isteğini dile getirir. Zara'da fincan içi, başka köylerde de çark gemisi olarak adlandırılan aşuk motifi, kadere boyun eğmenin bir ifadesi olarak yaşlı kadınlar tarafından giyilir. Ceviz cıynağı (beksimet), Zara'da ceviz kıynağı şeklinde söylenir ve bu nakışı giyen kadın mutlaka kaynanadır. Çatal kıvrım motifi Zara'da baca demiri olarak adlandırılır. Annenin kızı ile övündüğünün ifadesi olarak düğün başladığında geline giydirilir ve uzun bir süre gelin bu çorabı ayağından çıkarmaz. Aynı adla bilinen muskalı, genç delikanlılara nazar değmemesi, yine aynı adla bilinen küpeli motifi ise evli kadınların mutlu olup olmadıklarının anlaşılması için kullanılır. Elibelinde nakışı, Zara'da eliböğünde adıyla anılır ve dul kadınlar tarafından sahipsizlik, naçarlık anlamındadır. Aynı adla bilinen deli kıvrım, 12-20 yaş arasındaki genç erkek ve kızların sözlü, nişanlı ya da evli olup olmadıklarının anlaşılmasını sağlar.

13 Kenan Özbek, *El Sanatları I Anadolu Çorapları*, s.6.



Yine aynı adla bilinen yarım aynalı motifi de sözlü ya da nişanlı genç kızlar tarafından giyilir.

Çorap ve patik örücülüğü malzeme temini, taşıma ve yapım kolaylığı açısından en çok tercih edilen el sanatı faaliyetlerinden biridir. Ancak, gelir getirici özelliğinin tatmin edici düzeyde olmaması, teknolojik gelişmeler neticesinde kolay temin edilebilmesi nedeniyle bu sanatla uğraşanların sayısı gün geçtikçe azalmaktadır. Yöre halkının duygu, düşünce, inanç, yaşam biçimi hakkında fikir vermesi açısından kültürel kimliğin bir parçası olan çorapların yaşatılması, kayıt altına alınarak yeni kuşaklara öğretilmesi büyük önem taşımaktadır. Yerel yönetimlerin, kamu kurum ya da özel kuruluşların desteğiyle açılacak olan hobi merkezleri, gelişim kursları ile maddi kültür varlıklarımızdan biri olan çoraplara sahip çıkılmalı, pazarlama sorununa çözüm üretilmeli ve boş iş gücüne sahip insanlar bu merkezlere özendirilerek çorap patik örücülüğünün sürdürülebilir olması sağlanmalıdır.

## KAYNAKÇA

- Acar, İsmail, H. *Zara'da Çorapların Dili*, İstanbul: Zara Haber-Zara Ajans: 2002.
- Akpınarlı, H. Feriha, *El Örgüsü Çorapların Teknik, Desen, Renk ve Kullanım Özellikleri*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 1995.
- Akpınarlı, H. Feriha. “Doğu Anadolu Bölgesi Geleneksel Çorap Örucülüğünde Motif Özellikleri”. *Hars Akademi Dergisi*. Cilt:5, Sayı: Aydın Uğurlu ve Geleneksel Sanatlar Özel Sayısı 3, 17-25, (2022):18.
- Arslan, Pınar ve Akpınarlı, H. Feriha. “Karadeniz Çalıklı Teknikli Çorapların Tasarım Özellikleri”. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*. Cilt/ Volume 9, Sayı/ Issue 65, (2020):166.
- Barışta, Örcün. “Türk El Sanatlarından El Örgüsü Çoraplar”. *Erdem Dergisi*. Cilt:2, Sayı:6, (1986):14.
- Kaynar, Hülya. “Somut Olmayan Kültürel Miraslardan El Örgüsü Çoraplar: Gölova Yöresi Örneği”. *Art-E. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*. Cilt:10, Sayı:19, (2017):289-301.
- Onuk, Taciser ve Akpınarlı, H. Feriha, “Konya Yöresi El Örgüsü Çorapların Motif Kompozisyon Açısından Değerlendirilmesi”. *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*. Sayı:5/Kış Konya Özel Sayısı, (2008), s.63.
- Özbel, Kenan. *El Sanatları I Anadolu Çorapları*. Ankara: Kılavuz Kitapları: IX: [t.y.].
- Soysaldı, Aysen ve Çolak, Adem. “Bolu – Gerede İlçesi Mangallar Köyü El Örgüsü Çorap ve Patikleri”. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*. Cilt/ Volume 7, Sayı/ Issue 49, (2018):1202.

## Kaynak Kişiler

- Aslı Duman, 1981, Önlisans mezunu, Ev hanımı, Konya, 2021
- Ayşe Temel, 1995, Önlisans mezunu, Ev hanımı, Sivas, 2021
- Destegül Çağlar, 1996, Öğrenci, Sivas, 2021
- İkramiye YILMAZ, 1947, Ev hanımı, Sivas, 2022
- Mine Yüce, 1987, Önlisans mezunu, Kurs Eğitimci, Sivas, 2021



# TİFTİK VE KENEVİR İPLİKLERİNİN DOĞAL BOYAMACILIK İLE RENKLENDİRİLMESİ VE DOKUMA TEKSTİL YÜZEY ÇALIŞMALARI

Sema TAĞI\* - Şengül AYDIN\*\* - Esra BEKİROĞLU\*\*\*

## ÖZ

Son yıllarda tekstil tasarımında geri dönüşüm ve sürdürülebilir ekolojik kaynakların gündeme gelmesi, boya bitkisi yetiştiriciliğini ve kullanımını da önemli hale getirmiştir. Dolayısıyla doğal liflerin doğal kaynaklı boyarmaddeler ile renklendirilmesine yönelik çalışmalar daha çok ilgi çekmektedir. Tekstil yüzeyleri oluşturulmasında, liflerin bitkisel boyalarla istenilen şekilde boyanabilmesi, tekstil tasarımcısına hedeflediği dokuya ulaşmasında, özgün ve ekolojik ürünler ortaya çıkarması konusunda önemli bir avantaj sağlamaktadır. Bu çalışma ile ülkemizde geleneksel olarak daha çok yün halı ipliklerinin boyanmasında kullanılan bitkisel boyamacılığın, sağladığı avantajlarla tekstil tasarımcılarının tekstilin her alanda, özgün ürünlerin elde edilmesinde kullanılabileceğinin vurgulanması amaçlanmıştır.

Bu amaçla, belirlenen temaya uygun görsellerden yola çıkılarak elde edilmek istenen dokuma yüzeylerine göre renk elde etmek amacıyla; uygun bitki, mordan ve yöntem seçilerek farklı iplikler boyanarak dokuma örnekleri üretilmiştir. Araştırma kapsamında; tiftik iplik, tiftik fitil ve kenevir ipliklere, nar (*Punica granatum L.*), ceviz (*Juglans regia*), soğan (*Allium cepa*), aspir (*Carthamus tinctorius L.*) ve kök boya (*Rubia tinctorum L.*) kullanarak elde edilmek istenilen her renk için

\* Prof. - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Tekstil Tasarımı Bölümü

\*\* Doktora Öğrencisi - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tekstil Tasarımı Anabilim Dalı

\*\*\* Doktora Öğrencisi - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tekstil Tasarımı Anabilim Dalı

e- posta: sema.tagi@hbv.edu.tr / sengulaydin002@gmail.com / esra.bekiroglu@hbv.edu.tr / ORCID: 0000-0002-2845-8262 / 0000-0001-8031-5886 / 0000-0002-8253-1440.

Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2023.177>

Makale Gönderim Tarihi: 20.12.2022 / Makale Kabul Tarihi: 14.04.2023

Tagı, Sema-Aydın, Şengül - Bekiroğlu, Esra (2023). "Tiftik ve Kenevir İpliğinin Doğal Boyamacılık İle Renklendirilmesi ve Dokuma Tekstil Yüze Çalışmaları" *ARIŞ*, Haziran, Sayı:22, s. 28-45.

seçilen uygun mordan ve yöntem ile boyamalar yapılmıştır. Boyamalardan elde edilen renkler ve boyanan ipliklerin yaş ve kuru sürtünme haslık değerleri belirlenerek tablolar halinde verilmiştir. Yüzey tasarımlarında ağaç ve ağaçların üzerinde oluşan yosun dokusundan esinlenilerek tema oluşturulmuş, hikâye panoları hazırlanmış, görsellerden yola çıkarak armürlü dokuma tezgahlarında, dokuma tekstil yüzey çalışmaları yapılmıştır. Yapılan ön denemeler sonucunda, haslık değeri sonuçları nispeten iyi olan ve temayı yansıtan en uygun iplik çeşitleri belirlenmiştir. Tekstil yüzeyi çalışmaları bu belirlenen renk ve iplikler kullanılarak yapılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** *Tiftik, Kenevir, Bitkisel Boya, Haslık, Dokuma.*

### ABSTRACT

#### NATURAL DYEING AND NATURAL DYEING OF MOHAIR AND HEMP YARN WITH WOVEN TEXTILE SURFACE WORKS

In recent years, recycling and sustainable ecological resources in textile design have come to the fore, and it has made the cultivation and use of dye plants more important. Therefore, studies on coloring natural fibers by natural colorants are attracting more attention. In the design and implementation of textile surfaces, the ability to dye the fibers with vegetable dyes in the desired way provides a significant advantage to the textile designer in reaching the targeted texture and creating original and ecological products. With this study, it is aimed to emphasize that natural dyeing, which is traditionally used in the dyeing of wool carpet yarns in our country, can be used by textile designers to obtain unique products in every field of textile with the advantages it provides.

For this purpose, in order to obtain colors according to the weaving surfaces desired to be obtained by starting from the visuals suitable for the predetermined theme; Weaving samples were produced by dyeing different yarns by choosing the appropriate plant, mordant and method.

Within the context of the research; mohair yarn, mohair roving and hemp yarns were subjected to dyeing with the proper mordant and method using pomegranate (*Punica granatum L.*), walnut (*Juglans regia*), onion (*Allium cepa*), safflower (*Carthamus tinctorius L.*) and root dye (*Rubia tinctorum L.*). The colors obtained from the dyeings and the wet and dry rubbing fastness values of the dyed yarns were determined and given in tables.

In the surface designs, the theme was created by being inspired by the tree and the moss texture on the trees, story boards were prepared, and woven textile surface works were carried out on dobby looms based on the visuals. As a result of the preliminary trials, yarns with relatively good fastness values and the most suitable yarns to reflect the theme were determined. Textile surface studies were made using these determined colors and yarns.

**Keywords:** *Mohair, Hemp, Natural Dye, Fastness, Weaving.*

## 1. GİRİŞ

Gökyüzü, toprak, su, ateş gibi yeryüzünde birçok renk bulunmaktadır. Dolayısıyla insanlar bu görüntülerden yararlanarak her zaman bunları çevresinde yeniden üretmek istemişlerdir. Özellikle doğada bulunan kayaların, bitkilerin ya da hayvanların rengi, malzeme olarak insanlara birçok olanak sağlamaktadır.<sup>1</sup> Bu amaçla, on dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar tüm boyalar hayvansal, bitkisel veya mineral kaynaklardan elde edilmiştir.<sup>2</sup>

1 François Delamare ve Bernard Guineau, *Renkler ve Malzemeleri*, çev., Orçun Türkay, (4. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, s.13-14.

2 Rachel Brown, *The Weaving, Spinning, and Dyeing Book*, New York: Alfred A. Knopf, 1978, s.261.



Doğal boyalar, bitkilerin kök, ağaç kabuğu, yaprak, çiçek ve meyve gibi çeşitli kısımlarından ve böceklerden elde edilen renklendiricilerdir.<sup>3</sup> Boya bitkileri doğada çok fazla olmasının yanı sıra renk çeşitliliği bakımından da boyacılığın en önemlilerinden sayılmaktadır.<sup>4,5</sup>

İnsanlar bitkileri araştırırken, ezerek, sürterek veya kaynatarak boyarmadde olup olmadığını incelemeye başlamış ve renklendirme işlemi de bu şekilde zamanla gelişme göstermiştir.<sup>6</sup> Kullanılan bitkilerden bazıları Asma (*Vitis vinifera* L.), aspir (*Carthamus tinctorius* L.), bodur mürver (*Sambucus nigra* L.), ceviz (*Juglans regia* L.), kökboya (*Rubia tinctorium* L.), nar (*Punica granatum* L.), sergil (*Plumbago europeae* L.), sığır kuyruğu (*Verbascum mucronatum*), soğan (*Allium cepa* L.) ve yarpuz (*Mentha longifolia* L.) gibi bitkilerdir.<sup>7</sup>

Bitkilerden yapılan boyalar bitkinin tek bir kısmından elde edilen ekstraktlarla sınırlı değildir, sadece bir türün boya veren çeşitli kısımlarından da oldukça farklı renkler elde edilmektedir. Ekstraksiyon ve uygulama yöntemlerindeki farklılıklar renk paletini daha da genişletebilir.<sup>8</sup> Boya kaynaklarından parlak ve kalıcı renkleri elde etmek için çok karmaşık, bazen zahmetli yöntemler ve formüller geliştirilmiştir.<sup>9</sup>

Flint<sup>10</sup>, elde edilecek renk tonlarının mevsim, coğrafi ve iklimsel konum, havanın kimyasal yüküne ve toprağın kalitesine bağlı olarak değişeceğini, küçük bir bitki grubunun bile zengin bir renk çeşitliliği sağlayabildiğini ifade etmiştir. Ayrıca mordan kullanımı ve türleri ile boya banyosunda kullanılan suyun kalitesi ve pH'ın da renk sonuçlarını belirleyen faktörler olduğunu vurgulamıştır.

Diğer yandan, “sentetik boyaların sentezi, işlenmesi ve kullanımı ile ilişkili çevresel ve sağlık tehlikeleri konusundaki farkındalığın artması, doğal boyalarla boyanmış tekstillere dünya çapında bir ilgi yaratmaktadır.”<sup>11</sup>

Bitkisel boyamacılıkta; yün, pamuk, ipek, keten iplikler ve aynı özelliği taşıyan kumaşlar en çok kullanılan materyallerdir.<sup>12</sup> “Bir lifi boyamak onun yüzeyine olabildiğince dayanıklı biçimde, renklendirici moleküllerini sabitlemek demektir. Kimyasal tepkime her lif renklendiricide farklıdır.”<sup>13</sup>

Tiftik; Türkiye’ye özgü olan Ankara keçisinden (*Capra Hircus Aegagrus*) elde edilen tüyü uzun, beyaz, çok ince ve ipeğimsi parlak bir lifdir.<sup>14</sup> “Tiftik, çok kıymetli bir tekstil elyafı olmakla birlikte

3 Ngia Farag Ali ve Eman Mohamed El-Khatib, “Green strategy for Dyeing Wool Fibers by madder Natural Dye”, *Journal of Chemical and Pharmaceutical Research: USA*, 8/4 (2016), s.635.

4 Mustafa Harmancıoğlu, *Türkiye’de Bulunan Önemli Bitki Boyalarından Elde Olunan Renklerin Çeşitli Müessirlere Karşı Yün Üzerinde Haslık Dereceleri*, Ankara: Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları, 1955, s.1.

5 İsmail Öztürk, *Doğal Bitkisel Boyalarla Yün Boyama (1. Baskı)*, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, 1999, s.21.

6 Nadide Kabaalioğlu ve Hülya Tezcan, “Osmanlı Döneminde Kök Boyamacılığın Önemi, Kimyasal Boyaların Tekstil Sanayisinde Olumlu ve Olumsuz Etkileri”, *International Social Sciences Studies Journal*, 7/86 (2021), s.3574.

7 Hürrem Sinem Şanlı ve Mustafa Arlı, “Bazı Boya Bitkileriyle İpeklilikli Tekstil Ürünlerinin Boyanması ve Elde Edilen Renklerin Belirlenmesi”, *Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(2007), s.57.

8 India Flint, *Eco Colour Botanical Dyes For Beautiful Textiles*, U.S: Interweave, 2008, s.22.

9 Brown, *The Weaving, Spinning, and Dyeing Book*, s.261.

10 Flint, *Eco Colour Botanical Dyes For Beautiful Textiles*, s.26-27.

11 Ali Shaukat, Nisar N. ve Tanveer Hussain. “Dyeing properties of natural dyes extracted from eucalyptus”, *Journal of the Textile Institute*, 98/6 (2007), s.559.

12 Şengül Aydın, “Nar Bitkisinden Elde Edilen Boyarmaddenin Boyama Özellikleri ve Bazı Haslık Düzeylerinin Belirlenmesi, Tekstil Tasarımlarında Kullanılması”, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2020, s.22.

13 Delamare ve Guineau, *Renkler ve Malzemeleri*, s.35.

14 Rıza Atav, “Tiftik (Ankara Keçisi) Liflerinin Terbiye İşlemlerine Genel Bir Bakış”, *Electronic Journal Of Vocational Colleges*, (2013), s.121.

dayanıklı, hafif, parlak, sağlıklı olması ve kolayca boyanabilmesi gibi özelliklerden dolayı uzun yıllardır kullanılmaktadır.”<sup>15</sup> Boyama materyali olarak; Üçgül<sup>16</sup> e göre “Tiftiği uzun yıllar boyunca kullanmamıza rağmen rengini kaybetmeden parlak renklere boyamanın mümkün olduğunu ve bu nedenle de “Elmas lifi” olarak da isimlendirilmektedir.”

Kendir adı da verilen kenevir bitkisi, lifi ve tohumundan elde edilen yağı için yetiştirilir. Kenevir bitkisi dişi ve erkek olmak üzere iki tiptir. Dişi kenevirlerde dalların uç yapraklarında bulunan salgı tüyleri, yapışkan ve kendine has kokusu olan uyuşturucu etkili bir madde salgılar.<sup>17</sup> Kenevir lifleri saf selülozdan ibaret değildir. Kenevir lifinin yapısında selülozdan başka pektin ve lignin de bulunmaktadır. Kenevir lifi kimyasal yapı bakımından ketene benzer. Bu bakımdan kimyasal etkenlere karşı ketenin gösterdiği reaksiyonlara benzer reaksiyonlar vermektedir.<sup>18</sup> Kenevir lifi çevre dostu bir malzemesi olmasından dolayı yalıtım malzemeleri, jeotekstil ve kağıt gibi endüstriyel kullanım için yenilenebilir kaynak sağlamaktadır. Ayrıca yüksek sağlamlık ve sertlik performansı gösterir ve yüksek nem çekme özelliğine sahiptir. Kenevir lifleri kompozit üretiminde yüksek oranlarda kullanıldığında düşük yoğunluklu malzemeler üretilir.<sup>19</sup>

Son yıllarda doğal liflerin kullanımı yanında, boya bitkisi yetiştiriciliği de, tekrar önem kazanmakta, doğal boyacılığın yaşatılması, geliştirilmesi, bitki atıklarının geri dönüşüm açısından değerlendirilmesi, özellikle doğaya ve insanlara zarar vermemek için çevre farkındalığının oluşturulması gibi konular üzerinde bilimsel araştırmalar yürütülmektedir.

Güncel araştırmalardan esinlenerek yapılan bu çalışma ise, tasarımı yapılan dokuma tekstil yüzeylerini oluşturmak için gerekli olan ipliklerin, yapılan tasarımlara uygun şekilde renklendirilmesi (kahverengi, sarı ve kırmızı, tonlarında) için uygun olan bitki, mordan ve boyama yönteminin seçilmesi, uygulanması ve bu ipliklerin dokumada kullanılması amacıyla planlanmıştır. Tasarımda kullanılmak üzere tiftik iplik, tiftik fitil ve kenevir iplikler nar (*Punica granatum* L.), ceviz (*Juglans regia*), soğan (*Allium cepa*), aspir (*Carthamus tinctorius* L.) ve kök boya (*Rubia tinctorum* L.) kullanılarak, elde edilmek istenilen renge göre “mordansız” ve mordan olarak seçilen potasyum alüminyum sülfat, demir sülfat, krem tartar, potasyumdikromat ile “ön ve birlikte mordanlama” tekniklerinde boyanmıştır. Boyanan ipliklerin yaş ve kuru sürtünme haslık değerleri belirlenmiş, haslık değeri yüksek olan ve temayı yansıtmaya en uygun özelliği taşıyan iplikler seçilerek, tasarımı yapılan yüzeylerin dokunmasında kullanılmıştır.

## 2. KULLANILAN ARAÇ VE GEREÇLER

Çalışmada boyama amacıyla ve dokuma örneklerinde atkı olarak kullanılan fitil tiftik ve elde eğrilerek yapılmış olan tiftik iplik, Ankara’da aile işletmesi sahibi olan İbrahim Yeniçeri’den, kenevir ipliği ise % 70 pamuk %30 kenevir karışımli olarak İzmir’de bulunan ASTAB Tütün Gıda Makine İnşaat Taah. San.ve Tic. Ltd. Şti.’nden temin edilmiştir.

Bitkisel boyarmadde eldesi için piyasadan temin edilen; nar (*Punica granatum* L.) meyve kabuğu, ceviz (*Juglans regia*) meyve kabuğu, soğan (*Allium cepa*) dış kabuğu, aspir (*Carthamus tinctorius* L.)

15 Franck vd., 2001; akt. Hikmet Üçgül, “Yünlü Dokuma Kumaşlarda Tiftik Kullanımının Kumaş Fiziksel ve Tutum Özelliklerine Etkisi”, Yüksek Lisans Tezi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, 2019, s.13.

16 Üçgül, *Yünlü Dokuma Kumaşlarda Tiftik Kullanımının Kumaş Fiziksel ve Tutum Özelliklerine Etkisi*, s.17.

17 İnci Başer, *Elyaf Bilgisi*. (2. Baskı), İstanbul: Marmara Üniversitesi Döner Sermaye İşletmesi Teknik Eğitim Fakültesi Matbaa Birimi, 2002, s.53.

18 Firdevs Kaya ve Yahşi Yazıcıoğlu, *Lif Teknolojisi*, Ankara: Seçkin Ofset Matbaacılık, 1992, s.135.

19 Merve Göre ve Orhan Kurt, “Bitkisel Üretimde Yeni Bir Trend: Kenevir,” *International Journal of Life Sciences and Biotechnology*, 4/1(2020), s.152.

kurutulmuş çiçekleri ve kökboyanın (*Rubia tinctorum* L.) kök kısımları öğütüldükten sonra kullanılmıştır.

Mordan olarak kullanılan potasyum alüminyum sülfat, demir sülfat, krem tartar, potasyum dikromat (Merck, Almanya) piyasadan temin edilmiştir. Ayrıca boyama işlemi için çelik kapaklı tencere, elektrikli ocak, hassas terazi, ölçü kabı, süzgeç vb. gibi çeşitli malzemeler kullanılmıştır.

### 3. YÖNTEM

Yapılan dokuma tasarımlarında kullanılması planlanan, kahverengi, sarı ve kırmızı renklerin elde edilmesi için uygun olan bitki, mordan ve boyama yönteminin seçilmesinde, daha önce bu konuda yapılan araştırmalar esas alınmıştır.

Kahverengi ve tonlarını elde etmek için nar, ceviz ve soğan kabuğu kullanılarak yapılan boyamalarda Arlı, Kayabaşı, Şanlı ve Etikan<sup>20</sup> ve Aydın Şanlı<sup>21</sup>, sarı renk ve tonlarını elde etmek için aspir çiçeği kullanılarak yapılan boyamalarda Arlı vd.,<sup>22</sup> ve kırmızı renk ve tonlarını elde etmek için kök boya kullanılarak yapılan boyamalarda ise Gönen<sup>23</sup> in yaptığı boyama yöntemleri esas alınmıştır. Araştırma kapsamında yapılan toplam boyama sayıları (Tablo 2.1)' de verilmiştir.

Renkler	Boyanan Materyal	Bitkiler	Boyama Yöntemi	Kullanılan Mordan	Toplam Boyama
Kahverengi ve Tonları	Tiftik İpliği- Tiftik Fitol -Kenevir İpliği	Nar Kabuğu	Mordansız Ön Mordanlama	- Demir Sülfat	6 adet
Kahverengi ve Tonları	Tiftik İpliği- Tiftik Fitol -Kenevir İpliği	Ceviz Kabuğu	Mordansız Ön Mordanlama	- Demir Sülfat	6 adet
Kahverengi ve Tonları	Tiftik İpliği- Tiftik Fitol -Kenevir İpliği	Soğan Kabuğu	Mordansız Ön Mordanlama	- Demir Sülfat	6 adet
Sarı ve Tonları	Tiftik İpliği- Tiftik Fitol -Kenevir İpliği	Aspir Çiçeği	Mordansız Ön Mordanlama	- Potasyumdikromat	6 adet
Kırmızı ve Tonları	Tiftik İpliği- Tiftik Fitol -Kenevir İpliği	Kök Boya	Mordansız Birlikte Mordanlama	- Alüminyum Sülfat+ Krem Tartar	6 adet
<b>Toplam</b>					30 adet

**Tablo: 2.1** Araştırma kapsamında yapılan toplam boyama sayısı.

#### 3.1. Mordansız Boyama

Kullanılacak bitkiler, boyanacak materyalin ağırlığına göre 1/1 oranında tartılmış, boyanacak

20 Mustafa Arlı vd., *Türkiye'de Bitkisel Boyacılıkta Kullanılan Bazı Bitkilerden Elde Edilen Renklerin Colorimeter İle Tayini Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Ankara Üniversitesi Ev Ekonomisi Mezunları Derneği Yayınları Bilim Serisi:4, 2003, s.61-73.

21 Hürrem Sinem Aydın (Şanlı), "Bazı Boya Bitkileriyle İpekli Tekstil Ürünlerinin Boyanması ve Haslık Değerlerinin Belirlenmesi", Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2001, s.144.

22 Arlı, vd., *Türkiye'de Bitkisel Boyacılıkta Kullanılan Bazı Bitkilerden Elde Edilen Renklerin Colorimeter İle Tayini Üzerine Bir Araştırma*, s.59.

23 Berna Gönen, "Van Kilimlerinde Kullanılan İpliklerin Bitkisel Boyarmaddelerle Geleneksel Boyama İşlemi ve Renk Denemeleri", Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2008. s.107.

materyalin ağırlığına göre 50 kat su içerisinde bir saat kaynatılmış, işlem sonunda bitki atıklarından bir süzgeç yardımıyla süzülerek boya çözeltisi elde edilmiştir. Bu işleme ilişkin aşamaların görselleri (Fotoğraf 1)'de verilmiştir. Bir sonraki aşamada ise, boyanacak iplikler suyla ıslatıldıktan sonra boya çözeltisine atılmış ve bir saat kaynatılarak boyamalar tamamlanmıştır.



**Fotoğraf 1:** Boya çözeltisi hazırlanması (Özkan Tağı, Aydın ve Bekiroğlu, 2022).

### 3.2. Ön Mordanlı Boyama

Boyama reçetesine göre seçilen mordan, boyanacak materyale göre % 3 oranında tartılmış, boyanacak materyalin ağırlığına göre 50 kat su içerisinde karıştırarak eritilmiştir. Suyla ıslatılan iplik numuneleri mordan çözeltisi içine atılıp bir saat kaynatılmış, süre sonunda durulanmadan kurutularak ön mordanlama işlemi tamamlanmıştır.

Daha sonra, kısım “3.1. Mordansız Boyama” işleminde anlatıldığı gibi, kullanılacak bitkiler boyanacak materyalin ağırlığına göre 1/1 oranında tartılmış, boyanacak materyalin ağırlığına göre 50 kat su içerisinde bir saat kaynatılmış, işlem sonunda bitki atıklarından bir süzgeç yardımıyla süzülerek boya çözeltisi elde edilmiştir. Ön mordanlanan iplikler suyla ıslatıldıktan sonra, hazırlanan boya çözeltisine atılıp bir saat daha kaynatılarak boyamalar tamamlanmıştır.

### 3.3. Ön Mordanlı ve Birlikte Mordanlı Boyamaların Beraber Uygulanması

Gönen<sup>24</sup> esas alınarak yapılan bu boyamalarda, iki farklı mordanlama tekniği beraber uygulanmıştır. İlk olarak “3.2. Ön Mordanlı Boyama” başlığı altında anlatıldığı şekilde ön mordanlama işlemi yapılmıştır. Boya bitkisi, boyanacak materyale göre 1/1 oranında tartılmış bir tülbente bağlanarak cam kavanoz içerisine bırakılmış üzerine yine boyanacak materyale göre 50 kat oranında kaynar su eklenmiş daha sonra kavanoza önceden ön mordanlama yapılan ve suyla ıslatılmış iplikler atılarak 24 saat bekletilmiştir. Çözeltide 24 saat bekletilen iplikler çözeltiyle birlikte tencereye alınmış ve bir saat kaynatılmıştır. Kaynatma süresinin 40.dk.'sında, boyanacak materyalin ağırlığının % 3 oranında ikinci mordan çözeltisi boya çözeltisi içine karıştırılıp 20 dk. daha kaynatılmıştır. Bu teknik, sadece kırmızı renk ve tonları elde etmek için kullanılan kök boya (*Rubia tinctorum* L.) ile yapılan boyamalarda kullanılmıştır.

### 3.4. Sürtünme Haslık Testi

Boyama işlemleri tamamlanan fitil ve ipliklerin yaş ve kuru sürtünme haslık Crockmeter test cihazı kullanılarak yapılmıştır. Standartlara göre hazırlanan refakat kumaş parçası kuru ve ıslak şekilde sürtünme ucu aparatına yerleştirilmiştir. Boyanmış iplikler, test makinasına ve sürtünme ucu aparatına uygun olarak hazırlanmıştır. Crockmeter test cihazına paralel olarak yerleştirilen numunelere test tur sayısı 10 kez ileri-geri hareketi ile sürtünme işlemi yapılmıştır. Boyalı numunenin refakat bezine bıraktığı kirlet-

24 Gönen, *Van Kilimlerinde Kullanılan İpliklerin Bitkisel Boyarmaddelerle Geleneksel Boyama İşlemi ve Renk Denemeleri*, s.107.



me derecesi gri skalada ölçülerek kuru ve yaş haslık değerleri belirlenmiştir.

### 3.5. Dokuma Ürün Tasarımı











Dokuma ürün çalışmalarında desen çizimleri “Adobe® Illustrator® CS5” programında oluşturulmuş, dokuma raporları ise “Microsoft Excel” programında hazırlanmıştır. Dokuma üretim planı için rapor ve pamuk çözgü düzenlemeleri tamamlandıktan sonra, tasarımlarda esin kaynağına göre renklendirilen tiftik iplik, tiftik fitil ve kenevir ipliklerinin atkı ipi olarak kullanımı ile numune kumaş üretimi gerçekleştirilmiştir. Toplam 10 adet, 20x20 cm boyutlarında kumaş numunelerinin üretimleri için armürlü dokuma tezgahları (24 çerçeveli) kullanılmıştır.

### 4. BULGULAR VE TARTIŞMA

Bu kısımda boyanan ve subjektif olarak isimleri belirlenen tiftik iplik, tiftik fitil ve kenevir ipliklerin görselleri, boyalı fitil ve ipliklerin yaş ve kuru sürtünme haslık değerleri, yapılacak ürünler için hazırlanan hikâye panoları ve yapılan kumaş numunelerinin görselleri verilmiştir.

#### 4.1. Elde Edilen Renklerin Görsel Olarak Değerlendirilmesi

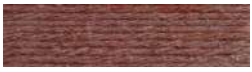

Tiftik iplik, tiftik fitil ve kenevir ipliklerinin boyanması sonucunda elde edilen renkler “AHBV Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi öğretim üyesi komisyonu tarafından” subjektif olarak değerlendirilerek renk isimleri belirlenmiş ve (Tablo 4.1) ’de sunulmuştur.

TİFTİK İPLİĞİNİN BOYANMASI SONUCU ELDE EDİLEN RENKLER					
Renkler	Bitkiler	Kullanılan Yöntem	Kullanılan Mordan	Renk İsimleri / Boyalı İplikler	
KAHVE TONLARI	Nar Kabuğu	Mordansız	-	Yeşilimsi Bronz	
		Ön Mordanlama	Demir Sülfat	Meyan Kökü	
	Ceviz Kabuğu	Mordansız	-	Çikolata Kahve	
		Ön Mordanlama	Demir Sülfat	Çikolata Kahve	
	Soğan Kabuğu	Mordansız	-	Zencefil	
		Ön Mordanlama	Demir Sülfat	Yeşilimsi Kahverengi	
SARI TONLARI	Aspir Çiçeği	Mordansız	-	Kavak Ağaç Kabuğu	
		Ön Mordanlama	Potasyumdikromat	Yağ Sarısı	
KIRMIZI TONLARI	Kök Boya	Mordansız	-	Bordo	
		Birlikte Mordanlama	Potasyum Alüminyum Sülfat+ Krem Tartar	Kahvemsii Kırmızı	
TİFTİK FİTİLİN BOYANMASI SONUCU ELDE EDİLEN RENKLER					

Renkler	Bitkiler	Kullanılan Yöntem	Kullanılan Mordan	Renk İsimleri / Boyalı İplikler	
<b>KAHVE TONLARI</b>	Nar Kabuğu	Mordansız	-	Hardal Altın	
		Ön Mordanlama	Demir Sülfat	Koyu Kahverengi	
	Ceviz Kabuğu	Mordansız	-	Çikolata Kahve	
		Ön Mordanlama	Demir Sülfat	Çikolata Kahve	
	Soğan Kabuğu	Mordansız	-	Koyu Tarçın	
		Ön Mordanlama	Demir Sülfat	Zencefil	
<b>SARI TONLARI</b>	Aspir Çiçeği	Mordansız	-	Yağ Sarısı	
		Ön Mordanlama	Potasyumdikromat	Açık Zeytin	
<b>KIRMIZI TONLARI</b>	Kök Boya	Mordansız	-	Kahve Kızıl	
		Birlikte Mordanlama	Potasyum Alüminyum Sülfat+ Krem Tartar	Kestane Rengi	

**KENEVİR İPLİĞİNİN BOYANMASI SONUCU ELDE EDİLEN RENKLER**

Renkler	Bitkiler	Kullanılan Yöntem	Kullanılan Mordan	Renk İsimleri / Boyalı İplikler	
<b>KAHVE TONLARI</b>	Nar Kabuğu	Mordansız	-	Gümüş Eğrelti Otu	
		Ön Mordanlama	Demir Sülfat	Koyu Kahverengi	
	Ceviz Kabuğu	Mordansız	-	Boz Kahverengi	
		Ön Mordanlama	Demir Sülfat	Antik Bronz	
	Soğan Kabuğu	Mordansız	-	Tarçın Rengi	
		Ön Mordanlama	Demir Sülfat	Kahverengi	
<b>SARI TONLARI</b>	Aspir Çiçeği	Mordansız	-	Badem Yağ Rengi	
		Ön Mordanlama	Potasyumdikromat	Koyu Badem Yağ Rengi	

<b>KIRMIZI TONLARI</b>	Kök Boya	Mordansız	-	Gül Kuru	
		Birlikte Mordanlama	Potasyum Alüminyum Sülfat+ Krem Tartar	Çöl Kumu	

**Tablo: 4.1** Boyamalar sonucunda elde edilen renkler.

Tablo 4.1. incelendiğinde; araştırma kapsamında yapılması planlanan numune kumaşlar için boyanan fitil ve iplerin hedeflendiği şekilde renk çeşitliliğine sahip olduğu görülmektedir. Kullanılan bitkinin, boyama yöntemlerinin ve kullanılan mordanların renk çeşitliliğine etkisinin olduğu bilinmektedir. Bu çalışmada aynı bitki, aynı mordan ve aynı yöntemle yapılan boyamalarda farklı fitil ve iplik çeşitlerinde farklı tonlarda renkler verdiği görülmektedir. Örneğin nar kabuğuyla yapılan mordansız boyamada tiftik iplikte “yeşilimsi bronz”, tiftik fitilde “hardal altın”, kenevirde ise “gümüş eğrelti otu” renkleri elde edilmiştir. Mordanlı yapılan boyamalarda da aynı durum gözlenmiştir. Tiftiğin iplik ve fitil olarak boyandığı örneklerin her ikisinde de renklerinin birbirine yakın tonlarda olduğu ancak fitil halinde boyanan tiftiğin bütün boyamalarda daha parlak olduğu görülmektedir. Bu farklılığın fitilin bükümsüz yapıda olduğundan dolayı meydana geldiği düşünülmektedir. Yine bütün boyamalarda, kenevir ipliklerinde daha pastel renklere ulaşıldığı görülmektedir.

Elde edilmek istenilen renk tonlarına bakıldığında bu çalışmadaki bulgular daha önce yapılan araştırmalarla benzer sonuçlar vermektedir. Arlı vd.,<sup>25</sup> nin kahverengi ve tonları elde etmek için nar, ceviz meyve ve Aydın Şanlı<sup>26</sup> nin soğan kabukları, sarı renk için aspir çiçeği ile, Gönen<sup>27</sup> nin ise kırmızı renk ve tonlarını elde etmek için ise kök boya ile yaptıkları çalışmalarda benzer değerleri elde ettikleri görülmüştür. Bu çalışmada yapılan boyamalara bakıldığında, mordansız boyamalardan elde edilen renklerin, mordan olarak demir sülfat kullanılarak yapılan boyamalara kıyasla daha açık renk tonunda olduğu görülmektedir. Literatürde, kırmızı renk ve tonlarını elde etmek için kök boya kullanılarak yapılan boyamalarda farklı boyama süreleri ile mordansız boyamada nar çiçeği, gülkurusu pembe, turuncu, açık turuncu ve açık pembemsi turuncu, mordanlı boyamalarda ise % 7.5 gr. şap 10 gr. krem tartar ile mercan kırmızı, bayrak kırmızısı, kızılımsı turuncu, taba ve açık taba tonlarında renkler elde edilmiştir.<sup>28</sup> Boyama süresinin değiştirilerek daha fazla renk tonu elde edilebileceği gösterilmiştir.

#### 4.2. Sürtünme Haslık Testi Sonuçları

Nar kabuğu, ceviz kabuğu, soğan kabuğu, aspir ve kök boya ile boyanan tiftik iplik, tiftik fitil ve kenevir iplik örneklerinin sürtünme haslık değerlerine ilişkin sonuçlar (Tablo 4.2.)’ de verilmiştir.

<b>BOYANAN TİFTİK İPLİKLERİN SÜRTÜNME HASLIK DEĞERLERİ</b>						
Bitkiler	Boyama Yöntemi	Kullanılan Mordan	Kuru	Değerlendirme	Yaş	Değerlendirme
Nar kabuğu	Mordansız	-	3/4	İyi	3	İyi
	Ön Mordanlı	Demir sülfat	1/2	Az	1	Az
Ceviz kabuğu	Mordansız	-	1/2	Orta	2	Orta
	Ön Mordanlı	Demir sülfat	2	Orta	2	Orta

25 Arlı, vd., *Türkiye’de Bitkisel Boyacılıkta Kullanılan Bazı Bitkilerden Elde Edilen Renklerin Colorimeter İle Tayini Üzerine Bir Araştırma*, s.61-73.

26 Aydın (Şanlı), *Bazı Boya Bitkileriyle İpekli Tekstil Ürünlerinin Boyanması ve Haslık Değerlerinin Belirlenmesi*, s.144.

27 Gönen, *Van Kilimlerinde Kullanılan İpliklerin Bitkisel Boyarmaddelerle Geleneksel Boyama İşlemi ve Renk Denemeleri*, s.108.

28 Gönen, *Van Kilimlerinde Kullanılan İpliklerin Bitkisel Boyarmaddelerle Geleneksel Boyama İşlemi ve Renk Denemeleri*, s.108.

Soğan kabuğu	Mordansız	-	1/2	Az	2	Orta
	Ön Mordanlı	Demir sülfat	1/2	Az	1	Az
Aspir çiçeği	Mordansız	-	3/4	İyi	4	Oldukça İyi
	Ön Mordanlı	Potasyumdikromat	3	İyi	4	Oldukça İyi
Kök boya	Mordansız	-	1	Az	2/3	Orta
	Birlikte Mordanlı	Potasyum alüminyum sülfat+ Krem tartar	1	Az	2/3	Orta
<b>BOYANAN TİFTİK FİTİLLERİN SÜRTÜNME HASLIK DEĞERLERİ</b>						
<b>Bitkiler</b>	<b>Boyama Yöntemi</b>	<b>Kullanılan Mordan</b>	<b>Kuru</b>	<b>Değerlendirme</b>	<b>Yaş</b>	<b>Değerlendirme</b>
Nar kabuğu	Mordansız	-	4	Oldukça İyi	3/4	İyi
	Ön Mordanlı	Demir sülfat	1/2	Az	1	Az
Ceviz kabuğu	Mordansız	-	3	İyi	1/2	Az
	Ön Mordanlı	Demir sülfat	2/3	Orta	1	Az
Soğan kabuğu	Mordansız	-	2	Orta	1/2	Az
	Ön Mordanlı	Demir sülfat	1/2	Az	1	Az
Aspir çiçeği	Mordansız	-	4/5	Oldukça İyi	4	Oldukça İyi
	Ön Mordanlı	Potasyumdikromat	4/5	Oldukça İyi	4	Oldukça İyi
Kök boya	Mordansız	-	2/3	Orta	1/2	Az
	Birlikte Mordanlı	Potasyum alüminyum sülfat+ Krem tartar	1	Az	2	Orta
<b>BOYANAN KENEVİR İPLİKLERİNİN SÜRTÜNME HASLIK DEĞERLERİ</b>						
<b>Bitkiler</b>	<b>Boyama Yöntemi</b>	<b>Kullanılan Mordan</b>	<b>Kuru</b>	<b>Değerlendirme</b>	<b>Yaş</b>	<b>Değerlendirme</b>
Nar kabuğu	Mordansız	-	4	Oldukça iyi	4	Oldukça iyi
	Ön Mordanlı	Demir sülfat	1/2	Az	1	Az
Ceviz kabuğu	Mordansız	-	4	Oldukça iyi	3/4	İyi
	Ön Mordanlı	Demir sülfat	4	Oldukça iyi	3	İyi
Soğan kabuğu	Mordansız	-	4	Oldukça iyi	2/3	Orta
	Ön Mordanlı	Demir sülfat	3	İyi	1/2	Az
Aspir çiçeği	Mordansız	-	4/5	Oldukça iyi	4	Oldukça iyi
	Ön Mordanlı	Potasyumdikromat	4/5	Oldukça iyi	4	Oldukça iyi
Kök boya	Mordansız	-	3	İyi	2/3	Orta
	Birlikte Mordanlı	Potasyum alüminyum sülfat+ Krem tartar	4/5	Oldukça iyi	2	Orta

**Tablo: 4.2** Boyanan tiftik iplik, fitil tiftik ve kenevir iplik örneklerinin sürtünme haslık değerleri.

Tablo 4.2.'de görüldüğü gibi kullanılan bitki esas alındığında, en yüksek sürtünme haslık değerleri hem kuru hem de yaş haslık değerleri için mordanlı ve mordansız aspir çiçeği kullanılarak yapılan boyamalarda elde edilmiştir.

Aspir çiçeği ve kök boyada diğerlerinden farklı mordan kullanıldığı için; mordansız olarak yapılan boyamalar dikkate alındığında aspir çiçeği ile tiftik iplik, tiftik fitil ve kenevir iplikte yapılan boyamalar sonucu ölçülen en yüksek haslık değerlerini sırasıyla nar kabuğu, ceviz kabuğu, soğan kabuğu ve kök boya ile yapılan boyamaların haslık değerlerinin takip ettiği görülmektedir. Burada kenevir iplik sürtünme haslık değerlerinde özellikle ceviz, soğan ve nar kabuğunun kuru haslık değerlerinin aspir çiçeğiyle elde edilen sonuçlar gibi yüksek olduğu (haslık değeri 4) bunu kök boya için değer (haslık değeri 3) takip ettiği ve yaş haslık değerlerinin ise eşit veya yakın olduğu (haslık değeri 3/2 - 4) dikkati çekmektedir.

Mordan olarak demir sülfatın kullanıldığı nar, ceviz ve soğan kabuklarıyla yapılan boyamalarda elde edilen tiftik iplik, tiftik fitil ve kenevir iplik örneklerinin sürtünme haslık değerleri birbirleriyle kıyaslandığında ise kuru haslık değerleri ceviz ile boyanan tiftik iplik ve kenevir iplik örnekleri hari-



cinde genel olarak azalma gösterirken, yaş haslık değerleri de nar ve soğan ile boyanan tiftik iplik ve kenevir iplik örnekleri haricinde aynı kalmıştır. Buradan genel olarak demir sülfatın ile boyama işlemlerinde kullanılan bitkiye göre değişmekle birlikte tiftik iplik, tiftik fitil ve kenevir iplik örneklerinden bir kısmında kuru ve yaş haslık değerlerini değiştirmedeği bazı örneklerde ise azaltma eğiliminde olduğu söylenebilir.

Bu grupta mordan olarak demir sülfatın kullanıldığı nar, ceviz ve soğan kabuğuyla boyanan örneklerin sürtünme haslık değerleri birbirleriyle kıyaslandığında; örneklerden elde edilen kuru ve yaş haslık değerlerinin ceviz kabuğu ile boyananlar haricinde mordansız örneklere göre genel olarak daha düşük değerde olduğu görülmektedir.

Kılıç<sup>29</sup> bu araştırmada elde edilen sonuçlara benzer şekilde, boyanacak materyale göre 1/50 oranında su, %100 oranında nar meyve kabuğu kullanılarak yapılan mordansız boyamalarda, boyanan yün ipliklerin sürtünme haslık değerlerinin 4, % 3 demir sülfat kullanılarak yapılan ön mordanlı boyamalarda ise 1/2 olduğunu bildirmektedir.

Yine yün halı iplikleriyle yapılan ve aynı koşulların kullanıldığı diğer bir çalışmada araştırmacılar Akan<sup>30</sup> ceviz meyve yaprağı ile mordan olarak demir sülfat ve ceviz kabuğu ile mordan olarak potasyumdikromat kullandıklarında yapılan boyama sonucunda sürtünme haslık değerini sırasıyla 1-2 ve 3 olarak bulmuşlardır. Bu çalışmada nar kabuğu ile demir sülfat kullanılarak yapılan boyamalar sonucunda tiftik iplik, tiftik fitil ve kenevir iplik örneklerinin sürtünme haslık değerleri Kılıç<sup>31</sup>'in bulgularıyla uyurken bu çalışmadaki ceviz kabukları için bulunan haslık değerleri Akan<sup>32</sup>'in bulgularıyla uyuşmamaktadır. Bu farklılık kullanılan ceviz bitki kısmı ve mordan farklılığından dolayı olabilir.

İpek halı ipliklerinin soğan kabuğu kullanılarak boyandığı bir diğer çalışmada ise Şanlı<sup>33</sup> mordansız olarak kuru ve yaş sürtünme haslık değerlerinin sırasıyla 4/5 ve 3 olduğu, % 3 demir sülfat kullanılarak yapılan ön mordanlı boyamalarda ise kuru ve yaş haslık değerlerinin sırasıyla 3 ve 2/3 olduğu görülmektedir.

Diğer araştırmalara kıyasla farklı sonuçlar elde edilmesinin sebebinin kullanılan iplik cinsine bağlı olabileceği düşünülmektedir. Diğer araştırmacılar çalışmalarını yaygın olarak yün ipliğiyle yapmışlardır. Tiftik ve kenevir ipliklerinin bitkisel boyamacılıkta kullanımı ile ilgili yapılan çalışmalara rastlanamamıştır.

Bu çalışmada aspir çiçeği kullanılarak yapılan boyamalarda mordan olarak potasyumdikromat kullanılması nedeniyle demir sülfat kullanılan boyamalarla kıyaslanması uygun olmayacağı için tek başına değerlendirilmiş ve diğer araştırmacıların çalışmalarıyla karşılaştırılmıştır. Ayrıca literatürde tiftik iplik, tiftik fitil ve kenevir iplik ile yapılmış bir çalışmaya rastlanmadığı için Kayabaşı<sup>34</sup> tarafından yapılan ve

29 Bakiye Kılıç, "Nar (*Punica Granatum L.*) Meyva Kabuğundan Elde Edilen Renkler ve Bu Renklerin Yün Halı İplikleri Üzerindeki Işık ve Sürtünme Haslıkları", Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 1994, s.42-49.

30 Meral Akan, "Uygun Renk, Işık ve Sürtünme Haslığı Değerlerine Sahip Bitkisel Boyalarla Boyanmış İlmelik Yün Halı İpliklerinde En Az Kopma Mukavemeti Kaybına Yönelik Boyama Yönteminin Geliştirilmesi", Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2007, s.101.

31 Kılıç, *Nar (Punica Granatum L.) Meyva Kabuğundan Elde Edilen Renkler ve Bu Renklerin Yün Halı İplikleri Üzerindeki Işık ve Sürtünme Haslıkları*, s.42-49.

32 Akan, *Uygun Renk, Işık ve Sürtünme Haslığı Değerlerine Sahip Bitkisel Boyalarla Boyanmış İlmelik Yün Halı İpliklerinde En Az Kopma Mukavemeti Kaybına Yönelik Boyama Yönteminin Geliştirilmesi*, s.101.

33 Aydın (Şanlı), *Bazı Boya Bitkileriyle İpekli Tekstil Ürünlerinin Boyanması ve Haslık Değerlerinin Belirlenmesi*, s.144.

34 Nuran Kayabaşı, "Aspir (*Carthamus Tinctorius*) Çiçeklerinden Elde Edilen Renklerin Işık ve Sürtünme Haslık Değerleri", *Tarım Bilimleri Dergisi*, 4/1(1998), s.58, 59, 60, 61.

yün ipliğinin yerli çeşit kırmızı renkli aspir çiçeği kullanılarak boyandığı bir çalışmayla kıyaslanmıştır. Bu araştırmacı boyanan yün ipliklerin sürtünme kuru haslık değerlerinin mordansız 3-4 (iyi-oldukça iyi) , %3 potasyumdikromat ile yapılan ön mordanlı boyamalarda haslık değerinin 4 (oldukça iyi) olduğunu bildirmektedir. Diğer bir çalışmada Akan<sup>35</sup> turuncu çiçekli aspir potasyumdikromat ve kırmızı çiçekli aspir ise demir sülfat ile yün ipliklerin boyanmasında kullanıldığında sırasıyla 3 ve 2-3 sürtünme haslık değerleri elde edilmiştir. Bu araştırmacıların yün için elde ettiği bu değerlerin bu çalışmada aspir çiçeği için potasyumdikromatın kullanıldığı boyama işleminde tiftik iplik, tiftik fitil ve kenevir iplik için bulunan kuru haslık değerlerine yakın olduğu ve mordanlamanın haslık değerlerini bu çalışmadakine benzer olarak önemli ölçüde değiştirmedeği gözlenmiştir.

### 4.3. Boyanan İpliklerle Yapılan Dokuma Yüzeyler

Çalışma kapsamında boyanan fitil ve ipliklerin, tasarımda kullanılacak renk tonunda ve haslık değerleri iyi olanları seçilerek, dokuma ürün yapımında kullanılmasına yönelik çalışmalar yapılmıştır. Ağaç ve ağaçların üzerinde oluşan yosun dokusundan esinlenilerek hikâye panoları hazırlanmıştır. Yapılan çalışmalar için hazırlanan hikâye panoları (Fotoğraf 2)'de verilmiştir.



**Fotoğraf 2:** Tiftik ve kenevir iplik kullanılarak yapılan ürünler için hazırlanan hikâye panosu (Aydın ve Bekiroğlu, 2022).

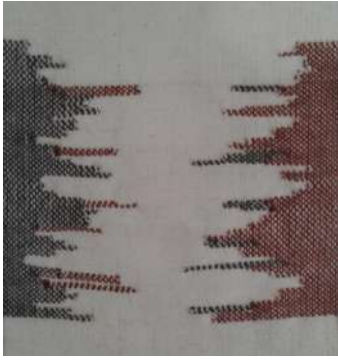

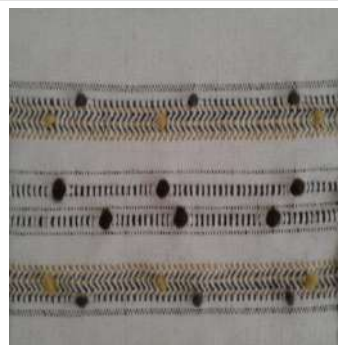

Görsellerden yola çıkarak yapılan dokuma tekstil yüzey çalışması denemelerinde, istenilen etkiyi yaratmaya uygun olduğu görülen iplik türü tercih edilip kullanılarak; ağaç dokusu oluşturmak istenilen çalışmalarda tiftik, yosun dokusu oluşturmak istenilen çalışmalarda ise kenevir iplikler kullanılmış ve dokuma örnekleri aşağıda yer alan ürün formlarında verilmiştir. (Tablo 4.3)

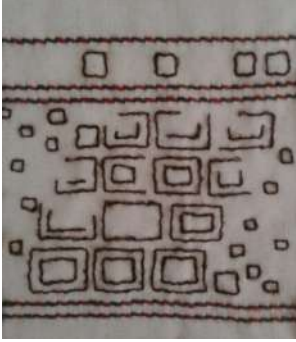



#### 4.3.1. Ürünler

Temaya uygun görsellerden esinlenerek yapılan tasarımların, 20x20 cm boyutunda armürlü dokuma tezgahlarında yapılmış olan dokuma yüzey örnekleri (Tablo 4.3)'de verilmiştir.

Ürün 1	Ürün Bilgileri
--------	----------------

35 Akan, Uygun Renk, Işık ve Sürtünme Haslığı Değerlerine Sahip Bitkisel Boyalarla Boyanmış İlmelik Yün Halı İpliklerinde En Az Kopma Mukavemeti Kaybına Yönelik Boyama Yönteminin Geliştirilmesi, s.101.

	<p><b>İplik Cinsi:</b> Çözgü Ve Renksiz Atkılar Pamuk İplik, Renkli Atkılar Tiftik İplik  <b>Örgü Raporu:</b> Zemin Bezayağı 1/1  <b>Kullanılan Makine:</b> Armürlü Dokuma Tezgâhı (24 çerçevesi)  <b>Kullanılan Çerçeve:</b> 4 Çerçeve  <b>Tarak No:</b> 62  <b>Toplam Çözgü Tel Sayısı:</b> 240  <b>Tahar Çeşidi:</b> Sıra Tahar</p>
<b>Ürün 2</b>	<b>Ürün Bilgileri</b>
	<p><b>İplik Cinsi:</b> Çözgü ve Renksiz Atkılar Pamuk İplik, Renkli Atkılar Tiftik İplik  <b>Örgü Raporu:</b> Dimi 2/2/Desen Tekrarı Yukarı Ayna Simetri  <b>Kullanılan Makine:</b> Armürlü Dokuma Tezgahı (24 çerçevesi)  <b>Kullanılan Çerçeve:</b> 4 Çerçeve  <b>Tarak No:</b> 62  <b>Toplam Çözgü Tel Sayısı:</b> 240  <b>Tahar Çeşidi:</b> Sıra Tahar</p>
<b>Ürün 3</b>	<b>Ürün Bilgileri</b>
	<p><b>İplik Cinsi:</b> Çözgü ve Renksiz Atkılar Pamuk İplik, Renkli Atkılar Tiftik İplik ve Fitol Tiftik  <b>Örgü Raporu:</b> Zemin ve Renkli zeminler Dimi 2/2 ve Bezayağı 1/1  <b>Kullanılan Makine:</b> Armürlü Dokuma Tezgahı (24 çerçevesi)  <b>Kullanılan Çerçeve:</b> 4 Çerçeve  <b>Tarak No:</b> 62  <b>Toplam Çözgü Tel Sayısı:</b> 240  <b>Tahar Çeşidi:</b> Sıra Tahar</p>
<b>Ürün 4</b>	<b>Ürün Bilgileri</b>
	<p><b>İplik Cinsi:</b> Çözgü ve Atkılar Pamuk İplik, Dokuma Yüzeyinde ise Renklendirilmiş Tiftik İplik ve Fitol Tiftik  <b>Örgü Raporu:</b> Zemin Bezayağı 1/1  <b>Kullanılan Makine:</b> Armürlü Dokuma Tezgahı (24 çerçevesi)  <b>Kullanılan Çerçeve:</b> 4 Çerçeve  <b>Tarak No:</b> 62  <b>Toplam Çözgü Tel Sayısı:</b> 240  <b>Tahar Çeşidi:</b> Sıra Tahar</p>
<b>Ürün 5</b>	<b>Ürün Bilgileri</b>

	<p><b>İplik Cinsi:</b> Çözü ve Renksiz Atkılar Pamuk İplik, Renkli Atkılar ve Dokuma Yüzeyinde Renklendirilmiş Tiftik İplik <b>Örgü Raporu:</b> Zemin Bezayağı 1/1 <b>Kullanılan Makine:</b> Armürlü Dokuma Tezgahı (24 çerçevesi) <b>Kullanılan Çerçeve:</b> 4 Çerçeve <b>Tarak No:</b> 62 <b>Toplam Çözü Tel Sayısı:</b> 240 <b>Tahar Çeşidi:</b> Sıra Tahar</p>
<b>Ürün 6</b>	<b>Ürün Bilgileri</b>
	<p><b>İplik Cinsi:</b> Çözü, Oltalı Polyester 50 Numara Dikiş İpliği Atkı, Kenevir İplik <b>Örgü Türü:</b> Bezayağı <b>Kullanılan Makine:</b> Armürlü Dokuma Tezgahı (24 çerçevesi) <b>Kullanılan Çerçeve:</b> 16 Çerçeve <b>Tarak No:</b> 95 <b>Toplam Çözü Tel Sayısı:</b> 450 <b>Tahar:</b> Sıra tahar</p>
<b>Ürün 7</b>	<b>Ürün Bilgileri</b>
	<p><b>İplik Cinsi:</b> Çözü, Oltalı Polyester 50 Numara Dikiş İpliği Atkı, Kenevir İpliği <b>Örgü Türü:</b> Pile Örgü <b>Kullanılan Makine:</b> Armürlü Dokuma Tezgahı (24 çerçevesi) <b>Kullanılan Çerçeve:</b> 16 Çerçeve <b>Tarak No:</b> 95 <b>Toplam Çözü Tel Sayısı:</b> 450 <b>Tahar:</b> Sıra tahar</p>
<b>Ürün 8</b>	<b>Ürün Bilgileri</b>
	<p><b>İplik Cinsi:</b> Çözü, Oltalı Polyester 50 Numara Dikiş İpliği Atkı, Kenevir İplik <b>Örgü Türü:</b> Bezayağı <b>Kullanılan Makine:</b> Armürlü Dokuma Tezgahı (24 çerçevesi) <b>Kullanılan Çerçeve:</b> 16 Çerçeve <b>Tarak No:</b> 95 <b>Toplam Çözü Tel Sayısı:</b> 450 <b>Tahar:</b> Sıra tahar</p>



Ürün 9	Ürün Bilgileri
	<p><b>İplik Cinsi:</b> Çözü, Oltalı Polyester 50 Numara Dikiş İpliği Atkı, Kenevir İplik <b>Örgü Türü:</b> Bezayağı <b>Kullanılan Makine:</b> Armürlü Dokuma Tezgahı (24 çerçeveli) <b>Kullanılan Çerçeve:</b> 16 Çerçeve <b>Tarak No:</b> 95 <b>Toplam Çözü Tel Sayısı:</b> 450 <b>Tahar:</b> Sıra tahar</p>
Ürün 10	Ürün Bilgileri
	<p><b>İplik Cinsi:</b> Çözü, Oltalı Polyester 50 Numara Dikiş İpliği Atkı, Kenevir İpliği <b>Örgü Türü:</b> Bezayağı <b>Kullanılan Makine:</b> Armürlü Dokuma Tezgahı (24 çerçeveli) <b>Kullanılan Çerçeve:</b> 16 Çerçeve <b>Tarak No:</b> 95 <b>Toplam Çözü Tel Sayısı:</b> 450 <b>Tahar:</b> Sıra tahar</p>

**Tablo 4.3:** Dokuma örnekleri yer alan ürün formu.

Tablo 4.3.'de, boyasız çözü ipliği üzerinde, atkı ipliği olarak boyamalardan elde edilen renkli tiftik iplik, tiftik fitil ve kenevir ipliklerin kullanıldığı dokuma örnekleri incelendiğinde, hedeflenen temaya uygun dokuma yüzeyler elde edildiği görülmektedir. Bitkisel boyamacılık teknikleri kullanılarak istenilen renk tonunda iplik renklendirmenin, bu tip özgün ürünler üretmek isteyen tekstil tasarımcılarına avantaj sağlayacağı görülmektedir. Bunun yanında doğal bitkiler ve elyaflar yapılan boyamalardan elde edilen ürünlerin sürdürülebilirlik açısından farkındalık yaratarak ekolojik açıdan da katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

## 5. SONUÇ

Son yıllarda tekstil sektöründe doğal liflerin kullanımının ve bitkisel boyarmaddelerin kullanımının önemi artmıştır. Boyarmadde ekstraktının elde edilmesi, farklı materyaller üzerinde gösterdikleri etkilerin belirlenmesi, boyama özellikleri, çeşitli mordanların kullanılması, bitkilerin haslık değerleri ve ürün tasarımlarında kullanılması ile ilgili çalışmalar gün geçtikçe artmaktadır.

Kullanılan boya bitkileri, iplik cinsleri, boyama yöntemleri, kullanılan mordanlar ve mordan oranları, boyama süreleri, elde edilen renk ve renk tonlarına önemli rol oynamaktadır. Bu araştırma kapsamında yapılan mordansız ve mordanlı, tiftik iplik, tiftik fitil ve kenevir iplik boyamalarından da çok çeşitli renk tonları elde edilmiştir. Tiftiğin iplik ve fitil olarak boyandığı örneklerin her ikisinde de renklerinin birbirine yakın tonlarda olduğu ancak fitil halinde boyanan tiftiğin daha parlak olduğu görülmektedir. Aynı bitki ve mordan kullanılarak aynı yöntem ile yapılan tiftik ve kenevir iplik boyamalarının sonuçları karşılaştırıldığında, elde edilen renklerin birbirinden farklı tonlarda olduğu ve kenevir ipliklerin daha pastel renklerde olduğu tespit edilmiştir. Sürtünme haslık düzeylerine göre ise yapılan tüm boyamalarda en iyi sonuç kenevir ipliğinde elde edilmiştir. Potasyumdikromat kullanılarak aspir çiçeği ile yapılan



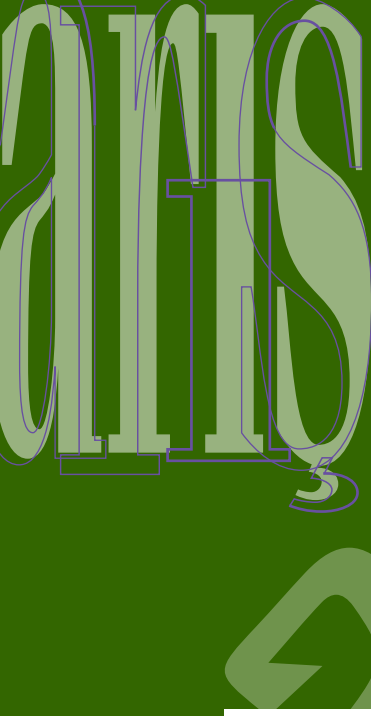
boyamalarda ise yüksek haslık değerleri elde edilmiştir. Bundan sonraki çalışmalarda aspir çiçeğiyle demir sülfat başta olmak üzere farklı mordanlar kullanılarak bitkisel boyamalar yapılması planlanmaktadır.

Liflerin bitkisel boyalarla, çok çeşitli renk tonlarında boyanabilmesi, tekstil tasarımcısına hedeflediği renk ve dokuya ulaşmasında, özgün ve ekolojik ürünler ortaya çıkarması konusunda önemli bir avantaj sağlamaktadır. Bu çalışma ile ülkemizde geleneksel olarak daha çok yün halı ipliklerinin boyanmasında kullanılan bitkisel boyamacılığın, sağladığı avantajlarla tekstil tasarımcılarının tekstilin her alanda, özgün ürünlerin elde edilmesinde kullanılabileceği vurgulanarak, bu konuda çalışmak isteyenlere yol göstermek amaçlanmıştır.

**KAYNAKÇA**

- Akan, Meral. “Uygun Renk, Işık ve Sürtünme Haslığı Değerlerine Sahip Bitkisel Boyalarla Boyanmış İlmelik Yün Halı İpliklerinde En Az Kopma Mukavemeti Kaybına Yönelik Boyama Yönteminin Geliştirilmesi”. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2007.
- Ali, Ngia Farag. ve El-Khatib, Eman Mohamed . “Green strategy for Dyeing Wool Fibers by madder Natural Dye”. *Journal of Chemical and Pharmaceutical Research*, 8/4 (2016): 635-642.
- Ali, Shaukat, Nisar, N. ve Hussain, Tanveer. “Dyeing properties of natural dyes extracted from eucalyptus”, *Journal of the Textile Institute*, 98/6, (2007): 559-562.
- Arlı, Mustafa, Nuran Kayabaşı, Hürrem Sinem Şanlı ve Sema Etikan. *Türkiye’de Bitkisel Boyacılıkta Kullanılan Bazı Bitkilerden Elde Edilen Renklerin Colorimeter İle Tayini Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Ankara Üniversitesi Ev Ekonomisi Mezunları Derneği Yayınları Bilim Serisi:4, 2003.
- Atav, Rıza. “Tiftik (Ankara Keçisi) Liflerinin Terbiye İşlemlerine Genel Bir Bakış”. *Electronic Journal Of Vocational Colleges*. (2013): 121-129.
- Aydın (Şanlı), Hürrem Sinem. “Bazı Boya Bitkileriyle İpekli Tekstil Ürünlerinin Boyanması ve Haslık Değerlerinin Belirlenmesi”. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2001.
- Aydın, Şengül. “Nar Bitkisinden Elde Edilen Boyarmaddenin Boyama Özellikleri Ve Bazı Haslık Düzeylerinin Belirlenmesi, Tekstil Tasarımlarında Kullanılması”. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2020.
- Başer, İnci. *Elyaf Bilgisi*. (2. Baskı). İstanbul: Marmara Üniversitesi Döner Sermaye İşletmesi Teknik Eğitim Fakültesi Matbaa Birimi, 2002.
- Brown, Rachel. *The Weaving, Spinning, and Dyeing Book*. New York: Alfred A. Knopf, 1978.
- Delamare, François. ve Guineau, Bernard. *Renkler ve Malzemeleri*. çev., Orçun Türkay. (4. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- Flint, India. *Eco Colour Botanical Dyes For Beautiful Textiles*. U.S: Interweave, 2008.
- Gönen, Berna. “Van Kilimlerinde Kullanılan İpliklerin Bitkisel Boyarmaddelerle Geleneksel Boyama İşlemi ve Renk Denemeleri”. Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2008.
- Göre, Merve. ve Kurt, Orhan. “Bitkisel Üretimde Yeni Bir Trend: Kenevir”. *International Journal of Life Sciences and Biotechnology*. 4/1 (2020): 138-157.
- Harmancıoğlu, Mustafa. *Türkiye’de Bulunan Önemli Bitki Boylarından Elde Olunan Renklerin Çeşitli Müessirlere Karşı Yün Üzerinde Haslık Dereceleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları: 77, 1955.
- Kabaalioğlu, Nadide. ve Tezcan, Hülya. “Osmanlı Döneminde Kök Boyamacılığın Önemi, Kimyasal Boyaların Tekstil Sanayisinde Olumlu ve Olumsuz Etkileri”, *International Social Sciences Studies Journal*, 7/86 (2021):3573-3578.
- Kaya, Firdevs. ve Yazıcıoğlu, Yahşi. *Lif Teknolojisi*. Ankara: Seçkin Ofset Matbaacılık, 1992.
- Kayabaşı, Nuran. “Aspir (*Carthamus Tinctorius*) Çiçeklerinden Elde Edilen Renklerin Işık ve Sürtünme Haslık Değerleri”, *Tarım Bilimleri Dergisi*, 4/1 (1998): 56-62.

- Kılıç, Bakiye. “Nar (*Punica Granatum L.*) Meyva Kabuğundan Elde Edilen Renkler ve Bu Renklerin Yün Halı İplikleri Üzerindeki Işık ve Sürtünme Haslıkları”. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 1994.
- Öztürk, İsmail. *Doğal Bitkisel Boyalarla Yün Boyama*. (Birinci Baskı). İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, 1999.
- Şanlı, Hürrem Sinem. ve Arlı, Mustafa. “Bazı Boya Bitkileriyle İpekli Tekstil Ürünlerinin Boyanması ve Elde Edilen Renklerin Belirlenmesi”. *Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21 (2007): 55-78.
- Üçgül, Hikmet. “Yünlü Dokuma Kumaşlarda Tiftik Kullanımının Kumaş Fiziksel Ve Tutum Özelliklerine Etkisi”. Yüksek Lisans Tezi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Namık Kemal Üniversitesi, 2019.



# AYAŞ CAMİLERİNDE TESPİT EDİLEN UŞAK HALILARININ ÖZELLİKLERİ VE BOYARMADDE ANALİZLERİ

Aysen SOYSALDI\* - Recep KARADAĞ\*\* - Emine TORGAN GÜZEL\*\*\*

## ÖZ

Ankara'nın ilçesi Ayaş, Osmanlı döneminde Orta Anadolu'nun önemli Müslüman Türk şehirlerinden biridir. Tarihçiler tarafından 16. yüzyılda oldukça gelişmiş kalabalık bir şehir olduğu söylenmektedir. 1997'de Ayaş'ın merkez camilerindeki halı yaygılar üzerinde bir araştırma yapılmıştır. Bu çalışmada tespit edilen halılardan önemli görülen bir grup, aynı yıl Ayaş'ta düzenlenen bir sempozyumda sunulmuş ve tam metin olarak basılmıştır. Aynı çalışmada bahsi geçen ve bu çalışmaya da boyarmaddeleri ile konu olan Uşak halıları Ayaş'ın çarşısındaki Şeyh Muhyiddin Camisi ve hemen üst sokağındaki Bünyamin Ayaş Camisi'nde tespit edilmiştir. Bu camiler 16. yüzyılda yapılmış, ismini aldığı kişiler, aynı asırda yaşamış, önemli İslam âlimi ve tasavvuf ehli olup, türbeleri camilerde bulunmaktadır.

Bu halıların camiler için özel sipariş edilerek Uşak atölyelerinde büyük ölçekte dokunduğu bilinmektedir. Halılardan biri "Madalyonlu Uşak Halısı" olup, Türk İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen 16. yüzyıla tarihlendirilen halı ile teknik ve desen özellikleri çok yakın benzerlik göster-

\* Prof. - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Tekstil Tasarımı Bölümü

\*\* Prof. Dr. - İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü ve TCF-DATU- (Cultural Heritage Preservation and Natural Dye Laboratory)

\*\*\* Dr. - TCF-DATU- (Cultural Heritage Preservation and Natural Dyes Laboratory)

e- posta: asoyсалster@gmail.com / recepkaradag@aydin.edu.tr / torganemine@gmail.com / ORCID: 0000-0002-0477-3612 / 0000-0003-0333-6071 / 0000-0002-2539-9738.

Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2023.178>

Makale Gönderim Tarihi: 08.11.2022 / Makale Kabul Tarihi: 14.04.2023

mehtir. Diğer halıların kenar suyunda farklı motifler görölmekle birlikte, zeminde birim raporlu hatayı (şakayıklı) desen, sonsuzluk prensibine uygun, tam simetri ile tekrarlanmıştır. Bu halılar aynı malzeme ile aynı renklerde dokunmuştur.

Söz konusu Uşak halılarından dört tanesinin çok yıpranmış, sökülmekte olan kenarlarından araştırma sırasında alınan hav/düğüm ipliği numuneleri ayrı zarflarda kayıtlı olarak 2010 yılına kadar saklanmıştır. Bu tarihi halıların iplik numuneleri “TCF-DATU- Kültürel Miras ve Doğal Boya Laboratuvarı (TCF-DATU-Cultural Heritage Preservation and Natural Dyes Laboratory)” kurumunda boya analizleri yapılmış ve önemli bulgulara ulaşılmıştır. Boyarmaddelerin tamamının bitkisel doğal boya kaynağı olduğu, özellikle kırmızı renk için kökboya (*Rubia tinctorum* L.), mavi ve lacivert renkler için çivit otu (*Isatis tinctoria* L.) veya Hindistan çividi (*Indigofera tinctoria* L.) bitkilerinden birinin kullanılmış olduğu belirlenmiştir.

Bu halılardan Bünyamin Ayaşı Camisi’nde tespit edilen bazı parçalar Ankara Vakıf Eserleri Müzesi’nde koruma altındadır. Ayaş Müftülüğü ve Ankara Vakıf Eserleri Müzesi ile yapılan görüşmeler sonucunda Madalyonlu Uşak Halısı ve diğer halı parçaları bulunamamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *El Dokuma, Uşak Halıları, Ayaş, Doğal Boya, Boyarmadde Analizi.*

### ABSTRACT

### PROPERTIES AND DYESTUFF ANALYSIS OF UŞAK CARPET DETECTED IN AYAŞ MOSQUES

Ayaş is one of the most important Muslim Turkish locations in central Anatolia in the province of Ankara the period of Ottoman. Historians point out that it was a highly developed, crowded city with a Muslim population in the fifteenth and sixteenth centuries. A study was carried out on the rugs of mosque in the central towns of Ayaş in 1997. A group of carpets that were found important in this research was presented at the symposium held in Ayaş in the same year and printed in full text. Uşak carpets, which are mentioned in the same study and which are the subject of this study with their dyestuffs, were found in Şeyh Muhyiddin Mosque in the bazaar of Ayaş and Bünyamin Ayaşı Mosque in the upper street. These mosques were built in the sixteenth century. Both mosques which were named after the saints they were buried in. The mosques are in the city being the heart of socio-economical and cultural life and were built in the 16<sup>th</sup> century.

One of the carpets is known as Uşak medallion design, found in Şeyh Muhyiddin Mosque. It is likely to date 16<sup>th</sup> century in Museum of Turkish and Islamic art. This carpet as a whole is similar to the medallion Uşak, late 16<sup>th</sup> century private collection, New York.

Although there are different motives in the borders of other carpets, the ground has an Uşak type hatayı (peony) design. These carpets are designed unit report is repeated, in full symmetry, depending on the infinity principle.

The color features of the carpets are similar to each other red, blue, yellow, white, and brown. The pile/knot yarn samples taken during the research from the very worn, dismantled edges of four Uşak carpets were stored in separate envelopes. In the TCF-DATU-Cultural Heritage Preservation and Natural Dyes Laboratory, dyestuff analyses of the yarn samples belonging to these historical carpets were made and important findings were reached. It was determined that all of the dyestuffs were natural dyes, especially madder (*Rubia tinctorum* L.) and woad (*Isatis tinctoria* L.) or indigo plant (*Indigofera tinctoria* L.) were used.



Some of these carpet fragments found in Bünyamin Ayaşı Mosque are now under protection at the Foundation Artifacts Museum in Ankara. However, Ayaş Mufti and Ankara Foundation Artifacts Museum Directorate in correspondence could not find a record of the medallion carpet and the others.

**Keywords:** *Hand Made, Uşak Carpets, Ayaş, Natural Dye, Dyestuff Analyses.*

## 1. GİRİŞ

Ankara'nın Ayaş ilçesi, Osmanlı döneminde Orta Anadolu'nun önemli Müslüman Türk şehirlerinden biridir. Ayaş'ta bulunan camiler, içmece, hamam ve çeşmeler gibi yapıların varlığı burasının 16. yüzyılda oldukça gelişmiş ve kalabalık bir şehir olduğunu göstermektedir.<sup>1</sup> Şehrin İstanbul-Bağdat kervan yolu üzerinde, Nallıhan, Çayırhan, Beypazarı'ndan sonra Ankara'ya en yakın ilçe olduğu bilinmektedir. Ayaş aynı zamanda 16-19. yüzyıl sonuna kadar medrese eğitimi verilen ilim şehridir. Şehir merkezindeki Ulu Camisi, Şeyh Muhyiddin Camisi ve Bünyamin Ayaşı Camisi, 16. yüzyılda yapılmış ve gelen kervanların konakladığı, sosyo-ekonomik ve kültürel hayat kimliğini ortaya koyan şehir merkezindedir. Hacı Bayram-ı Veli'nin yolundan yetişen Bünyamin Ayaşı ve Şeyh Muhyiddin 16. yüzyılda önde gelen ilim ve irfan büyüklerindendir.<sup>2</sup> Her ikisinin de türbesi aynı asırda yapılan ve kendi adlarıyla anılan camide yer almaktadır.

1997'de Ayaş'ın merkez cami yaygıları üzerinde bir alan araştırması yapılmıştır. Bu araştırmada Ayaş Ulu Camisi, Bünyamin Ayaşı Camisi, Şeyh Muhyiddin Camisi ve Killik Camisi'nde serili ve bağışlanmış birçok halı ve kilim tespit edilmiştir. Aynı yıl Ayaş'ta "Ayaş Camilerinden Halı Örnekleri" başlığı altında, dikkat çeken halı örneklerini kapsayan bir bildiri sunulmuştur. Bu bildiri 1997'de Ayaş Belediyesi tarafından yayınlanan sempozyum bildirimleri kitabında tam metin basılmıştır. Bu bildirin fotoğraf sayfasından bir görüntü bu makalede verilmiştir.<sup>3</sup> (Fotoğraf 1).

Fotoğraf 1'de verilen şakayık zeminli, Bünyamin Ayaşı Camisi'nde, halı arkasındaki boyalı 202-51 numara ile tespit edilen halının bazı parçaları Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde 1090 ve 1250 envanter numaraları ile tespit edilmiştir (Fotoğraf 1, 8, 9). Ancak Ayaş Müftülüğü ve Ankara Vakıf Eserleri Müze Müdürlüğü ile yapılan görüşme ve yazışmalarda "Madalyonlu Uşak Halısı" ile halı sırtında 202-50 numara ile tespit edilen zemini stilize hatayı motif tekrarlı, bordürü sümbül ve penç motifli halı ve diğer halı parçalarına rastlanamamıştır. Ne yazık ki makaleye konu olan bu halıların nerede olduğu bilinmemektedir. Ankara'nın Ayaş ilçesinde tespit edilen ve bu makaleye konu olan klasik madalyonlu Uşak halısı ve diğerlerinin müzeye gelmeden kaybolduğu anlaşılmıştır. 1997 yılında Ayaş'taki sempozyuma katılan ve eş zamanlı çalışma yapan akademisyenlerin de bilgisi dâhilinde tespit edilen bu halıların ve boyarmaddelerinin konu edildiği makalenin yayınlanması bu bakımdan önem arz etmektedir.

1 Beyhan Karamağaralı, "Ayaş Ulu Cami", *Ayaş ve Bünyamin Ayaşı (Tarihte-Günümüzde Ayaş ve Bünyamin Ayaşı Sempozyumu) Bildiriler*, Aralık, 1993, Ayaş Belediyesi Yayınları, Ayaş-Ankara, s: 53, 54.

2 Bkz: "Ayaş ve Bünyamin Ayaşı", *(Tarihte-Günümüzde Ayaş ve Bünyamin Ayaşı Sempozyumu) Bildirileri*, 2-4 Temmuz 1993, Ayaş Belediyesi Yayınları:1, Ayaş.

3 Aysen Soysaldi, "Ayaş Camilerinden Halı Örnekleri", *Ayaş ve Çevresi Kültür-Sanat Araştırmaları Sempozyumu bildirimleri*, 2-3 Mayıs 1997, Ayaş Belediyesi Yayınları:2, Ayaş, s: 75-85, Fotoğraflar: 371-372.



**Fotoğraf 1:** 1997’de basılan, “Ayaş Camilerinden Halı Örnekleri” başlıklı bildiriye ait fotoğraf sayfası.<sup>4</sup>

Bu makaleye konu olan Uşak halıları Ayaş’ın çarşısındaki Şeyh Muhyiddin Camisi ve hemen üst sokağındaki Binyamin Ayaş Camisi’nde tespit edilmiştir. Bu halıların camiler için özel sipariş edilerek büyük ölçekte tezgâhların bulunduğu Uşak atölyelerinde dokutulduğu düşünülmektedir. Nitekim 1553’te Uşak-İzmir arasındaki Küre Kadısı’na gönderilen fermanla Osmanlı sarayının siparişi olarak Süleymaniye Camisi için en büyük “ala” halı dokutulduğu bilinmektedir. Süleymaniye Camisi’nde bulunan bu halılar Madalyonlu Uşak Halısı ve saf seccadelerdir. Ayrıca Süleymaniye ve Edirne Eski Camileri’nden İstanbul Halı Müzesi’ne getirilen ve 18. yüzyıla tarihlenen stilize hatayı motifli, sonsuz simetrik tekrarlı zemin ve kartuşlu kenar suyu motifleri olan İzmir halıları olarak da bilinen Uşak halıları tespit edilmiştir.<sup>5</sup>

## 2. AYAŞ’TA TESPİT EDİLEN UŞAK HALILARI VE ÖZELLİKLERİ

### 2.1. Madalyonlu Uşak Halısı

Ayaş Şeyh Muhyiddin Camisi’nde tespit edilen madalyonlu Uşak halısı Osmanlı klasik dönem desen üslubundadır. Halı zemininde orta eksende salbekli şemse biçimli madalyon ve kenarlarda yarım yıldız madalyonlar yer almaktadır (Fotoğraf 1, Şekil 1). Kenar suyu ise dışta karanfil ve lale motifli, içte rozet çiçekli dar sularla sınırlanan hatayı ve penç çiçek desenlidir. Halıda kırmızı, mavi ve sarı renkler hâkimdir. İki parça halinde bulunan halı parçaları yan yana getirildiğinde, tam ebadı 5 x 8 m<sup>2</sup> büyüklükte ölçülmüştür. “Kuwait National Museum’da bulunan büyük bir madalyonlu Uşak halısı 3,25 x 7,23

4 Aysen Soysaldı, *a.g.m.* s:371.

5 Serpil Özçelik, “Süleymaniye Cami’sinin Halı Hazineleri”, *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, 2011, Sayı:3, s:51-53, Bahadır Öztürk, “Tezgâhtan Saraya Osmanlı Saray Halıları”, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Yaz 2016, Sayı:16, s:124.

m<sup>2</sup>'dir.<sup>6</sup> Ayaş'ta bulunan bu halının teknik analizi ise; çözgü ipliği: beyaz yün 1s/2s, atkı ipliği: kırmızı yün 1Z çift kat, çift atkı, Türk/Gördes düğüm ipliği: 1-Z çift kat, dm<sup>2</sup> düğüm sıklığı: 30 x 30 adet ve hav yüksekliği 0,5 cm kenar örgüsü dört (4) çözgü tespit edilmiştir.<sup>7</sup> Tarihi Uşak halılarında yapılan teknik analizlerden örnek vermek gerekirse; Madalyonlu desen, 17. yüzyıl (TİEM 67) halısının çözgü ipliği: yün, 1S, 2Z, 54/10 cm., beyaz, atkı: yün, 2Z,62/10 cm., kırmızı gevşek büküm ve düğüm ipliği: yün, 1S, 2Z, gevşe bükümlü, 27 x 31= 837 dm<sup>2</sup> olarak tespit edilmiştir. Yine (TİEM 61) Madalyon ve çintemani desenli, 16. yüzyıl Uşak halısının iplik özellikleri benzer olup, düğüm sıklığı 27 x 42 = 1134 dm<sup>2</sup>'dir. Makaleye konu olan madalyonlu Uşak halısı büküm, kat, renk, halıdaki düğüm sıklığı bakımından 16.-17. yüzyıl Madalyonlu Uşak halısı özelliklerine yakın benzerlik göstermektedir.<sup>8</sup> Ayrıca bu halıların ilme iplik renkleri ile müzelerdeki 16.-17. yüzyıl Uşak halı renkleri de örtüşmektedir.

Bu halı Türk İslam Eserleri Müzesi'ndeki 16. yüzyıl sonuna tarihlendirilen pars benekli ve çintemani motifli halı renkleri ile aynı olmasının yanında, ince kenar suyunda da aynı karanfil ve lale motifli yer almaktadır.<sup>9</sup> Ayrıca 16. yüzyıla tarihlendirilen New York özel koleksiyona ait madalyonlu Uşak halısı'nın gerek zemindeki şemse madalyon ve kenardaki yıldız madalyon biçimlendirmesi ile zemin dolgu motifleri ve gerekse kenar suyu bire bir aynıdır (Fotoğraf 1-5).<sup>10</sup>

Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde etütlük grupta olan Madalyonlu Uşak Halı parçaları da bulunmaktadır. İncelenen bu madalyonlu Uşak halı parçalarının zemin kompozisyonunda yer alan madalyonları altıgen formda ve bezemelerin farklılaşmış olduğu tespit edilmiştir.<sup>11</sup>



**Fotoğraf 2:** Madalyonlu Uşak halısı detayı, Ayaş Şeyh Muhyiddin Camisi, (1997, Soysaldı Arşivi).

6 Oktay Aslanapa, *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2005, s:162.

7 Aysen Soysaldı, *a.g.e.* s:79.

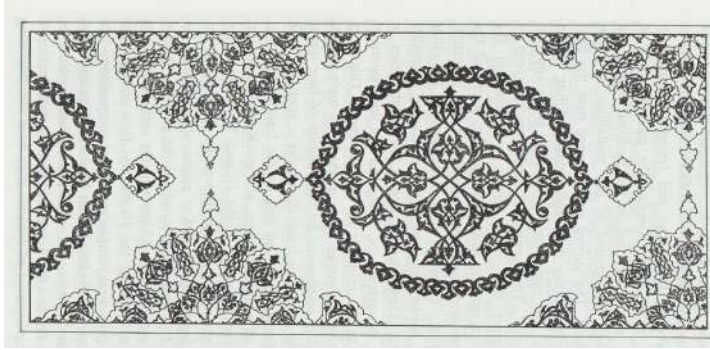
8 Nazan Ölçer, Volkmar Enderlein and others, *Turkish Carpet-From 13th-18th Centuries*, Published by Ahmet Ertuğ, 1996, İstanbul, s:229.

9 Şerare Yetkin, *Historical Turkish Carpet*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1981, Plate:66.

10 Oktay Aslanapa, *a.g.e.* s:166.

11 Elvan Özkavruk Adanır ve Berna İleri, "Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde Bulunan Bir Grup Etütlük Madalyonlu Uşak Halısının İncelenmesi", *ARIŞ*, VII, 2012, s: 86-101.





*Şekil 1:* 16. yüzyıl Madalyonlu Uşak Halı desen detayı.<sup>12</sup>



*Fotoğraf 3:* Madalyonlu Uşak halısı, 16. yy. sonu, özel koleksiyon, New York,<sup>13</sup>



*Fotoğraf 4:* Madalyonlu Uşak halısı kenar suyu detayı, Ayaş, Şeyh Muhyiddin Camisi (1997, Soysaldı Arşivi).

<sup>12</sup> Şerare Yetkin, *a.g.e.* s:76.

<sup>13</sup> Oktay Aslanapa, *a.g.e.* s:162.



*Fotoğraf 5:* Pars benekli Uşak halı detayı, 16/17. yy. TİEM, (Yetkin, 1981, Plate:66).



*Fotoğraf 6:* Madalyonlu Uşak halısı, Ayaş Şeyh Muhyiddin Camisi önünde çalışma anı, (1997, Soysaldı Arşivi).

## 2.2. Hatayi Desenli Uşak Halıları

Bünyamin Ayaşı Camisi'nde tespit edilen iki adet hatayi üsluplu Uşak halısı da aynı malzeme ile aynı renklerde dokunmuştur. Birinci halının arka köşesinde, cami demirbaş kaydı olan Arapça rakamlarla, boya ile 202/50 numara yazılıdır. Bu halı 6 x 3=18 m<sup>2</sup> boyutundadır. Halının zemini sağlam, ancak kenarları tamamen yıpranmış ve kenar suyundan küçük bir parça kalmıştır. Açık mavi zeminli, çiçekli dar kenar suyunu daha ince basit bezemeli sınır suları süslemektedir. Geniş kenar suyu S kıvrımlı dal bağlantılı hataî üslûbunda penç, stilize sümbül motifli ve simetrik tekrardır (Fotoğraf 6, 7). Bu halıların zeminini süsleyen hataî motiflerin stilize şakayık olduğu düşünülmektedir. Halı deseni birim raporlu, sonsuzluk ilkesine uygun ve tam simetri tekrarlanmıştır. 1997'de yapılan sempozyumda sunulan bildiriye yer alan bu halı da daha sonra kaybolmuştur.





**Fotoğraf 7:** Hatayi desenli halı (202/50 Numaralı), Bünyamin Ayaşı Camisi, (1997, Soysaldı Arşivi).



**Fotoğraf 8:** Halı kenar suyu detayı (202/50 numaralı halı), Bünyamin Ayaşı Camisi, (1997, Soysaldı Arşivi).

Bünyamin Ayaşı Camisi'ndeki hatayi desenli Uşak halısının bir diğerinin arka köşesinde, Arapça rakamlarla, boya ile 202/51 kayıt numarası yazılıdır. Halı 5,0 x 3,5 m<sup>2</sup> boyutundadır. Bu halıyı açık mavi ve kırmızı zeminli çiçekli dal bezemeli, iki dar suyun sınırladığı, hatayi çiçekli, hançer yapraklı bir geniş su çerçevelemektedir. Madalyonlu halının lale ve karanfilli dış kenarsuyunu sınırlayan sarı kırmızı ince sınır bezemesi bu halının da dış kenar suyu sınırında yer almıştır. Bu bezeme ve renk ortaklığı aynı dönemde dokunduğunu düşündürmektedir. Bu halıdan iplik örneği alınmadığından boya analizi yapılamamıştır. Bu halının bazı parçaları Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde 1090 ve 1250 envanter numaraları ile tespit edilmiştir (Fotoğraf 1, 8-10).



**Fotoğraf 9:** 202-51 nolu Uşak halısı, bordür detayı, (1997, Soysaldı Arşivi).



**Fotoğraf 10:** Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde bulunan Bünyamin Ayaşı Camisi'nden gelen halı parçası, Env. No. 1090 (Müze Arşivi).

Şakayık desenli halılardan bir diğer örneğe Şeyh Muhyiddin Camisi'nde rastlanmıştır. Bir hayli eskimiş olarak kalan parça 130 x 100 cm<sup>2</sup> boyutundadır. Bu halının geniş bordürü 30 cm genişliğinde, S kıvrımlı dal bağlantılı hatayi üslubunda, simetrik tekrarlıdır. Renklerindeki solmanın rutubetten kaynaklandığı düşünülmektedir. Bu halı parçasına da daha sonra ulaşamamıştır (Fotoğraf 9).



**Fotoğraf 11:** Hatayi bordürlü halı parçası, Şeyh Muhyiddin Camisi, 1997, Soysaldı Arşivi.

Dördüncü örneğe Şeyh Muhyiddin Camisi'nde rastlanmıştır. Bu halı parçası yıpranmış ve parçalanmış hali 2 x 2 m<sup>2</sup> boyutundadır. Zemin hatayi motifinin simetrik tekrarlı Fotoğraf 6 ve 10'daki örneklerle aynı renk ve bezemelere sahiptir. Kenar suyunda altıgen kartuşlar sıralanmış ve kartuş içinde, merkezdeki rozet çiçeklerinden çıkan ters simetrik S kıvrımlı dallar üzerinde tırnaklı yapraklar, lâle ve karanfil motifleri yer almıştır. Kenar suyunun üçgen ara boşluklarında beş kollu çıkıntılı olan yarım dairesel forum içinde yarım sekiz köşeli yıldız motifleri gözlenmektedir. Kartuş zemini bir kırmızı, bir yeşildir (Fotoğraf 11-13).

Bu tip kartuş bordürlü olup hatayi/şakayık ve geometrik altıgen bölmeli zemin desenleri olan benzer Uşak (İzmir/Smyrna) halıları Edirne Eski Camisi ve Süleymaniye Camisi'nde tespit edilmiş ve 18. yüzyıla tarihlendirilmiştir.<sup>14</sup> Kaynaklarda İzmir halısı olarak ifade edilen bu halıların da Uşak halısı olduğu bilinmektedir.<sup>15</sup> Yün malzemeli, kırmızı zeminli, lacivert, mavi ve sarı renkli Türk düğümlü, 20 x 24 ve 18 x 26 dm<sup>2</sup> düğüm sıklığı olan bu halılarla benzer desenli Ayaş camilerinde tespit edilen Uşak halılarının aynı dönemde dokunmuş olduğu düşünülebilir. Ancak Ayaş camilerinde tespit edilen halıların boyutları bir hayli büyük, 20 x 30 dm<sup>2</sup> düğüm sıklığına sahip ve atkıları kırmızıdır. Ayrıca Ayaş cami halılarının geniş kenar suyundaki kartuş sınırları ve ara dolgu motifleri, ince kenarsuyu ara bezemelelerinde farklılıklar dikkat çekicidir.



**Fotoğraf 12:** Kartuş bordürlü halı parçası, Şeyh Muhyiddin Camisi, 1997, Soysaldı Arşivi.



**Fotoğraf 13:** Kartuş bordür detayı, Şeyh Muhyiddin Camisi, (1997, Soysaldı Arşivi).

### 3. Ayaş'ta Tespit Edilen Uşak Halı İpliklerinin Boyarmadde Analizleri

#### 3.1. Renkli Halı Numuneleri

Bu çalışmaya konu olan dört adet Uşak halısından (Madalyonlu Uşak Halısı, Kartuş Bordürlü Uşak Halısı, Hatayi Bordürlü Uşak Halısı ile Sumbül ve Peuç Bordürlü Uşak Halısı) toplam 19 adet renkli yün iplik numuneleri alınmıştır. Her bir halıya ait alınan ve analiz edilen numuneler Tablo 2'de görüldüğü gibidir.

14 Serpil Özçelik, *a.g.m.*, s: 56-59.

15 Aysen Soysaldı, "Türk-İslam Hayat tarzında halıların Yeri ve Önemi", *Cumhuriyet Dönemi Türk Halıcılığı Kitabı, C:1*, 2020, s:240.



### 3.2. Kullanılan Kimyasallar ve Boyarmadde Referans Standartları

Numune hazırlama için kullanılan hidroklorik asit (HCl), metanol (CH<sub>3</sub>OH), dimetil sülfoksit Merck markalı, dimetil formamid (DMF) ise Sigma Aldrich markalıdır. Analiz sırasında kullanılan mobil fazlar olan asetonitril (CH<sub>3</sub>CN) ve trifloroasetik asit (TFA) Merck markalı olarak kullanılmıştır. Saptanan boyarmaddelerin karşılaştırıldığı saf standart referans malzemeler ise alizarin (Sigma Aldrich), purpurin (Sigma Aldrich), elajik asit (Alpha Aesar), indigo (Alpha Aesar), rubiadin, ksantopurpurin, emodin, sülfüretin, datisetindir. Menşei bilinen ve bilinmeyen tüm bu kimyasallar DATU-Cultural Heritage Preservation and Natural Dyes Laboratory tarafından temin edilmiştir.

### 3.3. HPLC-DAD Donanımı ve Analiz Protokolü

Kromatografik analizler için G1315D model DAD dedektör içeren Agilent 1200 seri sistem (Agilent Technologies, HewlettPackard, Germany) HPLC kullanılmıştır. Cihaz; G1329A model oto-örnekleyici, G1322 A model gaz giderici, G1311A model pompa, G1316A model termostatlı kolon kompartmanı ile donatılmıştır. Kromatogramlar 2 nm'lik bir çözünürlükle 191 nm'den 799 nm'ye kadar numunenin taranmasıyla elde edilmiştir. Kromatografik zirveler; 255, 268, 276, 350, 491, 510, 580 ve 610 nm düzeylerinde görüntülenmiştir. HPLC-DAD ile kromatografik ayırimda boyarmadde analizleri için kullanılan gradiyent elüsyon programı Tablo 1'de gösterilmiştir.

**Tablo 1:** HPLC için uygulanan gradiyent elüsyon programı/analiz protokolü.

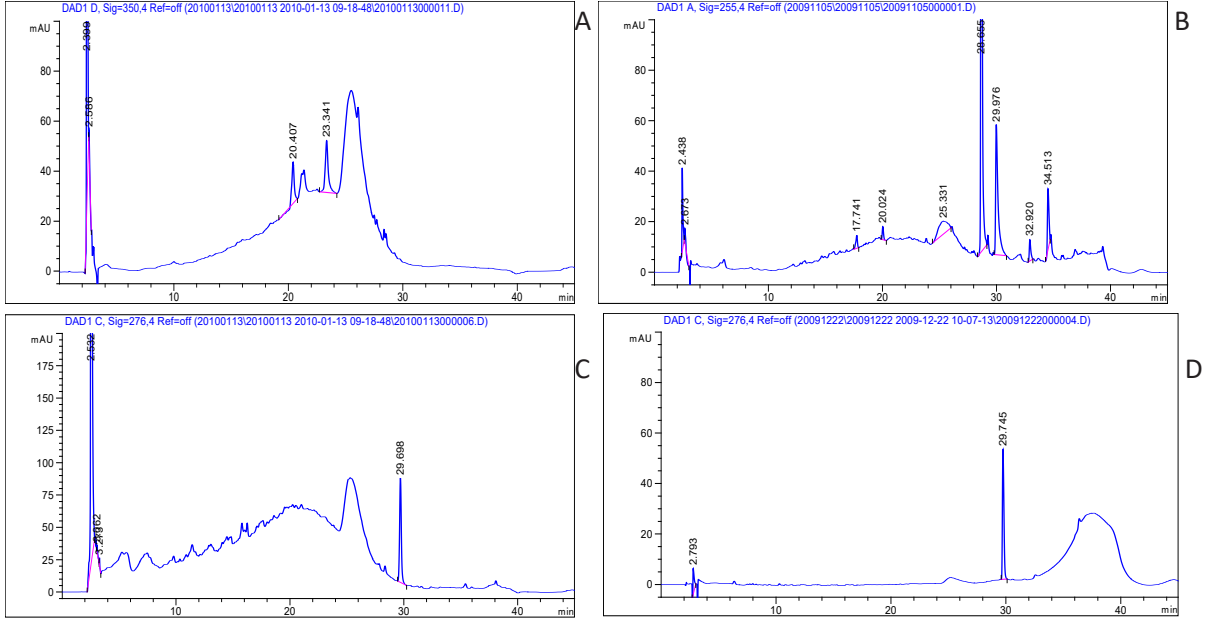
Zaman (dak.)	Akış oranı (ml/dak.)	H <sub>2</sub> O - % 0,1 TFA (v/v)	CH <sub>3</sub> CN - %0,1 TFA (v/v)
0.0	0.5	95	5
1.0	0.5	95	5
20	0.5	70	30
25	0.5	40	60
28	0.5	40	60
33	0.5	5	95
35	0.5	5	95
40	0.5	95	5
45	0.5	95	5

### 3.4. Boyarmadde Analiz Bulguları ve Değerlendirme

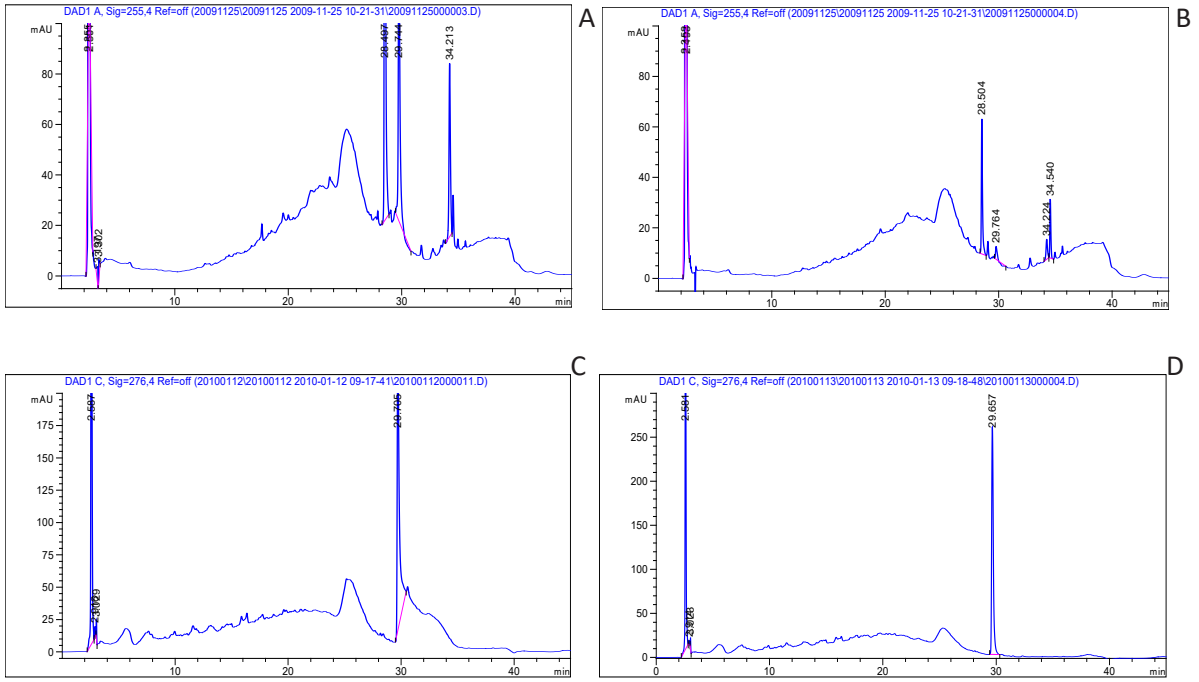
1997'deki alan araştırması sırasında Ayaş'taki Bünyamin Ayaşi ve Şeyh Muhyiddin Camisi'nde tespit edilen Uşak halılarının çok yıpranmış, sökülmekte olan kenarlarından hav/düğüm ipliği numuneleri alınmıştır. Bu numuneler ayrı zarflarda Tablo 2'de verilen isimleriyle kayıtlı olarak 2010 yılına kadar saklanmıştır. Bu tarihte halılara ait renkli iplik numuneleri "TCF-DATU (Kültürel Miras ve Doğal Boya Laboratuvarı / TCF-DATU-Cultural Heritage Preservation and Natural Dyes Laboratory) kurumunda boya analizleri yapılmıştır. Bu halılara ait olan renkli iplik numuneleri diode-aray dedektörlü yüksek basınçlı sıvı kromatografisi (HPLC-DAD) yöntemiyle analiz edilmiştir. Bu analizler için benzer numunelerde uygulanan analiz metodu ve protokoller uygulanmıştır.<sup>16</sup> Bu çalışmada uygulanan ana-

16 Recep Karadağ ve Türkan Yurdun, "Dyestuff and Colour Analyses of the Seljuk Carpets in Konya Ethnography Museum", Conservation and the Eastern Mediterranean, Proceeding, 2010, pp.178-183; Recep Karadağ, Emine Torgan, Turan Taşköprü ve Yusuf Yıldız, "Characterization of Dyestuff and Metals from Selected 16–17th Century Ottoman Silk Brocades by RP-HPLC-DAD and FESEM–EDX, *Journal of Liquid Chromatography Related Technology*, 38 (2014), pp. 591–599; Recep Karadağ, Türkan Yurdun ve Emre Dölen, "Identification of Natural Red Dyes in 15–17th Centuries Ottoman Silk Textiles (Kaftans, Brocades, Velvets and Skullcaps) by HPLC with Diode Array Detection", *Asian Journal of Chemistry*, 22(2010), pp.7043–7056; Nilgün Kahraman ve Recep Karadağ, *Characterization of Sixteenth to Nineteenth Century Ottoman Silk Brocades by Scanning Electron Microscopy–Energy Dispersive X-Ray Spectroscopy and High-Performance Liquid Chromatography*, *Analytical Letters*, 50(2017), pp.1553–1567; Türkan Yurdun, Recep Karadağ, Emre

liz protokolü ayrıca Tablo 1’de sunulmuştur. HPLC ile yapılmış olan bazı analizlerin kromatogram ve spektrumları Şekil 2-6’da verilmiştir. Tespit edilen boyarmaddeler değerlendirilerek doğal boyarmadde kaynakları belirlenmiştir. Analiz edilen numunelere ait halılarda tespit edilen boyarmaddeler ve boyarmadde kaynakları Tablo 2’de gösterilmiştir. Analiz sonuçlarından da görülmektedir ki analiz edilen tüm numuneler doğal boya kaynakları olan bitkiler kullanılarak boyanmıştır.



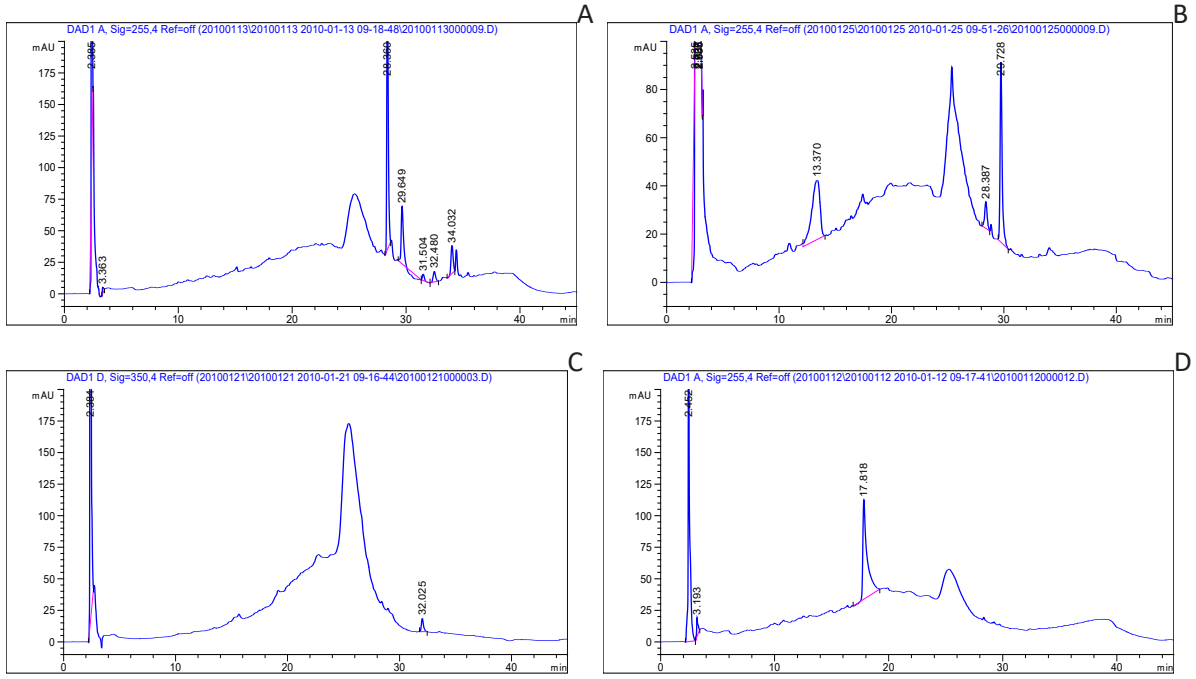
Şekil 2: Madalyonlu Uşak Halısı’ndan alınan renkli iplik numunelerinin kromatogramları (A- kırmızı, B- sarı, C- mavi ve D-lacivert iplik numunelerine ait).



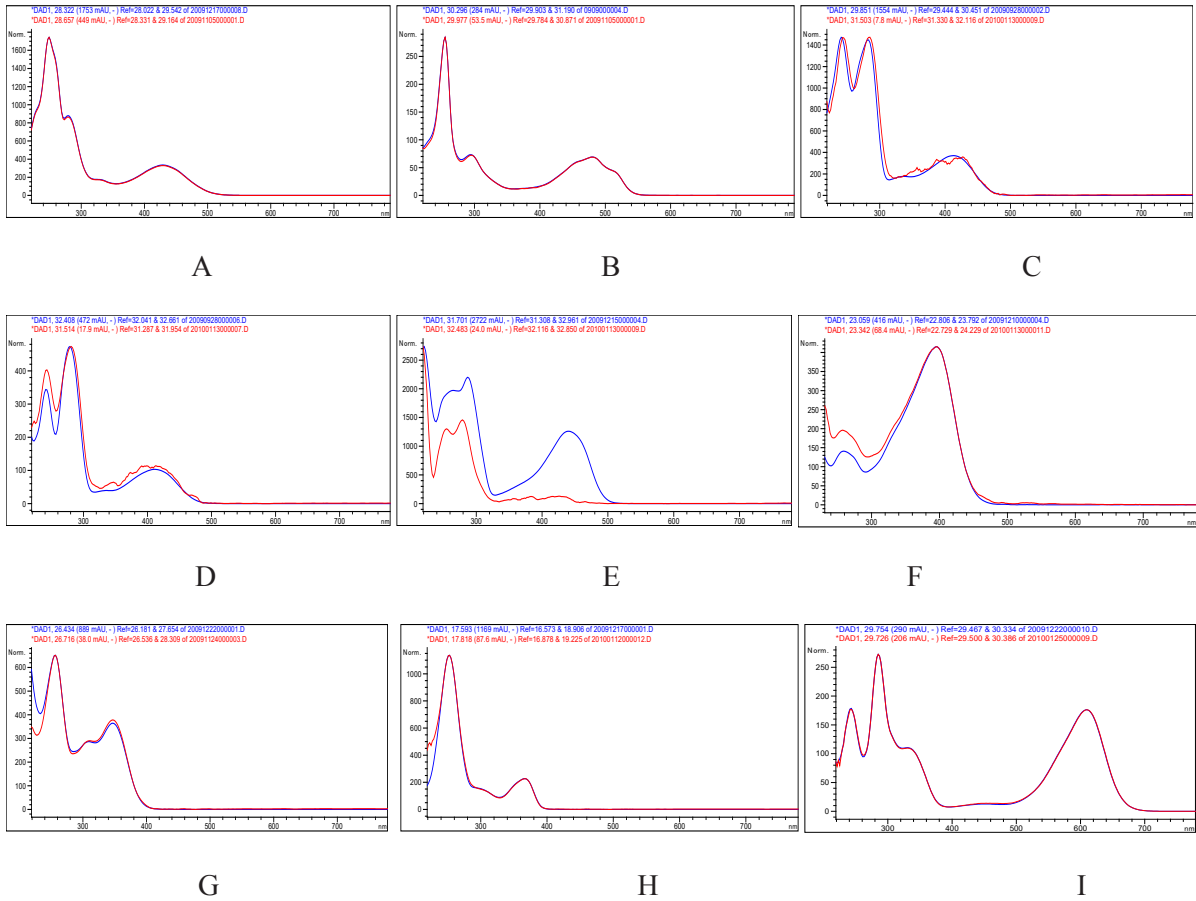
Dölen ve Mohammad S Mubarek, *Identification of Natural Yellow, Blue, Green and Black Dyes in 15th–17th Centuries Ottoman Silk and Wool Textiles by HPLC with Diode Array Detection*, *Reviews in Analytical Chemistry*, 30(2011), pp.153–164.

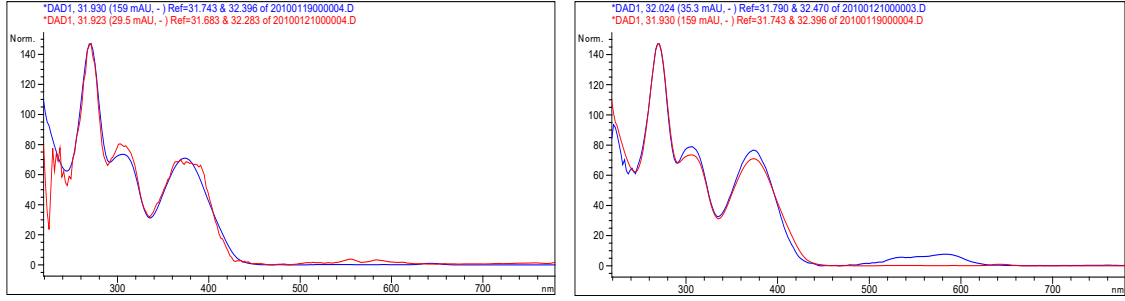






**Şekil 5:** Sumbül ve Peñç Bordörlü Uşak Halısı'ndan alınan renkli iplik numunelerinin kromatogramları (A- kırmızı, B- lacivert, C-sarı ve D-kahverengi iplik numunelerine ait).





J

K

**Şekil 6:** Analiz edilen renkli iplik numunelerine ait tespit edilen boyarmadde spektrumları (A-alizarin, B-purpurin, C-ksantopurpurin, D-rubiadin, E-emodin, F-sülfüretin, G-datisetin, H-elajik asit, I-indigotin, J-Hatayi Bordörlü Halı'daki sarı renkli iplikte tespit edilemeyen boyarmadde spektrumu, K-Sümbül ve Peuç Bordörlü Halı'daki sarı renkli iplikte tespit edilemeyen boyarmadde spektrumu).

**Tablo 2:** Ayaş camilerindeki Uşak halılarında tespit edilen boyarmaddeler ve boyarmadde kaynakları.

Analiz edilen halı	Analiz edilen örnek	Analiz edilen örneğin rengi	Tespit edilen boyarmadde	Boyarmadde kaynağının adı (Türkçe)	Boyarmadde kaynağının adı (Latince)
MADALYONLU HALI (Şekil 2)	yün	kırmızı	alizarin, purpurin	kökboya	<i>Rubia tinctorum</i> L.
		sarı	sülfüretin	boyacı sumağı	<i>Cotinus coggygia</i> SCOP
		mavi	indigotin	Hindistan çividi veya çivit otu	<i>Indigofera tinctoria</i> L. ya da <i>Isatis tinctoria</i> L.
		lacivert	indigotin	Hindistan çividi veya çivit otu	<i>Indigofera tinctoria</i> L. ya da <i>Isatis tinctoria</i> L.
KARTUŞ BORDÖRLÜ HALI (Şekil 3)	yün	kırmızı	alizarin purpurin	kökboya	<i>Rubia tinctorum</i> L.
		turuncu	alizarin purpurin	kökboya	<i>Rubia tinctorum</i> L.
		lacivert	indigotin	Hindistan çividi veya çivit otu	<i>Indigofera tinctoria</i> L. ya da <i>Isatis tinctoria</i> L.
		mavi	indigotin	Hindistan çividi veya çivit otu	<i>Indigofera tinctoria</i> L. ya da <i>Isatis tinctoria</i> L.
		sarı	datisetin	gence	<i>Datisca cannabina</i> L.
		yeşil	indigotin	Hindistan çividi veya çivit otu	<i>Indigofera tinctoria</i> L. ya da <i>Isatis tinctoria</i> L.

HATAYI BORDÖRLÜ HALI (Şekil 4)	yün	kırmızı	alizarin purpurin rubiadin	kökboya	<i>Rubia tinctorum</i> L.
		lacivert	indigotin	Hindistan çividi veya çivit otu	<i>Indigofera tinctoria</i> L. ya da <i>Isatis tinctoria</i> L.
		mavi	indigotin	Hindistan çividi veya çivit otu	<i>Indigofera tinctoria</i> L. ya da <i>Isatis tinctoria</i> L.
		sarı	bilinmeyen bo- yarmadde (Al- konma zamanı: 31,923 dak.)	flavonoid yapılı boyarmadde	bitkisel
		yeşil	indigotin	Hindistan çividi veya çivit otu	<i>Indigofera tinctoria</i> L. ya da <i>Isatis tinctoria</i> L.
202/50 NOLU SÜMBÜLVE PEŇÇ BORDÖRLÜ HALI (Şekil 5)	yün	kırmızı	alizarin purpurin ksantopurpurin emodin	kökboya	<i>Rubia tinctorum</i> L.
		lacivert	indigotin	Hindistan çividi veya çivit otu	<i>Indigofera tinctoria</i> L. ya da <i>Isatis tinctoria</i> L.
		sarı	bilinmeyen bo- yarmadde (Al- konma zamanı: 32,034 dak.)	flavonoid yapılı boyarmadde	bitkisel
		kahverengi	elajik asit	mazi gomalağı veya meşe palamudu	<i>Quercus infectoria</i> Olivier ya da <i>Quercus ithaburensis</i> Boiss

Tablo 2’de, Ayaş’ta tespit edilen tarihi Uşak halılarındaki boyarmadde analiz sonuçlarında bitkisel boyarmaddelerin tespit edilmiş olduğu görülmektedir. Bu tablodaki verilere göre boyarmaddelerinden emin olunan bitkilerin kökboya (*Rubia tinctorum* L.), çivit otu (*Isatis tinctoria* L.) veya Hindistan çividi (*Indigofera tinctoria* L.), boyacı sumağı (*Cotinus coggygria* SCOP), gence (*Datisca cannabina* L.), meşe palamudu (*Quercus ithaburensis* Boiss) veya mazi gomalağı (*Quercus infectoria* Olivier) bitkileri olduğu belirlenmiştir. Hatayi Bordörlü Halı ve Sümbül ve Peňç Bordörlü Halı’lardaki sarı renkli iplik numunelerinde tespit edilemeyen, ancak iki numunede de aynı boyarmaddenin belirlendiği flavonoid yapılı bir bitki kaynağı ile boyama yapıldığı da analizler sonucunda saptanmıştır.

Türk halıları üzerinde yapılan boyarmadde analizlerinde sık karşılaşılan mavi ve lacivert renklerin İndigotin çivit otu (*Isatis tinctoria* L.) veya Hindistan çividi (*Indigofera tinctoria* L.) ile kırmızı renklerin kökboya (*Rubia tinctoria* L.) bitkisi ile sarı renklerin ise başta muhabbet çiçeği (*Reseda luteola* L.) olmak üzere boyacı sumağı (*Cotinus coggygria* SCOP), cehri (*Rhamnus* sp.), gence (*Datisca cannabina* L.) veya yörelere göre değişen boya bitkileri ile boyandığı bilinmektedir. Analizler sonunda belirlenen boya bitkilerinin büyük bir çoğunluğu Anadolu’da yetişmektedir. Hindistan çividi veya lak böceği (*Keria lacca* Kerr) gibi boya kaynakları ise Hindistan’dan baharat yoluyla Anadolu’ya gelmiştir. Hindistan



çividi bitkisinin Türk tarihinde Selçuklular tarafından da kullanıldığı bilinmektedir.<sup>17</sup>

Bitkisel boyalardan boyamada ana renk kırmızı renk veren ve en çok kullanılanı kökboya (*Rubia tinctorum* L.) bitkisidir. Anadolu'da boyacı kökü, kırmızı kök, boya pürçü, boya kökü, boya çili gibi isimler verilir.<sup>18</sup> Boyarmaddeler kökboya bitkisinin köklerinde yer almaktadır ve kökler doğal bir boya kaynağıdır. Antik zamandan beri dünyanın birçok yerinde dokuma, halı, kilim, vb. tekstilleri boyamak için kökboya bitkisi kullanılmıştır. Kökboya (*Rubia tinctorum* L.) bitkisindeki boyarmaddeler, ana boya bileşeni olan rubieritrin asidin hidroliz ürünü olan antrakinonlardır. Bu antrakinonlardan ana renklendirici bileşenler alizarin ve purpurindir. Diğer antrakinonlar ise pseudopurpurin, rubiadin, munjistin, ksantopurpurin ve diğer küçük ölçekli antrakinon yapılarıdır.<sup>19</sup> Kökboya bitkisi yüzyıllar boyunca Avrupa'ya ihraç edilmiş ekonomik bir bitkidir. 18. yüzyılda dünyadaki kökboya ihtiyacının üçte ikisini Osmanlı Devleti karşılamıştır. 1875 yılında sadece İzmir limanından yapılan ve kökboya satışından elde edilen gelirin 500.000 altını geçtiği kayıtlardan bilinmektedir.<sup>20</sup> Kökboya bitkisinin en büyük alıcısının ise dönemin en büyük dokuma sanayisine sahip olan İngiltere'dir. Kökboya bitkisi Osmanlı'nın dış ticaretinde 19. yüzyılın ortalarına kadar ipek ve hububattan sonra üçüncü sırada yer almıştır.<sup>21</sup> Bu bitki ile özel bir yöntemle kırmızı renge boyanan pamuklu tekstiller dünyada Türk kırmızısı veya Edirne kırmızısı olarak ün kazanmıştır.<sup>22</sup>

Anadolu dokumaları, halı ve kilimlerinde kırmızıdan sonra sıkça gördüğümüz renk ise sarıdır ve sarı renk için doğadaki birçok bitki boya kaynağı olarak kullanılmıştır. Sarı renk veren bitkilerin başında muhabbet çiçeği (*Reseda luteola* L.) gelmektedir. Boyama için bitkinin toprak üstü bölümleri kullanılmaktadır. Ana boyarmadde bileşeni luteolin olup, diğer boya bileşeni ise apigenin boyarmaddesidir.<sup>23</sup>

Bir diğer önemli sarı renk doğal boya kaynağı ise boyacı sumacı (*Cotinus coggygria* SCOP) bitkisidir. Boyacı sumacıdan elde edilen sarı renk, Roma İmparatorluğu döneminden beri bilinmektedir ve eski zamanlarda hayvan derisinin boyanmasında kullanılmıştır. Avrupa'da 19. yüzyılda, bu bitki özellikle ipek elyafını sarı renge boyamak için kullanılmış olup, Anadolu'da da halılardaki sarı renk ipliklerin elde edilmesinde bu bitkiden faydalanılmıştır.<sup>24</sup>

17 Recep Karadağ, "Tarihi Anadolu Halılarında Doğal Boya Analizleri", *Cumhuriyet Dönemi Türk Halıcılığı Kitabı*, Editör: Aysen Soysaldı, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, 2020, s: 157-166.

18 H. Sinem Şanlı, "Doğal Boyacılık", *Cumhuriyet Dönemi Türk Halıcılığı Kitabı*, Editör: Aysen Soysaldı, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, 2020, s: 82-84.

19 G.C.H. Derksen and T.A. van Beek, "*Rubia tinctorum* L.", (Editör: AttaUr-Rahman), *Studies in Natural Products Chemistry*, 26(2002), 629-684.

Emine Torgan Güzel, "Tarihi Tekstillerin Konservasyon Sürecine Katkıları Açısından Arkeometrik İncelemelerin Önemi: Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Osmanlı Dönemi Klapdanlı Tekstillerin Arkeometrik Analizleri", Doktora Tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, 2022, s.105.

20 Nevin Enez, *Doğal Boyamacılık: Anadolu'da Yün Boyamacılığında Kullanılmış Olan Bitkiler ve Doğal Boyalarla Yün Boyamacılığı*, Marmara Üniversitesi, Yayın No: 449, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayın No: 2, 1987, İstanbul.

Zahide İmer, "Türklerin Dokuma Sanatında Boyacılık", *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 10(1999), s. 331-353.

Emine Torgan Güzel, *a.g.e.*, s.107.

21 Zahide İmer, *a.g.m.*, s. 336.

Emine Torgan Güzel, *a.g.e.*, s.107.

22 Recep Karadağ, "Türk Halı, Kilim ve Kumaşlarında Kullanılan Doğal Boyarmaddeler", *Arış Dergisi*, 2(1997), s.38-51.

23 Recep Karadağ, *Doğal Boyamacılık*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Geleneksel El Sanatları ve Mağazalar İşletme Müdürlüğü Yayınları, Ankara.

Emine Torgan Güzel, *a.g.e.*, s.108, 109.

24 Recep Karadağ, 2007, *a.g.e.*, s. 30.

Anadolu’da yetişen ve boyamada kullanılan diğer başlıca sarı renk kaynakları ise cehri (*Rhamnus* sp.), boyacı katırtırnağı (*Genista tinctoria* L.), adi karamuk (*Berberis vulgaris* L.), gence (*Datisca cannabina* L.) ve efelek/kuzukulağı (*Rumex* sp.) bitkileridir. Bu bitkilerden cehri bitkisinin meyveleri, boyacı katırtırnağı bitkisinin çiçek, yaprak ve sapsarı, adi karamuk bitkisinin odunsu kısmı, gence bitkisinin toprak üstünde kalan kısmı ve efelek bitkisinin kökleri boyamacılıkta kullanılmaktadır.<sup>25</sup>

Türkler için tekstillerde kullanılan bir diğer önemli renk ise mavidir. Türkler mavi renk elde etmek için indigo kaynağı bitkileri kullanmışlardır. Bu bitkiler ise Anadolu’da yetişen çivit otu (*Isatis tinctoria* L.) ve ithal edilen Hindistan çividi (*Indigofera tinctoria* L.) bitkileridir. Bu bitkilerin yaprakları boyamacılıkta kullanılmaktadır. Tarih boyunca indigo kaynağı bitkilerle çok sayıda halı, kilim ve kumaş boyanmıştır. İndigoyu Türkler de mavi rengin yanında yeşil ve mor rengin bir bileşeni olarak boyamalarında sıklıkla kullanmışlardır.<sup>26</sup> İndigonun, bazı tarihçilere göre en eski organik doğal boya olduğu düşünülmektedir.<sup>27</sup>

Tekstil yüzeyini kahverengi ve siyah renge boyamak için kullanılan çok sayıda bitki bulunmaktadır. Bu bitkiler tanen grubu olarak isimlendirilmektedir. Tanenler bitki dünyasında çok yaygındır ve tarih öncesi çağlardan beri çeşitli kültürlerde kahverengi, siyah, bej ve gri gibi renklerin elde edilmesinde kullanılmışlardır.<sup>28</sup> Anadolu’da özellikle halı ve kilimlerde kahverengi ve siyah renk için tanen grubu bitkiler kullanılmakla beraber bazen de hayvanın bu renklere sahip doğal yününün de kullanıldığı bilinmektedir. Tarih boyunca tanenler; derinin tabaklanmasında, el yazmalarındaki mürekkeplerde, ipeğin ağırlaştırılmasında, Türk kırmızısı boyamasında mordan olarak ve çeşitli doğal elyaftan yapılmış tekstillerin boyanması amacıyla sıklıkla kullanılmıştır.<sup>29</sup> Tanen grubunda yer alan ve Türklerin çoğunlukla kullandığı iki bitki meşe palamudu (*Quercus ithaburensis* Boiss) ve mazı gomalağı/mazı meşesi (*Quercus infectoria* Olivier) bitkileridir. Bu bitkilerden meşe palamudunun palamutları, mazı gomalağının ise bitkinin kendi ürettiği bir bölüm olmayan, dişi mazı arısının ağaç üzerinde bıraktığı yumurtalar sayesinde oluşan gomalakları boyamacılıkta kullanılmaktadır.<sup>30</sup>

Geleneksel doğal boyacılıkta “kökboya” tabiri ile doğadan elde edilen bitkisel boya kaynaklarından elde edilen boyarmaddeler kastedilir. Türk kumaş ve halı-kilim üretimi ile ünlü illerde mutlaka boyacılık da önemli meslek koludur. Osmanlı tarihinde Uşak da halıcılığın yanında yün boyamacılığı ile ünlü bir merkezdir.<sup>31</sup> Bu çalışmada tespit edilen doğal bitkisel boyarmaddeler Selçuklu dönemi ve klasik dönem Osmanlı tekstilleri boyarmadde analiz sonuçları ile benzer özellikler göstermektedir.<sup>32</sup>

Emine Torgan Güzel, *a.g.e.*, s.114.

25 Emine Torgan Güzel, *a.g.e.*, s.110-119.

26 Emine Torgan Güzel, *a.g.e.*, s.120-122.

27 Omar Abdel-Kareem, “History of Dyes Used in Different Historical Periods of Egypt”, *RJTA*, 16(2012), pp. 79-92.

28 Dominique Cardon, *Natural Dyes: Sources, Tradition, Technology and Science*, Archetype Publications, 2007, United Kingdom.

Emine Torgan Güzel, *a.g.e.*, s.125.

29 I. Degano, E. Ribechini, F. Modugno and M. P. Colombini, M. P., “Analytical Methods for the Characterization of Organic Dyes in Artworks and in Historical Textiles”, *Applied Spectroscopy Reviews*, 44(2009), pp. 363–410.

30 Emine Torgan Güzel, *a.g.e.*, s.125-130.

31 Besim Atalay, *Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1967, s: 49-52.

32 Recep Karadağ, “Türk Halı, Kilim ve Kumaşlarında Kullanılan Doğal Boyarmaddeler”, *Arış Dergisi*, 2, 1997, 38-51. Recep Karadağ, Türkan Yurdun “Dyestuff and Colour Analyses of the Seljuk Carpets in Konya Ethnography Museum”, *Conservation and the Eastern Mediterranean, Proceeding*, 2010, 178-183. Recep Karadağ, Türkan Yurdun ve Emre Dolen, “Identification of Natural Red Dyes in 15–17th Centuries Ottoman Silk Textiles (Kaftans, Brocades, Velvets and Skullcaps) by HPLC with Diode Array Detection”, *Asian Journal of Chemistry*, 22, 2010, 7043–7056. Nilgün Kahraman

#### 4. SONUÇ

Ayaş'taki Bünyamin Ayaşi ve Şeyh Muhyiddin Camisi'nde tespit edilen Uşak halıları desen, renk ve boyarmadde kaynakları bakımından ele alınmıştır. Bu halılardan biri "Madalyonlu Uşak Halısı", diğerleri ise birim rapor tekrarlı desende olup hepsinde kırmızı, mavi, lacivert, kahverengi, sarı ve doğal beyaz renkli yün ilme/düğüm ipliği kullanılmıştır. Bu halıların düğüm tekniği de Türk/simetrik/kapalı düğümdür. Bu halıların çözüğü doğal beyaz yün, atkısı kırmızı yündür. Makaleye konu olan Uşak halılarının sökülmekte olan kenarlarından hav/düğüm ipliği numuneleri alınmıştır. Bu halıların iplik numunelerine yapılan boyarmadde analizleri ile boyarmaddeler ve bu boyarmaddelere ait doğal boya kaynakları belirlenmiştir. Tespit edilen doğal boyarmaddelerin Osmanlı dönemi halı ve diğer tarihi tekstillerde kullanılan boyarmaddeler olduğu görülmüştür.

Madalyonlu Uşak Halısı'nın 16. yüzyıl, diğer halıların ise 17. ve 18. yüzyıl Uşak halıları ile karşılaştırılmış ve kuvvetle muhtemel bu dönemlere ait olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte Ayaş'ın önemli bir ilim merkezi olduğu 16. yüzyılda yapılan bu camilerin yapımı sırasında Uşak'ta sipariş yaptırılmış olabileceği de ihtimal dâhilindedir. Bu konuda daha net bulgulara ulaşabilmek için Osmanlı arşivlerindeki 16-18. yüzyıl, Ayaş camileriyle ilgili belgelerin incelenmesi gerekmektedir.

#### KAYNAKÇA

- Abdel-Kareem, O., "History of Dyes Used in Different Historical Periods of Egypt", *RJTA*, 16(4), 2012, 79-92.
- Aslanapa, Oktay, *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2005.
- Atalay, Besim, *Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları*, Uşak: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1963.
- Cardon, Dominique, *Natural Dyes: Sources, Tradition, Technology and Science*, United Kingdom: Archetype Publications, 2007.
- Degano, I., E. Ribechini, F. Modugno and M. P. Colombini, "Analytical Methods for the Characterization of Organic Dyes in Artworks and in Historical Textiles", *Applied Spectroscopy Reviews*, 44(5), 2009, 363-410.
- Derksen, G. C. H. and T. A. Van Beek, T. A., "Rubia tinctorum L.", (Editör: AttaUr-Rahman), *Studies in Natural Products Chemistry*, 26, 2002, 629-684.
- Enez, Nevin, *Doğal Boyamacılık: Anadolu'da Yün Boyamacılığında Kullanılmış Olan Bitkiler ve Doğal Boyalarla Yün Boyamacılığı*, Marmara Üniversitesi Yayın No: 449, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayın No: 2, İstanbul, 1987.
- İmer, Zahide, "Türklerin Dokuma Sanatında Boyacılık", *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 10(29), 1999, 331-353.
- Kahraman, Nilgün ve Recep Karadağ, "Characterization of Sixteenth to Nineteenth Century Ottoman Silk Brocades by Scanning Electron Microscopy–Energy Dispersive X-ray Spectroscopy and High-Performance Liquid Chromatography", *Analytical Letters*, 50(10), 2017, 1553-1567.
- Karadağ, Recep, "Türk Halı, Kilim ve Kumaşlarında Kullanılan Doğal Boyarmaddeler", *Arış Dergisi*, 2, 1997, 38-51.
- Karadağ, Recep, *Doğal Boyamacılık*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara: Geleneksel El Sanatları ve Mağazalar İşletme Müdürlüğü Yayınları, 2007.

---

ve Recep Karadağ, "Characterization of Sixteenth to Nineteenth Century Ottoman Silk Brocades by Scanning Electron Microscopy–Energy Dispersive X-ray Spectroscopy and High-Performance Liquid Chromatography, *Analytical Letters*, 50(10), 2017, 1553-1567.

- Karadağ, Recep, “Tarihi Anadolu Halılarında Doğal Boya Analizleri”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Halıcılığı Kitabı*, Editör: Aysen Soysaldı, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, 2020.
- Karadag, Recep ve Türkan Yurdun, “Dyestuff and Colour Analyses of the Seljuk Carpets in Konya Ethnography Museum”, *Conservation and the Eastern Mediterranean, Proceeding*, 2010, 178-183.
- Karadag, Recep, Türkan Yurdun ve Emre Dolen, “Identification of Natural Red Dyes in 15–17th Centuries Ottoman Silk Textiles (Kaftans, Brocades, Velvets and Skullcaps) by HPLC with Diode Array Detection”, *Asian Journal of Chemistry*, 22, 2010, 7043–7056.
- Karadag, Recep, Emine Torgan, Turan Taskopru ve Yusuf Yildiz, “Characterization of Dyestuffs and Metals from Selected 16–17th Century Ottoman Silk Brocades by RP-HPLC-DAD and FESEM-EDX”, *Journal of Liquid Chromatography and Related Technology*, 38, 2014, 591–599.
- Karamağaralı, Beyhan, “Ayaş Ulu Câmii”, *Ayaş ve Bünyamin Ayaşı (Tarihte-Günümüzde Ayaş ve Bünyamin Ayaşı Sempozyumu Bildirisi, Ayaş-Ankara, Ayaş Belediyesi Yayınları*, 1993.
- Nazan Ölçer, Volkmar Enderlein and others, *Turkish Carpet-From 13th-18th Centuries*, Published by Ahmet Ertuğ, 1996, İstanbul.
- Özçelik, Serpil, “Süleymaniye Cami’sinin Halı Hazinesi”, *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, Sayı:3, İstanbul, 2011.
- Özkavruk Adanir, Elvan ve Berna İleri, “Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde Bulunan Bir Grup Etütlük Madalyonlu Uşak Halısının İncelenmesi”, *Arış*, VII, 2012, 86-101.
- Öztürk, Bahadır, “Tezgâhtan Saraya Osmanlı Saray Halıları”, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Yaz Sayı:16, 2016, 121-127.
- Soysaldı, Aysen, “Ayaş Camilerinden Halı Örnekleri”, *Ayaş ve Çevresi Kültür- Sanat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, 2-3 Mayıs 1997, Ayaş Belediyesi Yayınları:2, Ayaş-Ankara.
- Soysaldı, Aysen, “Türk-İslam Hayat tarzında halıların Yeri ve Önemi”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Halıcılığı Kitabı*, C:1, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, 2020, s. 217-246.
- Şanlı, H. Sinem, “Doğal Boyacılık”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Halıcılığı Kitabı*, Editör: Aysen Soysaldı, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, 2020, s: 65-118.
- Yetkin, Şerare, *Historical Turkish Carpets*, İstanbul: İş Bankası Cultural Publication, 1981.
- Yurdun, Türkan, Recep Karadag, Emre Dolen and Mubarak M.S., “Identification of Natural Yellow, Blue, Green and Black Dyes in 15th–17th Centuries Ottoman Silk and Wool Textiles by HPLC with Diode Array Detection”, *Reviews Analytical Chemistry*, 30, 2011, 153–164.
- Torgan Güzel, Emine, “Tarihi Tekstillerin Konservasyon Sürecine Katkıları Açısından Arkeometrik İncelemelerin Önemi: Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki Osmanlı Dönemi Klapdanlı Tekstillerin Arkeometrik Analizleri”, Doktora Tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, 2022.





# SÜMERBANK SÜMERHALI ISPARTA FABRİKASININ ÖZGÜN ÇALIŞMA MODELİ VE ANADOLU HALICILIK KÜLTÜRÜNDEKİ ROLÜ

Önder KÜÇÜKERMAN\* - Jülide EDİRNE\*\*

## ÖZ

Bu makalede Isparta halıcılığı ve onu modern halıcılık geleneğine ve sanayiine bir okul görevi yapmış olan Sümerbank Isparta Fabrikasının Anadolu halıcılık mirası için taşıdığı anlamlar incelenmiştir. Bu fabrika varlığını sürdürdüğü uzun bir dönem içinde, geniş bir kadro yetiştirmiş, ancak 1935 yılında kurulan Sümerbank'ın bünyesine katılarak yerel halıcılık alanındaki temel direklerden birisi olmuştur.

Geleneksel halı üretimi kültürel miras değeri yanında çok kapsamlı bir ekonomik değer taşır. Geleneksel Türk halısı, Orta Asya'dan Anadolu'ya, tarihin derinliklerinden, günümüze kadar gelen ve çok değerli geleneksel mesajları taşımış olan özel bir üründür. Türk halıcılık geleneğini Batı Anadolu'da da sürdüren birçok ünlü ve eski merkez vardır. Bu merkezlerde kurulmuş bulunan Türk halıcılık geleneği, küresel halıcılığın önde gelen örnekleri arasında hak ettiği yere ve üne sahiptir.

Bu ünlü ve eski merkezlerden biri olan Isparta, İzmir Limanı ile Batı'ya yönelmiş, yeni pazarın gerektirdiği yeniliklere hızla uyum göstermiş ve böylece geliştirmeye başladığı halıcılık düzeni ile de yüzlerce yıllık Batı Anadolu halıcılık merkezleri arasında önemli bir noktaya çıkabilmiştir. Sümerbank ise Isparta halıcılığının geçmişteki dış pazarlardaki marka değeri ve talebini yeniden sağlamak ve yerel kalkınma kaynağı haline getirmeyi hedef alan çalışmalar gerçekleştirmiştir.

\* Prof. Dr.- Haliç Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Endüstriyel Tasarım Bölümü

\*\* Dr. Öğretim Üyesi - Haliç Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

e- posta: julideedirne@halic.edu.tr / onderkucukerman@halic.edu.tr / ORCID: 0000-0002-1367-7550 / 0000-0002-6307-2453

Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2023.179>

Makale Gönderim Tarihi: 13.01.2023 / Makale Kabul Tarihi: 14.04.2023

Edirne, Jülide- Küçükerman, Onder (2023). "Sümerbank Sümerhalı Isparta Fabrikasının Özgün Çalışma Modeli ve Anadolu Halıcılık Kültüründeki Rolü" *Ariş*, Haziran, Sayı:22, s. 66-83.

Sümerbank Holding'in, bir kuruluşu olan "Sümerhalı, Sümer Halıcılık, El Sanatları Sanayi ve Ticaret A.Ş." adıyla geleneksel halıcılığın değişen ve gelişen teknolojisinin uygulayıcısı olarak 1987 yılında Anadolu halıcılık geleneğinin güçlü merkezi haline gelmiştir.

Bu çalışmada Sümerhalı Isparta Fabrikasının "Türk El Dokuma Halıcılığını Geliştirme Projesi" olarak bilinen atılımla yeni bir geleneksel halı üretimi dönemini başlatarak halı geleneğinin sürdürülebilirliği açısından önemli bir model yarattığı görülür. Makalenin amacı, bu modeli oluşturan kaynaklar, modelin gerçekleşmesini sağlayan hedefler ve sonuçlarının tartışmaya açılmasıdır.

Sümerbank, Sümerhalı Isparta Fabrikası 2008'de faaliyeti durana dek Anadolu'daki sanayileşme ve modernleşme çabaları ve dokuma sektöründeki gelişmelerin bir bileşeni olarak varlığını sürdürmüştür. Isparta Halıcılığının Anadolu Kültürel Mirasının sahip olduğu, özgünlük ve yerelliği ve aynı zamanda ekonomik potansiyelini desteklemiştir.

**Anahtar Kelimeler:** *Anadolu Halıcılık Kültürü, Kültürel Miras, Sümerbank Isparta Sümerhalı Fabrikası, Geleneksel El Halıcılığı, Sümerhalı Üretim Modeli.*

### ABSTRACT

### INSPECTION OF SUMERBANK SUMERHALI ISPARTA FACTORY AS A UNIQUE WORKING MODEL IN TERMS OF PERSISTENCE OF ANATOLIAN CARPET WEAVING CULTURE

In this article, Isparta Carpet Weaving, and the impact of Sümerbank Isparta Factory on modern carpeting tradition and Anatolia hand-woven Carpet Heritage as a school of industry were reviewed. Many personnel were trained in this factory during of its existence; then, it acted as a pillar of the local carpeting field by being included in Sümerbank organization in 1935.

Traditional carpet production is not only a cultural heritage but also has a very extensive economic value. There are many famous and ancient centers in West Anatolia that keep up the Turkish carpeting tradition. Turkish carpet weaving tradition that has been created in these centers has a place and fame among prominent samples of global carpeting.

Isparta that is one of these famous and ancient centers have been oriented to the West through Izmir Port, readily adapted to novelties necessary for new markets and thus reached an important level among centuries-old West Anatolian hand-woven carpet centers by its unique carpet weaving order. By 1987, "Sümerhalı, Sümer Carpet Weaving, Handicraft Industry and Trade Inc." which was an establishment of Sümerbank became a powerful center of Anatolia hand-woven carpet tradition as an implementer of changing and developing technologies of traditional carpet weaving.

In this study, it was seen that Sümerhalı Isparta Factory provided an important model in terms of the maintenance of carpet tradition by initiating a new era of traditional carpet production by an attempt known as the "Development of Turkish Hand-Woven Carpeting" Project. The aim of this article was to discuss the sources of this model, the objectives that enabled the model to be realized and the outcomes.

Sümerhalı Isparta Factory maintained its existence as a component of endeavors for industrialization and modernization and developments of the carpet weaving sector in Anatolia until its activity ceased in 2008. It supported Isparta Carpet Weaving's uniqueness and locality in Anatolia Cultural Heritage and also its economic potential.

**Keywords:** *Anatolian Hand-Woven Carpeting, Anatolian Cultural Heritage, Sümerbank Isparta Sümerhalı Carpet Factory, Traditional Hand Carpet Weaving, Cultural Heritage.*

## 1. GİRİŞ

### Sümerhalı Isparta Halı Fabrikasının Önemli Bir Kültürel Miras Olarak Isparta Halıcılığının Sürdürülmesindeki Tarihi Rolü

Kültürel miras artık toplumların sürdürülebilir kalkınmalarına katkı sağlayan bir kaynak olarak görülmektedir. Somut olmayan kültür varlıklarının korunması bu açıdan önemli bir sürdürülebilirlik eylemidir. Halı ve halıcılık da toplumların kültürel miras ve kimliklerinin korunması gerekliliğinin yanında yerel topluluklara sağladığı istihdam ve ekonomik değer ile sürdürülebilir kalkınmanın miras destekli üretim kaynağı haline gelmiştir. Halıcılık geleneği, tasarım ve üretim değeri yanında kültürel mirası koruma ve sosyo-kültürel ilişkilerin takip edilmesi bakımından küresel anlamda bir çalışma alanıdır.<sup>1</sup>

UNESCO son yıllarda kültürel miras konularını, “Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesi” fikriyle küresel olarak aktif hale getirmeye çalışmaktadır. Bu kapsamda Anadolu Kültür Mirasının korunmasında geleneksel el halıcılığını tanıtmaya ve koruma çalışmaları da ulusal kültürel miras listesi, halıcılığın yerel kaynaklarının yeniden canlandırılması gibi alanlarla araştırma gündeminde yer almaktadır.<sup>2</sup>

Anadolu’da el halıcılığının geçmişten gelen köklü kültürel gücü, Osmanlı’nın son dönemlerinden itibaren birçok bölgede etkili üretim faaliyetlerini yaratmış, üretim merkezlerinin yaşadıkları ve bugün müzelere yerleşen özgün halıları ile ‘Türk Halısı’ kimliğini uluslararası bilinirliğe ulaştırmıştır.<sup>3</sup>

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren Anadolu el halıcılığı tasarım, üretim ve ihracat alanında yeni teknolojilerle desteklenerek, fabrika, malzeme ve model temini açısından geliştirilmiş, aynı zamanda standartların ve kimliğin korunması sağlanmıştır.

Bu noktada Isparta Halıcılığı da 19. yüzyılın sonlarından itibaren oynadığı rolü geliştirerek sürdürmeye çalışmış, yerel kaynaklarından ayrılmadan, birçok yönüyle bugünkü modern halıcılık geleneğine ve sanayisine bir okul görevi de yapmış olan önemli bir fabrikayla üretim yapmıştır. Bu ünlü fabrika, varlığını sürdürdüğü uzun bir dönem içinde, geniş bir kadro yetiştirmiş, 1933’te kurulmuş bulunan Sümerbank’ın halıcılık alanındaki etkin tasarım ve üretim üssü olmuştur. Halıcılığın değişen ve gelişen teknolojisinin ülkemizdeki uygulayıcısı olarak Cumhuriyet tarihimizde yer almıştır.

Sümerbank, Sümerhalı Isparta Fabrikası Türk el halısının kalitesini yükseltmek, ihracat şansını artırmak amacı ile ve geleneksel kültürel standartlara uygun el halısı ipliği üretmek üzere kurulmuştur. Yüksek kalitede el halısı üretimi için Isparta Halı Fabrikasında öncelikle, en kaliteli el halısı ipliği üretilmiştir. Bu iplikler Sümerhalı ve kurumlaşmış özel sektör müesseseleri tarafından kullanılmıştır. Böylece öncelikle el halıcılığının en temel ürünü olan ilmelik, atkılık, çözümlük olarak yün ipliği üretimi ile el halısı üretimi için gerekli desenlerin tasarımları hazırlanarak bir arşiv oluşturulmuştur.

Isparta Halı Fabrikasının en önemli etkinliği, sürekli güncellenen üretimi sayesinde, geniş bir çevrede, çok yönlü bir “Halıcılık Kültürü” oluşturmasıdır. Sümerhalı Genel Müdürlüğü tarafından kurulan 36 adet bölgedeki atölyeler desen, model, renk olarak halının geleneksel özelliklerine sadık kalınmasını sağlamıştır. Çevrede dokunan el halılarının son işlemleri olan apre yani “yıkama-kırkım, onarım” gibi uygulamalar da fabrikada yapılmıştır. Bu işlemlerle hem kültürel kimlik hem de ekonomik değer artırılması tamamlanarak pazarlama süreçleri yönetilmiş, böylece yerel kalkınmanın en önemli desteklerinden biri haline gelmiştir.

1 Aisyah Abu Bakar, Mariana Mohamed Osman, and Syariah Bachok, “Intangible Cultural Heritage: Understanding and Manifestation” *International Conference on Universal Design in Built Environment*. Kuala Lumpur, Malezya, 22-23 Kasım 2011.

2 *Centre for the Promotion of Imports (CBI), The European market potential for handwoven rugs*, erişim 4 Ekim, 2022, <https://www.cbi.eu/market-information/home-decoration-home-textiles/handwoven-rugs/market-potential>

3 Önder Küçükerman, “Türk Halıcılığında Kimlik Korunması”, *arış* 1.3 (1997): 40-47.



Bütün bu çok yönlü çalışmalarla Sümerbank Sümerhalı Isparta Fabrikası uzun yıllar boyunca yerel el halıcılığının geliştirilmesi ve kültürel kimliğin sürdürülmesi bakımından çok önemli roller oynadığını göstermektedir.

Bu çalışmada Sümerhalı Isparta Fabrikasının “Türk El Dokuma Halıcılığını Geliştirme” Projesi olarak bilinen atılımla yeni bir geleneksel halı üretimi dönemini başlatarak halı geleneğinin sürdürülebilirliği açısından önemli bir model yarattığı görülür. Bütün bu nedenlerle makalenin amacı, modeli oluşturan kaynaklar, modelin gerçekleşmesini sağlayan hedefler ve sonuçlarının tartışmaya açılmasıdır.

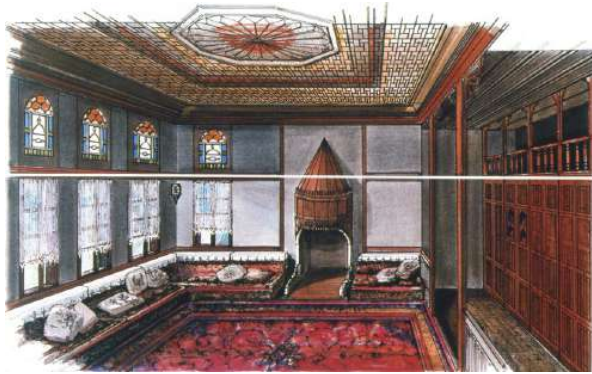
## 1. BİR GELENEKSEL EL HALICILIĞI MİRASI OLARAK ISPARTA HALICILIĞININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Geleneksel Türk halısı, Orta Asya’dan Anadolu’ya, tarihin derinliklerinden, günümüze kadar gelen ve çok değerli geleneksel mesajları taşımış olan özel bir üründür. Hatta Türk halıları bugünkü anlamıyla, bir tür “haberleşme ve iletişim aracı olarak” tasarım tarihinde önemli roller oynamıştır.

Orta Asya’dan Anadolu’ya Türk çadırı, hareketli yaşamın mekân kurgusunu “hafif, sağlam ve katlanıp sökülebilen bir ahşap konstrüksiyonun üstü dokumalarla örtülen”, kısa sürede sökülüp, parçalara ayrılıp atlara yüklenebilen özgün bir mekâna dönüştürmüştü.<sup>4</sup>

Bu “yapay olarak yaratılan iç düzenin” tasarım ve üretim açısından en önemli parçası dokumalardı. Bu nedenle her çadırdaki halı ve dokuma tezgâhları bulunurdu. Bu tezgâhlarda, çadırın tümüyle kaplandığı bir tür duvar malzemesi halinde kanat halısı yani “yapı modülleri veya birimleri” dokunurdu. Bunların arasında sedir halısı, bohça halısı, yerleri örten yer halısının ölçüsü çadırın iç mekânının düzenine ve ihtiyacı karşılayan işlevine uygun ölçülerde tasarlanırdı. Bu düzen sonunda çadırın standartlarının belirlenmesinde de bir rol oynamıştı. Kısacası “halılar mekân ve yaşam biçimi ile bütünleşmişti”.<sup>5</sup>

Zaten “Halı” kelimesi “kalıcı olan” yani bugünkü karşılığı ile “kayıt” demektir. Bu nedenle yüzlerce yıllık geleneğin ürünü olan “halı”, Türk Evi’nin en simgesel temel mekân ilkelerini yaratmıştı (Fotoğraf 1).<sup>6</sup>



**Fotoğraf 1:** Geleneksel Türk Evi mekanının en temel belirleyicisi olan halı ve dokumaların oynadığı önemli rolü gösteren çizim (Küçükerman, 1985)

Batı Anadolu’nun halıcılık geleneğini sürdüren birçok ünlü ve eski merkezde, bugün en ünlü müzelerin ve koleksiyonların baş eserleri olan halılar yaratılmıştır. Bu yörelerde kurulmuş bulunan Türk halıcılık geleneği, küresel anlamda halıcılığın önde gelen otoriteleri arasında haklı bir üne sahiptir. Batı

4 Önder Küçükerman, *Kendi Mekânının Arayışı İçinde Türk Evi (Turkish House In Search Of Spatial Identity)*, İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İkinci Basım, 1985.

5 Önder Küçükerman, “Geleneksel Türk Evi Kavramının Kültürel Temelleri”, *Konferans Sunumu*, İTÜ, İstanbul, 2020.

6 Önder Küçükerman, 1985.



Anadolu Halıcılığının bu merkezleri arasında Uşak, Bergama, Isparta, Burdur, Gördes, Kula en önemlileridir. Bu merkezlerde tarım alanı dışında kalan dağlık bölgelerdeki yerleşmeler olmaları ve İzmir yolu ile de bağlantıları nedeniyle 16. yüzyıldan bu yana canlılıklarını sürdürmüşler ve zaman içinde önemli değişimler geçirmişlerdir.

1800'lü yıllarda, Osmanlı Devleti'nin sanayileşme girişimlerinden destek alarak değerini ortaya koymuş "Isparta halıcılık geleneği" de Türk halıcılığı açısından önemli bir konuma yerleşerek, Anadolu kültürel mirasının sahip olduğu özgünlük ve yerelliği devam ettirmiş, aynı zamanda yerel ekonomik bir kaynak olmuştur.

Isparta halıcılığının diğer merkezlere kıyasla biraz daha değişik ve özgün bir tarihsel çizgisi bulunur. Araştırmalar, Selçuk Oğuzlarının Anadolu'ya gelen ve Isparta havalisine yerleşen, dokudukları "yamut" halıları diye bilinen halılar ile aynı ismi taşıyan aşiretin Isparta havalisinde halıcılığı geliştirmiş olabileceğini belirtir.<sup>7</sup>

Isparta ve çevresi konusunda yapılmış olan sınırlı sayıdaki yayınlar arasında, 1851-1932 yılları arasında yaşamış Ispartalı Böcüzade Süleyman Sami tarafından yazılmış olan "Kuruluşundan Bugüne Kadar Isparta Tarihi" isimli eserde Isparta yöresindeki bu Aşiretlerin varlığı, sayıları ve ekonomik güçleriyle, Isparta Sancaklarındaki halıcılık geleneğinin kaynakları yer alır.<sup>8</sup>

### 2.1. Antalya ve İzmir Limanının, Tarihi Isparta El Halıcılığı Gelişimi İçindeki Rollerini: Isparta Halıcılığı Üzerindeki Özel Girişimler

Osmanlı Devleti'nin ilk günlerinden bu yana, Anadolu'da da yaygınlaşmaya başlayan halıcılık, günlük ihtiyaç olarak kullanılan bir sanat ürünü, diğer yanı sıra da pazara dönük bir ticari ürün olmuştur. Üretim sürecinde de kullanılan ham maddelerin miktarları açısından ticari boyutta olması nedeniyle, devlet eliyle yürütülen mali düzenlemeler yapılmıştır. Ülkenin çok çeşitli yörelerinde üretilen bu değerli halılar günlük hayata çok değişik fiyatlarla girmiş, Osmanlı Devleti gerek olağan durumlarda gerekse olağanüstü durumlarda, bütün fiyatları "Narhlar" yoluyla ve titizlikle kontrol etmiştir.<sup>9</sup>

1839 yılında Sultan Abdülmecid'in tahta geçtiği ve Tanzimat'ın ilan edildiği tarihlerde "Yabancı seyyahlar" İzmir'e gelmişler ve ticari faaliyetlerini artırmışlardı. Aynı dönemde özel teşebbüslerin yanında, dokuma ve halıcılık sanayiinin, ilk olarak Devlet tarafından desteklenmesini başlatan İstanbul'da, Haliç'te "Feshane" kurulmuştur. Bu önemli "Entegre tesis" Türk giyim sanayiinin ilk ve en güçlü kuruluşu olmasının yanında, halıcılık yönünde önemli girişimleri başlatan bir merkez olmuş, Türk halıcılık tarihine "Feshane" halıları olarak geçmiştir.<sup>10</sup>

1843 yılında İstanbul'da Türk halıcılığı açısından çok önemli bir sanayi kuruluşu olarak devlet tarafından işletilmeye başlatılan Hereke Fabrikası kurulmuştur. Hereke halılarını "Saray Halıları" olarak yeni bir kimlikle tanımlamış ve önemli bir "Prestij ve ihraç ürünü" yaratmıştır.

19. yüzyılda İzmir Limanı ve ticari kapasitesi, özellikle de demiryolu ulaşım sisteminin hızla gelişmesiyle, Batı Anadolu'nun tek önemli merkezi olmuş ve bu yönüyle de Batı Anadolu halıcılığının geleneksel yapısını da hızla etkileyerek yepyeni bir halıcılık düşüncesinin ortaya çıkmasında başlıca neden olmuştur.

1839 Tanzimat'tan sonra, Avrupa malları, en büyük ithalât ve ihracat limanı olan İzmir'den gelmeye

7 Önder Küçükerman, 1985.

8 Suat Seren Böcüzade, *Kuruluşundan Bugüne Kadar Isparta Tarihi*, İstanbul: Serenler Yayını, 1983.

9 Önder Küçükerman, *Porselen Sanatı: Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi ve Yıldız Fabrikası*, Ankara: Sümerbank Yayını, 1987.

10 Önder Küçükerman, *Türk Giyim Sanayii Tarihindeki Ünlü Fabrika "Feshane" Defterdar Fabrikası*, Ankara: Sümerbank, 1988, s. 168.

başlamıştır, Aydın demiryolunun yapılması, Anadolu'nun içlerine kadar uzanacak yeni Anadolu-Bağdat demiryolları nedeniyle, Antalya önemini yitirmiş ve tüm ticaret İzmir ve İstanbul'dan yapılmaya başlamış. Böylece Yalvaç ve Karaağaç bölgeleri İstanbul'a, Isparta'nın diğer kazaları ve köyleri de Isparta üzerinden 'İzmir'e bağlanmıştır.

Isparta da İzmir Limanı ile yeni bağlantıların kurulmasından sonra, doğruca Batı'ya yönelmiş, yeni pazarın gerektirdiği yeniliklere hızla uyum göstermiş ve böylece geliştirmeye başladığı halıcılık düzeni ile de yüzlerce yıllık Batı Anadolu halıcılık merkezleri arasında önemli bir noktaya çıkabilmiştir. Bu dönemde bölgedeki tezgâh sayısının % 33'ü, işçi sayısının %32'si ve dokunan halının %29'u Isparta ve Eğridir'de bulunmaktadır.

1850'li yıllardan başlayarak sanayileşmeyi özendirici bazı önlemlere rağmen yabancı ülkelere tanıyan ayrıcalıklar sonucu, yerli ürünler ithal ürünler karşısında üretim ve ticaret açısından olumsuzluklarla karşılaşmıştır çünkü geleneksel üretim şekilleri henüz tam olarak kendini yenileyememiş, batının sanayi alanında yaşadığı çok hızlı değişimi ve etkili gücü karşısında ciddi şekilde zorlanmıştır. Halıcılık da bu zorluklardan payını almış, o gün için, büyük sayılabilecek kuruluşlar bile gerçekte "küçük üretici" gibi varlık gösterebilmişlerdir. Halıcılık konusunda ülkenin o günlerde en önemli kuruluşu olan Hereke'nin dışında hemen hemen bütün bu halıcılık kuruluşları bu sınırlı hacmi aşamamıştır.<sup>11</sup>

1890'lı yıllarda tüccarlar, halıcılığın geleneksel desen ve renkleri yerine Avrupa'dan talep edilen motifler ve bu motiflere uygun renkler istemeye başlamışlardır. Bu durum Batı Anadolu halılarının ticari şansını artırmasına, imalatçıyı ve tüccarı tatmin etmiş olmasına rağmen yerel renklerin ve motiflerin ve özel nitelikli halı tiplerinin özgün karakterlerini kaybetmelerine neden olmuştur.<sup>12</sup>

1908 yılında İzmir'de kurulan Şark Halı Şirketi (Oriental Carpet Ltd.) Batı Anadolu Halıcılığında rol oynamış bir ticari kuruluştur. Bu şirket İzmir, Sivas, Burdur, Isparta, Haçin, Urla, Maraş, Kırkağaç şehirlerinde imalâthaneler ve diğer pek çok halı üretimi yapan yerleşimlerde acentalarını buldurmışlardır. Aynı dönemde İngiliz kaynaklı iplik, boya ve dokuma teknikleri ve çizimler imalat ve ihracat açısından Batı Anadolu halıcılığı üzerinde etkili olmuştur.<sup>13</sup>

20. yüzyılın başlarında Avrupa tezgâhlarında seri ve ucuz olarak dokunan mallar karşısında Osmanlı mallarının rekabet şansının düşmesine karşılık el dokumacılığı, Isparta ve çevresinde devam etmiştir. 1910 ve 1913 yıllarına gelindiğinde halıcılığın millileştirilmesi hedefli özel teşebbüsler yaygınlaşmış, üretim kapasitesi ve uygulama alanı büyümüştür.<sup>14</sup>

Bu olumlu gelişmeler, I. Dünya Savaşının sıkıntılarıyla yavaşlamış, yine de 1916-1917 yılları Muhtarraf Cemal Bey döneminde, Isparta'da halı ipi yapılması hususunda girişimler yapılmıştır.<sup>15</sup>

## 2.2. 1923: İzmir İktisat Kongresi ve Türkiye Cumhuriyeti ile Isparta İplik Fabrikasının Kurulması

Türkiye Cumhuriyeti öncesinde Batı Anadolu halıcılığı imalat ve ihracatı, İngiliz Halı Ticarethanesi tarafından kontrol altında tutulmuştur. Türklerin de daha geniş ölçüde katılacağı Ticaret Odasının kuruluşu ise 1904'te İzmir Ticaret, Ziraat ve Sanayi Odası adıyla gerçekleştirilerek bu alandaki değişimi başlatmıştır.

11 Gündüz Ökçün, *Osmanlı Sanayii 1913-1915 İstatistikleri*, İstanbul: Hil Yayın, 1984, s. 10.

12 Zeki Sönmez, "Batı Anadolu Türk Halıcılığının 19. Yüzyıldaki Durumu Üzerine". *Türk Dünyası Araştırmaları*, 32 (1984): 100.

13 Zeki Özkartal, "Isparta'da Halıcılık (19-20. Yüzyıl Örneği)", *Elektronik Sosyal Bilgiler Eğitimi Dergisi* 2.1 (2016): 72-81.

14 Kadir Temurçin, "Isparta İlinde Sanayinin Gelişimi ve Yapısı", *Coğrafi Bilimler Dergisi* 2.2 (2004): 79-95.

15 Böcüzade, *Kuruluşundan Bugüne Kadar Isparta Tarihi*, s.327.

17 Şubat 1923 yılında Gazi Mustafa Kemal tarafından İzmir’de açılmış olan “Türkiye İktisat Kongresi”, yeni Türkiye’nin kalkınma düzeninin biçimlendirilmesinde çok önemli rol oynamıştır. Aynı Kongrede düzenlenen “Yerli Malları Sergisi”, dokuma ve halı ile ilgili girişimleri gözler önüne sermiştir.<sup>16</sup>

Yeni Türk halıcılığının gelişmesi için girişimlerden birisi de yün ipliği fabrikalarıdır. Cumhuriyet Hükümeti, kısa bir zamanda dönemin üretim yeniliklerini iki yün ipliği fabrikası ile getirmiştir. Bu fabrikalardan biri olan, 1924 yılında Ispartalı girişimcilerin desteğiyle kurulan “Isparta İplik Fabrikası T.A.Ş.dir. Fabrika, Ege iktisat bölgesinde, Kayseri Bünyan’daki gibi, Sanayi ve Maadin Bankası ile yerel anonim bir şirket tarafından idare edilerek dönemin büyük oranda ihtiyacını karşılamıştır.

Cumhuriyet Döneminin yeni Anadolu halılarının en seçkin bir cinsi olarak, Isparta Halıları, ‘100 santimetre karesinde 900’e yakın düğümü’ ile “Isparta kalitesi” şeklinde ünlenmiştir.<sup>17</sup>

Isparta kalitesinin yarattığı güç ile el halıcılığının yayılma alanı artarak Isparta’ya komşu illerden Burdur (Bucak) başta olmak üzere, Konya’da (Beyşehir, Karaman, Akşehir, Karapınar), Afyon’da (Dinar, Sandıklı, Dazkırı, Başmakçı) ve Denizli’de halıcılık üretimi devam etmiştir. Dönemin rakamlarından, yerel üreticilerin Isparta’daki girişimcilerden büyük oranda destek alarak yörenin potansiyelini geliştirmiş olduğu anlaşılmaktadır.<sup>18</sup>

Yıllar	Çalışan işçi	Tezgâh adedi	Dokunan
1924	2450	7350	106.100 m2
1950	5928	12870	186.000 m2
1972	43500	93700	1.750.000 m2
1978	44000	100.000	2.150.000 m2
1980’ler	46000	104.000	2.250.000 m2

**Tablo 1:** Yıllara Göre Isparta ve Çevresinde El Halısı Üretimi.<sup>19</sup>

### 2.3. Isparta Halı Fabrikasının İlk Dönemleri

Isparta Halıcılığı, 19. yüzyılın sonlarından itibaren geçirdiği gelişmelere tanıklık eden önce iplik fabrikası, sonrasında Isparta Halı Fabrikası olarak, birçok yönüyle bugünkü modern halıcılık geleneğine ve üretimine bir anlamda okul görevi de yapmış olan bir fabrikaya sahiptir. Bu ünlü fabrika, varlığını sürdürdüğü uzun bir dönem içinde, 1933’te kurulmuş bulunan Sümerbank’ın halıcılık alanındaki temel direklerinden birisi olmuştur. Çalıştığı süre içinde etkin ve geniş bir kadro yetiştirerek halıcılığın değişen ve gelişen teknolojisinin uygulayıcısı olarak el halıcılığı tarihimizde yerini almıştır.<sup>20</sup>

Batı Anadolu halıcılığının güçlü merkezleri arasında bir gelenek yaratan Isparta Halı Fabrikası 1943 yılında Sümerbank’a geçişiyle el halıcılığını her alanda destekleyen, teknoloji yönünden önemli gelişmeleri gerçekleştirmiştir. Sümerbank 1963 yılında, Isparta halıcılığının geçmişteki dış pazarlardaki marka değeri ve talebini yeniden sağlamak ve yerel kalkınma kaynağı haline getirmeyi hedef alan çalışmaları yapmıştır. Birinci Beş Yıllık Plan döneminde “katma değerinin yüksekliği, iç ve dış pazar taleplerinin artışı, geniş istihdam yaratma olanağı, yatırımları destekleyen sermaye rantabilitesinin mükemmelliği, Türkiye’nin sosyal ve ekonomik bünyesine uygunluğu” şeklinde ifade edilmiş niteliklere

16 Önder Küçükerman, “Saray’da Yaratılan Gelenek, Hereke Halıcılığı”, *Milli Saraylar*, 1 (1987): 78-85.

17 Kazım Dirik, *Türk Halıcılığı ve Cihan Halı Tipleri Panoraması*, İstanbul: Alaattin Kıral Basımevi, 1938.

18 *Isparta İl Yıllığı*, Önder Küçükerman Arşivi, İstanbul, 1983.

19 *Isparta İl Yıllığı*, 1983.

20 *Sümerbank Isparta Fabrikası 1987 Yılı Faaliyet Raporu*, Önder Küçükerman Arşivi, İstanbul, 1987.

dayanılarak “Türk El Dokuma Halıcılığını Geliştirme” Projesi hayata geçirilmiştir.<sup>21</sup>

1972 yılında Sümerbank’ın halıcılığa verdiği önemin zamanla artışı nedeniyle, şehir içindeki eski fabrika binası, İkinci Beş Yıllık Kalkınma Dönemi programında “Fabrikanın şehir dışına nakli ve tevsii projesi” hazırlanarak yeni alana nakledilmiştir.

#### 2.4. Isparta Halı Fabrikasının Son Dönemleri

20.998 m2 kapalı alanı yanı sıra Bölge Müdürlükleri ve şeflikleri kurulan fabrika, 1984’te Sümerbank’ın halıcılık organizasyonunda yapılan pek çok yeniliklerle gelişimini sürdürmüştür.<sup>22</sup>

1987 yılında ise Sümerbank Holding’in, bir kuruluşu olan “Sümerhalı, Sümer Halıcılık, El Sanatları Sanayi ve Ticaret A.Ş.” tarafından işletilmeye başlanarak, geleneksel halıcılığın değişen ve gelişen teknolojisinin ülkemizdeki uygulayıcısı olmaya başlamıştır.



**Fotoğraf 2:** Isparta Halı Fabrikası tarihi koleksiyonundan bir halı modeli ve Isparta Halı Fabrikasında Dolmabahçe Sarayı için 1980’li yıllarda dokunmuş halılar (Ö. Küçükerman Arşivi, 1990)

Fabrika, 2008’de faaliyetleri durana dek geniş bir bölgeyi içine alarak, oluşturduğu halıcılık kültürü ile Anadolu’daki sanayileşme ve modernleşme çabaları ve dokuma sektöründeki gelişmelerin bir bileşeni olarak varlık göstermiştir (Fotoğraf 2).

#### 2.5. Isparta Çevresinde El Halıcılığını Desteklemek İçin Yapılmış Olan Önemli Girişim: Halı Sarayı

Batı Anadolu Halıcılığına uzun yıllar en önemli desteği çok doğru bir planlama ile gerçekleşmesini sağlayan ‘Isparta Halı Sarayı’ adlı yapı dönemin bölgedeki ve ülkemizdeki en büyük halı borsası olmuştur. Isparta’nın halıcılık geleneğinin sürdürülebilirlik sembolü olarak yapı orta avlusunda açık hava pazarı gibi düzenlenmiş bir meydana sahipti. Meydanın etrafında yükselen katların geniş dükkânları ise halı ve halı ipi ticareti yapanlara, model çizenlere ve sektörle ilgili her tür küçük işletmelere ayrılmıştı. 1990’lara kadar haftanın belirli günlerinde oldukça etkin bir canlılıkla faaliyet gösteren Pazar, Anadolu’dan gelen el dokumalarının ekonomiyeye kazandırılmasını sağlamıştır.<sup>23</sup>(Fotoğraf 3)

21 Şefika Gülin, Ülkü Çelebi Gürkan, «Kültürel Mirasın Korunmasına Yönelik Bir Tespit Çalışması: Isparta Halı İpliği Fabrikaları ve Boyahaneleri», *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks*, 7 (2015): 79-101.

22 T.C. Başbakanlık Yüksek Denetleme Kurulu, *Sümerbank Halıcılık Müessesesi 1984 Yılı Raporu*, Ankara, 1984.

23 *Isparta’nın Halıcılık Serüveni*. Erişim 4 Ekim, 2022. <https://www.haber32.com.tr/isparta-hakkinda/isparta-nin-halicilik-seruveni-h69976.html>





**Fotoğraf 3:** Isparta ve çevresindeki yerel el halısı dokuyucularının çok önemli bir destekçisi de haftanın belirli günlerinde Halı Sarayı'nda açılan halı pazarıydı, (Ö. Küçükerman Arşivi, 1987)

### 3. SÜMERHALI ISPARTA FABRİKASI VE YENİ BİR GELENEKSEL HALI ÜRETİMİ DÖNEMİ

Sümerbank 1987 yılında, Sümerhalı Isparta Halı Fabrikası, kültürel kimliği sürdüren desen, renk ve motif özelliklerinin geleneksel yapısına uygun olarak korunması hedefiyle bir “Geliştirme Projesi” başlatmıştı. Bu amaçla Sümerbank Isparta Müessesesine bağlı bölge müdürlükleri, Merkez, Sandıklı, Kula, Konya, Denizli, Demirci olarak teşkilatlandırılmış ve atölye açma çalışmaları 1987 yılı sonuna kadar sürdürülmüştür. Bu süre içerisinde 1.250 adet metal tezgâh yapımı gerçekleştirilerek bölgelere dağıtılmıştır.<sup>24</sup>

Aynı yıl Sümerbank ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Endüstri Tasarımı Bölümü arasında bir iş birliği projesi nedeniyle Sümerbank bünyesinde çalışan bütün tasarımcı kadrosu yeni halıcılık projesi için bir araya gelmiştir. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Endüstri Tasarımı Bölümü ile Sümerbank arasında halı motiflerinin dijitalleştirilmesi konusunda yapılmış olan iş birliği projesinin sonuçları, dönemin istihdamdan sorumlu Devlet Bakanı olan Tınaz Titiz ve yetkililere sunulmuştur. Bu amaçla o yılların en gelişmiş bilgisayar sistemleri kullanılmıştır (Resim 4-5-6).

Fabrikanın en etkin faaliyetlerinin hız kazandığı ‘1987 Yılı Faaliyet Raporu’ içinde o dönemde fabrikanın üretim çeşidine göre bölümleri şöyle yer almıştır:<sup>25</sup>

-Yapağı ve yün elyaf, çeşitli renk ve kalitede hazırlanmış harmanlardan iplik üretimini sağlayan ayırma-yıkama, açma-eleme ve boyama bölümlerinden oluşan iplik ihzar ve iplik eğirme tesislerinden oluşan “iplik ünitesi”,

-Bobin çile kısımlarından oluşan “ihzar ünitesi”,

-Mamul halı üretimini sağlayan “Halı-apre ünitesi”,

-Araştırma ve desen bölümleri.

Bütün bu çalışmalar aşağıda belirtilen alanlarda yapılan temel araştırmalara bağlı olarak tanımlanan dört adımda yürütülüyordu:

#### **Birinci Adım: Türk Halıcılığının Geleneksel Kökleri ve Kimliğinin Tanımlanması**

24 Sümerbank Isparta Fabrikası 1987 Yılı Faaliyet Raporu, 1987.

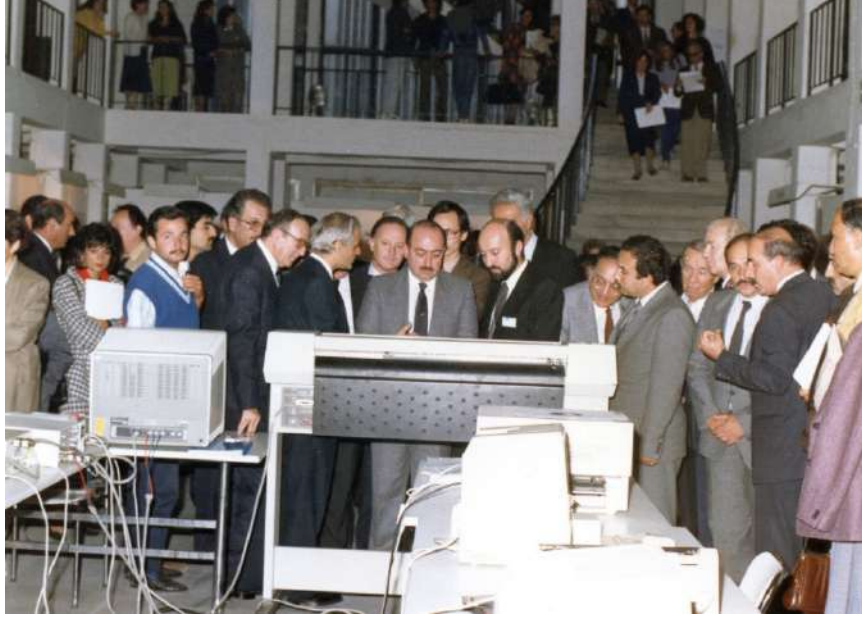
25 Önder Küçükerman, *Batı Anadolu'daki Türk Halıcılık Geleneği İçinde İzmir Limanı ve Isparta Halı Fabrikası*, İstanbul: Sümerbank/Sümerhalı Yayınları, 1990.



1-Müze ve koleksiyonlardaki halıların ve motiflerinin geleneksel kimlikleri uzmanlar tarafından tarandı, değerlendirildi ve koruma amacıyla dijitalleştirildi.

2-Belirlenen örnek halıların kimlikleri sınıflandırıldı, arılaştırıldı ve yeniden tasarlandı.

3-Halıların orijinal doğal renkleri tanımlandı, belirlendi, sınıflandırıldı ve ürün kodlarına dönüştürüldü.



**Fotoğraf 4:** 1987 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Endüstri Tasarımı Bölümü ile Sümerbank arasında iş birliği projesinin Devlet Bakanı olan Tınaz Titiz ve yetkililere sunumu. (Ö. Küçükerman Arşivi, 1990).



**Fotoğraf 5:** Sümerbank ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Endüstri Tasarımı Bölümü arasındaki iş birliği projesi nedeniyle Sümerbank bünyesinde çalışan bütün tasarımcı kadrosu yeni halıcılık projesi için bir üniversitede arada (Ö. Küçükerman Arşivi, 1990)



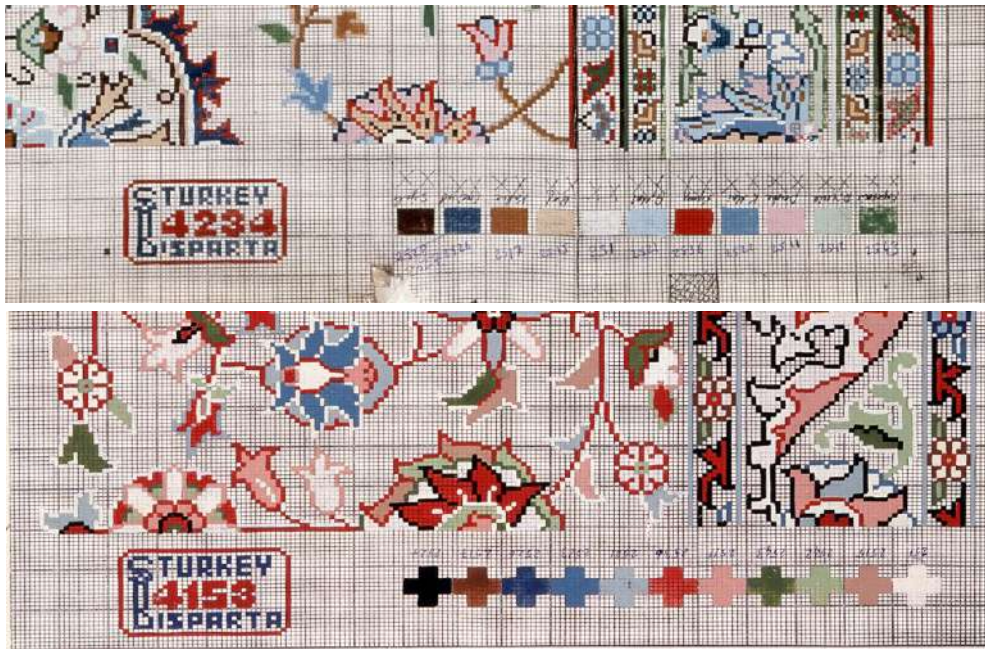
**Fotoğraf 6:** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Endüstri Tasarımı Bölümü ile Sümerbank için halı tezgâhlarını geliştirme iş birliği projesi (Ö. Küçükerman Arşivi, 1990)

### İkinci Adım: Halıcılığa Uygun ve En Nitelikli Yün İpliğinin Geliştirilmesi

1-Bu çalışmaların sonunda belirlenen yerel halılara en uygun yün iplikleri doğal boyalarla kodlandı ve üretildi

2-Bu arada yerel halıcılık atölyelerinin kurulması, donatılması ve çalışması için projeler yapıldı.

3-Bu atölyelere uygun halı türleri, çizimleri, yünleri ve renkleri tanımlandı. (Resim 7-8)



**Fotoğraf 7:** Sümerbank halıcılık projesi için yeniden tasarlanan halı tasarımları, belirlenen yün ipliği renkleri ve çizimleri (Ö. Küçükerman Arşivi, 1990).



### Üçüncü Adım: Yerel Halıcılık İçin En Doğru Halı Türlerinin Üretilmesi İçin Hazırlıkların Yapılması

Yeniden tasarlanan yöresel halıların çizimleri Isparta Halı Fabrikası tarafından bilgisayarlar yardımıyla çoğaltıldı, basıldı ve halıcılara verilmeye başlandı. Bu kodlanmış çizimlerle birlikte kodlanmış uygun renkteki yün iplikleri de hazırlandı. Böylece en nitelikli yöresel halıların dokunması amaçlanmıştı.



**Fotoğraf 8:** Isparta Halı Fabrikası'nda Sümerbank için yeniden tasarlanan halı tasarımları, renkleri ve çizimleri (Ö. Küçükerman Arşivi, 1990)

### Dördüncü Adım: Yöresel Olarak Dokunan Halıların Isparta Halı Fabrikasında Toplanıp İşlenmesi

Sonuçta değişik yörelerde dokunan halılar Isparta Halı Fabrikası'nda toplandı, temizlik işlemleri yapıldı, kontrol edildi, varsa hatalar düzeltildi ve son işlemlerden sonra Sümerbank mağazalarında veya özel halıcılarda satışa sunuldu.

## 4. ÖNEMLİ BİR KÜLTÜREL MİRAS OLARAK ISPARTA HALICILIĞININ SÜRDÜRÜLMESİ KONUSUNDA BİR ÇALIŞMA MODELİ PROJESİNİN HEDEFİ VE ÇOK YÖNLÜ KATKILARI

Isparta'da 1870'li yıllarda başlatılan halıcılık girişimlerinin, zaman içinde geçirdiği önemli değişiklikler ile ortaya çıkan bu "halıcılık kompleksi", geleneksel Türk halıcılık sanatı bakımından da çok önemli roller oynamıştır.

Ayrıca ilk kuruluş günlerinden itibaren oluşmuş çok değerli ve geniş bir arşive de sahipti. Bu yönüyle, bir yandan geleneksel Türk halıcılık üretiminin eserlerini sürdürmeye çalışmış, diğer yandan da çağın gelişen en yeni tekniklerinin ülkemizdeki önemli bir uygulayıcısı da olmuştu. Bu sayede halıcılık kültürü, "ekonomik değerinin, kimlik değeri" ile dengelenen ve gelecek nesillere aktarılan, geleneksel bir miras ürünü şeklinde büyük bir işlerlik kazanmıştı.

Sümerbank, Sümerhalı ve Isparta Halı Fabrikası projesinin hedefi ise şöyle tanımlanmıştı:

-Türk halıcılığının yerel özelliklerinin, doğal boyalarının, nitelikli ve işe uygun yün ipliği ile halı dokumayı kolaylaştırmak için geliştirilen çizimler yapılması;

-Böylece Türk halısı kimliklerinin doğru ve başarılı biçimde sürdürülebilmesi;

-Geleneksel halıcılığın kültürel ve ekonomik rekabet gücünün desteklenmesi.

Fabrikanın kapandığı 2008 yılına dek belirtilen hedefler doğrultusunda yaptığı çalışmalar sonucunda aşağıdaki sonuçlar elde edildi:

#### 4.1. Kültürel Mirasın Sürdürülmesine Katkıları

Kültürel miras ve tarihi çevre, tarihi varlıklara sahip olan veya bu varlıklarda yaşayan bireyler için değerli olmasının yanı sıra toplulukların refahı ve yaşam kalitesi için de anlam taşır. Kültürel miras kültürel çeşitliliği sürdürür ve ekonomik kalkınmayı olumlu yönde etkiler.

Bu noktada kültürel mirasın korunmasının çevresel, sosyal, kültürel ve ekonomik sürdürülebilirliği geliştirdiği artık küresel bir söylem halini almıştır. Geleneksel el halıcılığının korunması ve desteklenmesi de kültürel anlamda küreselleşmenin getirdiği olumsuz etkileri azaltmaya yardımcı olma ve sürdürülebilir ekonomik kalkınma için bir teşvik kaynağıdır.<sup>26</sup>

Kültürel miras, bir ulusun markasını oluşturma, tanıtmaya ve bunlardan yararlanma çabalarında önemli midir ve eğer öyleyse, ne ölçüde önemlidir? Kültürel miras, ulusun markalaşma çabalarına katkıda bulunabilir ve bir ülkenin sürdürülebilir kalkınmasını sağlamak için birlikte bir pazarlama sürücüsü olarak hareket edebilir mi? Isparta geleneksel el halıcılığının günümüzde geldiği noktada inceleme konusu olarak tartışmaya açtığı sorular bunlardır.

O tarihlerde yapılmış olan çalışmalar Isparta Halıcılığının çok yönlü ve özgün miras değerlerine yeniden odaklanmasını sağlamak amacı taşımıştır. Çünkü gelecek nesiller için miras değerini korumak ve teşvik etmek basit bir iş değildir. Kültürel mirasın değerlerine ve toplumun gelişimi için çevre ile bütünleşirken onu korumanın ve tanıtmının önemi büyüktür.<sup>27</sup>

#### 4.2. Yerel Kalkınmaya Katkıları

Günümüzde kalkınmanın güçlendiricisi olarak miras koruma uygulamaları, kimlik oluşturma potansiyeli ve kalkınmanın etkili bir “sürücüsü” olarak sosyal ve ekonomik faydalar üretme kapasiteleri hakkında yeni kaynaklar yaratmaktadırlar.<sup>28</sup>

Isparta Halı Fabrikası ve Geleneksel Isparta el halıcılığı da bu kapsamda bakıldığında çok etkin verilerin varlığına sahip olmuştur. 1980’lerde piyasa koşulları ve beklentileri nedeniyle birçok yörede, yöreye özgü halıcılık terk edilerek imalat halıcılığına geçilmiştir. Bunların en başında Sümerbank destekli olarak Anadolu’nun birçok dokuma merkezi, kamu ve özel atölyelerinde dokunan Isparta tipi halılar gelmektedir.<sup>29</sup>

#### 4.3. Isparta’da Halıcılık Okulu Kurulmasındaki Öncülüğü

Isparta Fabrikası’nın Anadolu el halıcılığının içindeki bugünkü yeri ve önemine en önemli katkılardan biri halıcılık atölyeleri ile eğitim vermesi olmuştur.

Bu iki önemli projeden birincisi, “Ürün Araştırma ve Geliştirme Müdürlüğü” kurulmasıdır. Bu girişimin amacının halıcılığımızın, desen, renk ve hammadde kalitesi bakımından istenilen düzeye yükseltilmesi ve bu yönde araştırma birimlerine yardımcı olunması...” biçiminde tanımlanmış olduğu görülmektedir.

Bu amaçla, müzelerde, özel koleksiyonlarda bulunan eski halıların belgelenecek arşivlenmesi yoluyla, ürünlerin saflaştırılması ve bu iş için, gerekli olan yeni tasarım tekniklerinin kullanılması düşün-

26 Indre Grazuleviciute-Vileniske, “Cultural heritage in the context of sustainable development”, *Environmental Research, Engineering & Management* 37.3 (2006): 74-79.

27 Khoa Vu Hoang, “The benefits of preserving and promoting cultural heritage values for the sustainable development of the country”, *E3S Web of Conferences*, Vol. 234, EDP Sciences, 2021.

28 Marlen Meissner, *Intangible Cultural Heritage and Sustainable Development: The Valorisation of Heritage Practices*, Germany: Springer, 2021.

29 Bahadır Öztürk, “Cumhuriyet Türkiye’si Halıcılığı- II: 1980-2000 Yılları Arası”. *arış*, 18 (2021): 122-140.

cesinin desteklenmeye başlandığı anlaşılıyor.

Diğer proje ise, eski Fabrika'nın bugün terk ettiği arazisi üzerinde inşa edilen yeni bir yapının, Halıcılık Meslek Yüksek Okulu olarak kullanılmasıdır. Sümerhalı- Isparta Halı Fabrikası ile Akdeniz Üniversitesi arasındaki iş birliği sonucunda, Türk halıcılığının çok önemli bir ihtiyacı olan bu okul kurulmuştur.

Böylelikle, Batı Anadolu halıcılığı içinde, Isparta'da ilk entegre halıcılık çalışmasını başlatmış olan bu fabrika, bu kere de bir üniversite iş birliğiyle kurulan halıcılık okuluna destek vermiştir.<sup>30</sup>

1986-1989 yılları arasında Fabrikanın faaliyet alanında üretim yapmış yerel tezgâh ve atölyelerde Isparta tipi halı üretimine ait sayılar şu şekildedir<sup>31</sup>:

Yeri	Tezgâh sayısı	Faal olanlar	Dokumacı sayısı
Denizli/ Güzelyurt-Çameli	135	30	60
Elmalı Koop.	45	40	80
Denizli/ Çameli	143	30	60
Afyon/ Kızılören-Dazkırı	143	30	60
Denizli/Acıpayam	125	20	40
Denizli/Horasanlı Koop.	5	4	8
Denizli/ A.Karaçay-Honaz	20	4	8
Isparta/ Eğridir-Sarıdris	55	25	30
Burdur/ Çaltepe-Yeşilova	16	4	10
Denizli/ Baklan Bel.	15	2	4
Afyon/Ağzıkara-Şuhut	14	22	36
Afyon/Balçıkhisar-Şuhut	47	37	111
Afyon/Ballık-Sandıklı	9	9	27
Afyon/Akçadere-Sandıklı	6	6	19
Afyon/Kozluca-Sandıklı	15	10	30
Afyon/İhsaniye	52	40	120
Afyon/İhsaniye Koop.	7	6	18
Eskişehir/Seyitgazi	32	22	66
Eskişehir/Halk Eğitim Merkezi	15	10	30
Afyon/Sandıklı Merkez	31	31	40
Afyon/Tekke-Şuhut	3	3	9
Eskişehir/Sivrihisar	14	14	42
Afyon/Dinar	35	25	75
Afyon/Halk Eğitim Derneği	16	11	33
Afyon/Kavaklı-Şuhut	10	10	30
Afyon/ G.Yayla Koop.	5	5	15

30 “Sümer Holding Faaliyet Raporu (2013)”, erişim 11 Kasım 2022, [http://www.sumerholding.gov.tr/files/faaliyet\\_raporlari/sumer\\_kurulus.pdf](http://www.sumerholding.gov.tr/files/faaliyet_raporlari/sumer_kurulus.pdf)

31 Küçükerman, Önder. *Batı Anadolu'daki Türk Halıcılık Geleneği İçinde İzmir Limanı ve Isparta Halı Fabrikası*. İstanbul: Sümerbank/Sümerhalı Yayınları, 1990.



Afyon/ Sincanlı-Vakıf	6	6	18
Afyon/Otluk-Sandıklı	9	9	27
Afyon/Dağlat-İncehisar	5	5	15
Afyon/Bayat	54	54	162
Afyon/Atlıhisar Koop.-Şuhut	10	10	30
Afyon/Bolvadin Vakıf	10	10	30
Afyon/Çay Vakıf	11	11	33
Afyon/İlyaslı-Şuhut	5	5	15
Afyon/Bolvadin Koop.	5	5	15

**Tablo 2.** 1989 yılında Sümerbank Isparta Fabrikasına bağlı, faaliyette bulunan halı atölyeleri ve yerlerini gösteren liste.

Fabrikanın faaliyette olduğu dönemlerde bölgenin el halısı üretimine ve yerel ekonomisine katkıları atölye ve tezgâh sayıları ile çalışan sayılarından anlaşılmaktadır. Aynı yıllarda Isparta tipi halı üretiminde ve ihracatında fabrika, malzeme ve model temini açısından destek sağlayarak standartların ve kimliğin korunmasında aktif rol oynamıştır. Piyasada oluşan hammadde ve fiyat değişikliklerinin baskısı karşısında halı kalitesi, renk ve desenin geleneksel niteliklerinin kaybolmaması için ihracata yönelik yenilemeler ve düzenlemeler araştırmaya devam etmiştir.

#### 4.4. Yerel Endüstriyel Mirasa Katkıları

Isparta Halı Fabrikası, geleneksel Türk halıcılığının Batı Anadolu'daki tarihi gelişimi içindeki rolü, ürünleri ve çağının olayları ile 19. yüzyılın sonlarından günümüze kadar hâlâ aynı konumdaki görevini geliştirmişti. Varlığını sürdürdüğü bu anlamlı mücadele dönemi içinde, geniş bir kadro yetiştirmiş, Sümerbank'ın halıcılık alanındaki temel direklerinden birisi haline gelmiş, Isparta Halısını ve geleneksel el halıcılığını dünyaya tanıtan bir geleneğin uygulayıcısı olmuştur.

Fabrika bu nitelikleriyle kültür ve endüstri mirasının değerli bir bileşenidir. Tesis bu anlamda, sadece endüstriyel, teknolojik ve mimari bağlamda somut bileşenleriyle değil, tarihi, kentsel, sosyal ve peyzaj gibi farklı bağlamlarda, somut ve soyut bileşenlerinin tümüyle birlikte değerlidir.

Fabrikanın tarihsel ve kültürel mirasının korunması sahip olduğu özgün değerlerin bağlamıyla beraber gelecek nesillere doğru aktarılması için bir gerekliliktir. Bu tür tesislerin tarihi aynı zamanda endüstri mirası bileşeni olarak çağdaş koruma ilkeleri doğrultusunda somut ve soyut değerlerinin birlikte korunması önemlidir. Bir endüstri mirası bileşeni, ait olduğu dönem, sektör, endüstriyel süreçler ve parçası olduğu ticaret ağları gibi birçok bütünü parçası olarak da değer taşımaktadır.

## 5. SONUÇ

### BU ZENGİN KÜLTÜREL MİRASIN YARATILDIĞI ISPARTA HALI KÜLTÜRÜ 50 YIL SONRA NASIL HATIRLANABİLİR?

Bu çalışma, Sümerhalı Isparta Fabrikası'nın özellikle Batı Anadolu Halıcılığının gelişmesi ve yayılmasındaki önemli rolü üzerinde yeniden durulması gerekliliğini belirtmektedir.

Türkiye'de makine halılarının üretim ve kullanım oranı artışı, ülkede dokunması ve aranması en fazla yapılan Isparta tipi el halıcılığını olumsuz yönde etkilemiştir. Buna rağmen Sümerbank, Sümerhalı Isparta Fabrikası 2008 de faaliyeti durana dek Anadolu'daki sanayileşme ve modernleşme çabaları ve dokuma sektöründeki gelişmelerin bir bileşeni olarak varlığını sürdürmüştür. Aynı zamanda Anadolu kültürel mirasının sahip olduğu özgünlük ve yerelliği koruması yanında bölgenin ekonomik potansiye-

lini de desteklemiştir. Ancak 2000’li yıllarda başlayan Sümerbank’ın özelleştirilmesi ile bu işlevlerini gittikçe kaybetmiştir.

Yukarıda ana hatlarıyla aktarılan büyük bir Isparta halıcılığı süreci acaba elli yıl sonra ne gibi bir anlam taşıyacaktır? Bu konuda geleceğe dair on adet olasılık akla geliyor:

1- Geleneksel Türk Evinin mekân geleneğini yaratan halı dokumacılığının Anadolu’daki önemli kaynaklarından bir olan Isparta **halıcılığı artık sönmüş olabilir**. Bu durumda Isparta **küresel anlamda rol oynamış olan bir halıcılık geleneğini sürdürmemiş** demektir.

2- Isparta halıcılığı çerçevesinde, Sümerbank Sümerhalı tarafından işleyişi ve standartları geliştirilen Türk el halısı üretim kültürü, **duyarlı kadrolar eliyle kültürel miras olarak canlı tutulmuş olabilir**.

3- Modern Türkiye için çok önemli roller oynamış olan Sümerbank’ın Isparta’ya anı olarak bıraktığı “Sümerhalı Isparta Halı Fabrikası” gelecekte **bu renkli öyküsünü canlı olarak aktarmaya devam eden bir tür “plato” halinde olabilir**.

3- Isparta halıcılığı, şehrin ve çevredeki yerleşmelerin önemli **küresel bir anı markasına dönüşürülerek kültürel ve ekonomik değer bakımından sürdürülmüş** olabilir.

4- Isparta halıcılığının Sümerbank gibi eliyle güçlendirilmiş bir tür **eğitici rolü yeniden tanımlanarak süreklilik sağlanmış olabilir**.

**Isparta halıcılığı konusundaki eğitim ve geliştirmeler, bölgedeki eğitim kurumları, halıcılar ve yetkililerin iş birliği ile yeniden tanımlanarak sürdürülebilir**.

5- Isparta halılarının, **tasarımları ve ekonomik değerleri ile yaratılmış sistematik bir hediye ürün tasarımından oluşan önemli bir kültürel proje** gerçekleştirilmiş olabilir.

6- Isparta halıları ile Isparta Gülü arasındaki bir **sanatsal ilişki geliştirilerek küresel bir marka sistemi ve ürünleri** dünyaya yayılmış olabilir.

7- Isparta halıları çok önemli bir kültürel miras olarak, **üniversitelerin “araştırma merkezi” çatısı altında “akademik olarak” korunmuş ve sürdürülmüş** olabilir.

8- Bütün bu yollarla, **Isparta halıcılığını yaratmış ve sürdürmüş olan kişiler ve eserleri, “halıcılığın temel taşları”** gibi tanımlanıp somutlaştırılmış, yani bir tür **“kahramanlık destanı”** yazılmış olabilir.

9- Akademik kadroların profesyonel halıcılık projeleri ile **kentin ve çevresinin böyle çok özel bir alanda “küresel ve ekonomik bir oyuncu olması”** olanağı yaratılmış olabilir.

**10- Ya da bu önemli kültürel birikim, kendi haline terk edilmiş olabilir.**

Şimdi soru şudur: Isparta halıcılığı acaba 50 yıl sonra hatırlarda kalan bir eski, güzel ve anlamlı bir anı mı, yoksa parlak bir yıldız mı olur?

**KAYNAKÇA**

- Abu Bakar, Aisyah., Mariana Mohamed, Osman., Syariah, Bachok. *Intangible Cultural Heritage: Understanding and Manifestation*. International Conference on Universal Design in Built Environment. Kuala Lumpur, Malezya, 22-23 Kasım 2011.
- Beyhan, Şefika Gülin., Ülkü Çelebi Gürkan. “Kültürel Mirasın Korunmasına Yönelik Bir Tespit Çalışması: Isparta Halı İpliği Fabrikaları ve Boyahaneleri.” *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks*. 7 (2015): 79-101.
- Böcüzade, Suat Seren. *Kuruluşundan Bugüne Kadar Isparta Tarihi*. İstanbul: Serenler Yayını, 1983.
- Centre for the Promotion of Imports (CBI). “The European market potential for handwoven rugs”. Erişim 4 Ekim, 2022. <https://www.cbi.eu/market-information/home-decoration-home-textiles/handwoven-rugs/market-potential>
- Dirik, Kazım. *Türk Halıcılığı ve Cihan Halı Tipleri Panoraması*. İstanbul: Alaattin Kırıl Basımevi, 1938.
- Grazuleviciute-Vileniske, Indre. “Cultural heritage in the context of sustainable development.” *Environmental Research, Engineering & Management* 37.3 (2006): 74-79.
- Hoang, Khoa Vu. “The benefits of preserving and promoting cultural heritage values for the sustainable development of the country.” *E3S Web of Conferences*. Vol. 234. EDP Sciences, 2021.
- Isparta Yıllığı. *Cumhuriyetimizin 60. Yılında Isparta*. 1983.
- Isparta'nın Halıcılık Serüveni*. Erişim 4 Ekim, 2022. <https://www.haber32.com.tr/isparta-hakkinda/isparta-nin-halicilik-seruveni-h69976.html>
- Küçükerman, Önder. “Geleneksel Türk Evi Kavramının Kültürel Temelleri.” *Konferans Sunumu*, İTÜ, İstanbul, 2020.
- Küçükerman, Önder. “Saray’da Yaratılan Gelenek, Hereke Halıcılığı.” *Milli Saraylar*. 1 (1987): 78-85.
- Küçükerman, Önder. “Türk Halıcılığında Kimlik Korunması.” *arış*. 1.3 (1997): 40-47.
- Küçükerman, Önder. *Batı Anadolu'daki Türk Halıcılık Geleneği İçinde İzmir Limanı ve Isparta Halı Fabrikası*. İstanbul: Sümerbank/Sümerhalı Yayınları, 1990.
- Küçükerman, Önder. *Kendi Mekânının Arayışı İçinde Türk Evi (Turkish House In Search Of Spatial Identity)*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İkinci Basım, 1985.
- Küçükerman, Önder. *Porselen Sanatı: Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi ve Yıldız Fabrikası*. Ankara: Sümerbank Yayını, 1987.
- Küçükerman, Önder. *Türk Giyim Sanayii Tarihindeki Ünlü Fabrika “Feshane” Defterdar Fabrikası*. Ankara: Sümerbank, 1988.
- Meissner, Marlen. *Intangible Cultural Heritage and Sustainable Development: The Valorisation of Heritage Practices*. Germany: Springer, 2021.
- Ökçün, Gündüz. *Osmanlı Sanayii 1913-1915 İstatistikleri*. İstanbul: Hil Yayın, 1984.
- Özkartal, Zeki. “Isparta’da Halıcılık (19-20. Yüzyıl Örneği).” *Elektronik Sosyal Bilgiler Eğitimi Dergisi*. 2.1 (2016): 72-81.
- Öztürk, Bahadır. “Cumhuriyet Türkiye’si Halıcılığı- II: 1980-2000 Yılları Arası”. *arış*. 18 (2021): 122-140.
- Sönmez, Zeki. “Batı Anadolu Türk Halıcılığının 19. Yüzyıldaki Durumu Üzerine.” *Türk Dünyası Araştırmaları*. 32 (1984): 95-106.
- Sümer Holding. Sümer Holding Faaliyet Raporu (2013)*. Erişim 11 Kasım, 2022. <http://www.su->

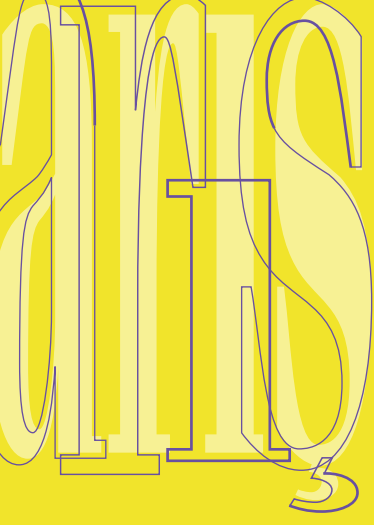
[merholding.gov.tr/files/faaliyet\\_raporlari/sumer\\_kurulus.pdf](http://merholding.gov.tr/files/faaliyet_raporlari/sumer_kurulus.pdf)

*Sünerbank Isparta Fabrikası 1987 Yılı Faaliyet Raporu*, Önder Küçükerman Arşivi, İstanbul, 1987.

*T.C. Başbakanlık Yüksek Denetleme Kurulu. Sünerbank Halıcılık Müessesesi 1984 Yılı Raporu*. Ankara, 1984.

Temurçin, Kadir. "Isparta İlinde Sanayinin Gelişimi ve Yapısı." *Coğrafi Bilimler Dergisi*. 2.2 (2004): 79-95.





# AFYONKARAHİSAR'DA TEPME KEÇEDEN ÜRETİLEN CAMİ KAPI PERDELERİ

Ülkü KÜÇÜKKURT\*

## ÖZ

Afyonkarahisar, Anadolu'da keçe üretimi yapılan merkezler arasında yer almaktadır. Geleneksel tepme keçe atölyelerinde ustalar yaygı, seccade, perde, kepenek, heybe, çeşitli başlıklar, sanayi keçeleri gibi ürünler yapmaktadır. Afyonkarahisar'ın kışları soğuk ve kar yağışlı geçen sert iklimi keçe ürünlerinin kullanımını yaygınlaştırmıştır. Yalıtım amacıyla evlerin pencerelerine, camilerin kapılarına asılan keçe perdeler günümüzde bazı camilerde kullanılmaktadır. Yerli yünden yapılan keçe perdelerin esnememesi ve daha dayanıklı olması için kenarları deri ile çevrelenmektedir. Keçe ustası ve saraç ustası keçe perdeyi iş bölümü yaparak üretmektedir. Saraçlama işleminde genellikle dana derisi, keçi derisi kullanılmıştır. Keçe perdeler desenli ya da desensiz üretilebilir. Cami kapılarına takılan keçe perdeler genellikle deri üzerine "Allah", "Muhammed" isimleri baskı ya da işleme olarak yazılmaktadır. Özellikle şer'iyeye sicilleri gibi tarihi kaynaklarda keçe perdelerinin kayıtlarına rastlanmaktadır. Araştırmanın konusu "Afyonkarahisar'da Tepme Keçeden Üretilen Cami Kapı Perdeleri" olarak belirlenmiştir. Keçe kapı perdelerinin kullanımı gün geçtikçe azalmakta, yerini sentetik malzemeden üretilmiş perdelerle bırakmaktadır. Bu nedenle keçe perdelerin özelliklerinin tespiti önemlidir. Keçe perdelerin hangi ustalar tarafından üretildiği, üretiminde kullanılan hammaddeler, üretim teknikleri, ebatları, süsleme özellikleri ve elde edilen bilgilerin yazılı kaynak haline getirilmesi araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Araştırmada literatür taraması ve alan araştırması yapılmış, konu ile ilgili ustalarla görüşülerek bilgi alınmıştır. Sonuç kısmında, elde edilen veriler değerlendirilerek, keçe perdelerin üretiminin sürdürülmesi için önerilerde bulunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** *Afyonkarahisar, Tepme Keçe, Keçe Perde, Keçe Ustası, Saraçlı.*

\* Doç. Dr. - Afyon Kocatepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü  
e-posta: ukurt@aku.edu.tr / ORCID: 0000-0001-8140-5357  
Makale Türü: Araştırma makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2023.180>  
Makale Gönderim Tarihi: 30.04.2022 / Makale Kabul Tarihi: 26.12.2022

## ABSTRACT

## MOSQUE DOOR CURTAINS MANUFACTURED FROM KICKING FELT IN AFYONKARAHISAR

Afyonkarahisar is among the centers of felt production in Anatolia. Craftsmen produce products such as rugs, prayer rugs, curtains, kepenek (a turkish felt cape used by shepherds in Turkey), saddlebags, various headgear, and industrial felts in traditional recoil felt workshops. The harsh climate of Afyonkarahisar, which has cold and snowy winters, has made the use of felt products widespread. Felt curtains hung on the windows of houses and doors of mosques for insulation purposes are used in some mosques today. The edges of the felt curtains made of domestic wool are surrounded by leather so that they do not stretch and are more durable. Felt master and leather master produce felt curtains by division of labor. In the saddling process, calf skin and goat skin are used generally. Felt curtains can be produced with or without patterns. The names of "Allah" and "Muhammad" are written on the felt curtains attached to the doors of the mosques, on leather usually. Especially in historical sources such as şer'iyye registers, records of felt curtains are found. The subject of the research was determined as "Mosque Door Curtains Produced from kicking felt in Afyonkarahisar". The use of felt door curtains is decreasing day by day and they are being replaced by curtains made of synthetic material. For this reason, it is important to determine the properties of felt curtains. The purpose of the research is to make the felt curtains produced by the masters, the raw materials used in their production, the production techniques, sizes, decoration features and the information obtained into a written source. In the research, literature review and field research were carried out, and information was obtained by interviewing the masters related to the subject. In the conclusion suggestions were made to continue the production of felt curtains by evaluating the data obtained.

**Keywords:** *Afyonkarahisar, Kicking Felt, Felt Curtain, Felt Master, Saddler.*

## 1. GİRİŞ

Afyonkarahisar, Anadolu'da keçe üretilen merkezler arasında yer almaktadır. Geleneksel tepme keçe atölyelerinde ustalar yaygı, seccade, perde, kepenek, heybe, çeşitli başlıklar, sanayi keçeleri gibi ürünler yapmaktadır. Keçe, yün lifinin sürtünme, alkali ortam gibi dış etkenlerle örtü hücrelerinin birbirine kenetlenmesiyle oluşmaktadır. Keçe ürünlerinin yalıtım özelliği bulunmaktadır. Afyonkarahisar'ın kışları soğuk ve kar yağışlı geçen sert iklimi keçe ürünlerinin kullanım alanını yaygınlaştırmaktadır. Özellikle Ekim, Kasım aylarında camilerin giriş kapılarına soğuğu kesmek için asılan kapı perdeleri, Nisan, Mayıs aylarında havaların ısınması ile kaldırılmaktadır.

Topbaş ve Seyirci kapı, pencere keçelerini; tepme keçenin saraçlanarak soğuşun içeri girmesini engellemek için kapı ve pencerelerin, içine ya da dışına asılan kalın keçeler olarak tanımlamıştır<sup>1</sup>. Yalçınkaya "Çadır, cami, konut gibi meskenlerin ısı yalıtımı için kapılara takılan nakışlı ve nakışsız keçeler" olarak tanımlamıştır<sup>2</sup> (Fotoğraf 1-2).

1 Musa Seyirci ve Ahmet Topbaş, "Anadolu'da Keçecilik", *Erdem* 30. Sayı 30 (1999), s. 596.

2 Gülenay Yalçınkaya, Keçeye Ter Düştü, *Halk Plastik Sanatlarından Keçecilik ve Afyonkarahisar'da Yansıması*, Uşak: Elik Yayınları, 2009, s. 37.



**Fotoğraf 1:** Emirdağ Topak ev ve keçe kapısı (Küçükkurt Arşivi, Afyonkarahisar, 2019).



**Fotoğraf 2:** Yaşar Kocataş'ın yapmış olduğu Emirdağ Çarşı Camisi kadınlar bölümü keçe kapı perdesi (Küçükkurt Arşivi, Afyonkarahisar, 2022).

Osmanlılar zamanında parlak dönemini yaşamış olan deri ürünleri saray atölyelerinde üretilmiş, profesyonel işlemeciler tarafından süslenmiştir. Bu ürünler arasında kapı perdeleri yer almaktadır. 19. yüzyıla gelindiğinde işleme sanatının güzel örnekleri arasında kapı perdeleri bulunmaktadır.<sup>3</sup>

Keçe ustası ve saraç ustası keçe perdeyi iş bölümü yaparak üretmektedir. Afyonkarahisar önemli keçe üretim merkezleri içinde yer almaktadır. Zaman içinde usta sayısında azalma meydana gelse de günümüzde Afyonkarahisar'da 7 atölye çalışmaktadır. 2015 yılı Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Teşkilatı UNESCO tarafından keçe alanında “Yaşayan İnsan Hazinesi Temsilcisi” seçilen Ahmet Yaşar Kocataş'ın atölyesi de Afyonkarahisar'da bulunmaktadır (Fotoğraf 3). Afyonkarahisar'da büyük ve küçükbaş hayvancılığın yaygın olması deri ürünlerinin çeşidini artırmış, deri işiyle uğraşan ustalar

3 Emine Odabaşı, “Deri Üzerine Yapılan Nakış Tekniklerinin İncelenmesi ve Endüstriyel Nakış Uygulamaları”, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, 2020, s. 1, s. 54.

için gelir sağlamıştır. 1671 tarihinde Afyonkarahisar'ı ziyaret eden Evliya Çelebi seyahatnamesinde Afyonkarahisar'ın saraçhanesinin fevkalade olduğunu, köselelerinin mazılı, gönlerinin değirmenden pamuk gibi çıktığını, 100 dükkân tabakhanenin Mevlevihane yakınlarında derenin iki yanında bulunduğunu belirtmiştir.<sup>4</sup> 1692 numaralı 1838 yılı Afyonkarahisar Nüfus Defteri'nde keçeci 59 kişi, debbağ (Derici) 39 kişi, saraç işi ile uğraşan 29 kişi kayıtlıdır.<sup>5</sup> 1930'lu yıllarda deriden yemeni üreten usta sayısı 200'ün üzerindedir.<sup>6</sup>



**Fotoğraf 3:** Ahmet Yaşar Kocataş (Küçükkurt Arşivi, Afyonkarahisar, 2022).

Osmanlı döneminde yaygın kullanılan kapı, pencere keçeleri şer'iyye sicillerinde kayıtlıdır.<sup>7</sup> Örneğin; 1748 tarihli Afyonkarahisar şer'iyye sicilinde bulunan 45 numaralı belgede "1 adet kapı perdesi"<sup>8</sup>, 1861 yılına ait Afyonkarahisar Şer'iyye Sicili'nin 45 numaralı belgesinde 1 adet "Köhne (Eski) keçe perdesi", 109 numaralı belgede 2 adet "Müsta'mel (Kullanılmış) kapı perdesi", 114 numaralı belgede 2 adet "Kapı perdesi" yer almaktadır.<sup>9</sup>

El sanatları masal, hikâye, şiir gibi edebiyata konu olmuştur. Aşık Aslı Bacı Münevver Tolun bir şiirinde keçe ürünlere ve keçe saraçlı perdeye değinmiştir:

Kapıda saraçla işlenmiş perde,  
Kilim desenlisi yayılır yerde  
Çobanda kepenek, otağda derde,  
Devadır bahar, yaz, karda keçe var.<sup>10</sup>

4 Hasan Özpinar, *Tarih Boyunca Seyyahların Gözünden Afyonkarahisar*. Afyonkarahisar: Afyonkarahisar İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2019, s. 12.

5 Kadir Kargı, *Afyonkarahisar Merkez Kazası Nüfus Defteri (1838-1839)*, Afyonkarahisar: Afyonkarahisar Belediyesi Yayınları, 2018, s. 42.

6 Ahmet Topbaş, "Afyonkarahisar Yemenciliği", 2. *Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, 3-4 Mayıs 1991, Afyon Belediyesi Yayınları, s.13.

7 Musa Seyirci ve Ahmet Topbaş, "Anadolu'da Keçecilik", *Erdem*, 30. Sayı 30 (1999), s. 596.

8 Yusuf Akpınar, "(1748-1749 m. / 1161-1162 h.) Tarih ve 545 Numaralı Karahisar-ı Sahip (Afyonkarahisar) Şer'iyye Sicili", Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, 2015, s. 110.

9 Leyla Sarıyüce, "587 No'lu Afyonkarahisar Şer'iyye Sicili'nin Transkripsiyon ve Değerlendirilmesi", Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, 2009, s. 73, 196, 211.

10 Musa Seyirci ve Ahmet Topbaş, "Edebiyatımızda Keçe", *Halk Kültürü* (1984), s. 117.



## MATERYAL VE METOT

Araştırmada, Afyonkarahisar’da keçeden üretilen cami kapı perdeleri incelenmiştir. Araştırmada, tespit edilen örneklerinin incelenerek, elde edilen verilerin yazılı kaynak haline getirilmesi amaçlanmıştır. Bildirinin başlığı “Afyonkarahisar’da Tepme keçeden üretilen cami kapı perdeleri” olarak belirlenmiş ve Afyonkarahisar atölyelerinde üretilen tepme keçe cami kapı perdeleri olarak sınırlandırılmıştır. Araştırmada alan araştırması ve literatür taraması yöntemi kullanılmış, keçe ve deri ustalarıyla sözlü görüşmeler yapılmıştır. Ulaşılan örneklerin boyutu, malzeme özellikleri tespit edilmiş, perdelerin yüzeyine uygulanan şekiller ve süslemeler açısından incelenmiştir. Araştırma 2018 ve 2022 tarihleri arasında yapılmış, 9 örnek tespit edilmiş ve bu örneklerin bilgisine araştırmada yer verilmiştir. Sonuç bölümünde, tepme keçeden üretilen cami kapı perdelerinin üretilmesi, korunması, saklanması ve onarımının yapılması için önerilerde bulunulmuştur.

### 3. BULGULAR

#### 3.1. Afyonkarahisar’da Keçe Kapı Perdelerinin Üretimi

Yün lifinin yaylanması, biçim alma yeteneği, dayanıklı olması, keçeleşmesi ve nem çekme özelliği değerini artırmaktadır. Keçeleşme işlemi sıcaklık, nemli ortam ve mekanik hareketlerle olmaktadır. Bu şartlar sağlandığında yün lifi boyundan ve eninden çekerek kısalmakta, yünün örtü hücreleri geriye kıvrılarak birbirine düğümlenmektedir.<sup>11</sup>Keçeleşme yeteneği yüksek olan ve topaklanmaya karşı Yeni Zelanda merinos yününe göre daha dirençli kuzu yünü, kapı perdelerinin yapımında ustalar tarafından tercih edilmektedir. Yeni Zelanda merinos yünü, yerli yüne göre daha ince ve yumuşaktır. Cami perdeleri çok sık açılıp kapatılması nedeniyle daha çabuk deforme olmaktadır.<sup>12</sup>

Afyonkarahisar’da Dağlıç, Kıvrıcık, Tahirova, Sakız ve Karaman koyun ırkları yetiştirilmektedir. Perdelerin üretiminde genellikle Karaman kuzu yünü ve Dağlıç kuzu yünü kullanılmaktadır. Kuzuların ilk kırkım yünü ince ve daha temiz olması nedeniyle keçe perdelerin yapımında tercih edilmektedir.<sup>13</sup>Nisan, temmuz aylarında kırılan kuzu yünleri yıkandıktan sonra keçe atölyelerine getirilmektedir. Atölyede kalitelerine ve renklerine göre ayrılan yünler tartılmaktadır. Tartım işleminden sonra kuzu yünleri harman hallaç makinesinde kabartılmaktadır.<sup>14</sup> Perdenin takılacağı kapı ölçüsüne göre ebatları belirlenmektedir. Soğuğun içeriye girmesini engellemek için kapının en ve boy uzunluğuna 20 cm eklenmektedir. Yerli yünün %40-%50 oranında çekmesi de göz önüne alınarak ölçü tespit edilmektedir. Büyük kapı perdeleri tek parça üretilirken büyük kapı perdeleri iki parça olarak üretilmekte ve birbirine basit dikişle tutturularak deri ile birleştirilmektedir.<sup>15</sup>

Ebatları belirlenen perde için hasıra yün saçılmaktadır. Perdeye desen konulacaksa hasırın üzerine yarı keçeleşmiş kumaşın kesilmesiyle oluşturulmuş şeritlere usta tarafından verilen şekiller yerleştirilmektedir. Şekillerin üstüne yün saçılarak örtülmektedir. Saçılan yün hafif ıslatıldıktan sonra dürülüp tepilmektedir. Birinci tepme işleminden sonra hasır açılıp keçenin kenarlarının düzgün olması için kapaklama işlemi yapılmaktadır. Sabunlu suyla tekrar ıslatılan ürün istenilen sıkılaşıma sağlanana kadar tepilmektedir. Tepme işlemi tamamlanan keçe ürüne buhar verilerek pişirme işlemi yapılmakta, yıkanıp, dürülerek suyunun süzülmesi sağlanmaktadır (Fotoğraf 4).

11 Ülkü Küçükkurt ve Naile Rengin Oyman, *Afyonkarahisar’da Keçe Üretimi ve Keçe Atölyeleri*, Afyonkarahisar: Afyonkarahisar Belediyesi Yayınları, 2019, s. 77.

12 Ahmet Yaşar Kocataş, sözlü görüşme, 2022.

13 Kocataş, sözlü görüşme, 2020.

14 Cavidan Başar Ergenekon, *Tepme Keçelerin Tarihi Gelişimi Renk Desen Teknik ve Kullanım Özellikleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999 s. 63

15 İsmail Erkuş, sözlü görüşme, 2022.



**Fotoğraf 4:** Yaşar Kocataş'ın yapmış olduğu saraçlanmak üzere deri ustasına gidecek Kurra Camisi kapı perdesi (Yalçınkaya Arşivi, Afyonkarahisar, 2009).

Perdelerin dayanıklılığını artırmak için çevresi deriyle çevrelenmektedir. Bazı keçe ürünlerinin dayanıklılığını artırmak ve süslemek için deri ile çevreleme işlemi Pazırık Kurganı buluntularında tespit edilmiştir. Pazırık 1. Kurgan'dan çıkan eşyalar arasında, MÖ. 5. yüzyıla tarihlendirilen 120cm uzunluğunda ve 60 cm genişliğinde olan ince kırmızı keçeden yapılmış eğer örtüsünün kenarları, deri şeritlerle süslenmiştir.<sup>16</sup>

Afyonkarahisar'da kullanılan deri ürünleri ve terimleri arasında meşin, elvan, liso, vaketa, telatin, sahtiyan, gön, kösele bulunmaktadır. Koyundan; glase, meşin, zıg, keçiden; sahtiyan (Yağlısı), ovalak (Yağsız), alafi, filikten; elvan, meşin, zıg, sahtiyan, tiftik keçisinden; glase ve sahtiyan, inek derisinden; vaketa, danadan ve buzağıdan; glase, oskar, sığırdan; oskar, vakile, liso, kösele, öküzden ve sığırdan; telatin, mandadan (Camız); gön ve kösele yapılmıştır. Adı geçen deriler, Afyonkarahisar tabakhanelerinde üretildiği gibi Akşehir, Denizli, Gönen, Balıkesir, İstanbul, Uşak tabakhanelerinden getirilmekteydi.<sup>17</sup> Günümüzde işlenmiş, kullanıma hazır halde olan deriler Konya, Isparta-Yalvaç ve Uşak'ta bulunan tabakhanelerden alınmaktadır. Afyonkarahisar'da deri işleyen kişilere sayacı, saraç, deri ustası denilmektedir.<sup>18</sup> Keçe ustaları tarafından hazırlanan keçe kapı perdeleri deri ustalarına gönderilmektedir. Deri ustası öncelikle büyük kapılar için iki parça hazırlanan keçeleri birbirine hafif dikişle birleştirmekte, daha sonra keçenin bu kısmına ve kenarlarına deri dikmektedir (Fotoğraf 5). Kenarları deri ile çevrelenen perdenin ortasına, alt ve üstüne geçirilen derinin iç kısmında boşluk oluşturulmaktadır. Perdenin üstünde, ortasında ve altında bulunan boşluklara çam ağacından yapılmış kütükler geçirilmektedir. Reçine

16 Neriman Görgünay Kırzioğlu, *Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Motifler*. Ankara: Türksoy Yayınları, 1995, s. 20.

17 Ahmet Topbaş, "Afyonkarahisar Yemenciliği", 2. *Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, 3-4 Mayıs 1991, Afyon Belediyesi Yayınları, s.17.

18 Ahmet Yaşar Kocataş, sözlü görüşme, 2022.

kokusu güve zararlısını keçeden uzak tutmakta, güvelenmeyi geciktirmektedir. Bu nedenle çam ağacı kütüğü kullanılmaktadır (Fotoğraf 6). Kütükler perdenin düzgün durmasını, kenarlarının kıvrılmamasını sağlamaktadır. Perdenin ortasından geçirilen kütük iki parçadır. Bu özellik perdenin rahat açılmasını sağlamaktadır. Üst ve alt kütük tek parçadır.



**Fotoğraf 5:** Keçe ve derinin birleştirme dikişi (Küçükkurt Arşivi, Afyonkarahisar, 2022).



**Fotoğraf 6:** Perdenin çam kütüğünden ağırlığı (Küçükkurt Arşivi, Afyonkarahisar, 2022).

Deri kısmına uygulanan yazılarla süslenen kapı perdelerinde baskı, boyama ve dival işi işleme tekniği kullanılmaktadır. Genellikle ceylan derisi, oğlak derisi üzerine baskı tekniği kullanılarak yazılar uygulanmaktadır. Deriye uygulanan dival işinde daha çok ince deriler tercih edilmektedir. Deri üzerine desen ve yazılar sim, sırma, ipek iplik kullanılarak oluşturulmaktadır.<sup>19</sup> Daire ve oval kesilmiş deri üzerine çerçeve olarak kare, üçgen, baklava şeklinde küçük motifler yerleştirildiği gibi köşe süslemelerinde rumi ve çiçek dalları kullanılmaktadır (Fotoğraf 7). Genellikle deri üzerine “Allah” ve “Muhammed”, “Allah Celle Celâluh”, “Muhammed Aleyhisselam” yazılmaktadır (Fotoğraf 8-9-10).

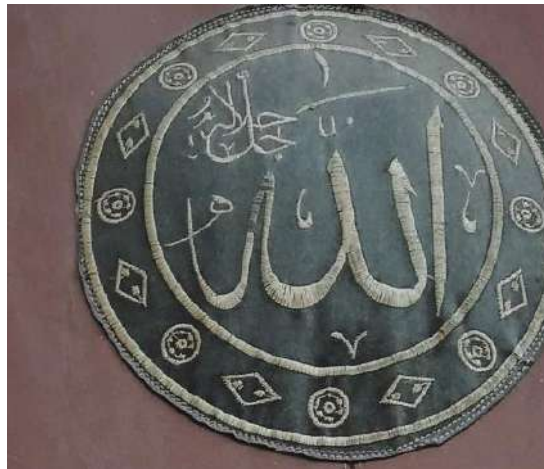
<sup>19</sup> Emine Odabaşı ve Melda Özdemir, “Deri Yüzey Süslemede Kullanılan Dival İş Tekniği ile Yapılmış Bazı Deri Ürünler”, *Vocational Education*, 13 (3) (2018), s. 40.



**Fotoğraf 7:** Mevlevi Türbe Camisi kapı perde işlemleri (Küçükkurt Arşivi, Afyonkarahisar, 2022).



**Fotoğraf 8:** Ulu Cami kapı perdesinde oğlak derisine basılmış “Allah Celle Celâluh” ve “Muhammed Aleyhisselam” yazısı (Küçükkurt Arşivi, Afyonkarahisar, 2022).



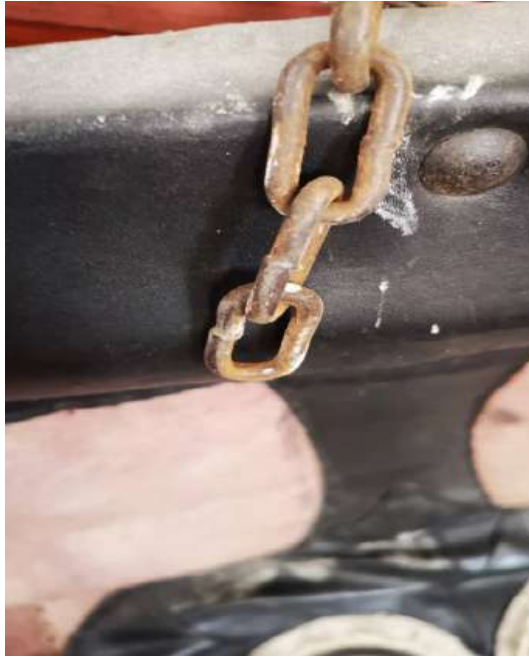
**Fotoğraf 9:** Mevlevi Türbe Camisi kapı perde işlemleri (Küçükkurt Arşivi, Afyonkarahisar, 2022).





**Fotoğraf 10:** Mevlevi Türbe Camisi kapı perde işlemleri (Küçükkurt Arşivi, Afyonkarahisar, 2022).

Süslemeleri tamamlanan perdenin yerine asılabilmesi için metal askılıkları takılmaktadır (Fotoğraf 11). Perdeler bazı günlerde rulo yapılarak kapının üstünde muhafaza edilmektedir. Bu nedenle perdenin rulo yapılabilmesi için kayışları dikilmektedir (Fotoğraf 12-13). Kayışlar deriden yapıldığı gibi örgü kayışlarda tercih edilmektedir. Perdelerin alt kısmına saraçlamayı yapan ustanın adı ya da yaptıran kişinin, kurumun adı tercihe göre yazılmaktadır (Fotoğraf 14).



**Fotoğraf 11:** Metal askı (Küçükkurt Arşivi, Afyonkarahisar, 2022).



*Fotoğraf 12:* Rulo yapılmış perde (Küçükkurt Arşivi, Afyonkarahisar-Emirdağ, 2022).



*Fotoğraf 13:* Deri kuşak (Küçükkurt Arşivi, Afyonkarahisar, 2022).



*Fotoğraf 14:* Perdenin ucuna "Emirdağ Belediyesi" yazılmıştır (Küçükkurt Arşivi, Afyonkarahisar-Emirdağ, 2022).

### 3.2. Afyonkarahisar Geleneksel Tepme Keçe Tekniği İle Üretilmiş Kapı Perde Örnekleri

1. örnek; Mevlevi Türbe Camisi'nde bulunmaktadır (Fotoğraf 15-16). Afyonkarahisar Mevlevi Mahallesi'nde bulunan 14. yy'ın ilk çeyreğinde yapıldığı tahmin edilen Mevlevi Türbe Camisi 1902 yılında

yanmış 1905 yılında yeniden inşa edilmiştir.<sup>20</sup> Caminin kapı perdesini keçe ustası Ahmet Yaşar Kocataş 2009 yılında yapmıştır. Perde Karaman kuzu yününden, 192 cm x 300 cm ebadında ve 2 cm kalınlığında, iki parça olarak üretilmiştir. Perdenin çevresinde ve ortasında keçi derisi kullanılmıştır. Deri işlerini Mustafa Ayakkabıcı yapmıştır.<sup>21</sup> Perdenin üst orta kısmına deri üzerine süslemeler yapılmış dival işiyle “Allah” ve “Muhammed” yazılmıştır (Fotoğraf 17). Perdenin alt ve üst deri çerçevesinin içinden çam ağacından yapılmış kütükler geçirilmiştir. Ortasına yerleştirilen çam kütüklerinin merkezine iki adet yarım ay şeklinde kesilmiş parçalar yerleştirilmiştir. Perdede güvelerin verdiği zarar sonucu yer yer delikler oluşmuştur.



**Fotoğraf 15:** Mevlevi Türbe Camisi kapı perdesi (Yalçinkaya Arşivi, Afyonkarahisar, 2009).



**Fotoğraf 16:** Mevlevi Türbe Camisi kapı perdesi (Küçükkurt Arşivi, Afyonkarahisar, 2019).

20 Ahmet Topbaş, Mevlüt Üyümez ve Fevzi Kaya, *Tarihi ve Günümüz Afyonkarahisar Camileri*, Afyonkarahisar: Alimoğlu Grup Kültür Yayınları, 2007, s. 158.

21 Ahmet Yaşar Kocataş, sözlü görüşme, 2022.



**Fotoğraf 17:** Mevlevi Türbe Camisi kapı perde ayrıntısı (Küçükkurt Arşivi, Afyonkarahisar, 2019).

2. örnek; Kurra Camisi'nde kullanılmış keçe kapı perdesidir. Afyonkarahisar Umurbey Mahallesi'nde Keçeciler Sokağı ve Yeni Cadde'nin kesiştiği noktada bulunan 1637 yılından önce yapıldığı tahmin edilen Kurra Camisi'nin bakımından keçeciler sorumlu olup eskiden keçeci esnafının toplantı yeri olarak kullanılmıştır.<sup>22</sup> Caminin kapı perde ihtiyacını keçe ustaları karşılamaktadır. Caminin 2009 yılında kullanılan ana giriş kapı perdesini keçe ustası Ahmet Yaşar Kocataş yapmıştır (Fotoğraf 18). Perde yerli yünden, 195 cm x 232 cm ebadında ve 2 cm kalınlığında tek parça üretilmiştir. Perdenin çevresinde ve ortasında keçi derisi kullanılmıştır. Deri işlerini Mustafa Ayakkabıcı yapmıştır.<sup>23</sup> Perdenin alt ve üstünde "Genevir gölü", ortasında "Kafesli ben" motifi kullanılmıştır. "Genevir gölü" motiflerinin yarısını "Perde" motifi çevrelemektedir. Perdenin orta şeridinde deri üzerine "Allah" ve "Muhammed" yazılmıştır. Perde, güvelerin verdiği zarar sonucunda kullanılamaz hale geldiği için kaldırılmıştır.



**Fotoğraf 18:** Kurra Camisi Keçe kapı perdesi (Yalçinkaya Arşivi, Afyonkarahisar, 2009).<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Ahmet Topbaş, Mevlüt Üyümez ve Fevzi Kaya, *Tarihi ve Günümüz Afyonkarahisar Camileri*, Afyonkarahisar: Alimoğlu Grup Kültür Yayınları, 2007, s. 141.

<sup>23</sup> Ahmet Yaşar Kocataş, sözlü görüşme, 2022.

<sup>24</sup> Remziye Gülenay Yalçinkaya, *Keçeye Ter Düştü, Halk Plastik Sanatlarından Keçecilik ve Afyonkarahisar'da Yansıması*, Uşak: Elik Yayınları, 2009, s. 37.



3. örnek; yine Kurra Camisi'nde kullanılmıştır. Kurra Camisi'nin 2016 yılından 2021 yılına kadar kullanılan ana giriş kapı perdesini keçe ustası İsmail Erkuş yapmıştır. Perde Karaman kuzu yününden, 200 cm x 235 cm ebadında ve 2 cm kalınlığında, tek parça üretilmiştir (Fotoğraf 19). Perdenin çevresinde ve ortasında dana derisi kullanılmıştır. Derinin dikim işlerini usta İsmail Erkuş yapmıştır. Perde, güvelerin verdiği zarar sonucunda kullanılamaz hale geldiği için kaldırılmıştır.<sup>25</sup>



**Fotoğraf 19:** Kurra Camisi girişinde Usta İsmail Erkuş ve Usta Mehmet Erkuş (Küçükkurt, Afyonkarahisar, 2018).

4. örnek; Kurra Cami'si kadınlar girişinde bulunmaktadır. Kapı perdesini keçe ustası İsmail Erkuş yapmıştır (Fotoğraf 20). Perde Karaman kuzu yününden, 120 cm x 220 cm ebadında ve 2 cm kalınlığında tek parça üretilmiştir. Perdenin çevresinde ve ortasında dana derisi kullanılmıştır. Perdenin altı, üstü ve ortasına çam ağacından yapılmış çubuklar geçirilmiştir. Derinin dikim işini usta İsmail Erkuş yapmıştır. Perdede herhangi bir süsleme unsuru kullanılmamıştır. Perde iyi durumdadır.



**Fotoğraf 20:** Kurra Camisi kadınlar girişi kapı perdesinin önü ve arkası (Küçükkurt, Afyonkarahisar, 2022).

5. örnek; Ulu Cami keçe kapı perdesidir (Fotoğraf 21). Afyonkarahisar Cami Kebir Saroğlu Sokağı'nda bulunan Ulu Cami 1272 -1277 yılları arasında inşa edilmiştir<sup>26</sup> Caminin kapı perdesini keçe ustası İsmail Erkuş yapmıştır. Perde Karaman kuzu yününden, 210 cm x 225 cm ebadında ve 2 cm kalınlığında iki parça olarak üretilmiştir. Perdenin çevresinde ve ortasında dana derisi kullanılmıştır.

<sup>25</sup> İsmail Erkuş, sözlü görüşme, 2022.

<sup>26</sup> Ahmet Topbaş, Mevlüt Üyümez ve Fevzi Kaya, *Tarihi ve Günümüz Afyonkarahisar Camileri*, Afyonkarahisar: Alimoğlu Grup Kültür Yayınları, 2007, s. 194.

Deri işlerini de usta İsmail Erkuş yapmıştır<sup>27</sup> Perdeye oğlak derisine basılmış “Allah Celle Celâluh” ve “Muhammed Aleyhisselam” yazısı eklenmiştir (Fotoğraf 22). Perdenin alt ve üst deri çerçevesinin içinden çam ağacından yapılmış kütükler geçirilmiştir. Ortasına yerleştirilen çam kütüklerinin merkezine iki adet yarım ay şeklinde kesilmiş parçalar yerleştirilmiştir. Perdeye güveler zarar vermiştir. Bu nedenle 2016 yılında keçe kısımlar branda malzemesi ile kapatılmıştır (Fotoğraf 23-24).



**Fotoğraf 21:** Ulu Cami'nin kapı perdesi (Yalçınkaya Arşivi, Afyonkarahisar, 2011).<sup>28</sup>



**Fotoğraf 22:** Ulu Cami kapı perdesinin oğlak derisine basılmış “Allah Celle Celâluh” ve “Muhammed Aleyhisselam” yazısı (Küçük Kurt Arşivi, Afyonkarahisar, 2022).



**Fotoğraf 23:** Ulu Cami keçe kapı perdesinin branda kaplanmış hali (Küçük Kurt Arşivi,

<sup>27</sup> İsmail Erkuş, sözlü görüşme, 2022.

<sup>28</sup> Remziye Gülenay Yalçınkaya, “Afyonkarahisar’da Keçecelik”, *Turkish Studies*, 6 (2011), s. 1934.

Afyonkarahisar, 2022).



**Fotoğraf 24:** Ulu Cami kapı perdesinin kaplama içinde kalan keçesi (Küçükkurt Arşivi, Afyonkarahisar, 2022).

6. ve 7. örnek; Afyonkarahisar'ın Emirdağ ilçe merkezinde bulunan Çarşı Camisi'nin güney kapısı ve kadınlar giriş kapısında bulunmaktadır (Fotoğraf 25-26). Perdeleri keçe ustası Ahmet Yaşar Kocataş yapmıştır. İki perde aynı özelliklere sahip olarak üretilmiştir. Perdeler Karaman kuzu yününden, 147cmx245cm ebadında 2cm kalınlığında tek parça olarak üretilmiştir. Perdenin çevresinde ve ortasında keçi derisi kullanılmıştır. Deri işlerini Mustafa Ayakkabıcı yapmıştır.<sup>29</sup> Perdelerin alt, üst ve orta deri çerçevelerinin içinden çam ağacından yapılmış kütükler geçirilmiştir. Kadınlar girişinde bulunan perdenin etek kısmına metal raptiyelerle "Emirdağ Belediyesi" yazılmıştır (Fotoğraf 14). Caminin güney kapısında bulunan keçe kapı perdesine güveler zarar vermiştir. Kadınlar giriş kapısında bulunan perde güney kapısındaki perdeye göre daha iyi durumdadır.



**Fotoğraf 25:** Emirdağ Çarşı Camisi güney kapısında bulunan kapı perdesi (Küçükkurt Arşivi, Afyonkarahisar-Emirdağ, 2022).

<sup>29</sup> Ahmet Yaşar Kocataş, sözlü görüşme, 2022.



**Fotoğraf 26:** Emirdağ Çarşısı Camisi kadınlar bölümü girişinde bulunan kapı perdesi (Küçükkurt Arşivi, Afyonkarahisar-Emirdağ, 2022).

8. örnek; Afyonkarahisar-Şuhut ilçe merkezinde bulunan Ulu Cami'nin giriş kapı perdesidir ve Erkuş Kardeşler Keçe Kepenek Atölyesi'nde üretilmiştir (Fotoğraf 27). Perde Karaman kuzu yününden, 250cmx310cm ebadında ve 2cm kalınlığında, iki parça üretilmiştir. Perdenin çevresinde ve ortasında Konya'dan getirtilen dana derisi kullanılmıştır. Derinin dikim işlerini İsmail Erkuş usta yapmıştır.<sup>30</sup> Daire şeklinde kesilmiş dana derisi üzerine baskı tekniği ile "Allah" ve "Muhammed" yazılmış hazırlanan bu parça keçenin üzerine daha sonra dikilmiştir.



**Fotoğraf 27:** Şuhut Ulu Cami kapı perdesi (Erkuş Arşivi, Afyonkarahisar, 2015).

9. örnek; Eskişehir-Çifteler ilçesinde bulunmaktadır. Çifteler Camisi'nin giriş kapı perdesi Erkuş Kardeşler Keçe Kepenek Atölyesi'nde yerli yünden, 205cmx240cm ebadında ve 2cm kalınlığında, iki parça olarak üretilmiştir (Fotoğraf 28). Perdenin çevresinde ve ortasında dana derisi kullanılmıştır. Derinin dikim işlerini İsmail Erkuş usta yapmıştır.<sup>31</sup> Perdenin alt ve üstüne tek parça çam, orta kısmına iki parça çam kütüğü yerleştirilmiştir.

<sup>30</sup> İsmail Erkuş, sözlü görüşme, 2022.

<sup>31</sup> İsmail Erkuş, sözlü görüşme, 2022.





**Fotoğraf 28:** Afyonkarahisar Erkuş Keçe Atölyesi'nde Eskişehir Çifteler Camisi için üretilen kapı perdesi (Erkuş Arşivi, 2018).

#### 4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Afyonkarahisar atölyelerinde geleneksel tepme keçe tekniği ile üretilmiş cami kapı perdeleri kış aylarında hem soğuğu kesmek hem de cami girişini güzel göstermek için kullanılmıştır. Perdelerin keçe kısmının üretiminde dağlıç kuzu ve Karaman kuzu yünü kullanılmıştır. Keçe perdenin sağlamlaştırılması için çevresi ve ortası saraçlanmaktadır. Deri ustası perdelerde dana, öküz, inek, keçi derilerini kullanmıştır. Perdelerin üzerine motif uygulaması pek tercih edilmemiştir. Genellikle desen yerine “Allah”, “Muhammed” yazıları işleme ve baskı tekniğiyle yazılmıştır.

Günümüzde Afyonkarahisar'da keçe kapı perdesi üreten iki usta bulunmaktadır. Keçe ustası Ahmet Yaşar Kocataş ve Erkuş Keçe Kepenek Atölyesi ustası İsmail Erkuş perde üretimine devam etmektedir (Fotoğraf 29). Ahmet Yaşar Kocataş keçe perdeyi hazırlayarak saraçlanması için deri ustasına gönderirken, İsmail Erkuş perdelerin deri ile çevreleme işini atölyesine aldığı dikiş makinesiyle kendisi yapmaktadır. Araştırmada tespit edilen Mevlevi Türbe Cami, Kurra Cami, Emirdağ Çarşı Cami kapı perdeleri Kocataş usta tarafından, Ulu Cami, Kurra Cami, Şuhut Ulu Cami ve Eskişehir Çifteler Cami kapı perdeleri İsmail Erkuş usta tarafından yapılmıştır.



**Fotoğraf 29:** İsmail Erkuş Afyonkarahisar Kurra Camisi kadınlar bölümü kapısı için ürettiği keçe perde ile birlikte (Küçükkurt Arşivi, Afyonkarahisar 2022).

Perdelerin keçeden üretilmiş olması nedeniyle bakımlarının yapılması gerekmektedir. Güve, toz, güneş ışığı, nem perdeler zarar vermektedir. Bu nedenlerle perdeler kısa zamanda deforme olmaktadır. Perdelerin bahar mevsimi ile kapıdan alınarak dürülüp saklanması esnasında ortam şartlarının uygun olması gerekmektedir. Sürekli nemli ve karanlık ortamlar güvelenme ve küflenmeye zemin hazırlamaktadır (Fotoğraf 30-31). Uzun süre kapıda asılı olan perdeler direk güneş ışığına ve toza maruz kalmaktadır (Fotoğraf 32). Perdelerin kontrollerinin yapılması, yıkanması, zararlılara karşı ilaçlanması, camilerde görevli bulunan yetkililerin perdeleri saklama şartları konusunda bilgilendirilmesi gerekmektedir.



**Fotoğraf 30:** Mevlevi Türbe Cami'si perde keçesinin güve delikleri (Küçükkurt Arşivi, Afyonkarahisar, 2022).



**Fotoğraf 31:** Ulu Cami kapı perdesinde bulunan güveler (Küçükkurt Arşivi, Afyonkarahisar, 2022).



**Fotoğraf 32:** Emirdağ Çarşısı Camisi güney kapı perdesinde toz, sökülme ve güve zararlısı (Küçükkurt Arşivi, Afyonkarahisar-Emirdağ, 2022).

Son zamanlarda perdelerin üretiminde keçe ve deri yerine ucuz ve üretim kolaylığı nedeniyle sentetik malzemelerin kullanıldığı görülmektedir. Yün ve deri ücretlerinde ki artış keçe perdelerin üretim maliyetlerinin artmasına neden olmaktadır. Keçe ve deri ustalarının malzeme temini konusunda desteklenmesi gerekmektedir.

**KAYNAKÇA**

- Afyonkarahisar T. ve S. O. 10. Cumhuriyet Bayramı Münasebeti ile Çıkarılan Broşür*. Afyonkarahisar: Doğan Matbaası Yayını, 1993.
- Akkoyun, Turan. *Ömer Fevzi Atabek ve Afyon Vilayeti Tarihçesi Cilt 1*. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları, 1997.
- Akpınar, Yusuf. “(1748-1749 m. / 1161-1162 h.) Tarih ve 545 Numaralı Karahisar-ı Sahip (Afyonkarahisar) Şerhiye Sicili”. Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, 2015.
- Başar, Ergenekon, Cavidan. *Tepme Keçelerin Tarihi Gelişimi Renk Desen Teknik ve Kullanım Özellikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Ercilasun, Ahmet Bican ve Akkoyunlu, Ziyat. *Kâşgarlı Mahmud Dîvânı Lugâti't Türk*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2015.
- Kargı, Kadir. *Afyonkarahisar Merkez Kazası Nüfus Defteri (1838-1839)*. Afyonkarahisar: Afyonkarahisar Belediyesi Yayınları, 2018.
- Kırzioğlu, Görgünay, Neriman. *Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Motifler*. Ankara: Türksoy Yayınları, 1995.
- Küçükkurt, Ülkü ve Oyman, Naile, Rengin. *Afyonkarahisar'da Keçe Üretimi ve Keçe Atölyeleri*. Afyonkarahisar: Afyonkarahisar Belediyesi Yayınları, 2019.
- Küçükkurt, Ülkü. “Afyonkarahisar’ın Saraçlı Halı Heybeleri”, *Uluslararası Ankara Bilimsel Araştırmalar Kongresi*, 04-06 Ekim, Ankara, (2019): 591-600.
- Odabaşı, Emine ve Melda Özdemir. “Deri Yüzey Süslemede Kullanılan Dival İşi Tekniği ile Yapılmış Bazı Deri Ürünler. *Vocational Education*, 13 (3) (2018): 32-51.
- Odabaşı, Emine. “Deri Üzerine Yapılan Nakış Tekniklerinin İncelenmesi ve Endüstriyel Nakış Uygulamaları”. Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, 2020.
- Özpınar, Hasan. *Tarih Boyunca Seyyahların Gözünden Afyonkarahisar*. Afyonkarahisar: Afyonkarahisar İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2019.
- Sarıyüce, Leyla. “587 No’lu Afyonkarahisar Şerhiye Sicili’nin Transkripsiyon ve Değerlendirilmesi”. Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, 2009.
- Seyirci, Musa ve Ahmet Topbaş. “Edebiyatımızda Keçe,” *Halk Kültürü* (1984): 113-121.
- Seyirci, Musa ve Ahmet Topbaş. “Anadolu’da Keçecilik.” *Erdem*. 30. Sayı 30 (1999): 577-597.
- Topbaş, Ahmet. “Afyonkarahisar Yemeniciliği”, 2. *Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, 3-4 Mayıs 1991, Afyon Belediyesi Yayınları, s.13-25.
- Topbaş, Ahmet, Mevlüt Üyümez ve Fevzi Kaya. *Tarihi ve Günümüz Afyonkarahisar Camileri*. Afyonkarahisar: Alimoğlu Grup Kültür Yayınları, 2007.
- Tozun, Hatice ve Nadide Çınar. “Kültürel Miras Bağlamında Derilerin Fiziksel Özellikleri ve Ham Derinin İşlenmesi”, *Sanat Tarihi Dergisi*, 29/2, Ekim/October (2020): 371-397.
- Yalçınkaya, Remziye Gülenay. *Keçeye Ter Düştü, Halk Plastik Sanatlarından Keçecilik ve Afyonkarahisar’da Yansıması*. Uşak: Elik Yayınları, 2009.
- Yalçınkaya, Remziye Gülenay. “Afyonkarahisar’da Keçecilik”, *Turkish Studies*. 6 (2011): 1931-1939.
- Kaynak Kişiler**
- Erkuş, İsmail, *Erkuş Kardeşler Keçe Kepenek Atölyesi*, Afyonkarahisar, 2022.
- Kocataş, Ahmet, Yaşar, *Kocataş Keçecilik*, Afyonkarahisar, 2022.



# İRAN GABBEH CARPETS

Ömer ZAIMOĞLU\* - Karim MIRZAE\*\*

## ÖZ

Gabbeh halıları; Farsça Gabbeh kelimesi ham veya doğal, kesilmemiş veya “kaba” anlamına gelir. Gabbeh, dünyanın en iyi bilinen kaba İran dokumacılığıdır. Orta Güney Zagros’un dağlarında ve ovalarında dokunan halı ve kilimler yüzyıllardır Gabbeh aşireti için dokunmaktadır. Gabbeh halılarının en belirgin özelliği de nispeten daha az düğüm sıklığı ile dokunan kaba halılar olmalarıdır. Tasarımlar tipik olarak şekilli, tarz olarak geometrik ve semboliktir. En yaygın Gabbeh duvar halıları, dokumacının “masal” parçalarını tasvir eden sayılar ve sembollerle asimetrik olarak bir hikaye anlatmak için dokunan türleridir.

Gabbeh halıları dönemin en iyi halıları olan İran ve İran halılarının aksine kaba, katları uzun ve düğüm sayısı diğer halılara göre çok daha azdır. Tüm kusurlarına rağmen 1970’li yıllarda popüler olmaya başlayan Gabbeh halıları, 1974 yılında Avrupa ve Amerika’da tanıtılarak tüm dünyaya hızla yayılmıştır.

Bu çalışmada İran’da göçebe halk tarafından dokunan, Zagros Dağları ve ovalarında üretilen ve T.C. Antalya 4. İcra Hukuk Mahkemesi’nin 2015/274 sayılı dosyasıyla tutanak altına alınan 10 adet Gabbeh halısı teknik, desen ve renk açısından ele alınmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** *Gabbeh, Halı, İran, Zagros, Dokuma.*

\* Doç. Dr.- Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü

\*\* Assist Prof. - Tebriz İslami Sanatlar Üniversitesi,

e- posta: omerzaimoglu@hotmail.com / karimnegar@yahoo.com / ORCID: 0000-0002-9884-8397 / 00000002-0575-2266

Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2023.181>

Makale Gönderim Tarihi: 27.07.2022 / Makale Kabul Tarihi: 26.12.2022



## ABSTRACT

### IRAN GABBEH CARPETS

Gabbeh carpets; The Persian (Iranian) word Gabbeh means something raw or natural, uncut or “rough”. Gabbeh is the world’s best known coarse Iranian weaving. Carpets and rugs woven in the mountains and plains of central south Zagros have been woven for the Gabbeh tribe for centuries. Another feature of Gabbeh carpets is the coarse carpets woven with relatively low knot density. The designs are typically geometric and symbolic in shape and style. The most common Gabbeh tapestries are types woven to tell a story, asymmetrically, with numbers and symbols depicting “tale” pieces of the weaver.

Gabbeh carpets, unlike the Persian and Persian carpets, which are the best carpets of the period, are coarse, the layers are long and the number of knots is much less than other carpets. Despite all their flaws, Gabbeh carpets started to become popular in the 1970s, and in 1974, they were promoted in Europe and America and spread rapidly all over the world.

In this study, woven by the nomadic people in Iran, produced in the Zagros Mountains and plains and T.C. 10 Gabbeh carpets, which were seized and taken into custody with the file numbered 2015/274 of the Antalya 4th Enforcement Law Court, will be discussed in terms of technique, pattern and color.

**Keywords:** *Gabbeh, Carpet, Iran, Zagros, Weaving.*

## INTRODUCTION

Gabbeh Carpets; the Persian (Iranian) word Gabbeh means something raw or natural, uncut or “rough”. Gabbeh is the world’s best known large Iranian fabric. Carpet rugs woven in the mountains and plains of central south Zagros have been woven for the Gabbeh tribe for centuries. Traditionally, knotting and weaving nomadic carpets is a woman’s field and specialty. Nomadic rugs such as the Gabbeh are knotted almost exclusively for personal use and are often quite evident in these personal interpretations of the life of the woman’s spirit and natural craft art.

Gabbeh carpets are much thicker and coarser than other Persian rugs; sometimes it is as large as an inch in depth.

Gabbeh patterns are a very basic kind of decorative, mostly animal-like, only a limited number of mostly rectangular objects. Gabbeh carpets often use bright colors alongside yellow and red. Although large areas of monochrome are used in Gabbeh designs, the color (color changes throughout the carpet) becomes variegated.

Gabbeh is made of natural wool yarn and all colors of the carpet are easy to produce (less delicate patterns, fewer knots per square centimeter, etc.) thanks to natural plant dyes. Gabbeh carpets are cheaper than other Persian carpets.

Another feature of Gabbeh carpets is the coarse carpet woven with relatively low knot density. The designs are typically geometric and symbolic in shape and style. Gabbeh weavers may depict a landscape or scene that tells a story, or even reflect an emotion. The most common Gabbeh tapestries are asymmetrical and woven to tell a story, with numbers and symbols depicting the weavers’ “tale” pieces. A real Gabbeh generally is different from other Persian rugs and completely unique from many other types of weaving or knotting art which is a subjective and random process.

Gabbeh is often woven on horizontal looms that can be quickly and easily installed - a necessity for these nomadic people in southern Iran. Gabbeh is made out of local sheep’s wool and herbal dyes.

Women in the region usually spin and comb long-staple wool by hand. The dyes are derived from natural plants and roots found in the Zagros Mountains and formulated traditional recipes that have been developed over the centuries. Pomegranate skin, walnut shell, madder root and indigo are a few examples of raw materials used. Gabbeh is organic in color composition and appearance. Not the result of dye and wool, but pure color irregularities, Gabbeh enlivens with its rich texture, and similar hues create a collage effect, emphasizing their clear nomadic origin spirit.

### **The History of Gabbeh**

No one knows exactly where the name Gabbeh comes from, what its origin is, and why it is called by that name. Some linguists and writers believe that this word means coarse, thick, hard and so on. It is said that the Gabbeh carpet called by this name. These carpets were woven by nomads for personal use. Gabbeh was produced to prevent the cold of the earth from entering inside and to protect the nomadic family from the cold.

For the first time in Iranian history, the word Gabbeh is mentioned in a report describing Shah Tahmasap Safavid's meeting with the Indian King Shah Humayun, who had to flee to Iran for political reasons, and the conspiracies and betrayals of the Iranian. Safavid Shah Tahmasab gives sanctuary to Shah Humayun and orders to greet him with a unique and lively welcome, therefore, in the halls of two-bedroom golden woven carpets, the directors of the reception headed by Muhammad Khan Ashraf Son, a fluffy piece of Atlas oyster, Gabbeh and twelve cubits spread the felt of the carpet <sup>1</sup>.

Gabbeh is a type of knotted carpet with very long pile - at least one centimeter long - and multiple wefts - three to eight wefts in each row - and generally coarse-textured, with the exception of special and exceptional cases (such as photo 1). If the number of wefts in each row does not exceed three and the pile is shorter, the hand-woven carpet is called Qali-Gabbeh (photos 2 and 3).

Gabbeh, like rugs and jejims, is woven primarily for consumption by family members and to cover the floors of tents and houses—not for sale to others. Therefore, in gabbeh weaving, the weaver has fewer restrictions and responsibilities, and so the school of gabbeh designing, patterning and even dyeing is separate from carpets and rugs and is subject to separate rules and traditions.

Since the gabbeh weaver weaves the carpet for himself in most cases, his hand is even more open than the carpet weaver and in the final analysis he weaves whatever he wants<sup>2</sup>, and therefore the classification of Gabbeh patterns is not only more difficult, but perhaps impossible. Of course, we can count dozens of different patterns of Gabbeh, and we can divide them into the “four seasons” (3), “tree” (4) and “lion” (5-7) groups, etc. but this work is more or less inefficient because the number of samples that cannot be separated and classified will always exceed the number of those that are grouped.

Other than that, our classification will be limited for a short time to a maximum of a hundred years, because cheap coarse wool made just to be trampled on and run over on cannot last much longer.

Three stand out more out of these few examples. Gabbeh No. 1 is a completely special and exceptional hand-woven fabric with at least ten wefts in each row, and in some places up to fourteen wefts. The design and color of this handloom is also unique and referred to as “modern” and its equivalent can only be found in the contemporary arts of the West. Also, from the needle-weaving rugs at the top and bottom of the rug and the roots and rows of ornamental wefts, the like of which has rarely been seen in the Kashgai tribe. The Ardekpan weave is most likely woven, as weavers of the Ardakpan tribe of the Ameleh tribe weave some of the best gabbehs in the Persian province and their knotting style is

1 *Ayande*, 1981, Sayı 3, sayfa: 290

2 Ömer Zaimoğlu, Antalya 4. İcra Hukuk Mahkemesinin 2015/274 Esas Sayılı Dosyası ile Haczedilip Muhafaza Altına Alınan Halı Raporu, 2015



symmetrical, and this elegant Gabbeh is knotted with a number 3 symmetrical knot Gabbeh No.8 is a fascinating example of the “simple floor” group and one of the most innovative, as it also includes cores and corners.



Pictures are used in the text, corner and medallion of the carpet. Inside the beautiful medallion of the carpet is a strange motif; it could be a lotus or “sun lady” or a combination of these two motifs from the past. The gabbeh, woven in 1377 AH, may be a sign of the weaver’s attempt to visualize the reflection on the water surface, especially since the contrast of the blue medallion color and the earth-coloured background is as if there were a pond in the heart of dry sand. Because, according to the design style and especially the role of the borders, this rug may have been woven by the hands of Turkish weavers, a group of which has long settled in Shiraz.

One of the most popular motifs of Kashgai gabbeh weavers is the lion motif, which has inspired a wide variety of original and unique gabbehs. The abundance of lions in Persian carpets - which is more common among the Lors and Qashqais - in addition to the ancient importance of the lion in Iranian culture and especially the special allegorical relationship established between this symbol of courage and valor with Amir al-Mominin Ali (a.s.). The abundance of this animal is related in the Kamfirouz region and the Arjan Plain of Fars, where its descendants remained until the beginning of the last century. No. 5-7 and 9 show completely different ways of characterizing the thousands of lion images in the Kaskayi carpet weaving culture.

Unlike other types of illustrated carpets, silk carpets are very common among the Kashkays and almost all the weaving families of the Kashkayi clan have used this manifestation of nobility and chivalry in a unique way. Example 5 is the Ardekapan weave, but the color of the weavers of examples 6 and 7 cannot be distinguished. The last two hand-woven examples are completely different from the wide variety of drawings of signs, lions and suns in Gebe Kashgai’s completely abstract and simplified style. Probably a Kashkuli, the Gabbeh 5-8 has three distinctive features: a domesticated lion and a collar on the neck that looks more like a dog. A beautiful knit with the eight-pointed star, the sign and successor of the sun, and the ancient pattern of the chicken and the tree.<sup>3</sup>

Gabbeh generally falls into one of the following categories:

1		<p>The basic Gabbeh has a few knots per inch and a rather coarse weave with a pile of thick, plush wool. They often have little in the way of design elements, with large open spaces, simple geometric shapes, bold, bright colors, and tribal drawings of people and animals.</p>
2		<p>Amalehbaft Gabbeh has a medium weave in terms of coarseness and knots per inch. Overall, these are probably basic Gabbeh plain-design. Because of their tight weave, short pile and simple pattern, these beautiful rugs are a great way to add color to a room without the distraction of many design elements.</p>

3		Kashkoli Gabbeh has fine mesh and rather short, soft piles. Like Amalehbaft and basic Gabbeh, Kashkoli has very sparse, simple, colorful geometric designs. Knitting tension and wool quality give this wonderful collection rug a shine that must be seen to believe it.
4		Gabbeh Sumak carpets are more finely woven than other Gabbeh carpets.

### TRADE AND EXPORT OF GABBEH CARPETS

Gabbeh exports to America and Europe for the last hundred years have raised some questions about the first buyers of this type of carpet. Nothing is known about the first gabbeh exported to America a hundred years ago. Mumford mentioned them briefly. The gabbeh is very similar to the one described by Mumford a hundred years ago, although it has a minimal geometric pattern in the middle. Characteristics of the two such as size, edges, area, weft-faced plain weave and decoration completely match Mumford's description. In addition, its shabby appearance probably indicates that it was used underfoot for a long time. This gabbeh in Edwin M. Zimmerman's collection once belonged to the American collector Ralph Yohe. Except that this piece was in his 1983 collection, there is no information about where he got it.

Two other gabbes in America were exported to America in the 1900s when Mumford published his first book. Both belonged to the collection of George Hewitt Myers, which he later donated to the Textile Museum in Washington. Fortunately, more is known about these gabbes. Myers bought one in 1940 and the other in 1957. The first one measures 258 by 129 cm and has a triple diamond pattern. The second is 195 by 123 cm in size and has small lozenges and unadorned motifs on the four corners. Other than these three, nothing is known about the other gabbes, although the number of exported gabbes is higher, according to Mumford.

Less is known about other gabbes exported to Europe. We could say that gabbeh is a new phenomenon in Europe if it were not for the gabbeh exhibited at the Museum of Applied Arts in Budapest.

### CONCLUSION

Gabbes woven in the past were self-dyed, meaning they used sheep's wool without changing color and included black, white, and gray colors. Natural, brown, beige and gray colors of wool are used. In Anatolian Tülüs, it is generally woven in Konya Obruk and other regions in the villages and in the town of Karapınar in Central Anatolia. Another aim of this research to determine the reason for the importance of Gabbeh carpets today, their place in history and their connection with Tülü in our country. If the weaver has a good day, he uses white, and if he has a bad day, black color appears in hand weaving. Over time, weavers used herbal and natural dyes for their wool and combined their mental motifs with these colored wools. Later, these dyes were well received, and to speed up the work, chemical dyes were replaced by natural dyes, and the spinning machine replaced hand-spun wool. With the disappearance of the traditional and imaginary motifs, new designs and motifs appeared in Gabbeh.



When we look at the examples, Gabbeh weavers use lines in many different ways. They create different shapes with widening or narrowing lines, or they use lines crosswise or diagonally. Unlike many gabbeh patterns that have the same origin as other textile types, zigzags are unique to gabbehs and are rarely seen in other Iranian embroidery. There are two theories about this pattern: according to the first, the zigzags represent the waves on the sea and the water, and according to the other theory, these zigzags represent the tiger fur. Those who think that the pattern represents water waves say that it emphasizes the importance of water in the arid Iranian lands. Another pattern created by Gabbeh weavers with diagonal lines is the lozenge pattern. This group is similar to the square pattern, whose entire area is covered by units of the same size. This pattern is also seen as one of the branches of the zigzag pattern, as it consists of zigzags that are touching each other. A different color system is used in gabbehs with this pattern. Some consist of a single diamond pattern, while others consist of more than one nested diamond pattern. In other gabbeh carpets with animal figures, a different subject is handled; The lion was replaced by a bird and a horse head. Although horses and birds are frequently used in Moroccan carpets, gabbeh carpets are more different and unique in shape and color. Some gabbehs use only wide or narrow lines, while others combine both. Although these designs lack the originality of past designs, they have their own beauty. Although Gabbeh carpets had a good boom in the market due to some political policies, they soon fell out of prosperity for some reasons. Recently, it has started to be weaved for commercial purposes again.



*Picture 1:* Ardkapan, 19. century, 152x185



*Picture 2:* Safihani, 19. Century, 132 x 232 cm



*Picture 2:* Çahar dange, 19.century, 138 x 180 cm



*Picture 4:* Kaşkayi, 19. century, 121 x 183 cm





*Picture 3:* Ardkapan, 19. century, 124 x 184 cm



*Picture 6:* Kaşkayi, 19. century, 155 x 225 cm



*Picture 7:* Kaşkayi, 19. century, 115 x 156 cm



*Picture 7:* Kaşkayi, 19. century, 115 x 156 cm



*Picture 9:* Kaşkayi, Domesticated lion 100 x 110 cm



*Picture 10:* Iran Gabbeh Carpet 215 x 298 cm (Ö. Zaimoğlu)





*Picture 11:* Iran Gabbeh Carpet 260 x 196 cm (Ö. Zaimoğlu)



*Picture 12:* Iran Gabbeh Carpet 282 x 194 cm (Ö. Zaimoğlu)



*Picture 14:* Iran Gabbeh Carpet 322 x 217 cm (Ö. Zaimoğlu)



*Picture 15:* Iran Gabbeh Carpet 291 x 209 cm (Ö. Zaimoğlu)



*Picture 16:* Iran Gabbeh Carpet 286 x 204 cm (Ö. Zaimoğlu)



*Picture 17:* Iran Gabbeh Carpet 321 x 209 cm (Ö. Zaimoğlu)





*Picture 18:* Iran Gabbeh Carpet 291 x 216 cm (Ö. Zaimoğlu)



*Picture 19:* Iran Gabbeh Carpet 207 x 286 cm (Ö. Zaimoğlu)

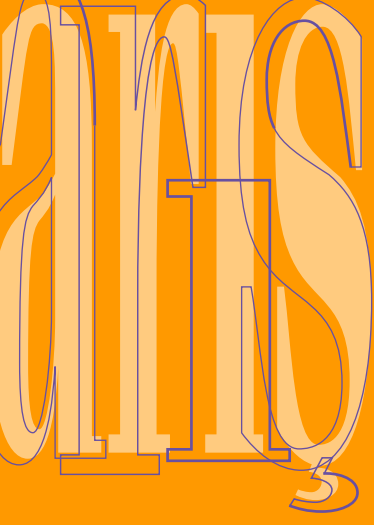


*Picture 20:* Iran Gabbeh Carpet 287 x 197 cm (Ö. Zaimoğlu)

**REFERENCES**

- Arslan, Sevim. “Tülü - Gabbeh - Ryjy”. Arış Dergisi (1998 ): 44-53
- Afşar, Mahmud, . “Gencine i Esnad”. Ayande, 1981, Sayı 3, sayfa: 290
- Deniz, Bekir, Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygılar,Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000
- Deniz, Bekir, “Anadolu Halı Sanatına Has Özellikler”,Türkoloji Dergisi, No:2, Mart Nisan Sayısı, Türkistan, 2004
- Fokker, Nicolas, Persian and Other Oriental Carpets for Today, Stockholm: Inter book Publishing, 1973
- Kaya, Büşra, İranda Dokunan Gabbeh Halıları Örneklerinin İncelenmesi ve Kataloglanması, Lisans Tezi, Antalya, 2016
- Macdonald, Brian, Tribal Rugs, London: ACCt Books, 2017
- Parham, Syrus, Tribal and Village Rugs from Fars, Amir, Tehran: Kabir publications, 1991
- Tanavoli, Parviz, Gabbeh: art underfoot, Tehran, Yassavoli Publications, 2004
- Zaimoğlu, Ömer, T.C. Antalya 4. İcra Hukuk Mahkemesinin 2015/274 Esas Sayılı Dosyası ile Haczedilip Muhafaza Altına Alınan Halı Raporu, 2015
- <https://www.google.com.tr/maps/@31.276369,46.8327372,6z?hl=tr>İran Access:07.08.2022





# YERLİ VE YABANCI KAYNAKLARIN IŞIĞINDA 16. YÜZYILDAN 20. YÜZYILA TÜRK HALI DOKUMACILIĞI

Hülya TEZCAN\*

## ÖZ

Bu araştırmada Osmanlı halıcılığı, yerli ve yabancı kaynakların ışığında yorumlanmıştır. Özellikle Topkapı Sarayı Arşivinde muhafaza edilen ehl-i hîref defterleri, hükümler, hazine sayım defterleri, faydalanılan başlıca kaynaklar olmuştur. Ayrıca narh defterleri, gümrük tarife defterleri, yabancı seyyahlar ve çizimleri, yerli seyyahların görüş anlattıkları bu makalenin yazılmasında önemli dayanaklardır. Osmanlı sanayiini ve ekonomisini konu alan araştırmalar, uluslararası sergilere katılım ve sergi kataloglarından edinilen bilgiler bu araştırmanın başvuru kaynaklarıdır.

Bu kaynaklara dayanarak 16.yüzyılın başında Bergama ve Menemen'in, 16.yüzyılın ortasından sonra Uşak ve çevresinin önemli bir halı merkezi haline geldiği görülmüştür. 19.yüzyıla kadar Uşak ve çevresindeki halı dokumacılığı geleneksel özelliğini koruyarak devam etmiştir. Ancak Batılı taccirler bölgeye yerleşip, bölge halkına siparişler vererek ticarete başlamıştır. Daha sonra altı Levanten ailenin ortaklığıyla The Amalgamated Oriental Carpet Manufactures şirketi kurularak geniş bir ticaret ağı organize edilmiştir.<sup>1</sup> Bu organizasyonla bölge halılarına müdahale edilmiş; desen, renk ve

1 Elvan Özkavruk Adanır, "Batı Anadolu Bölgesi'nde Faaliyet Gösteren Yabancı Şirketler (1860 -1934) ve Türk Halıcılığına Etkisi", *Cumhuriyet Dönemi Türk Halıcılığı*, ed. Aysen Soysaldı, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Cilt:1, 2020, s. 397- 425.

\* Prof. Dr. – Nişantaşı Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü  
e- posta: hulya.tezcan@nisantasi.edu.tr / ORCID: 0000-0002-5688-8729  
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2023.182>  
Makale Gönderim Tarihi: 18.10.2021 / Makale Kabul Tarihi: 15.06.2023

ölçüleri değiştirilerek kimliğinin kaybolmasına yol açıldığı anlaşılmıştır.

Son olarak Sarayın dokumacılığı kalkındırmak için Hereke, Feshane fabrikalarının kurulması ve Hereke üretimi halılar ele alınmıştır. Hereke halı ustalarının daha sonra Kumkapı'da atölye açmaları ve Hereke üretimine benzer halılar dokuması, bunların yurt dışına satılması, hediye edilmek suretiyle gitmesiyle Batıda tanınmışlardır. G. Salting isimli bir koleksiyonerin bu halılardan oluşan koleksiyonunu bir müzeye bağışlamasıyla saray halıları grubu Batı'da Salting grubu adıyla tanınmıştır. Böylece Topkapı Sarayı halı gurubu, Hereke ve Kumkapı üretimi halıları Salting grubu ile bir arada değerlendirilmektedir. Bu halkaya Kumkapı halılarının son örneklerini toplayarak bir koleksiyon oluşturan Arkas grubu Kumkapı halılarını da dâhil olmuştur. Araştırmamızda bu konuya da değinilerek Türk halıcılığının ve koleksiyonculuğunun geldiği son durum ortaya konmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** *Saray Halıları, Ehl-i Hîref Defterleri, Hazine Sayım Defterleri, Uşak, Hereke, Kumkapı, Salting.*

### ABSTRACT

#### TURKISH CARPET WEAVING FROM THE 16TH CENTURY TO THE 20TH CENTURY IN THE CONTEXT OF DOMESTIC AND FOREIGN SOURCES.

In this research, Ottoman carpet making has been interpreted in the light of domestic and foreign sources. Particularly, the books of the people of hiref, the provisions, the treasury counting books preserved in the Topkapı Palace Archive have been the main sources used. In addition, narh registers, customs tariff books, foreign travelers and their drawings, and what local travelers saw and told, are important bases for the writing of this article. Researches on Ottoman industry and economy, participation in international exhibitions and information obtained from exhibition catalogs are the reference sources of this research.

Based on these sources, it was seen that Bergama and Menemen at the beginning of the 16th century, and after the middle of the 16th century, Uşak and its surroundings became an important carpet center. Until the 19th century, carpet weaving in and around Uşak continued, preserving its traditional feature. However, Western traders settled in the region and started trading by giving orders to the people of the region. Later, with the partnership of six Levanten families, The Amalgamated Oriental Carpet Manufactures a wide trade network was organized by establishing a company. With this organization, regional carpets were intervened; It was understood that the pattern, color and dimensions were changed and the identity was lost.

Finally, the establishment of Hereke and Feshane factories and Hereke carpets are discussed in order to develop the weaving of the Palace. Hereke carpet masters became known in the West by opening workshops in Kumkapı and weaving carpets similar to Hereke production, selling them abroad and going as gifts. The palace carpets group became known in the West as the Salting group, when a collector named G. Salting donated his collection of these carpets to a museum. Thus, the Topkapı Palace carpet group, Hereke and Kumkapı carpets are evaluated together with the Salting group. Arkas group Kumkapı carpets, which collect the latest examples of Kumkapı carpets and form a collection, are included in this ring. In our research, this issue is also mentioned and the latest situation of Turkish carpet making and collecting has been revealed.

**Keywords Palace:** *Carpets, Ehl-i Hiref Notebooks, Treasury Counting Notebooks, Uşak, Hereke, Kumkapı, Salting.*

Bilindiği gibi Türkler çok eski ve köklü bir halı geleneğine sahiptir. İlk defa Orta Asya'da Türk asıllı kavimlerin yaşadığı Altayların Pazırık Bölgesinde Rus Arkeolog Ivanovich Rudenko tarafından 1949 yılında ortaya çıkarılan M.Ö. 3. yüzyıla ait Pazırık halısı Türklere ait en eski halı olarak kabul edilir.<sup>2</sup> Halı geleneği 10. yüzyılda Orta Asya'dan Yakın Doğu'ya ve 11. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya taşınmıştır. Konya'yı başkent yaparak çevresinde yerleşen Türkler, Anadolu Selçuklu Devletini kurarak yerleşik düzene geçtiler. Başkent Konya'yı büyük camiler ve saraylarla donattılar. Bu büyük binaların içini örtecek büyük ve görkemli halılarla süslediler. 13. yüzyılın çok değerli örnekleri olan Konya Alâeddin Camii halıları Selçuklu halıcılığının en güzel örnekleridir. Onu takip eden 13. yüzyıl sonuna ait Beyşehir Eşrefoğlu Camiinde bulunan halı grubu, Anadolu halıcılığının ilk ürünleri arasında sayılır.

Osmanlılar, Anadolu Selçuklu Devlet yönetim yapısını ve mimarisini örnek alarak kendilerine uyarladılar, cami ve saraylarını süsledikleri halıları da örnek aldılar. Osmanlı halıcılığına geçmeden önce Anadolu Selçukluların bu birikimini göz önünde bulundurup buradan erken Osmanlı halılarına geçişi ve 16. yüzyılda Klâsik dönemin muhteşem örneklerinin nasıl yaratıldığını anlamak daha kolay olacaktır.

Osmanlı Sanatına genel olarak bakıldığında sanatın saraydan yönlendirildiği görülür. Hiç şüphesiz sarayın ehl-i hîref-i hassa denilen, saray atölyelerinde çalışan ve yevmiyelerini saraydan alan kendi sanatkârları vardır.<sup>3</sup> Bunlardan özellikle hassa nakkaşları sarayın beğenisine uygun desenleri hazırlar, bu desenler bütün sanat dallarında kullanılırdı. İşte bu sebeptir ki; Osmanlı'nın Klâsik dönemi denilen 16. yüzyılda çini, ahşap, metal, taş, dokuma ve hatta saray halıları olarak tanınan bir grup halıda kullanılan desenlerin aynı olduğu görülür. II. Bayezid (1481 – 1512) döneminde sayıları on dokuza yükselen halı ustalarının dokudukları halıları padişaha takdim ettikleri ve karşılığında ödüllendirildikleri görülür. 16. yüzyıl boyunca bu sanatkârlar geldikleri şehirlerin isimleriyle kaydedilmiştir. Bosna'lı Ahmed, Mora'lı Kasım, Niğbolu'lu İlyas, Kosova'lı Hızır, Eflâk'lı Nasuh, gibi. Bunlar arasında Hıristiyan olan ve yabancı ülkelerden gelenler de dikkati çeker. Macar Keyvan, Frenk Osman, Gürcü Mustafa ve Rus gibi. Yavuz Sultan Selim'in (1512-1520) kısa saltanat süresinde doğuya yaptığı İran seferi (Çaldıran 1514) ve Mısır seferi (Rıdaniye 1517), Osmanlılara Tebriz ve Mısır'ı kazandırmıştır. Bu yeni kazanımlarla İran ve Mısır sanatının da Osmanlı sanatına önemli katkıları olmuştur.

Sultan III. Murad (1574 – 1595), Mısır Beylerbeyine yazdığı H.993 /M.1585 tarihli bir hükümde isimlerini saydığı on üstat kalıçe (halı) ustasını ve padişah huzurları için dokunacak kalıçelere gerekli otuz kantar ipliğin de birlikte gönderilmesini istemiştir.<sup>4</sup> Bu ustaların adının ehl-i hîref arasında geçmesi, o sırada yapılacak iş için geçici olarak çağırıldıkları şeklinde yorumlanır.

Sultan I. Ahmed zamanında (1603 – 1617), cemaat-i kalıçe bafan'ın ismi cemaat-i sorgucuyan-ı hassa olarak değişmiştir.<sup>5</sup> Bu değişikliğin sebebi; saray dışında da çok kaliteli halıların temininin mümkün olması şeklinde yorumlanır. Nitekim Saray, dışardaki tezgâhlara sipariş verirken bunu mutlaka bir program dâhilinde yapmıştır. Önce siparişi verdiği şehrin kadısına hüküm yazılmış ve bu siparişi takip etmekle görevlendirmiştir. Daha sonra ustalara verilmek üzere numune defteri gönderilmiş, numunedeki desene mutlaka uyulması istenmiş, çok özenli çalışılarak acele bitirilmesi tembih edilmiştir. Bu işleyiş, Süleymaniye Camiinde yerlere döşenecek halıların sipariş belgesinden anlaşılmaktadır. Hüküm; halıla-

2 Bkz. Nejat Diyarbakirli, Hun Sanatı, Ankara 1972, Milli Eğitim Bakanlığı Yayını.

3 F. Çağman, "Mimar Sinan Döneminde Sarayın Ehl-i hîref Teşkilâtı", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, Haz. Zeki Sönmez, İstanbul 1988, s.73-74.

4 Refik, A. 1988, *Onuncu Asrı Hicri'de İstanbul Hayatı (1495 – 1591)*, İstanbul, s.133, Belge No.54.

5 Çetintürk, B. 1963, "İstanbul'da 16. asrın sonuna kadar Hassa Halı Sanatkârları", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri I*, İstanbul, s.715 – 731.

rın dokunduğu yer olan Uşak'ın batısındaki Güre şehrinin kadısına 1552 /1553 tarihinde yazılmıştır.<sup>6</sup> Kaynakta hükmün Küre kadısına yazıldığı belirtiliyor. Küre Kastamonu'nun kazası olup, o tarihlerde halıcılıkta adı geçen bir merkez değildir. Kanaatimiz Uşak'ın batısındaki Güre ilçesi olduğudur.

Bu sıralarda Batıda da goblen tekniğinde duvar halıları revaçtaydı. Üretilen goblenleri dış pazarda satmak düşüncesiyle zengin Osmanlı ülkesine temsilciler gönderiliyordu. Kanuni Sultan Süleyman döneminde Belçikalı bir ressam olan Pieter Coecke van Aelst (1502 – 1550), Bürüksel Goblen dokumacıları temsilcisi olarak 1533 yılında İstanbul'a gelmiştir. Niyeti ülkemizdeki halı tekniğini öğrenmek, Belçika'ya halı işçisi götürmek ve saraya goblen satmaktır. Ancak bu işte başarılı olamamıştır. Rivayete göre goblenler üzerindeki iri insan ve hayvan figürleri nedeniyle bu teklif sultan tarafından reddedilmiştir.<sup>7</sup>

### Erken Osmanlı Döneminde Uşak ve Çevresi

Erken Osmanlı döneminden itibaren Uşak ve çevresi önemli bir halı merkezidir. Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen Türk boyları en iyi bildikleri halı dokumacılığını devam ettirdiler. Bunlardan biri de Uşak'ta yerleşen ve halı üreten Kaçar'lardı.<sup>8</sup> Yerli kaynakların yanı sıra yabancı kaynaklar da 16. yüzyılın başında Anadolu'nun özellikle Uşak halılarının önemli bir ticaret metaı olduğunu gösteriyor. Uşak ve çevresinin halıları başlangıçtan beri Smyrna/İzmir limanından ihraç ediliyordu.<sup>9</sup> Batılı tacirler bu halıları ihraç ettikleri limanın eski adıyla Smyrna halıları gibi yanlış bir şekilde tanıtmışlardır.<sup>10</sup>

15-17. yüzyıllar arasında Akdeniz çevresinden İspanya'ya ihraç edilen halıların envanteri yayınlanmıştır.<sup>11</sup> Türk, Kahire, Akdeniz, Kuzey Afrika, İtalya başlıkları altında toplanan halılardan kırk adetle en büyük grubu Türk halıları teşkil eder. Bunlardan 1509 – 1560 tarihleri arasındaki ilk on halının bordürlerinin Arap harfli ve düğümlü olduğu belirtilmiştir ki; bordürlerde halâ Selçuklu geleneğinin devam ettiğini gösterir. Ayrıca burada madalyonlu ve yıldızlı Uşak halılarının tarifleriyle bir küçük masa halısının kaydı vardır. Masa halısı özellikle Batı için ve sipariş alınarak yapılmıştır. Son derece ilgi çekici olan bu grubun örneklerinden biri “Bir küçük Türk halısı, masa üstünde kullanmak için, dört eşit parçalı, ikisi kırmızı, ikisi sarı” açıklamasıyla kaydedilmiştir.<sup>12</sup>

Böyle masa halılarından bir adet, Londra, Victoria & Albert Museum'da bulunmaktadır.<sup>13</sup> Kare şeklinde masanın üstünü örten, üst kısmı iç içe daireler halinde desenlenmiş, halkalar arası bulut motifleriyle doldurulmuş, sarkan etek parçaları ise ince, uzun lâlelerle bezenmiş olan bu eser masa halıları grubunun en güzel örneklerinden biridir (Fotoğraf 1).

6 BOA, K. Kepeci Tasnifi, No.63, s.48'deki bilgi için Bkz. Barkan Ö.L.1979, *Süleymaniye Camii ve İmareti İnşaatı (1550 – 1557)*, II, Ankara, s.194, No.497. Buna karşın daha sonraki bir araştırmada halıların dokunduğu yerin Güre değil, Torbalı ilçesi olabileceği ileri sürülmüştür. Bkz. Cantay, T. 1989, *Süleymaniye Camii ve bağlı yapılar*, İstanbul, s.37 – 38.

7 Eyice, S. 2004, “XVI. Yüzyılda İstanbul'a gelen Yabancılar ve Yabancı Üç Ressamın Resimleri”, *16. yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, 11 – 12 Nisan 2001 Sempozyum Bildirileri*, İstanbul, s.15 – 39, (Sanat Tarihi Derneği Yayınları:7)

8 Quataert, D. 1993, *Ottoman Manufacturing in the Age of the Industrial Revolution*, 1993 Cambridge University Press, Çev. Güney, T. 1999, *Sanayi Devrimi Çağında Osmanlı İmalat Sektörü*, İstanbul, s.241.

9 *Poloyalı Simeon'un Seyahatnamesi (1608 – 1619)*, Çev. Andreasyan, H.D. 1964, İstanbul, s. 170.

10 Yetkin, Ş. 1981, *Historical Turkish Carpets*, İstanbul, s.98 – 99.

11 Pinner, R, 1986, “Non-Spanish Carpets from the Mediterranean Countries in Spanish Documents of the 15th. To 17th. century”, *Oriental Carpet and Textile Studies II, 4th. International Conference on Oriental Carpets, London 1983, Preceeding, London*, s.151- 163.

12 Pinner, a.g.e, s.155, T16.

13 Londra, Victoria & Albert Museum, Env. No.151.1883.





**Fotoğraf 1:** Masa halısı, Victoria and Albert Museum, Env. No. 151-1883 <https://collections.vam.ac.uk/item/O67146/table-carpet-table-carpet-unknown/?carousel-image=2006AT3276>

Masa halılarından bir diğere; İngiltere’de Hardwick Hall’de bulunan 1601 tarihli büyük bir evin envanter kaydında rastlanmıştır. Eser; “galeride üzeri kakmalı, iki kare şeklinde masa üzerinde, kenarları karanfil desenli ve beyaz bordürlü, güzel iki Türk halısı” olarak kayıtlıdır.<sup>14</sup>

Masa halıları grubunda görülen desenlerden biri de beyaz zemin üzerine kuş desenli veya “karga nakışlı” olmaktadır. Macar kaynakları 1621 yılında Macar elçisi için İstanbul’dan bazı halıların satın alındığını bildirmektedir. Halıların kaydından beyaz zemin üzerine üç benek desenli bir halıyla, kuş desenli üç masa halısı alındığı anlaşılmaktadır<sup>15</sup> (Fotoğraf 2).



**Fotoğraf 2:** Uşak Halısı, Karga Nakışlı, 16. yüzyıl, Victoria and Albert Museum, Env. No. 457-1884, <https://collections.vam.ac.uk/item/O100815/carpet/?carousel-image=2011FB0968>

14 C.E.C.Tattersall, C.E.C., 1934, *History of the British Carpets*, London, s.40’tan nakleden: Yıldız, N. 1987, *İngiliz-Osmanlı Sanat Eseri Alışverişi (1583 – 1914)*, İstanbul, İst. Üni. Sos. Bil.Ens. Ed. Fak. Ark. ve Sanat Tarihi Bölümü (Basılmamış Doktora tezi), s.198, not.49

15 Batari, F. 1986, “White Ground Anatolian Carpets in the Budapest Museum of Applied Arts”, *Oriental Carpets and Textile Studies II, 4th. International Conference on Oriental Carpets London 1983*, Preceeding London, pp.195 – 203, pp. 195 – 199.

Türk halı merkezleri ve desenleri hakkında 1640 tarihli Narh defteri de önemli bilgiler içermektedir.<sup>16</sup> Örneğin; “Germiyan Kulasının Mısır nakışlı seccadesi” ve “Menteşe’nin manendi Acem seccadesi” kayıtlarından Mısır ve İran seccade desenlerinin taklit edildiği anlaşılıyor. Ayrıca Kula’nın “direkli”, Selendi’nin “peleng nakışlı” (üç benek ve bulut motifi), seccadeleri ile Uşak’ın “kırmızı üzerine ortası sofralu kaliçesi” (madalyonlu veya yıldızlı Uşak), Selendi’nin “beyaz üzerine karga nakışlı hamam kaliçesi” gibi açıklamalar, bizi Batı Anadolu halıcılığı ve desenleri konusunda aydınlatıyor (Fotoğraf 3-4). Bu kaynaktaki adı geçmeyen ancak bugün dünya müzelerinde örnekleri bulunan “akrep” motifli Selendi halıları da mevcuttur.<sup>17</sup>



**Fotoğraf 3:** Uşak Halısı, Madalyonlu, Victoria & Albert Museum, Env. No. T.71-1914



**Fotoğraf 4:** Uşak Halısı, Yıldız Madalyonlu, NY Metropolitan Museum of Art, Env. No. 22.100.110 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447568>

17. yüzyılın ünlü gezgini Evliya Çelebi Seyahatnamesinde Uşak’tan bahsederken “...sanayiinin meşhuru Uşşak halısı ancak Acem İsfahan’ında ve Mısır şehrinde işlenir, amma kaliçeleri yedi iklime dağılmış divanhane ve cami halıları işler ki; nakışı bukalemuna ibret numune halılar olur” demektedir<sup>18</sup>. Genellikle temel renkleri; zeminde kullanılan koyu kırmızı ile desende kullanılan koyu mavi renk, Uşak halılarının karakteristiğidir. Evliya Çelebi Afyon’dan sonra uğradığı Boyalı’yı anlatırken; “toprağında bir çeşit kırmızı kök hâsıl olur. Uşşak kaliçelerinin boyası bundandır, onun için Boyalı derler” demektedir.<sup>19</sup>

16 Kütükoğlu, M.S., 1983, *Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 tarihli Narh defteri*, İstanbul, s.177-179.

17 Uğurlu, S. S., 2021, “Beyaz Zeminli Uşak Halılarından Bilinmeyen Bir Grup: Akrep Motifli Selendi Halıları”, *Turkish Studies*, 16 (4), s.1311 – 1333.

18 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi (17.yy)*, Çev. Danışman, Z, 1935, C.IX (Anadolu, Suriye, Hicaz 1671 – 1672), İstanbul, s.39.

19 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi, a.g.e.*, s.36.

Uşak halılarının şöhreti 16. yüzyılın sonlarında bütün Avrupa'ya yayılmıştı. Avrupalı aristokrat aileler ve kiliseler, Uşak'a üzerlerinde kendi armaları bulunan halı siparişleri veriyordu (Fotoğraf 5). Bunlardan biri bugün Stockholm'de özel bir koleksiyonda bulunur. 1614 – 1633 yılları arasında Lemberg Baş Piskoposu olan Jan Andrej Prochnicki armasına sahiptir. Arma beyaz zemin üzerine kuş desenli bir halının ortasında yer alır.<sup>20</sup> Ancak bu halıların siparişi pahalıya mal olduğundan Batılılar tarafından taklit edilmiştir. 1585 tarihini taşıyan, yıldızlı Uşak deseninde, orijinal olup olmadığı tartışmalı bir halı vardır.<sup>21</sup> İşçiliği ve malzemesi açısından başarılı bulduğumuz bu halı kanaatimizce orijinaldir. Batılılar, Türk halılarını taklit etmekte başarılı olamamışlar, ortaya çıkan örnekler; kaba, zevksiz ve ölçüleri orantısız olmuştur. Bugün Victoria & Albert Museum'da böyle Türk halı desenlerinin taklit edildiği armalı, biri 11 Mayıs 1603, diğeri 1672 tarihli iki halı başarısız taklitlere örnektir.<sup>22</sup>



**Fotoğraf 5:** Avrupa Armalı Halı örneği, NY Metropolitan Museum of Art, Env. No.62.231 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451698>

Ayrıca daha 1568'de Şark halılarını taklit etmek üzere Fransa'da "Tappissiers Sarsnois" adlı bir şirket kurulmuştur. Bu şirketin ürettiği halılar Savonnerie olarak tanınmış ve 17. yüzyıldan başlayarak çok yayılmıştı.<sup>23</sup>

Sarayın halıyla olan ilgisini belirleyen belgelerin en önemlileri hiç kuşkusuz zaman zaman yapılan ve hazine müfredatını gösteren Hazine Defterleridir. Bunlar tarih sırasına göre ele alındığında önemli ipuçları vermektedir. H.10 Şaban 910/M. 10 Eylül 1505 tarihli Enderun Hazinesi Defteri çok önemli bilgiler içermektedir. Bunlardan en önemlisi Menemen halılarından bahsedilmesidir. Saray hazinesinde; 8 kıt'a Menemeni kaliçe, 15 kıt'a Menemen seccadesi, 16. yüzyılın çok başında hazineye girdiğine göre bu halıların daha 15. yüzyıldan itibaren ve üstün vasıflı olarak dokunmuş olması gerekir. Buna göre Menemen erken Osmanlı döneminde üstünde durulması gereken önemli bir halıcılık merkezi olarak karşımıza çıkıyor. Bu defterde ayrıca "üç ibrişim kaliçe" kaydı vardır. Bu kayıt, kaynağı belli edilmeyen ipek halıların çok erken dönemlerden itibaren saraya girdiğini gösterir. Bir diğer önemli kayıt da "69

20 Yetkin, Ş., *a.g.m.*, s.93, Res.55.

21 Sweetman, J. 1988, *The Oriental Obsession Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture 1500 – 1920*, Cambridge Uni., s.12-16, Res.2.

22 Londra, Victoria & Albert Museum, Env. No. 790-1904 ve T. 132-1924.

23 Arseven, H. 1985, "Feshane Halıları", *Türkiyemiz* 47(Ekim), s.16-25.



kıt'a yeni nakış kalıçe"nin bulunmasıdır.<sup>24</sup> Bunlar belki desenleri saray nakkaşları tarafından hazırlanıp dokutulan bir halı grubudur. Biraz daha ileri giderek belki de saray halıları grubunun ilk örnekleri olduğu ileri sürülebilir.

Enderun Hazinesi defterlerinden bir diğeri Yavuz Sultan Selim (1512-1520) devrine tarihlenmektedir.<sup>25</sup> Önemli bilgiler içeren defterdeki halıların çoğunluğunu Acem halıları oluşturur. II. Bayezit (1481-1512) döneminde yazılan ve sekiz Osmanlı padişahının devrini anlatan Farsça yazılmış ünlü Heşt Biheşt kitabındaki halıyla ipek ve telle işlemeli İran halıları ve nakışlı Acem kilimleri bunlar arasında geçmektedir. Araştırmanın konusu itibariyle bizi esas ilgilendiren "65 kıt'a Kaliçe-i rumi ba nakş" ifadesiyle, Anadolu halılarının saraya girecek düzeyde bulunmasıdır. Gene "2 kıt'a kaliçe-i Menemen" ile "kaliçe-i otak ba nakş Menemen" ve "seccade-i Menemen yek dem" kayıtlarıyla ifade edilen Menemen halılarıdır. Bu merkezde çok büyük çadır halılarından, çok kısa (yek dem) seccadelere kadar halının her türünde üretim yapıldığını açıklıyor.

17. yüzyıla tarihlenen bir müfredat defterinde<sup>26</sup> "5 yeni saçaklı, 2 köhne saçaklı Menemen halısı", "2 büyük Menemen halısı", "5 küçük Menemen seccadesi" kaydı vardır ki; Menemen'in 17. yüzyılda da üretimine devam ettiğini gösterir.

Avrupalı ressamalardan Hans Holbein tablolarında resmedilen ve III. ve IV. grup Holbein halılarının Bergama olarak gösterilen örnekleri acaba bu erken Menemen halıları olabilir mi? Çünkü 15.- 16. yüzyıllarda Uşak kadar önemli bir halı merkezi olarak görünen Bergama'nın Hazine kayıtlarında adı hiç geçmemektedir (Fotoğraf 6-7).



**Fotoğraf 6:** Bergama Halısı (III. Tip Holbein halısı), Hans Holbein'in "The Ambassadors" isimli tablosu, The National Gallery

24 TSMA. D.10026 No.lu belgenin yayınlandığı yer için Bkz. *TSM. Arşiv Kılavuzu, 1940*, II. Fasikül, İstanbul, Belge No. XXI, Belgeden özet bilgi için Bkz. Öz, T. 1946, *Türk Kumaş ve Kadifeleri I*. İstanbul, s.13.

25 TSMA. D.3/2 (16.yy. başı)

26 TSMA. D.9823 (17.yy.)





**Fotoğraf 7:** Bergama Halısı, Holbein'in resmettiği halıların benzeri, V&A Museum, Env. No. T.31-1956

Belgeler, saraydan Uşak'a siparişlerin devam ettiğini göstermektedir. Sultan III. Ahmed'in (1703 – 1730), H.1139/ M.1726 tarihinde Uşak kadısına yazdığı hükümde; Topkapı Sarayındaki Hırka-i Şerife Odası ve etrafında kullanılmak üzere dokunması ferman olan kaliçelerin bir gün evvel tamamlanıp, gönderilmesi istenmektedir. Bunlar bitmeden Mısır ve tüccar için halı dokunmaması, sanatında usta olanların özenle işlemesi tembih olunmaktadır.<sup>27</sup>

Benzer istekte bulunan bir başka belge de H.1177/M.1733 tarihi olup, Sultan I. Mahmud (1730 – 1754) devrine aittir. Sultan yenilettiği Lâleli Camii için Uşak'a halı dokutmaktadır. Belgede; “her birinin uzunluğu ve genişliği tarafımızdan gönderilen ölçüye ve kıymetleri Evkaf-ı hümayunumdan verilmek üzere mihrapsız, âlâ ve desenli halıların acele imal ettirip, gelecek ramazandan önce tarafıma gönderin...” denmektedir.<sup>28</sup> Bu belgeden kısa bir süre sonra aynı isteklerin tekrarlandığı bir yazı daha gönderilmiştir. Belgede; “(halıların) âlâ ve bol nakışlı dokunmaları... tamam olunca keçelere sarılıp, iyice korunmuş bir şekilde davarlara yüklenerek acilen ulaştırılması” istenmektedir.<sup>29</sup>

18. yüzyıla ait bir müfredat defterinde<sup>30</sup>gene sarayda Uşak halılarının kaydına rastlanmaktadır. Bu defter Topkapı Sarayının sahildeki Yalı Köşküne döşenecek eşyaları gösterir. Burada 11 adet Uşak halısı ile biri seccade olmak üzere 4 adet ibrişim (ipek) halının kaydı vardır.

Yukardaki örnekte görüldüğü gibi Osmanlı sultanları zaman zaman büyük camilerin bakımını yaptırır ve halılarını yenilerdi. Sultan III. Selim de (1789 – 1808) saltanatı döneminde İstanbul'dan Uşak kadısına Ayasofya camii için 3831 arşın halı dokunması istenmiştir. Uşaklı Acemoğlu Hacı Mustafa ağa eliyle bu halılar dokutulmuş ve Ayasofya Camii müze olana kadar bu halılar camide serili kalmıştır.<sup>31</sup>

Uşak halıları 19. yüzyılda da saraydaki yerini muhafaza etmiştir. Pertevniyal Valide Sultan'ın İs-

27 Refik, A., 1988, *On ikinci Asr-ı hicri'de Osmanlı hayatı (1689 -1785)*, İstanbul, s. 88, Belge No.119.

28 Refik, a.g.e., s. 201, Belge No.244.

29 Refik, a.g.e., s. 201, Belge No.245.

30 TSMA. D.7681 (18.yüzyıl)

31 Atalay, B. 1967, *Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları*, Ankara, s.43 (Türkiye İş Bankası Yayını)

tanbul Aksaray’da yaptırdığı camiin son cemaat yeri ve mahfillerinin döşenmesinde “hazine-i hassada bulunan Uşak ve Gördes halılarının âlâsından” kullanılması için Valide Sultan Kethüdası Ferid imzalı bir arz tezkiresi bunu göstermektedir.<sup>32</sup>

Ankara Genel Müdürlüğü Arşivi’nde bulunan iki belge, sultanların Haremeyn-i Şerifeyn’e Uşak’tan halı siparişiyle ilgilidir. Belgelerden biri 1830 tarihli olup; Mescid-i Nebevinin plânı, diğeri; 1871 tarihli tafsilâtlı bir hükümdür. Plânda halılar zemine yerleştirilmiş ve bir taslak hazırlanmıştır. Bu taslağa göre 124 halı gerekmiştir. Diğesinde ise daha önce Gördes’ten gönderildiği gibi gene halı ısmarlanacağı bildirilmiş, Uşak’tan iki usta çağırılmış, yeşil, güvez ve lâcivert renklerde numuneler dokunması istenmiş, hangisi beğenilirse ondan ısmarlanacağı bildirilmiştir. Ayrıca örneklerin mihraplı ve düz olmak üzere iki tipte istendiği ifade edilmiştir.<sup>33</sup>

### Uşak Halılarının Son Dönemi

Osmanlı İmparatorluğunun 16. yüzyıldan itibaren Batıyla halı ticareti yaptığından bahsedilmiştir. Bu ticaret 18. yüzyılda İngiltere, Fransa, Hollanda, Almanya ve İtalya ile artarak sürmüştür. 1838 tarihinde İngiltere ile yapılan Gümrük tarifeleri, 1850, 1862 yıllarında yenilenecek devam etmiştir. Daha sonra Fransızlara da gümrüklerde aynı kolaylıklar sağlanmıştır. İngiliz tacirler Batı Anadolu’da Uşak ve çevresindeki yerleşimlerde yerli halkla iletişime geçmiş, halı siparişleri vererek ticaret yapmışlardır. Bu durum hem üreticiyi hem devleti memnun ediyordu bu sebeple de Osmanlı yönetimi halı üretimini teşvik ediyordu. 1880, 1890 ve 1900 yılları civarında Uşak ve çevresinde halı üretiminin zirve yaptığı görülür.<sup>34</sup> Bu ticarettten zenginleşen Levanten ailelere ait şirketlerden altısı 1908 yılında sermayelerini birleştirerek 400.000 Sterlin ile The Amalgamated Oriental Carpet Manufactures (Şark Halı İmalâtçıları Şirketini) kurdular. Daha sonra da sermayelerini 1.000.000 Sterlin’e yükselterek halı üretiminin bütün safhalarına hâkim olmuş, ortaklığın dışında kalan Batılı devletler ise piyasadan çekilmiştir.<sup>35</sup>

Bu şirketin Batı Anadolu halı ticaretine hakîm olmasıyla Uşak ve çevresinin ürettiği halılar adeta baştan yaratılmıştır (Fotoğraf 8-9). Halıların desenleri değişmiş, doğal boyalar yerine alizarin ve anilin boyalar kullanılmış, halının ölçüleri değişmiştir. İşlerin çok sıkı ve yoğun olması sebebiyle dokumacılar yün ve yapağının yıkamasını ve taramasını yeterli düzeyde yapamamışlar, iplik eğirmede de başarılı olamamışlardır. Dokumacıların iplik eğirmedeki başarısızlığını, Atalay, “çözgü ve atkı ipliklerini eğirirken ipliklerin üstünde tespil taneleri gibi yumrular oluşuyordu” şeklinde ifade eder.<sup>36</sup> Bu durumu gören Batılı işverende halı dokuttukları yerlerde büküm yapacak makineler getirme fikri uyandı. Biri Bandırma’da ikisi İzmir’de olmak üzere üç iplik fabrikası açıldı.<sup>37</sup>

32 TSMA. D.8202, H.1289/M.1872 tarihli.

33 *Vakıflar genel Müdürlüğü Merkez Arşiv Ahkâm Defteri*, No.964, yp. 444-445.

34 Quataert, D. 1999, *a.g.e.*, s.247, not.7.

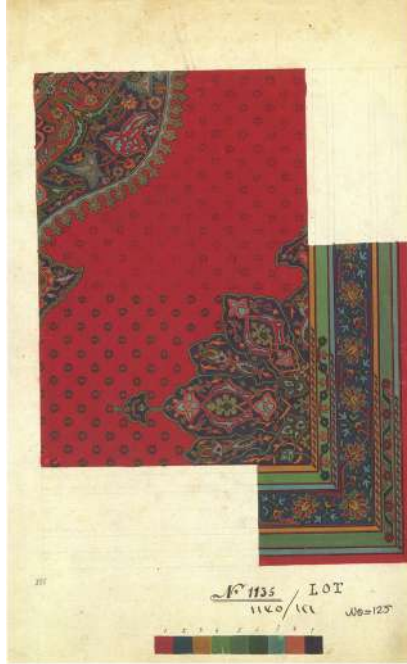
35 Sönmez, Z. 1984, “Batı Anadolu Türk halıcılığının 19. yüzyıldaki durumu üzerine”, *Tarih Dünyası Araştırmaları*, 32, İstanbul, s.103.

36 Atalay, B., *a.g.e.*, s.46.

37 Sönmez, Z., *a.g.e.*, s.104.



**Fotoğraf 8:** “Isparta Fabrikasının Tarihi Koleksiyonundan, 19. yüzyıl yapımı bir Uşak halısı modeli”, alt yazısıyla verilmiştir, Ö. Küçükerman, 1990, s.44.



**Fotoğraf 9:** Isparta Fabrikasının Tarihi Koleksiyonundan, 19. yüzyıl yapımı bir Uşak halısı modeli”, alt yazısıyla verilmiştir, Ö. Küçükerman, 1990, s.38.

Gelen makinalarla düzgün bükümlü iplik elde ediliyordu ancak bu defa da bu işi yapan işçiler işsiz kalmıştı. İşçiler, işlerini elinden alan fabrikalara saldırdılar, makinaları kırdılar, büyük arbede yaşandı, bu durum Meşrutiyetin ilânına kadar sürdü.

Son dönemde Uşak ve çevresinde dokunan halılarda en büyük fark desenlerde göze çarpıyordu. Dokumacı kadınlar halıları artık bildikleri, kendileriyle özdeşlendikleri geleneksel desenlerle değil, siparişi verenlerin zevkine göre hazırlanmış desen ve renklerle dokuyorlardı. Bu dönemde Uşak ve çevresinde üç tip halı tespit edilmişti. Birinci tip; Barhana denen tipti, renk ve desenler hiç değişmeden devam ediyordu. Dokuması gevşek, havı yüksekti, 1967’de yapılan tespit bu tipin de çok bozulduğu, ifade edilmiştir. İkinci tip; Yaprak Uşak denilen halılardı. Isparta Halı Fabrikası Arşivinde bulunan desen

kartonlarında Uşak halılarının desenleri görülmektedir.<sup>38</sup> Üçüncü tip; Elvan denilen çok renkli halılar sipariş üzerine yapılırdı.

Son dönemde Uşak halılarının tezgâhları da Batılıların istediği büyüklüğe göre hazırlanmıştı. Aslında klâsik Uşak halıları dar, uzun dikdörtgen şeklindeydi. Batılı tacirler kareye yakın boyutlarda, büyük (6-8 m), orta (4-5 m) ve küçük (3 m) olmak üzere üç boy üzerinden sipariş veriyorlardı.

### **Topkapı Sarayındaki Saray Seccadeleri: Hereke / Kumkapı / Salting / Arkas Grubu**

Bugün Milli Saraylara bağlanmış olan Topkapı Sarayı koleksiyonunda bulunan 37 adet seccade, Osmanlı saray seccadeleri grubunda olup; Anadolu halı seccadelerinden farklıdır (Fotoğraf 10). Bunların yanı sıra ortası madalyonlu köşelerde çeyrek madalyonun yer aldığı taban halıları da desenleri itibarıyla saray halıları grubuna dâhil edilirler. Bu halılarda ortadaki madalyonun dışında kalan zemin kıvrık hançeri yapraklar, aralarında natüralist çiçeklerle doldurulmuştur. Bu desen İran kökenli, Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i fethinden (1514) sonra beraberinde getirdiği nakkaş Şah Kulu'nun geliştirdiği "saz" üslubudur ki; çini, taş, maden, dokuma gibi sanat kollarında uygulanmıştır. Saray seccadeleri grubuna döndüğümüzde bu seccadeler, İran, Memluk, Uşak seccadelerinin desen özelliklerini gösterir. Menşeleri ve tarihlenmesi hakkında halâ kesin bir karara varılamayan ve son olarak 19. yüzyıl Hereke mamulâtı olarak kabul edilen bu halılar<sup>39</sup>, daha sonra yapılan boya analizleri<sup>40</sup>, bazılarının mihrap konturlarında kullanılan metal tel analizleri<sup>41</sup> ile bazıları 16. yüzyıl İran, bazıları Osmanlılar tarafından 19. yüzyılda kopya olduğu ortaya çıkmıştır.



**Fotoğraf 10:** Topkapı Sarayı Halı Seccadesi, TSM, Env. No. 13/2042

- 38 Küçükerman, Ö. 1990, *Batı Anadolu'daki Türk Halıcılık geleneği içinde İzmir Limanı ve Isparta Halı Fabrikası*, İstanbul, s.34-46 arasında 11 adet (6-17 arası) Uşak halısı desen kartonu, "Isparta Fabrikasının Tarihi Koleksiyonundan, 19.yüzyıl yapımı bir Uşak halısı modeli", alt yazısıyla verilmiştir.
- 39 Rogers J.M.- Tezcan, H. 1988, *The Topkapı Sarayı Museum Carpets*, Boston, s.40 ve s.130 – 138; Aslanapa, O., 1988, *One Thousand Years of Turkish Carpets*, İstanbul (Eren Yayıncılık), s.193 – 206.
- 40 Enez, N. 1988, *Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan Halı- Seccade Grubunun Boyarmadde Analizleri Temel alınarak Dokundukları Yer ve Dönemin Saptanması*, Marmara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- 41 Eiland III, M.L. 1999, "Analysis of metal threads: New light on the Salting problem", *The Salting Carpets*, California, s.25-30.



Yurt dışında müze ve özel koleksiyonlarda da bulunan bu grup seccade ve halılar, ait oldukları koleksiyonun adıyla tanınırlar. Örneğin; Salting olarak tanınan en büyük grup, Londra’da Victoria and Albert Müzesinde bulunur ve adını koleksiyonunu bağışlayan George Salting’den (1835 – 1909) alır. Prens Alexis Borrisvitch Labanov, bu gruba dahil halısını 1878 yılında İstanbul’da Rus büyük elçisi olarak bulunduğu sırada almıştır.<sup>42</sup> Bu halıları araştırmacılar zaman zaman yayınlamışlar fakat hiçbiri bu halıların kökenini konusunda tam tatminkâr olmamıştır. Son olarak sekizincisi Philadelphia’da yapılan ICOC (International Conference on Oriental Carpets) da sunulan bildirimler kongrenin bildirimler kitabına ek olarak ayrıca basılmıştır.<sup>43</sup> Bu konuyu çalışmasını önerdiğimiz Dr. Tuba Kurtuluş da kapsamlı bir Yüksek Lisans tezi hazırlamıştır.<sup>44</sup>

Topkapı Sarayındaki saray seccadelerini tanıtırken saray mefruşatı için üretim yapan Hereke halılarından da bahsetmek gerekiyor. Saray seccadeleri arasında Hereke’de dokunmuş olanlar da vardır. Hereke’nin halı bölümü 1891’de açılmıştır. Saraydakilerden örnek gönderilerek bu numuneye göre seccade dokunması istenmiştir. Nitekim Sultan VI. Mehmet Vahdettin’in Dolmabahçe Sarayından Topkapı Sarayına geri gönderdiği bazı eserler arasında Hereke’den iade edilen on dört seccadenin kaydı vardır.<sup>45</sup> Daha sonra bu desen çok tutmuş, adeta Hereke’nin sembolü olmuştur. Bir başka gerçek de bugün halâ revaçta olan bu desenin, esnaf arasında “Topkapı” ve “Sultan başı” olarak tanınmasıdır. Kısa bir süre Yıldız Sarayında Mabeynci olarak görev yapan tanınmış yazarlarımızdan Halt Ziya Uşaklıgil de saray anılarını anlattığı kitabında; Sultan Abdülhamid’in, Bulgar Kralının kendisini ziyareti sırasında Krala bir bohça içinde hediye edilen Hereke halısından övgüyle söz eder.<sup>46</sup>

17. yüzyıl kayıtları arasında sarayın halı üretimini ve desenlerini denetleyen önemli bir belgeye rastlanır. H.1019/M.1610 tarihinde dindarlığı ile tanınan Sultan I. Ahmed’in Kütahya sancağındaki kadılara gönderdiği hüküm<sup>47</sup> ilgi çekicidir. Hükümde özetle;” Kazanıza bağlı halı ve seccade işleyen rençber taifesi seccadelere mihrap ve Kâ’be-i mükerreme ve bazı yazı işliyor, bunları alan tüccarlar kefereye satıyorlar... Beytî şerif ve yazı desenlerinin kefereye satışının caiz olmadığından şer’an men’i lâzımdır. Bu hususta verilen fetvay-ı şerifeye uyulmasını sağlayın... eskiden olduğu gibi dokutun” denilmektedir (Fotoğraf 11).

42 Mills, J. 1996, “The Salting Group: history and Clarification, *The Salting Carpets*, California 1999, s.15-16.

43 Bu kongrede tarafımdan sunulan bildiri; “Topkapı Palace Prayer Rugs”, *Bildiriler Kitabı ICOC 8.*, Philadelphia, s.33- 36.

44 Kurtuluş, T., 2001, *Topkapı Sarayındaki Halı Seccadelerden Bir Grubun İncelenmesi*, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Türk İslâm Sanatları Programı, İstanbul (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

45 Bayraktar, N., 1992, “Sultan VI. Mehmet’in Topkapı Sarayına Gönderdiği Eserler”, *Milli Saraylar*, s.84 – 93.

46 Uşaklıgil, H.Z. 1940-1942, *Saray ve Ötesi*, Yay. Haz. Necati Tonga, İstanbul 2019, s. 296-297.

47 Refik, A. 1988, On birinci Asr-ı hicri’de Osmanlı hayatı (1592-1688), İstanbul, s.43 -44, Belge No.83.



**Fotoğraf 11:** Kâbe Tasvirli Halı, TİEM, Env. No. 287.

Topkapı Sarayında belgedeki tarife uyan, mihrap nişli, bazısının içi cami tasvirli, bordürlerinde ayet yazılı 37 adet seccade bulunmaktadır. Önce bunların hiçbirinin tamamen ipek olmadığını, bazılarının sadece çölgüsünün ipek olduğunu belirtmeliyiz. Kendi aralarında üç-dört kategoriye ayrılabilen grubun bazıları 16. yüzyıla kadar inen malzeme, boya, teknik ve işçilik gösterirken, bazılarının üzerinden örnek alınarak yapılan boya analizleriyle 19. yüzyılda yapıldıkları anlaşılmıştır. Bizce bunlar içindeki erken örneklerden bir grubunun öncülüğünü bugün Konya Mevlâna Müzesinde bulunan bir seccade yapmıştır.<sup>48</sup> Seccadeyi tek başına tanıtan M. Önder, eserle ilgili; “Kanuni, Mevlâna Türbesinin bitişiğinde bir semahane ile bir mescit yaptırmıştır. Kaynaklara göre bu mescidi bugün Konya Mevlevi Müzesinde bulunan halılarla döşemiştir. Çoğu Uşak’ta dokunan bu halılardan ayrı olarak mescidin mihrabı için ayetli bir saray seccadesini de hediye etmiştir.”<sup>49</sup> Bu seccadenin Anadolu seccadelerinden farkı; mihrabının kademeli kemerli değil, bir insan başı ve silüetinde yumuşak çizgilerle biçimlenmiş olması ve üst bordürlerinde ayetler yazılmasıdır.<sup>50</sup>

Kanuni, Konya Mevlevi hanesinin Semahanesini H.975/M.1565 tarihinde yaptırmıştır.<sup>51</sup> Mescit de aynı dönemde yapıldığına göre adı geçen seccadenin de bu tarihlerde saray atölyelerinde dokunarak gönderildiği ileri sürülebilir. Böylece ayetli seccadelerin ilk örneklerinden biri olduğu ve bundan sonra yazılı ve tasvirli seccadelerin yaygınlaştığı düşünülebilir. Ancak 1610 tarihli hükümlerle bu seccadelerin dokunmasının yasaklandığını biliyoruz. Bir görüşe göre; bu seccade grubu yasaktan sonra Kütahya ve civarından toplatılan halılardır.<sup>52</sup>

Diğer taraftan 1680 tarihli Hazine defterine<sup>53</sup> bakıldığında 152 adet halının kayıtlı olduğu görülür.

48 Önder, M. 1962, *Mevlâna Müzesi Rehberi*, İstanbul 1962 (2.baskı), s.28, Env.no.767 (1.80 X 160); *Mevlâna Hayatı Eserleri*, Tercüman 1001 temel Eser, No.7, İstanbul (Tarihsiz), s.51.

49 Önder, a. g. e., bu seccadenin 1225 yılında Selçuklu Sultanı I. Alâeddin Keykubat tarafından Mevlâna’ya düğün hediyesi olarak verildiğinin söylendiğini yazar.

50 Önder, M. 1987, “Mevlâna Müzesindeki Ayetli Seccade”, *Antika* 29 (Eylül 1987), İstanbul, s.13 -14, İng. Özet s.15.

51 Yusuf, M.1930, *Konya Asar-ı Atika Müzesi Muhtasar Rehberi*, İstanbul, s.22.

52 Durul, Y. 1984, “Halı ve Seccadelerdeki Yazı Süslemeleri”, *Türk Dokuma sanatından Örnekler*, Ak Yayınları, İstanbul, s.42 – 48.

53 TSMA. D.12 A, 12 B. 46 a, H.1091/M.1680, bugünkü dile Çev. Ünal, İ. 1963, *1680 tarihinde Hazine Kayıtları ve Hazine de bulunan eşyalar*, TSM Eski Asistanı, basılmamış terfi tezi, İstanbul 1963.

Bunlardan ikisi hariç hepsi İran halısı olup; “zemini kırmızı, kenarı beyitli sagir acem kaliçesi”, “zemini kırmızı, kenarı yeşil ebyatlı ve musavver acem kaliçesi” gibi ifadelerle bugünkü koleksiyonda mevcut halılara benzer açıklamalarla geçmektedir. İçinde 3-4 gruba ayrılabilceğini düşündüğümüz halılardan bazısının bunlardan olması çok mümkündür. Ayrıca sarayın en eski kayıtlarında bunların bazılarının Sultan Selim Türbesinden, Çinili Köşk’ten, Ankara’dan geldiği kayıtları vardır.

Bu desendeki seccadeler yurt dışındaki müzelere ve dünyaca ünlü antikacılar da dağılmıştır. Sotheby’s in 1979 yılı satış kataloğunda<sup>54</sup>böyle üç seccade Kumkapı menşeli olarak gösterilmiştir. Ayrıca seccadelerin 1903-1906 yılları arasında “Zare Ağa” imzasıyla dokunmuş olduğu yazılıdır. Bu bilgi doğrultusunda, eski halıcılar arasında yaptığımız araştırmada Zare Ağa hakkında bazı bilgilere ulaşıldı. Kayserili bir Ermeni olan Zare ağa, Hereke atölyesinde usta olarak çalışmış, daha sonra buradan ayrılarak İstanbul’un Kumkapı semtinde kendi atölyesini açarak dokumacılığa devam etmiştir. Zare ağa genellikle mihrap konturları kılaptanla dokunmuş, içine renkli iplikle küçük mineler attığı konturun tam merkezine, köşelere çiçeklerin ortalarına eski harflerle Zare adını dokur, ancak bu yazı halının arkasında görülmez. Aynı isim seccadede yedi, sekiz kez tekrarlanır. 1970’lere kadar halıcılarda bulunabilen bu seccadeler bugün artık kalmamıştır.

İzmir’de bulunan Arkas Holding’e ait büyük halı koleksiyonu içinde Kumkapı Halılarına ait bir grup vardır. Bu grup; Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde 4.10.2017- 20.11.2017 tarihleri arasında sergilendi. Sergi Kumkapı Halıları hakkında bilgimizi artırdığı gibi Kumkapı da çalışan daha başka ustaları tanımamıza da yardımcı oldu. Sergi kataloğunda hem Kumkapı halılarının kökenine değinilmiş hem ustaların ismi verilmiştir.<sup>55</sup> Burada adı geçen halı ustaları; Şişman Agop lakabıyla tanınan Agop Kapucuyan 1890’lı yıllarda Kayseri’den gelmiş ve ünlü bir halı Restoratör’ü olmuştur. 1922’de İstanbul’dan ayrılmış, 1950 yılında Fransa’da ölmüştür. Zareh Ağa olarak tanınan Zareh Penyamin (1890-1949), Agop ustanın arkasından Sultan Abdülhamid zamanında Hereke Fabrikasına desenci olarak işe alınmış ve baş desinatörlüğe kadar yükselmiştir. Saray koleksiyonundaki eserleri yakından görüp inceleme fırsatı bulduğundan gümüş üzerine altınla yaldızlanmış ve ipek iplik üzerine sarılmış kılaptan denilen iplikle yeniden halı dokumayı başarmıştır. Mihrapları “Sultan başı” adıyla meşhur olan seccadelerin desenleri Zare Penyamin’e aittir. Son atölyesi Çapa’da Pazar Tekke’de olan Zare Ağa 1949 yılında İstanbul’da vefat etmiştir. Garabet Apelyan ve Tosunyan’ın halıları zeminde zengin bitkisel desenin arasına konulan kuş ve kelebeğin yanı sıra yırtıcı hayvan figürleriyle de Kumkapı desenlerinden ayrılır. Avedis Tamışçıyan, 1920’lerde Zare Ağa’nın “Sultan başı” desenini taklit etmiş ve halılarını imzalamıştır. 1960’lı yıllarda Mehmet Özçevik, Zare Ağa halı desenlerini tekrar canlandırmaya çalışmıştır. Kumkapı halılarıyla ilgilenen Avak Şirinyan, Kumkapı halıcılığının son temsilcisi olmuştur. Zare Ağa’nın yakınlarını bularak tezgâhını ve yarım kalmış işlerini aileden almış, onları incelemiş ve kendi tarzını katarak ürettiği halılarla ünlü bir halıcı olmuştur. Hereke seccadeleri atkısı, çözgüsü ve ilmeği tamamen ipek olan rastlanmamasına karşın Kumkapı seccadelerinin tamamı ipektir.

Buraya kadar anlatılan halı grubundan bu kadar çok söz edilmesi, o zamana kadar yaşanan bilgi karmaşasına son noktayı koymak içindi. En son Hereke Fabrikasında dokunan halılar ve oradan ayrılan ustaların Kumkapı da kurdukları kendi atölyelerinde ürettikleri benzer halılar ister istemez Topkapı Sarayı, Salting, Hereke, Kumkapı halılarının bir arada tartışılmasını zorunlu kılmıştır. Bunların farklı gruplar olduğu, özellikle Batılı antikacılar tarafından kabul görmüyordu, hepsinin İran menşeli olduğunun kabul edilmesi bekleniyordu. Ancak ortaya konulan belgeler ve analizlerle Topkapı Sarayındaki

54 Sotheby’s Autumn Islamic sales catalogue of Fine Rugs, Carpets and Textiles, October 1979, Cat.102, 103, 107.

55 Önder, A. 2017,” Kumkapı Halılarının Tarihçesi”, *Arkas Koleksiyonu’nda Kumkapı Halıları, 4.10.2017- 20.11.2017 tarihleri arasında İstanbul, Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde açık kalan Sergi Kataloğu*, İzmir, s.24-29.

grubun sadece İran menşelilerden oluşmadığı, desen ve teknik olarak İran halılarının taklit edildiği gibi Türk düğümüyle dokunanların da olduğu, anlaşılmıştır.

### Sarayın Batı Ülkeleriyle Halı Alışverişi

Diğer taraftan Avrupa'da 1796'da el tezgâhlarının jakar tarafından delikli kart sistemiyle seri üretime geçirilmesi Avrupa'da tekstil üretiminin patlamasını sağlamıştır. Bu sistemin halı tezgâhlarına uygulanması ise 1834'lere kadar sürmüştür. Bundan sonra da Fransa'da Gobelins, Aubusson fabrikaları kurulmuştu. Almanya'da kurulan fabrikalar ise doğrudan doğruya İzmir ve Anadolu halılarını taklit etmek üzere kurulmuştu.<sup>56</sup> İngiltere'de Durham, Glasgow, Edinbrough, Manchester fabrikalarının yanı sıra Axminster kasabasında özellikle Türk halılarını taklit etmek için kurulmuş bir fabrika vardı ancak 1835'te faaliyetini durdurmuştur. Kapanmadan önce son halısını Osmanlı padişahı için dokumuştur. 1000 İngiliz lirası değerinde olan bu halıyı 20-30 kişi zor taşıyabiliyordu, üzeri yıldızlar, güneş ve ay motifleriyle bezeliydi.<sup>57</sup> Fransız Aubusson halılarında da Şark etkisi, Barok, Rokoko süslemeler ve Fransız çiçek süslemeleriyle beraber kullanılmıştır. Bugün bu halılardan pek çok örnek Batılı antikacıların vitrinlerini süslemekte, satış kataloglarında yer almaktadır.<sup>58</sup>

Avrupa halı atölyelerinde Türk halı desenleri taklit edilirken Osmanlı Sarayında da Batı halılarına ilgi artmıştır. Topkapı Sarayının ilk envanter kayıtlarına bakıldığında yerlerin; Frenk, Avrupa halı, yoluk ve keçeleriyle kaplı olduğu görülür.<sup>59</sup> Yukarıda Axminster fabrikasına halı siparişinden söz edilmişti. Bunun yanı sıra Dolmabahçe Sarayı ve Nüzehdiye Kasrı için İngiliz tüccar Peill vasıtasıyla sekiz adet halı getirildiği de belgelenmiştir.<sup>60</sup>

Avrupa'da Jakarlı tezgâhların faaliyete geçmesinden sonra seri üretimle ortaya çıkan bol ürün, Osmanlı pazarlarını doldurmaya başlamıştır. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğunun ekonomisi bozuk olup, yabancı teknoloji ve sermayesi ile rekabet edecek gücü yoktur.<sup>61</sup> 1838 yılında İngiltere ile yapılan ticaret anlaşması sonucu onlara sağlanan ticari imkânlar, daha sonra diğer devletlere sağlanmıştır. İstanbul ve İzmir'de halı pazarlayan ticarethaneler ve yabancı sermayeli fabrikalar kurulmuştur. O sıralarda Tanzimatçı devlet adamları bu konuyu ele alarak Osmanlı sanayiini kalkındırma çabalarına giriştiler.<sup>62</sup> İlk dönemi 1840- 1860 yıllarına rastlayan bu çabaların ilk sonucu devlet tarafından kurulan fabrika-i hümayunlar olmuştur ki; Feshane ile Hereke, halı ve tekstilin geliştirilmesine yöneliktir.

Feshane fabrikası "Darüssınaa" adı altında Kumkapı, Kadırga'da kurulmuş, 1833- 1839 genişletilmiş ve Eyüp civarında Defterdar'a taşınmıştır.<sup>63</sup> Feshane'nin kuruluş amacı yeni kurulan askeri teşkilâtın başlarına giyilen fes üretmektir.<sup>64</sup> Bu arada yan ürün olarak halı ve tekstil de dokunmuştur. Feshane'de ilk halı üretimi 1843'ten sonra başlamış ve 1914'e kadar sürmüştür. Feshane halıları Türk

56 Comte, P.L. 1903, *Arts et Metiers en Orient*, Paris, Çev. Düz, A. *Türkiye'de Sanatlar ve Zenaatlar, 19.yüzyıl sonu*, İstanbul (Tarihsiz), Tercüman 1001 Temel Eser, No.59, s.88.

57 Yıldız, N.,1987, *İngiliz- Osmanlı Sanat Eseri alışverişi (1583-1914)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, S.T. Anabilim dalı, İstanbul (Basılmamış Doktora Tezi, s.203, not.7)

58 *Sotheby's Islamic Works of Art, Carpets and Textiles*, London 1989, Cat.559, 566, 567, 611.

59 Altındağ, Ü- Bayraktar, N, "Topkapı Sarayı Müzesi Tahrir Komisyonu Çalışmaları I, *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-2*, İstanbul, s.7 – 69.

60 BOA, İrade-i Meclis-i Mahsus, No.144, Lef:25'in yayımlandığı yer için Bkz. Yıldız, N., a. g. e., 1987, s.203, not.73, Belge foto No.82, s.749-751'de belgenin günümüz Türkçesine çevirisi vardır.

61 Kütükoğlu, M.S., 1976, *Osmanlı- İngiliz İktisadi Münasebetleri, II (1838 – 1860)*, İstanbul.

62 Önsoy, R., 1988, *Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii ve Sanayileşme Politikası*, Ankara 1988, s.47.

63 Arseven, H., a. g. e., s.16; Önsoy, R., a. g. e. s.50'de Feshane'nin 1833'te kurulduğunu yazar.

64 Kütükoğlu, M.S., 1981, "Asakir-i Mansure-i Muhammediye kıyafeti ve malzemesinin temini meselesi", *Doğumunun 100. Yılında Atatürk'e Armağan*, İstanbul, s. 519-605.



halılarından çok farklı olup, desenleri gelenekselden gelme değildir. O günkü sanatta Batılılaşma anlayışına uygun olarak daha çok Fransız Aubusson halıları etkisindedirler. Bunlar sadece saraylar için dokunan ve piyasada nadir bulunan halılardı. Feshane halıları hakkında sadece bir Sanatta Yeterlik tezi olup<sup>65</sup>; kumaşları etraflıca araştırılmamıştır, bugün bile iyi tanınmazlar.

Fabrika-i hümayunlardan ikincisi Hereke'dir. 1844 yılında Sultan Abdülmecid (1839 – 1861) zamanında kurulmuştur.<sup>66</sup> Önce sarayların mefruşat ihtiyacını karşılamak için Dolmabahçe Sarayının avlusunda kurulmuşken, sonra Hereke'ye taşınmıştır. 1891'den itibaren halı üretimi de başlamıştır. Bugün de belli başlı bir halı dokuma atölyesi olarak ipekle karışık lüks halılar dokuyarak üretimine devam etmektedir. Hereke'nin ilk halılarından yakın zamana kadar Topkapı Sarayında kullanılıyordu. Benim yere serili olarak kullanıldığını gördüklerim; renk, renk yollu büyük taban halıları, Batı desenli güllerle bezeli yolluklar, seccadelerdi. İran halılarını takliden yapılmış insan başı silüetine benzeyen mihrap nişli seccadeler de depolarda korunmaktadır.

Sarayın halıcılığı teşvik girişimlerinden biri de 1847'de halı, kilim ve seccade dokuyan esnafa verdikleri gümrük vergisi muafiyeti kararıdır.<sup>67</sup> Aynı teşvik; 1862'de çatma kadife yastık dokuyan ustalar için de uygulanmıştır.<sup>68</sup>

Osmanlı sanayiini kalkındırma çabalarının ikinci dönemi 1860 – 1876 yılları arasında olmuştur. Osmanlı devletinin hem komşularıyla iyi ilişkiler içinde olduğunu göstermek hem halâ güçlü olduğunu gösterebilmesi için katıldığı Uluslararası sergilerdir. İlki 1851 yılında Londra'da açılan sergiler, 1855 Paris<sup>69</sup>, 1862 tekrar Londra<sup>70</sup> ve 1863 İstanbul<sup>71</sup> olmak üzere devam etmiştir. Uşak, Manisa, Selânik, Filibe valilikleri güzel halılarından ötürü madalya almışlardır.

Böyle sergilerin faydasına inanan Konya Valisi Ferit Paşa da H.1317/M.1901'de Konya'da beş hafta süreyle bir halı ve kilim sergisi açmıştır.<sup>72</sup> Bütün civardan toplanan 2000 halı ve kilim sergilenmiş olup, özellikle Sivas halıları büyük beğeni toplamıştır. Sergilenen bütün dokumaların desenlerinin toplanarak bir albüm haline getirilmesi ve halı dokumacılarına dağıtılması ile bir halı yarışması ve ödül dağıtımı dolayısıyla sanatkârları teşvik edici gibi önemli sonuçları olmuştur.

Sonuç olarak; Osmanlıların erken dönemlerinde Bergama, Menemen gibi halı merkezlerinin adının geçtiği ve 15. yüzyıldan itibaren Batıya halı ihraç edildiği belgelerden anlaşılır ve Lorenzo Lotto, Hans Holbein, Crivelli gibi Rönesans sanatçılarının tablolarına yansıdığı görülür. 16. yüzyılın başlarında Yavuz Sultan Selim Doğu'ya zaferle sonuçlanan iki sefer yapmıştır. İran üzerine yaptığı Çaldıran seferi (1514) ile Tebriz kazanılmış, Mısır üzerine yaptığı Mercidabık (1516) ve Rıdaniye seferiyle (1517), Mısır Osmanlı topraklarına katılmıştır. İran ve Mısırdan getirilen sanatçılar Osmanlı Saray nakkaş hanesinde çalışarak Osmanlı sanatına önemli katkılarda bulunmuşlardır. Uşak ve çevresinin yıldızı ise Süleymaniye Camiinin inşaat defterlerinden anlaşıldığı üzere caminin halı siparişlerinin saraydan veri-

65 Aslan, S. *Feshane Halıları*, 1996, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi)

66 Önder Küçükerman, Ö., 1987, *Hereke Fabrikası*, İstanbul, s.50 (Sümerbank Yayını).

67 Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, 13.Asr-ı Hicri'de Osmanlı Hayatı, başlığı ile 1922 yılında Peyam Sabah ve Alemdar Gazetelerinde yayınlanmış makaleleri baskıya hazırlayan: Banoğlu, N. A. (*Tarihsiz*), *Bir zamanlar İstanbul*, Tercüman 1001 Temel Eser, No.11, s.39.

68 *Vak'a Nüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi* (19.yy), C.10, yayına haz. Münir Aktepe, Ankara 1988, s.33 – 34.

69 Önsoy; *a.g.e.*, s.64.

70 Önsoy; *a.g.e.*, s.70.

71 Önsoy; *a.g.e.*, s.86 – 87.

72 Önder, M. 1965, "Anadolu'da çıkan ilk Halı-Kilim Sergisi ve Mareşal Hindenburg'a hediye edilen bir Konya Halısı", *Türk Etnografya Dergisi* 6 (1963), Ankara, s.98 – 101.

len desen numunelerine göre Uşak'a gönderilip, dokunmasından sonra parladığı görülüyor. 16. yüzyılın sonunda Uşak ve çevresinin halıların ünü Avrupa'da iyice yayılmıştır. Osmanlı Sarayının Uşak'a halı siparişi 19. yüzyıl sonuna kadar devam etmiştir. Bu dönemde Batılı halı tacirleri de Bölge'de yerleşerek ticarete hâkim oldular, başlangıçta yaptıkları ticaret bölge halkına kazanç sağlıyordu, devlet yönetimi de bu alışverişten memnundu. Ancak Levanten aileler sermayelerini birleştirerek The Amalgamated Oriental Carpet Manufactures (Şark Halı İmalâtçıları Şirketini) kurdular. Halılara iplik bükümünden boyutlarına, renk ve desenlerinden tekniğine kadar müdahale ettiler ve Batı Anadolu halılarının bütün özelliğini değiştirdiler. Doğal boyayı terk edip daha ucuz olan kimyasal boyaları kullandılar, desenleri Batılı müşterilerin zevkine göre hazırladılar. Birinci Dünya Harbi başlayınca da bölgeyi kaderiyle başa bırakıp gittiler.

Saray kendi döşemelik ve mefruşat ihtiyacını karşılamak üzere 1844'te Hereke fabrikasını kurdu, 1891 yılında halı bölümü açıldı. Hereke'de daha çok İran örneklerine göre dokunmuş olsa da, bazen atkısı bazen çözüğü ipek olan, mihrap konturları kılaptan denilen gümüş yaldızlı ipliğin kullanıldığı lüks halılar dokunmaya başlandı. Bunların Batıya satışı da yapıldı. Batıdaki müzelere bağışlanan bu grup halılar sahiplerinin ismiyle tanınmaya başlandı. En büyük grubu Londra Victoria & Albert Müzesine bağışlayan G. Salting grubu halıları oluşturur. Bu sebeple, bu halılar aralarında İran orijinlileri de olan Topkapı Sarayı halıları ile Hereke'de, Saraydakilerden örnek alınarak üretilenlerle beraber ilk iki grubu oluşturur. Hereke'de bu halıları dokuyan ve sonra buradan ayrılarak Kumkapı'daki atölyelerinde aynı tarzı üretmeye devam eden ustaların, Kumkapı halıları üçüncü grubu oluşturur. Dördüncü grup; Avrupa Müzelerinde bağışçısının adıyla anılan Salting halılarıdır. Birbirine benzer bu halıların menşei araştırmacılar arasında da tartışma konusudur. Aslında İran'da dokunmuş olanların yanında döneminde taklitleri de yapılmıştır. Hereke'de de bu halıların kopyalarının yapıldığı bilinmesine rağmen Batılı Antikacılar arasında bunların İran menşeli olduğu görüşü hâkimdir. Kanaatimce bu gruba son halka olarak Kumkapı halıcılığının son döneminin örneklerinden oluşan Arkas Halı grubunun da eklenmesi gerekir (Fotoğraf 12).



**Fotoğraf 12:** Zareh Penyamin üretimi Kumkapı Halısı, 1900-1910, Arkas Koleksiyonu.

Halicilik bugün de ülkemizde önemli bir sanayi kolu olarak devam etmektedir. Ancak ihracatta siparişler doğrultusunda üretim yapıldığından desenlerin orijinalitesinin kaybolduğu görülmektedir.

**KAYNAKÇA**

- Altındağ, Ülkü- Bayraktar, Nedret (1987). “Topkapı Sarayı Müzesi Tahrir Komisyonu Çalışmaları I”, *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-2, İstanbul*.
- Arseven, Haydar (1985). “Feshane Halıları”, *Türkiyemiz 47(Ekim)*,
- Aslan, Sevim. 1996, *Feshane Halıları*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi).
- Aslanapa, Oktay 1988, *One Thousand Years of Turkish Carpets*, İstanbul (Eren Yayıncılık).
- Atalay, Besim 1967, *Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları*, Ankara (Türkiye İş Bankası Yayını).
- Balikhane Nazırı Ali Rıza Bey, 1922, *13. Asr-ı Hicri’de Osmanlı Hayatı*, başlığı ile Peyam Sabah ve Alemdar Gazetelerinde yayınlanmış makaleleri baskıya hazırlayan: Niyazi Ahmet Banoğlu, N.A., (tarihsiz), Bir zamanlar İstanbul Tercüman 1001 Temel Eser, No.11.
- Barkan, Ömer Lütfü 1979, *Süleymaniye Camii ve İmaret İnaaatı (1550 – 1557)*, II, Ankara.,
- Batari, Ferenc 1986, “White Ground Anatolian Carpets in the Budapest Museum of Applied Arts”, *Oriental Carpets and Textile Studies II, 4th. International Conference on Oriental Carpets London 1983*, Preceeding London,
- Bayraktar, Nedret 1992,” Sultan VI. Mehmet’in Topkapı Sarayına Gönderdiği Eserler”, *Millî Saraylar*,
- Cantay, Tanju 1989, Süleymaniye Camii ve bağlı yapılar, İstanbul.
- Comte, P. L. 1903, Arts et Metiers en Orient, Paris, Çev. Ayda Düz, Türkiye’de Sanatlar ve Zenaatler, 19. yüzyıl sonu, İstanbul (Tarihsiz), Tercüman 1001 Temel Eser, No.59.
- Çağman, Filiz 1988 “Mimar Sinan Döneminde Sarayın Ehl-i hıref Teşkilâtı”, *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, Haz. Zeki Sönmez, İstanbul,
- Çetintürk, Bige,1963, “İstanbul’da 16. asrın sonuna kadar Hassa Halı Sanatkârları”, *Türk Sanatı Tarihi araştırma ve İncelemeleri I, İstanbul*, s.715 – 731.
- Diyarbakirli, Nejat, *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Bakanlığı, Kültür Bakanlığı Yayını, İstanbul 1972.
- Durul, Yusuf, 1984, “Halı ve Seccadelerdeki yazı Süslemeleri”, *Türk Dokuma Sanatından Örnekler*, Ak Yayınları, İstanbul, s.42 – 48.
- Eiland III, M.L. 1999, “Analysis of metal threads: New light on the Salting problem”, *The Salting Carpets*, California.
- Enez, Nevin, 1988, Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan Halı- Seccade Grubunun Boyarmadde Analizleri Temel alınarak Dokundukları Yer ve Dönemin Saptanması, Marmara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Evliya Çelebi Seyahatnamesi, (17. yy), Danışman, Z. 1935, C.IX (Anadolu, Suriye, Hicaz 1671 – 1672), İstanbul.
- Eyice, Semavi, 2004, “XVI. Yüzyılda İstanbul’a gelen Yabancılar ve yabancı üç ressamın resimleri”, 16.yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, 11 – 12 Nisan 2001 Sempozyum Bildirileri, İstanbul, s.15 – 39, (Sanat Tarihi Derneği Yayınları:7)
- Küçükerman, Önder. 1987, Hereke Fabrikası, İstanbul (Sümerbank Yayını).
- Küçükerman, Önder. 1990, Batı Anadolu’daki Türk Halıcılık geleneği içinde İzmir Limanı ve Isparta

Halı Fabrikası,  
İstanbul.

Kütükoğlu, S.Mubahat, 1976, Osmanlı- İngiliz İktisadi Münasebetleri, II (1838 – 1860), İstanbul.

Kütükoğlu, S.Mubahat 1981, “Asakir-i Mansure-i Muhammediye kıyafeti ve malzemesinin temini meselesi”, Doğumunun 100. Yılında Atatürk’e Armağan, İstanbul, s. 519-605.

Kütükoğlu, S. Mubahat, 1983, Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 tarihli Narh defteri, İstanbul.

Kurtuluş, Tuba 2001, Topkapı Sarayındaki Halı Seccadelerden Bir Grubun İncelenmesi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Türk İslâm Sanatları Programı, İstanbul (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

Lütfi A. Efendi Tarihi, (19. yy), 1988, C.10, yayına haz. Aktepe, M., Ankara.

Mills, John. 1999, “The Salting Group: history and Clarification, The Salting Carpets, California.

Önder, Mehmet, 1962, Mevlâna Müzesi Rehberi, İstanbul (2.baskı).

Önder, Mehmet, 1965, “Anadolu’da çıkan ilk Halı-Kilim Sergisi ve Mareşal Hindenburg’a hediye edilen bir Konya Halısı”, Türk Etnografya Dergisi 6 (1963), Ankara, s.98 – 101.

Önder, Mehmet, 1987, “Mevlâna Müzesindeki Ayetli Seccade”, Antika 29, İstanbul.

Önder, A. 2017,” Kumkapı Halılarının Tarihçesi”, Arkas Koleksiyonu’nda Kumkapı Halıları, 4.10.2017-20.11.2017 tarihleri arasında İstanbul, Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde açık kalan Sergi Kataloğu, İzmir, s.24-29.

Önsoy, Rıfat 1988, Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii ve Sanayileşme Politikası, Ankara.

Özkavruk Adanır, Elvan (2020). “Batı Anadolu Bölgesi’nde Faaliyet Gösteren Yabancı Şirketler (1860 -1934) ve Türk Halıcılığına Etkisi”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Halıcılığı*, ed. Aysen Soysaldı, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Cilt:1, s. 397- 425.

Pinner, Robert 1986” Non-Spanish Carpets from the Mediterranean Countries in Spanish Documents of the 15th. To 17th.century”, *Oriental Carpet and Textile Studies II*, 4th. International Conference on Oriental Carpets, London

1983, Preceeding, London, s.151- 163.

Poloyalı Simeon’un Seyahatnamesi (1608 – 1619), Çev. Hrand D. Andreasyan, 1964, İstanbul.

Quataert, David, 1993, Ottoman Manufacturing in the Age of the Industrial Revolution, Cambridge Universty Press, Çev. Güney, T. 1999, Sanayi Devrimi Çağında Osmanlı İmalat Sektörü, İstanbul.

Refik, Ahmet. 1988, Onuncu Asrı Hicrî’de İstanbul Hayatı (1495 – 1591), İstanbul.

Refik, Ahmet 1988, On birinci Asr-ı hicri’de Osmanlı hayatı (1592-1688), İstanbul.

Refik, Ahmet 1988, On ikinci Asr-ı hicri’de Osmanlı hayatı (1689 -1785), İstanbul.

Rogers, J. Michael.-Tezcan, Hülya 1988, The Topkapı Saray Museum Carpets, Boston.

Sönmez, Zeki, 1984, “Batı Anadolu Türk halıcılığının 19. yüzyıldaki durumu üzerine”, Tarih Dünyası Araştırmaları, 32 İstanbul.

Sweetman, John. 1988, The Oriental Obsession Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture 1500 – 1920, Cambridge University.

Sotheby’s Autumn Islamic sales catalogue of Fine Rugs, Carpets and Textiles, October 1979.

Sotheby’s Islamic Works of Art, Carpets and Textiles, London 1989.



- Tattersall, C.E.C. 1934, *History of the British Carpets*, London.
- Tezcan, Hülya 1996, "Topkapı Palace Prayer Rugs", *Bildiriler Kitabı ICOC 8.*, Philadelphia, s.33- 36.
- Uşaklıgil, Halit Ziya Uşaklıgil, 1940-1942, *Saray ve Ötesi*, Yay. Haz. Necati Tonga, İstanbul 2019, s. 296-297. Can Yayınları.
- Ünal, İsmail, 1963, 1680 tarihinde Hazine Kayıtları ve Hazineye bulunan eşyalar, TSMA. D.12 A, 12 B. H.1091/M.1680, (Topkapı Sarayı Müzesi Uzmanı, basılmamış terfi tezi), İstanbul.
- Yetkin, Şerare, 1981, *Historical Turkish Carpets*, İstanbul.
- Yıldız, Netice, 1987, İngiliz-Osmanlı sanat eseri alışverişi (1583 – 1914), İstanbul 1987, İst. Üni. Sos. Bil.Ens. Ed. Fak. Ark. ve Sanat Tarihi Bölümü (Basılmamış Doktora tezi).
- Yusuf, Mehmet, 1930, *Konya Asar-ı Atika Müzesi Muhtasar Rehberi*, İstanbul.
- Uğurlu, S. Senem, 2021, "Beyaz Zeminli Uşak Halılarından Bilinmeyen Bir Grup: Akrep Motifli Selen-di Halıları", *Turkish Studies*, 16 (4), s.1311 – 1333.

### MÜZELER VE ARŞİV BELGELERİ

- BOA, İrade-i Meclis-i Mahsus, No.144, Lef:25.
- TSMA. D.3/2.(16.yy. başı)
- TSMA. D.9823. (16.yy. başı)
- TSMA. D.7681, 18.yüzyıl.
- TSMA. D.8202, H.1289/M.1872 tarihli.
- TSMA. D.10026, Bkz. TSM. Arşiv Kılavuzu, 1940, II. Fasikül, İstanbul, Belge No. XXI.
- Londra, Victoria & Albert Museum, Env. No. 790-1904 ve T. 132-1924
- Vakıflar Genel Müdürlüğü Merkez Arşiv Ahkâm Defteri, No.964, yp. 444-445.

# ARIŞ YAYIN İLKELERİ

- Gönderilen makalelerin başında, en az 200, en fazla 300 kelimedenden oluşan Türkçe (Özet), İngilizce (Abstract) ve genelden özele doğru sıralanmış 5-8 kelimelik Türkçe (Anahtar Kelimeler), İngilizce (Keywords) ile Türkçe ve İngilizce başlık yer almalıdır. Özet içinde kaynak, şekil, çizelge, nota vb. bulunmamalıdır.
- Sisteme eklenecek yazıların sayfa düzeninin yazar tarafından ve şu değerlere uygun bir biçimde yapılması gerekir:

Kağıt Boyutu: A4 Dikey

Yazı Tipi: Times New Roman

Yazı Boyutu: Başlıkta 12, metinde 12, alıntılarda 12, özetlerde 10, dipnot ve kaynakçada 10 punto

Satır Aralığı: Metinde 1.5, dipnotlarda 1.

- Makale metninde göndermeler noktadan sonra numarası verilerek dipnot olarak sayfa altında yazılmalıdır.
- Yazıların uzunluğu 5000 sözcüğü geçmemelidir. Özel fontlar kullanılmamalıdır.
- Makalede yer alan fotoğraflar yüksek çözünürlükte (600 dpi / 2000 – 3000 px) 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 görsele gönderme yapılacak ise ilgili numaralar tire ile ayrılacak belirtilmelidir. (Fotoğraf 1-2 vb.)
- Makalede kullanılan Fotoğraf / Çizim / Şekil / Tablo'ların altına görsel başlığı, **koyu** ve *eğik* olarak yazılmalıdır. Ardından iki nokta üst üste konulmalıdır. Örneğin: **Fotoğraf:**
- Başlıklar **koyu** ve büyük harflerle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlıdır. Ana başlıkların, **1., 2.,** ara başlıklarınsa, **1.1., 1.2., 2.1., 2.2** şeklinde numaralandırılması tavsiye edilir. Ara başlıkların **koyu** ve küçük harflerle yazılması gerekir.
- Metin içindeki vurgulanması gereken ifadeler, "tırnak içinde" gösterilir, *eğik* veya **koyu** karakter kullanılmaz.
- Doğrudan alıntılar "tırnak içinde" verilir. Alıntılar 4 satırdan fazla olduğunda, bloklama yöntemi kullanılır. Paragraf girintileri bir sekme; blok alıntılarsa iki sekme içeriden yazılır. Blok alıntılarda yazı karakterinin boyutu değiştirilmez; 12 punto ile *eğik* yazılır.
- İmla ve noktalama işaretleri için TDK Yazım Kılavuzu esas alınır.

## Kaynak Gösterimi

- Makaleler, The Chicago Manual of Style (17th Edition, Notes and Bibliography) atıf ve referans sistemi esas alınarak hazırlanmalıdır.
- Görsel malzemenin kaynağı (kişi, kurum, arşiv vs.) görselin altında parantez içinde belirtilmelidir.

- Kaynaklar metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak yazılmalı; atıf yapılmayan çalışmalara kaynakça kısmında yer verilmemelidir.
- Metin içi göndermeler ve Kaynakça örneklerde belirtildiği gibi olmalıdır:

## Tek Yazarlı Kitap:

### Dipnotta:

Ad Soyad, *Eser Adı*, Eserin basıldığı yer/şehir: Yayımlayan kuruluş, Yayımlı yılı, sayfa numarası.

- Ernst H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, **İstanbul**: Remzi Kitabevi, 1992, s.45.
- Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s.45.

### Kaynakçada:

Soyad, Ad. *Eser Adı*. Eserin basıldığı yer/şehir: Yayımlayan kuruluş, Yayımlı yılı.

### Kaynakçada:

Gombrich, Ernst H. *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.

## İki Yazarlı Kitap:

### Dipnotta:

- Bekir Koç ve Murat Baskıcı, *Bozkırdan Sanayinin Başkentine*, Ankara: Ankara Sanayi Odası Yayınları, 2013, s.25.
- Koç ve Baskıcı, *Bozkırdan Sanayinin Başkentine*, s.23.

### Kaynakçada:

Koç, Bekir ve Baskıcı, Murat. *Bozkırdan Sanayinin Başkentine*. Ankara: Ankara Sanayi Odası Yayınları, 2013.

## Üç Yazarlı Kitap:

### Dipnotta:

- İlhan Ovalıoğlu, Cevat Ekici ve Raşit Gündoğ, *Belgelerle Osmanlı Döneminde Ankara*, İstanbul: Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2014, s.104.
- Ovalıoğlu, Ekici ve Gündoğ, *Belgelerle Osmanlı Döneminde Ankara*, s.110.

### Kaynakçada:

Ovalıoğlu, İlhan, Cevat Ekici ve Raşit Gündoğ. *Belgelerle Osmanlı Döneminde Ankara*. İstanbul: Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2014.

## Dört ve Daha Fazla Yazarlı Kitap:

### Dipnotta:

- Günay Kut vd., Boğaziçi Üniversitesi Kandilli Rasathanesi ve Deprem Araştırma Enstitüsü Astronomi Astroloji Matematik Yazmaları Kataloğu: *Kandilli Rasathanesi El Yazmaları*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2007, s.104.
- Kut vd., *Kandilli Rasathanesi*, s.125.

### Kaynakçada:

Kut, Günay, Hatice Aynur, Cumhure Üçer ve Fatma Büyükkarcı. *Boğaziçi Üniversitesi Kandilli Rasathanesi ve Deprem Araştırma Enstitüsü Astronomi Astroloji Matematik*



# ARIŞ YAYIN İLKELERİ

*Yazmaları Kataloğu: Kandilli Rasathanesi El Yazmaları.*  
İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2007.

## Yazarla Birlikte Yayıma Hazırlayanı Olan Kitap:

Dipnotta:

- Müjgan Üçer, *Türk Kültür ve Sanatında Hayat Ağacı*, haz., Evre Başar, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2019, s.46.
- Üçer, *Türk Kültür ve Sanatında Hayat Ağacı*, s.125.

Kaynakçada:

Üçer, Müjgan. *Türk Kültür ve Sanatında Hayat Ağacı*. haz., Evre Başar. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2019.

## Yazarla Birlikte Çevireni Olan Kitap:

Dipnotta:

- Seton Lloyd, *Türkiye'nin Tarihi Bir Gezginin Gözüyle Anadolu Uygarlıkları*, çev., Ender Varinlioğlu, Ankara: Tübitak Yayınları, 2003, s.150.
- Lloyd, *Türkiye'nin Tarihi Bir Gezginin Gözüyle Anadolu Uygarlıkları*, s.143.

Kaynakçada:

Lloyd, Seton. *Türkiye'nin Tarihi Bir Gezginin Gözüyle Anadolu Uygarlıkları*. çev., Ender Varinlioğlu. Ankara: Tübitak Yayınları, 2003.

**Not:** Yazar belli değilse; Eser adından önce hazırlayanın veya çevirenin adı dipnot veya kaynakça düzenine göre yazılarak, ardından haz./Haz., veya çev./Çev. yazılır.

Örnek:

Dipnotta:

- Özdemir Nutku, çev., *Romeo ve Juliet*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984, s.25.
- Nutku, çev., *Romeo ve Juliet*, s.46.

Kaynakçada:

Nutku, Özdemir, Çev. *Romeo ve Juliet*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.

## Kitaptan Bir Bölüm:

Dipnotta:

- Ziya Kenan Bilici, "Yazılı Belgeler-Maddi Kanıtlar: Selçuklu Arkeolojisi'nin Tarihsel Kaynakları", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı Mimarlık ve Sanat*, ed., Ali Uzay Peker ve Ziya Kenan Bilici, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2. bs., 2015, s.142.
- Bilici, "Yazılı Belgeler-Maddi Kanıtlar: Selçuklu Arkeolojisi'nin Tarihsel Kaynakları", s.54.

Kaynakçada:

Bilici, Ziya Kenan. "Yazılı Belgeler-Maddi Kanıtlar: Selçuklu Arkeolojisi'nin Tarihsel Kaynakları", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı Mimarlık ve Sanat*. Ed., Ali Uzay Peker ve Ziya Kenan Bilici. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2. bs., 2015.

## Derleme Kitap:

Dipnotta:

- İnan Kalaycıoğulları, der., *Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı Külliyesi – 5 Bilim ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2018, s.104.
- Kalaycıoğulları, der., *Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı Külliyesi – 5 Bilim ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*, s.124.

Kaynakçada:

Kalaycıoğulları, İnan, Der. *Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı Külliyesi – 5 Bilim ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2018.

## Derleme Kitapta Bir Bölüm (Kitap Bölümü):

Dipnotta:

- Ayşe Durakbaşa, "Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve Münevver Erkekler", *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, der., Ayşe Bertay Hacımiraçoğlu, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1998, s.42.
- Durakbaşa, "Cumhuriyet Döneminde", s.30.

Kaynakçada:

Durakbaşa, Ayşe. "Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve Münevver Erkekler". *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. Der., Ayşe Bertay Hacımiraçoğlu. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1998: 29-50.

## Basılı Makale:

Dipnotta:

- Beyhan Karamağaralı, "Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine", *Ariş*, 2 (1997), s.30.
- Karamağaralı, "Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine", s.32.

Kaynakçada:

Karamağaralı, Beyhan. "Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine". *Ariş*. 2 (1997): 28-39.

**Not:** Basılı veya elektronik makale ve kitaplarda, birden fazla yazarı olan eserlerde, kaynakçada yalnızca ilk yazar Soyad, Ad şeklinde belirtilir; diğer yazarlar Ad Soyad olarak sıralanır.

## Elektronik Makale: Dipnotta:

- Nezihe Seyhan, "Resurrection Day in Divan Literature", *Literature & Theology: An International Journal of Religion, Theory and Culture*, 18/1 (2004), s.64. (erişim 12.08.2009).
- Seyhan, "Resurrection Day", s.71.

Kaynakçada:

Seyhan, Nezihe. "Resurrection Day in Divan Literature". *Literature & Theology: An International Journal of Religion, Theory and Culture*. 18/1 (2004): 62-76. (erişim 12.08.2009).

# ARIŞ YAYIN İLKELERİ

**Not:** Kaynakçada elektronik makalelerin kolay erişilebilir olmasını önemsiyoruz. Bu nedenle yukarıdaki örnekteki gibi gömülü link olmasa da, yazarlarımızdan linkleri kaynakçaya örnekteki gibi eklemelerini rica ediyoruz.

**Örnek:**

Seyhan, Nezihe. "Resurrection Day in Divan Literature". *Literature & Theology: An International Journal of Religion, Theory and Culture*. 18/1 (2004): 62-76. <https://academic.oup.com/litthe/article-abstract/18/1/62/938042?redirectedFrom=fulltext>. (erişim 12.08.2009).

## **Ansiklopedi Maddesi:**

**Dipnotta:**

Yediyıldız, Bahaddin. "Osmanlılar Döneminde Tük Vakıfları ya da Türk Hayrat Sistemi." *Osmanlı Ansiklopedisi*. 5. Cilt. (2000). s.17-33.

1. Osmanlı Ansiklopedisi, Bahaddin Yediyıldız, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, "Osmanlılar Döneminde Tük Vakıfları ya da Türk Hayrat Sistemi" maddesi.
2. Osmanlı Ansiklopedisi, "Osmanlılar Döneminde Tük Vakıfları ya da Türk Hayrat Sistemi" maddesi.

**Kaynakçada:**

Osmanlı Ansiklopedisi. Bahaddin Yediyıldız. 5 cilt. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Çok bilinen ve isim benzerliği nedeniyle karışması mümkün olmayan ansiklopedilere dipnotlarda kısa şekilde atıf yapılır. Örnek Dipnot:

Encyclopaedia Britannica, 15th ed., "Salvation" maddesi.

**Dipnotta:**

1. "Dünya Miras Listelerinde Türkiye", Unesco Türkiye Milli Komisyonu, erişim 19 Ocak, 2015, <http://www.unesco.org.tr/?page=15:64:1:turkce>.
2. "Dünya Miras Listelerinde Türkiye".

**Kaynakçada:**

Unesco Türkiye Milli Komisyonu. "Dünya Miras Listelerinde Türkiye". Erişim 19 Ocak, 2015. <http://www.unesco.org.tr/?page=15:64:1:turkce>.

**Tez:**

**Dipnotta:**

1. Barihüda Tanrıkorur, "Türkiye Mevlevihanelerinin Mimari Özellikleri", Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2000, s.112.
2. Tanrıkorur, "Türkiye Mevlevihanelerinin Mimari Özellikleri", s.118.

**Kaynakçada:**

Tanrıkorur, Barihüda. "Türkiye Mevlevihanelerinin Mimari Özellikleri". Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2000.

## **Yayımlanmamış Konferans:**

**Dipnotta:**

1. Ergün Lafı, "İbn-İ Battuta'nın İstanbul Seyahati" (Türk İslam Dünyasında Seyyahlar Ve Seyahatnameler Uluslararası Bilgi Şöleninde Sunulan Bildiri, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya, Ekim 13-15, 2016).
2. Lafı, "İbn-İ Battuta'nın İstanbul Seyahati".

**Kaynakçada:**

Lafı, Ergün. "İbn-İ Battuta'nın İstanbul Seyahati" Türk İslam Dünyasında Seyyahlar Ve Seyahatnameler Uluslararası Bilgi Şöleninde Sunulan Bildiri, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya, Ekim 13-15, 2016.

## **Web Sayfası:**



