

TELKÂRİ VE KİLİM DOKUMA SANATININ BİRLİKTELİĞİNDEN OLUŞAN TELKÂRİ-KİLİM TAKI KOLEKSİYONU

Vildan KAVŞUT KAPLANOĞLU* & Ercan GÜNDÜZ** & Aysun BAŞARAN***

Öz

Anadolu, birçok medeniyete ev sahipliği yapmış bir coğrafyadır. Köklü bir tarihe ve güçlü bir kültürel mirasa sahip Türkler, göçebe olarak yaşamlarını sürdürürken çadırdaki nemden, soğuktan, sıcaktan, haşerelerden korunabilmek için düz dokuma olarak da bilinen kilim dokuma yaygılarını örtü olarak kullanmışlardır. Anadolu'yu yurt edindikten ve yerleşik hayata geçtikten sonra da hayatlarının her aşamasında kilim dokuma yaygıları varlığını sürdürmüştür. Koyun veya keçi yününden elde ettikleri ve kök boya tekniğiyle renklendirdikleri yün iplikler ile “ıstar” denilen ağaç dokuma tezgâhlarında bin bir emekle her bir motife anlam yükleyerek, duygularını katarak; acılarını, hayallerini, özlemlerini, aşklarını, korkularını rengârenk işleyerek kilim dokumaları oluşturmuşlardır. Halen günümüzde kullanmakta olduğumuz kilim dokumaları ecdadımızın bize miras olarak bıraktığı, nesilden nesle aktarılacak günümüze kadar ulaşan ve geçmişimize de ışık tutan, uygulama aşamasındaki teknikleri ve güzellikleriyle hayranlık uyandıran kilim motiflerinden oluşmaktadır. 2003 yılında UNESCO, 2006 yılında TBMM tarafından kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'ne el sanatları geleneği alanına dokumacılık ve telkâri de dâhil edilmiştir. Anadolu'da 2.500 yıllık kadim bir geçmişe sahip olan telkâri, ülkemizde özellikle Mardin ilinin, Midyat ilçesinde hem Süryani hem de Müslüman ustalar tarafından tamamen el işçiliği ile üretilmektedir. Telkâri; gümüş veya altından yapılmış farklı mikronlardaki teller ile istenilen modele uygun oluşturulan çatının şekline göre telkâri iç dolgu teknikleri kullanılarak tamamlanması, toz kaynak işlemi ile birbirine kaynaklanması ve sağlamaştırılması sonucu ortaya çıkan sanat eseridir.

Geleneksel Türk el sanatları olarak tarihimizde özel bir yere sahip 21. yüzyıla sağlam adımlar ile kendi öz kimliğini kaybetmeden ulaşan kilim dokuma ve telkâri gümüş işlemeciliğinin kaybolmasını engellemek ve bizden sonraki nesillere mutlaka özüne bağlı kalarak, bozmadan aktarmak, sürdürülebilirliğini sağlamak amacıyla kilim dokuma ve telkâri gümüş işleme sanatını bir arada kullanarak daha önce yapılmamış farklı görsellikteki telkâri-kilim tasarımları uygulanmıştır. Telkâri ve kilim dokuma sanatı, uygulama aşamasında üretim teknikleri ve kullanılan malzemeler bakımından birbirinden farklı özelliklere sahip olduğu görülmüştür. Renkli, yün, kilim iplikleriyle bir alt bir üst dokuma tekniği uygulanarak üretilen kilim dokuma ve gümüş telin işlenmesiyle oluşan telkârinin bir arada kullanılmasıyla ortaya çıkan tasarımlarda; bu birlikteliğin oluşturduğu uyum, teknik ve malzeme açısından özgün ve özgür eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Türk El Sanatları, Kültürel Miras, Telkâri, Kilim Dokuma, Tasarım.

* Öğr, Gör., Kuyumculuk ve Takı Tasarımı Programı, Mardin Artuklu Üniversitesi, Midyat Meslek Yüksekokulu, Mardin/Türkiye, v-kaplanoglu@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-1449-5924

** Öğr, Gör., Mardin Artuklu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Mardin/Türkiye, ORCID:0000-0003-1249-6958

*** Yüksek Lisans Öğrencisi, Altınbaş Üniversitesi Takı Tasarımı, İstanbul/Türkiye ORCID: 0000-0001-9661-9075

FILIGREE- RUG JEWELRY COLLECTION CONSISTING OF THE COMBINATION OF FILIGREE AND RUG WEAVING

Abstract

Anatolia is a geography that has hosted many civilizations. Turks with a deep-rooted history and a strong cultural heritage, while continuing their lives as nomads, use rugs, also known as plain weaving, as a cover in order to be protected from the humidity, cold, heat and insects in the tent. Rug weaving has continued to exist in every stage of their lives even after they made Anatolia their home and settled down. By adding meaning to each motif and adding their emotions, with the wool yarns they obtained from sheep or goat wool and colored with the root dye technique, on the wood enweaving loom scaled "ıstar"; They created kilim weaving by colorfully embroidering their pain, dreams, longings, loves and fears. The rug weavings that we still use today consist of rug motifs that our ancestors left us as a legacy, that have survived from generation to generation, shed light on our past, and arouse admiration with their techniques and beauties in the application phase. Weaving and filigree were included in the field of handicraft tradition in the Convention on the Protection of the Intangible Cultural Heritage adopted by UNESCO in 2003 and by the Turkish Grand National Assembly in 2006. Filigree, which has an ancient history of 2,500 years in Anatolia, is produced entirely by hand by both Assyrian and Muslim masters in our country, especially in the Midyat district of Mardin province. Filigree; It is a work of art that emerges as a result of the completion of the roof, which is formed in accordance with the desired model with wires of different microns made of silver or gold, by using filigree filling techniques, powder welding process welded and strengthening.

Rug weaving and filigree silver processing in order to prevent the loss of kilim weaving and filigree silver processing, which has a special place in our history as traditional Turkish handicrafts, reaching the 21st century with solid steps without losing its own identity, and to transfer it to the next generations without spoiling it, to ensure its sustainability. Filigree-rug designs with different visuals, which have not been made before, were applied by using the art of art together. It has been seen that the art of filigree and rug weaving has different characteristics from each other in terms of production techniques and materials used in the application phase. Rug weaving produced by applying one lower one upper weaving technique with colored, wool, rug yarns and in the designs created by using together of filigree which is formed by processing silver wire; the harmony created by this union led to the emergence of original and free works in terms of technique and material.

Keywords: Traditional, Turkish handicrafts, cultural heritage, filigree, rug weaving, design.

Giriş

Kültürel miras en basit haliyle, “bir neslin kendinden sonra gelen nesle bıraktığı şey” anlamına gelmektedir (Türk Dil Kurumu Sözlüğü, 2014, URL-3). Bir başka tanımda; Kültürel miras, geçmişten günümüze aktarılmış tarihi, sanatsal, bilimsel, estetik, antropolojik ve etnolojik bakış açılarından evrensel değer taşıyan, oluşumunda bireyin yaratıcılığının etkisi olan, insan emeğine bazen de doğal etkenlere dayanan, taşınabilen ile taşınamayan yapıları içine alan, estetik ve sanatsal değeri olan eserlerdir. Kültürel miras aynı zamanda el sanatları ve yemek yapım teknikleri de dâhil olmak üzere halkın tamamına mal olmuş sanatların, değişime uğramadan kuşaktan kuşağa aktarılan, insanların yaşayışlarını ve inanışlarını etkileyen örf, adet, gelenek, göreneklerden meydana gelen, somut olmayan kaynakların tamamı olarak da tanımlanır (Deniz ve Diker, 2017: 10).

UNESCO sözleşmesinde yer alan somut olmayan kültürel mirasla ilgili iş ve işlemler, ülkemizde Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 2006 yılında resmen taraf devlet olduğumuz “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi” kapsamında yürütülmeye başlanmıştır. Sözleşme’nin 2. Maddesinde somut olmayan kültürel miras; “toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekanlar” olarak tanımlanır ve “Kuşaktan kuşağa aktarılan bu somut olmayan kültürel mirasın, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratıldığı ve bunun onlara kimlik ve devamlılık duygusu verdiği; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunduğu” belirtilir (Aydoğdu Atasoy, 2013: 538-539). Anılan maddenin ikinci fıkrasında somut olmayan kültürel mirasın, aralarında el sanatlarının da bulunduğu beş alanda belirlediği ifade edilir. El sanatları geleneği içerisinde değerlendirilen sanatlar ise halk mimarisi, nazar boncuğu, bakırcılık, dokumacılık ve telkâri gümüş işleme şeklinde sıralanmıştır. Sözleşmede geçen somut olmayan kültürel miraslarımızdan dokumacılık ve telkâri gümüş işleme sanatı bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Somut olmayan kültürel miraslardan biri olan telkâri, Anadolu’da 2500 yıllık tarihi geçmişiyle dikkat çekmektedir. Telkâri Farsça, kar (kari) ve tel kelimelerinden meydana gelmektedir. Latince bu kelimenin karşılığı filigran’dır. Filim (iplik) ve granum (buğday) sözcüklerinin bileşimidir. Telkâri, kıvrımlı filigran, Vav İşi (motif olarak Arapça vav “ج” harfinin çok kullanılmasından dolayı), Anadolu’da Çift İşi (bu işin çift adı verilen cımbıza benzer bir alet ile yapılıyor olmasından kaynaklı), Musul ve Suriye’de ise Şam İşi olarak da adlandırılmaktadır (Özdemir, 2010). Telkâri, gümüş veya altından hazırlanmış telkâri tellerinin, çatının şekline göre kıvrılarak, sarılarak ya da örülerek çeşitli desenler oluşturacak şekilde düzenlenmesi ve metal zemin üzerine birbirine lehimlenmesiyle oluşan zarif görümlü dantele benzeyen iştir (Bingöl, 1999: 237). Telkâri tekniği ile kolye ucu, küpe, yaka iğnesi (broş), bilezik, bileklik, kemer, saç tokası, taç, yüzük, halhal, pazibent, şahmeran bilekliği vs. takı örnekleri üretildiği gibi tespih, tepsi, şekerlik, isimlik, kalemlik, mücevher kutusu, takunya, çanta vb. çok çeşitli farklı boyutlarda ev ve süs aksesuarları da üretilmektedir.

Telkârinin Türkiye’deki en önemli merkezi Mardin’in Midyat ilçesidir. Mardin’de yapılan işler son derece zarif ve değerlidir. Türkiye’deki diğer yerler ise Ankara’nın Beypazarı ilçesi, Sivas, Elâzığ, Edirne, Diyarbakır, Trabzon, Bursa, Erzurum’dur (Kuşoğlu, 1986: 31-35). Ayrıca Mardinli ustaların bir kısmı da İstanbul’a yerleşerek mesleklerini burada sürdürmektedirler. Geçtiğimiz 2021 yılında alınmış olan coğrafi işaret ile telkâri gümüş işlemeciliği Mardin ili yöresel el sanatları olarak kabul görmüş ve tescillenmiştir.

Türkiye’nin kültür tarihinde telkâriye benzer şekilde önemli bir yeri olan bir diğer somut olmayan kültürel miras dokumacılıktır. Dokumacılık, insanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahiptir. Tarihi kaynaklar dokumacılık sanatının yaklaşık 30 bin yıl öncesine dayanan bir geçmişe sahip ve insanlar tarafından küresel ölçekte uygulanan en eski becerilerden biri olduğunu belirtmektedirler. Ayrıca, dokumacılık sanatına ait ilk örneklerin ağaç kabuklarını soyarak elde edilen elyaflardan örülen sepetlerle başladığı da ifade edilmektedir (Devlet Planlama Teşkilatı, 1976: 273). İlk olarak örtünmek ve korunmak için başlayan dokumacılık zaman içerisinde bulunduğu ortamı güzelleştirmek içgüdüleriyle ve gelir elde etmek için moda ve zevklerin de olgunlaşmasıyla çok fonksiyonel bir hal almış ve bu tarihi serüvende bugüne kadar insanoğluna eşlik etmiştir.

Dokuma, farklı iplik veya malzemeler ile çeşitli teknikler kullanılarak üretilen kumaş, halı, kilim parçalarına denir. Dokuma tekniği, kullanılan araçlara göre üç grupta incelenmektedir. Bunlar çarpana dokumaları, kirkitli dokumalar ve mekikli dokumalardır. Mekikli dokumalar bezayağı, dimi ve saten örgülerinden oluşmaktadır. Kirkitli dokumalar ise düz ve havlı dokumalar olarak iki başlık altında ele alınır (Üner ve Akpınarlı, 2019: 135). Halı (kirkitli havlı dokumalar) olarak tanımlanırken; kilim, cicim, sumak, zili, gibi dokumalar da (kirkitli, havsız, düz dokumalar) gurubunda yer alır (Atiş Özhekim, 2009: 193).

Kirkitli düz dokumacılığı, ülkemizde özellikle kırsal kesimlerde etkin bir şekilde uğraşılan en eski dokuma ve köy el sanatlarından biridir (Ölmez & Etikan, 2013: 77). Düz dokumalar, görünüşleri ve dokuma teknikleri açısından birbirinden farklı özelliklere sahiptirler. Anadolu’da dokuma teknikleri arasında en yaygın olanı kilim dokumalarıdır (Soysaldı, 2009: 27). Kilim dokuma, çözüğü ipi ve renkli yün atkı iplikleri kullanılarak iki iplik sistemine göre bir alttan bir üstten geçirilip oluşturulan dokuma yaygılarına denir (Ergüder, 2009: 18). Dilimize Farsçadan geldiği söylene de şekil itibarıyla Türkçe kökenli olan kilim kelimesi, 13. yüzyıldan bu yana Türkçede kullanılmaktadır. Farsçada “gelim-kelim”, Ukraynacada “kylym”, Polonya, Bulgarca ve Sırpçada “kilim”, Romence’de “chilim” olarak yer almaktadır (Balpınar Acar, 1982: 46).

Anadolu’da düz dokuma yaygıların ana malzemesi yündür. Yün her ailenin kendi beslediği koyunlardan elde edilir. İlkbaharda ve sonbaharda kırılan koyunyünleri, yıkandıktan sonra yün tarağı ile taranıp temizlenir. Kirmen, iğ ve çıkırık ile iplik haline getirilir. Büyük yumaklar şeklinde boyanmak üzere ipler hazırlanır. Bölgenin hatta her yörenin kendine özgü iplik boyama teknikleri mevcuttur. Boyama işlemi için bitkisel ve doğal boyalar sonbaharda toplanır, kurutulup ezilir. Boya kazanına konularak kaynatılır. Elde edilen renklere ipler eklenir karıştırılarak boyayı çekmesi sağlanır. Bitkisel ve doğal boyalarla yapılan boyama güç ve zahmetlidir. En kaliteli dokumalar doğal boyalarla yapılan iplerden elde edilir. Sentetik malzemelerle yapılan boyama daha kolay ama kalitesizdir (Deniz, 1998: 4-5).

Kilim genellikle köy evlerinde ve çadırlarında yere veya sedir üzerine örtü olarak serilirken çuval, heybe, ekmek mendili, sargı dokuması, önlük, torba, çul olarak da kullanılmaktadır. Son yıllarda şehirlerde ev, otel ve büro gibi alanlarda dekoratif süs eşyası olarak da değerlendirilmektedir. Bununla birlikte kilimler sessiz bir iletişim aracı olarak da kullanılmıştır. Dokuyucu söyleyemediği, anlatamadığı duygu ve düşüncelerini kilim motiflerini kullanarak dolaylı yoldan iletmeye çalışmıştır (Oyman, 2019: 10). Örneğin, Anadolu’da genç kız ailesine evlenmek istediğini “sandık ve küpe motifi” ile gelinler kayınvalidelerine söyleyemediklerini “eli belinde motifi” ile erkek bebek sahibi olmak isteyenler ise insan motifi ile arzu ve özlemlerini dile getirmeye çalışmışlardır (Bozkurt, 2020: 703). Motif, kültürlere ait bir değerler sistemidir. Motiflerin kültürleri tanımlamak, kimlikleri ortaya çıkarmak ve geleneği korumak ve aktarmak gibi işlevleri de vardır. Motifler sanat ve gündelik yaşam arasında hayati bir bağ olduğuna da işaret eder. Motifler içinde bulunduğu kültürü yansıtır. Bir bölgenin coğrafi koşulları, hayvanlar, bitki örtüsü vb. unsurlar motif biçimlerinin oluşmasında etkili olmaktadır. Değişik coğrafyalarda yaşam sürmüş bir toplum çok kültürlülüğü motiflerine de yansıtır. Her motif bambaşka bir anlam yüküdür ve yaşanmışlık izlerini üzerinde taşır (Cebeci, 2018: 14).

Anadolu kilimlerinde motif ve desen kompozisyonlarının toplum için simgelediği sembolik anlamların bilinmesi; estetik değerleri, kültürel bütünlüğü ve anlamsal derinliği için önemlidir. Kilimlerde kullanılmış sık-seyrekle motifler; sembolik anlamları ile toplum içerisinde sessiz bir iletişim dili oluşturmaktadır. Anadolu kilimlerinin motif ve desen kompozisyonlarının düzenlenmesinde simetri öğesine çok sık rastlanılır. Ancak dokuyucunun dolgu motiflerini farklı farklı yerlere yerleştirmesi, Anadolu kilimlerinin sanatsal değerini arttırmaktadır (Uğurlu, 2018: 8).

Bölgesel ve yöresel farklılıklar olsa da Anadolu kilimlerinde kullanılan eli belinde, koçboynuzu, bereket, insan, el, tarak, saç bağı, küpe, bukağı, sandıklı, su yolu, pıtrak, aşk ve birleşim, yıldız motifleri doğum, çoğalma, bereket ve üretkenliği, ümidi, aile birliğini, aşkı anlatır. Nazardan, kem gözlerden korkulardan korunmak için dokunan motifler; el, tarak, muska, nazarlık, göz, haç, akrep ve çengelden oluşur. Var oluşu, hayatı, sonsuzluğu, gücü simgeleyen motifler olarak, hayat ağacı, koçboynuzu, yılan, ejder, kurt ağzı, kurt izi motifi işlenmektedir. Ölüm İle İlgili mesajlarda baykuş ve karga işlenirken, güvercin ve bülbül kuşu motifi ile iyi sevindirici haber, kartal motifi ise hâkimiyet ve gücü vurgular.

Dokuma tekniği ile yapılmış giyim-kuşam ve ev aksesuarlarının yanında takı örnekleri de karşımıza çıkmaktadır. Dokuma sanatı ile farklı disiplinler arasında oluşan etkileşim dokuma sanatının daha da zenginleşmesine sebep olmuştur. Geleneksel dokuma tekniklerinin kullanıldığı ve çağdaş sanat anlayışı çerçevesinde ortaya çıkan tasarımlar yeni bir sanat dilini oluşturmaya imkân sağlamaktadır (Özkan, 2011: 88). Bu çalışmanın uygulama aşamasında kilim dokuma tekniği ve kilim motifleri, telkâri gümüş işleme teknikleri ile bir arada kullanılmış ve tasarımlar oluşturulmuştur. Tasarımlar 14 eserden oluşmaktadır. Tasarımların ve malzemelerin hazırlanması ve uygulanması yaklaşık olarak 3 ay sürmüştür. Yapılan tasarımlarla UNESCO tarafından da somut olmayan kültürel miras kapsamına alınan el sanatlarının iki köklü dalı olan kilim dokuma ve telkâri gümüş işlemeciliğini; kimliğini koruyarak bir arada kullanmak, harmanlamak, kilimin zengin desenlerini telkâriye taşıyarak daha hareketli eserler üretmek amaçlanmıştır. Bu çalışmada anılan 14 eser üretim teknikleri açısından analiz edilmiştir.

1. Takının Toplum Yaşamındaki Yeri ve Önemi

İnsanlık tarihi kadar eski olduğu düşünülen takının kullanılma amacının ilk olarak insanların korkularından, nazardan, büyüden korunmak, güçlü ve heybetli, gösterişli, asil görünmek, bazen inançlarından dolayı taktıkları takıları bazen de süslenmek ve beğenilmek için taktıkları görülmektedir. İlk takılarını, avladıkları hayvanların kemiklerinden, dişlerinden, kılçıklarından, tüylerinden, derilerinden, deniz canlılarının kabuklarından üreten insanlar zaman içinde renkli taşları delerek kolye yapımında kullanmışlardır. Madenlerin bulunması, işlenmesi ve teknolojinin de gelişmesi beraberinde kuyumculuk sektörünün oluşmasına, ilerlemesine ve şekillenmesine sebep olmuştur.

İnsanoğlu, ilkel çağlardan günümüze kadar süslenmeye karşı ilgi duymuştur. O çağlarda altın, gümüş potalarda eritilip; birtakım kalıplara dökülerek süs eşyası olarak kullanılırdı (Göker & Begiç, 2021: 192). Uygarlıkların kültür ve geleneklerinin, en önemli yansıtıcısı, geçmişin anılarını ve yaşanmışlıklarını anlatan gizli bir tanık olan takı aşkın simgesi, gücün göstergesi olmuş ve takı her dönemde kullanılmıştır (Duru & Şaman, 2015: 95-112).

Kültürel değerlerimizden birisi olan takı, kadın ve erkekler tarafından süslenme, korunma, tılsım, evlilik ve statü göstergesi olarak kullanılmaktadır. İnsanlar kutlama yaparken özel güne özgü kıyafetler giyme, daha güzel görünme, dikkat çekme, beğenilme, toplumdaki statüsünü gösterme çabasına girmektedirler (Begiç & Öz, 2018: 115).

2. Telkâri Sanatı ve Tarihsel Gelişimi

Takı yapım sanatı olarak da nitelendirilen telkâri süsleme sanatının M.Ö. 3000 yılından itibaren Mısır'da ve Mezopotamya'da, M.Ö. 2500 yılından itibaren de Anadolu'da uygulandığı, arkeolojik kazılar sonucu ortaya çıkan süslemeli eserlerden anlaşılmaktadır (Önder, 1998: 274). Yine kaynaklarda telkârinin merkezinin 12. yy. da Musul olduğu, bu sanatın Musul'dan Suriye'ye, oradan da Anadolu'ya geçtiği 15. yüzyıldan bu yana ise Türkler arasında da uygulandığı bildirilmektedir (Aksoy, 2008). Günümüzde özellikle telkâri sanatının merkezi olarak Mardin ili ve Midyat ilçesi kabul edilmektedir.

Mardin'de yaygın olarak telkâri takı yapım tekniklerinde kullanılan bitkisel motiflerden: papatya, gül ve yaprak motifleri; hayvansal motiflerden: güvercin, kelebek, yusufoçuk ve şahmeran motifleri, geometrik olarak yuvarlak, üçgen kare, baklava dilimi ve yıldız motifleri yer almaktadır. Motiflerin içine vav, mekik, damla, spiral, sim ve nal iç dolguları tekniğe uygun yerleştirilerek tamamlamaktadır (Kamiloğlu, 2009).



Görsel 1 Telkâri Küpe

Kültürel miras ve geleneksel takı yapım sanatımız olan 22 mikron ile 100 mikron arası farklı kalınlıklardaki gümüş teller ile iğne oyası zarıflığında işlenen Midyat telkâri takıları, geleneksel motiflerin yanında farklı tasarımlar ile yorumlanması yöre halkının aynı zamanda yerli ve yabancı turistlerin de ilgisini çekmektedir.

Bir topluma farklı kimlik kazandıran ve onu diğerlerinden ayıran en önemli özelliklerin başında “gelenekleri” gelmektedir. Gelenekler toplumda uzun yıllar yaşamın içinde yer alarak kalıcı hale gelirler. Kuşaktan kuşağa aktararak kültürel zenginliklerin parçası haline dönüşürler. Yaşamsal ihtiyaçların başında gelen giyim-kuşam zaman içerisinde başka işlevler de üstlenmiştir. Özel günlerde kullanılan ve giyimin önemli bir unsurunu oluşturan takılar onu kullanan kişilerin; toplumdaki konularının, ekonomik ve sosyal statülerinin yanı sıra medeni durumları ve etnik kimlikleri hakkında da bilgi verirler (Begiç & Önal Çapık, 2019: 175).

3. Telkâri Yapım Aşamaları

- Telkâri el işçiliğini uygulayabilmek için 950 ayar gümüş tellere ihtiyaç vardır. Bunun için boncuk şeklinde elimize ulaşan 1000 ayar olan 1000 gr. ham gümüş ve 50 gr. bakır, eritme potasına konularak, eritme ocağına yerleştirilir. 750 derece sıcaklıkta erimeye başlayan gümüş, 1000 derece ısıda kaynatılarak yağlanmış astar veya çubuk kalıplara dökülür.

- Elde edilen çubuk gümüşler, 24 çeşit farklı mikron dereceleri olan silindir makinesinin dişlerinden tek tek geçirilir.

- 110 mikrona kadar inceltilecek gümüş teller, şaloma ile tavlanylacak bal mumuyla mumlanır. Mumlanarak pul haddelerden daha kolay geçebilmesi sağlanan gümüş teller, pul haddelerden geçirilerek 22 mikrona kadar inceltilir.

- Elde edilen gümüş çatı telleri ile istenilen motife uygun şekil ve büyüklükteki kalıplar kullanılarak el çifti ve farklı uçlara sahip pensler yardımıyla çatı (motif) oluşturulur.

- Uygulama aşamasında sertleşebilen gümüş tellerin daha kolay şekil almasını sağlamak için gümüş tellerin şaloma ile ısıtılması (tavlanması) gerekir.

- Ateş çifti, şaloma ve çubuk kaynak yardımı ile çubuk kaynak işlemi gerçekleştirilir. Çubuk kaynak uygulaması motifin dağılmasını ve şeklinin bozulmasını engeller aynı zaman da motifi iç dolgu işlemine hazırlar.

- Oluşturulan motifin içerisine istenilen kalınlıktaki iç dolgu teli ve el çifti yardımıyla telkâri iç dolgu teknikleri tercihe göre (vav, sim, spiral, mekik, nal, damla) uygulanır ve motifin içine yerleştirilir.

- İç dolgunun, yerleştirildiği motifin içinden düşmesini ve şeklinin bozulmasını engellemek için toz kaynak işlemine ihtiyaç vardır. Bunun için iç dolgusu tamamlanan ürün saf suyun içinde ıslatılıp, ters yüzünden üzerini örtecek kadar toz kaynak serpilir. Toz kaynak, tuz, karbonat, boraks ve eğelenmiş gümüşten oluşur. Amyant denilen materyalin üzerine kaynak teli, kaynak telinin üzerine de toz kaynak serpilmiş motif yerleştirilir. Motife şaloma ile ısı vererek toz kaynağın erimesi, motifin toz kaynakla kaynaması ve sağlamlaşması sağlanır. Kaynak teli ısının motife eşit olarak dağılmasını sağlar.

- Ateş, ter, hava, su gibi etkenlere maruz kalan gümüş kararır. Gümüşün tekrar doğal rengini alması için 1/10 ölçü ile sülfürik asit katılan suda kaynatılması gerekmektedir. Ardından bilyeli parlatma dolabında parlatma işlemi ile işlem tamamlanır.

4. Dokumacılık Geleneğinin Tarihçesi

Dokuma, coğrafik bölgelere ve dönemlere göre farklılıklar gösterirken, ait olduğu bölge kültürünü yansımasıyla da önem arz etmektedir. Dokumacılıkla ilgili elde edilen arkeolojik bulgular neticesinde insanlık tarihine ilişkin bilgilerimiz zenginleşirken dokumacılığın gelişmesiyle de içinde var olduğu toplumun düşünce yapısını, kültürel özelliklerini, gelenek ve göreneklerini anlamamıza ve tanımamıza yardımcı olur. Dokuma sanatının yayılmasında özellikle ipek yolu üzerinden yapılan ticaretlerin, savaşların, göçlerin ve doğal afetlerin etkili olduğu söylenmektedir. Dokumacılığın gelişimi ve yayılması açısından Nü Vadisi (Mısır Bölgesi), Mezopotamya (Dicle ve Fırat nehirleri arası) ve Anadolu uygarlıkları, üç önemli dokuma kültür merkezi olarak bilinmektedir (Öngen, 2016: 60).

Neolitik taş devrine ait kazılarda karbonlaşmış dokuma parçalarının bulunması, dokumanın geçmişinin çok eskilere dayandığını kanıtlamaktadır. 1962 yılında Çatalhöyük'te gerçekleştirilen arkeolojik kazılardan M.Ö. 6000'e ait dokuma parçalarına ulaşılmıştır (Atalayer, 2002: 6). Daha sonra Çayönü'ndeki kazıda tespit edilen geyik boynuzundan yapılmış bir aletin sapı üzerindeki dokuma parçasının M.Ö. 7000'e ait olduğu düşünülmektedir. 2013 yılında Çatalhöyük'te bulunan kumaş parçalarının M.Ö. 9000 yılına ait olduğu tespit edilmiştir (Uğurlu, 2018: 4). Eldeki mevcut bilgilere dayanarak dokuma tarihinin insanlık tarihi kadar eski olduğunu söylemek mümkündür.

Orta Asya'da Altay Dağları eteklerinde Pazırık'ta bir mezar içinde bulunan (M.Ö. V. Yüzyıl) Hunlara ait olduğu düşünülen Pazırık halısı dünyanın bilinen en eski düğümlü halısıdır. Pazırık kurganındaki kazılarda keçe ve düz dokuma (kilim, cicim, zili, sumak) yaygılarına da rastlanmaktadır. Yine bu yöredeki Başadar Kurganı'nda ve Kuzey Moğolistan'daki Noin Ula'da düz dokuma yaygıları bulunmuştur. Araştırmalar, düz dokuma yaygılarının Orta Asya-Türk kökenli dokumalar olduğunu göstermektedir (Sökmen, 2009: 7).



Görsel 2: Dünyanın en eski halısı kabul edilen Pazırık halısı (URL-1)



Görsel 3: Kilim dokuma (URL-2)

James Melleart tarafından Truva Kral Mezarlarında bulunan ve kraliçenin yatak örtüsü olduğu bildirilen kilim parçası, M.Ö. 2300'e tarihlendirilmektedir. Anadolu'da köklü bir dokumacılık sanatı olduğunu kanıtlayan bazı kirmanlar bulunmuştur. Bunlardan 1957 yılında Tokat İlinin Erbaa ilçesinde bulunan tunç devrine ait kirman ile Alacahöyük'te bulunan ve M.Ö. 3000-2000 yıllarına ait gümüş kirmanlardan söz edilmektedir (Durul, 1977: 10-12).

Orta Asya’da, Türklerin yaşadığı bölgede ortaya çıktığı ve geliştiği kabul edilen halı ve düz dokuma geleneği, Selçuklular yoluyla Anadolu’ya gelmiş ve gelişimini burada devam ettirmiştir (Deniz, 2000: 49).

Türkiye’de halı ve kilim dokuma geleneği Van, Bitlis, Gaziantep, Adıyaman, Sivas, Kayseri, Ardahan, Kars, Malatya, Konya, Afyon, Mardin, Diyarbakır, Yağcıbedir, Bursa, Kocaeli, Gördes, Milas, Demirci, Uşak, Isparta ili ve ilçelerinde varlığını sürdürmektedir.

5. Kilim Dokuma Tekniğinin Uygulama Aşamaları

- Uygulanacak motif ve kullanılacak renkler belirlenir.
- Desen milimetrik kâğıda çizilir ve çizim uygulanacak renklere göre renklendirilir.
- Dokuma tezgâhına çözgü iplikleri geçirilip, hazırlanır.
- Atkı ipi ile 1 sıra zincir işlemi uygulanır.
- 8-10 sıra kilim dokuma tekniği ile bir alt bir üst bezayağı dokuma uygulanır.
- Zemin olarak karar verilen renkli yün iplikler ile desene ulaşıncaya kadar kilim dokuma tekniği ile dokumaya devam edilir.
- Her sırada kirkitle dokumayı sıkıştırma ve düzeltme işlemi yapılır.
- Zemin dokuma işlemi bitip desene ulaşıncaya desene uygun tercih edilen renkli iplikler dokumanın arka yüzünden eklenip kilim dokuma tekniğiyle desenler oluşturulur. Motifler oluşuncaya kadar dokumaya devam edilir.
- Desen ekleme işlemi tamamlandıktan sonra dokumaya başlarken uygulanan zemin rengiyle dokuma işlemi istenilen ölçüde tekrar eder.
- Atkı ipi ile 8-10 sıra bezayağı dokuma ve 1 sıra zincir işlemi uygulanarak dokuma işlemi tamamlanır.

6. Telkâri Ve Kilim Dokuma Takı Koleksiyonunun Üretim Teknikleri Açısından İncelenmesi

6. 1. Sessiz Uyum (Huzur)

Üretim Şekli: 80 mikron kalınlığında çatı teli ile papatyâ çiçeği kalıbı kullanılarak 18 adet taç yapraklı papatyâ çiçeğinin çatısı oluşturulmuştur. Çiçeğin tohum kısmı için 80 mikron gümüş plakanın üzerine 2 cm çapında daire çizilip kıl testeresiyle kesilmiştir. Daire şeklinde kesilen plakanın çevresine 80 mikron çatı teli, çubuk kaynak ve şaloma yardımıyla kaynak işlemi uygulanıp dairenin kenarı taş yuvası olarak kullanılmak üzere yükseltilmiştir. Hazırlanan taş yuvası çiçeğin ortasına yerleştirilerek çubuk kaynak uygulamasıyla birleştirilip, sağlamlaştırılmıştır. Çiçeğin taç yapraklarına 30 mikron gümüş iç dolgu teliyle spiral iç dolgular hazırlanıp, yerleştirilmiş ve toz kaynak uygulamasıyla sağlamlaştırılmıştır. 180 mikron yüzük teli İstenilen parmak ölçüsüne uygun kesilerek, yuvarlatılmıştır. Hazırlanan yüzük aparatı çiçeğin arka yüzünden çubuk kaynak uygulamasıyla birleştirilmiş ve parlatma işlemi uygulanmıştır. Çiçeğin tohum kısmına gelişigüzel kırılmış zümrüt yeşili, kahverengi, hardal sarısı ve turuncu renginde kehribar taşları yapıştırıcı yardımıyla yerleştirilmiştir. Çiçeğin tohum kısmı ile spiral dolgu arasında bırakılan boş iskelet önce 3 sıra su yeşili renginde yün kilim ipi ile kilim tekniği uygulanarak dokunmuş ardından 3 sıra lacivert kilim ipi ile kilim dokuma işlemi tamamlanmıştır.



Görsel 4: Sessiz Uyum (Huzur)

Görsel 5: Sessiz Uyum (Huzur)

6. 2. Yonca Tarlası

Üretim Şekli: 65 mikron gümüş plaka istenilen ölçülere uygun kesilerek kilim dokuma uygulanacak bölüm çizilip kıl testeresi yardımı ile boşaltılarak üretilmiştir. Eserin gümüş dokuma iskeleti 5 adet aynı uzunlukta 65 mikron çatı teli ile takının boşaltılan kısmında oluşturulmuştur. 50 mikron çatı teli kullanılarak mine çiçeğinin çatısı tasarlanmış ve 30 mikron iç dolgu teli ile spiral iç dolgu tekniği kullanılarak çiçek tamamlanmıştır. 1 adet 30 mikron güverse çiçeğin tohum kısmına kaynak yapılmış ve biten ürüne parlatma işlemi uygulanmıştır. Parlatma işleminden sonra pembe, mor, yeşil 8 numaralı etamin nakış ipleri kullanılarak gümüş dokuma tezgâhında kilim dokuma tekniği uygulanmıştır. Ardından mine çiçeğinin ortasındaki güverseye mavi taş boncuk yapıştırılarak yüzük tasarımı tamamlanmıştır.



Görsel 6: Yonca Tarlası

6. 3. Mezopotamya Ovası

Üretim Şekli: 80 mikron çatı teli kullanılarak takının dış çerçevesi ve 7 adet farklı uzunluklarda 80 mikron çubuklar kullanılarak gümüş dokuma iskeleti oluşturulmuştur. Dış çerçevenin etrafına 21 adet 170 mikron top güverseler kaynak yapılmıştır. 80 mikron çatı teli kullanılarak başakların çatısı oluşturulmuştur. Başakların içi, 30 mikron iç dolgu teli kullanılarak mekik iç dolgu tekniği ile tamamlanmıştır. 3 adet farklı uzunluklarda 90 mikron kalınlığında çatı teli ile başakların sapları oluşturulmuştur. 6 adet 80 mikron takıştırma halkası ve 60 mikron zincir kullanılmıştır. Daha sonra kaynak ve parlatma işlemi yapılmıştır. Parlatma işleminden sonra çember içerisinde oluşturulan gümüş dokuma iskeletine, yün kilim dokuma ipi kullanılarak düz dokuma uygulanmıştır. Saks mavisi, lacivert, gök mavisi, nefli yeşili, sarı, koyu ve açık bordo, gülkurusu, pudra, krem, hâki, zeytin yeşili, turuncu, acı kahverengi ve kahverengi kullanılarak kilim dokuma işlemi tamamlanmıştır.



Görsel 7: Mezopotamya Ovası

6. 4. Şahmeran

Üretim Şekli: 200 mikron gümüş plaka ve 90 mikron çatı teli kullanılarak takının dış çerçevesi oluşturulmuştur. İç kısmında 12 adet 90 mikron çatı teli ile gümüş dokuma iskeleti hazırlanmıştır. Kıl testeresi ile yüz hatları oluşturulmuştur. 30 mikron iç dolgu teli ile şahmeranın tacına mekik iç dolgu tekniği uygulanmıştır. 2 adet tacında, 5 adet boynunda 30 mikron güverse; küpe ve kolyesinde ise 55 mikron zincir ve 150 mikron top güverse kullanılmıştır. 2 adet 50 mikron kulp, 4 adet 80 mikron takıştırma halkası ve 60 mikron zincir kullanılmıştır. Kaynak ve parlatma işlemi uygulanmıştır. Daha sonra şahmeranın gövdesinde oluşturulan gümüş dokuma iskeletinde yeşil, mavi, kırmızı 8 numaralı etamin nakış iplikleri ve 30 mikron gümüş iç dolgu teli kullanılarak kilim dokuma tekniği uygulanmıştır. Güverselere mavi, kırmızı taş boncuklar yapıştırılmıştır. Şahmeranın kulaklarında ve yılanın tacında soğuk mine boyama tekniği uygulanarak kolye tamamlanmıştır.



Görsel 8: Şahmeran

6. 5. Çiçek Bahçesi

Üretim Şekli: Farklı uzunluklarda 10 adet 90 mikron çatı teli ile gümüş dokuma iskeleti oluşturulmuştur. 70 mikron çatı teli kullanılarak papatya çiçeğinin dış çerçevesi oluşturulmuş ve taç yapraklarına 30 mikron iç dolgu teli ile nal iç dolgu tekniği uygulanmıştır. Papatya çiçeğinin tohum kısmına 170 mikron top güverse eklenecek tamamlanmıştır. Tasarımda 8 adet 80 mikron takıştırma halkası ve 60 mikron zincir kullanılmıştır. Kaynak ve parlatma işlemi uygulanmıştır. Tasarımda oluşturulan gümüş dokuma iskeletinde siyah, hâki, krem, narçiçeği, bordo, zeytin yeşili renginde yün kilim iplikler kullanılarak kilim dokuma tekniği; çimen yeşili, turuncu ve sarı renkleri kullanılarak halı dokuma tekniği uygulanmıştır.



Görsel 9: Çiçek Bahçesi

6. 6. Hayata Gülümse

Üretim Şekli: 140 mikron çatı teli kullanılarak 2 adet ay şekli ile 2 adet düz çubuk birleştirilip takının dış çerçevesi oluşturulmuştur. 30 mikron iç dolgu teli ile spiral (tekerlek) iç dolgu tekniği uygulanmış oluşturulan çatının içine yerleştirilmiştir. Ayrıca zincirin uçlarına takılmak üzere 90 mikron 2 adet 4 mm çapında oluşturulan çemberin içine 30 mikron iç dolgu teli ile spiral iç dolgu tekniği uygulanmıştır. 4 adet 80 mikron takıştırma halkası ve 60 mikron zincir kullanılmıştır. Daha sonra kaynak ve parlatma işlemi uygulanmıştır.

4,5 cm eninde, 9 cm boyundaki dokumada çimen yeşili, saks mavisi, sarı, lila rengi 8 numaralı etamin nakış ipleri ile hâki, açık ve koyu bordo, turkuaz, yün kilim ipleri bir arada kullanılarak kilim dokuma tekniği uygulanmıştır. Parlatma işlemi uygulanan telkâri kolye, kilim dokuma ile birleştirilip tamamlanmıştır.



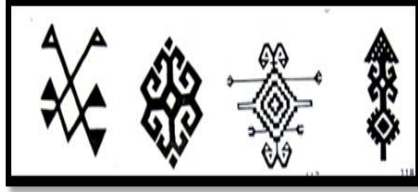
Görsel 10: Hayata Gülümse

6. 7. Bereket

Üretim Şekli: 120 mikron gümüş plaka, 90 mikron çatı teli kullanılarak takının dış çerçevesi ve 80 mikron çatı teli ile damla motifi oluşturulmuştur. Damla motifinin içine 30 mikron iç dolgu teli kullanılarak damla iç dolgu tekniği uygulanmıştır. Tasarımda 14 adet 50 mikron kulp, 16 adet 80 mikron takıştırma halkası ve 60 mikron zincir kullanılmıştır. Daha sonra kaynak ve parlatma işlemi uygulanmıştır.

9 cm eninde, 4 cm boyunda kilim tezgâhında; bordo, lacivert, pudra, hâki renklerinde yün kilim iplikleri kullanılarak kilim dokuma tekniği ile bereket motifi uygulanmıştır. Parlatma işlemi uygulanan telkâri kolye ile kilim dokuma birleştirilip tasarım tamamlanmıştır.

Bereket Motifi: Bereket motifi ile birlikte kullanılan eli belinde ve koçboynuzu motifi kadın ve erkeği temsil eder. Ortadaki göz motifinin de aileyi kötülüklerden koruduğuna inanılır.



Görsel 11: Bereket Motifi

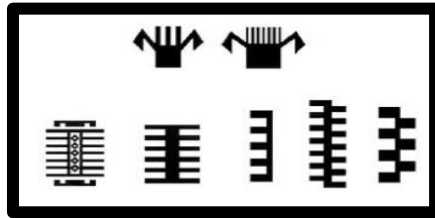


Görsel 12: Bereket

6. 8. Bırakma Beni

Üretim Şekli: 90 mikron çatı teli ile takının dış çerçevesi ve 10 adet farklı uzunluklarda 80 mikron çatı teli kullanılarak dış çatının içine gümüş dokuma iskeleti oluşturulmuştur. 80 mikron çatı teli ile 3 adet kare ve 1 adet dikdörtgen motifi hazırlanmış, 30 mikron iç dolgu teliyle spiral iç dolgu tekniği uygulanarak motifler tamamlanmıştır. 80 mikron çatı teli ile 1 adet kulp ve 1 adet taş yuvası oluşturulmuştur. 30 mikron güverse taş yuvasının üzerine kaynak yapılmıştır. 5 adet 80 mikron takıştırma halkası, 60 mikron zincir kullanılmıştır. Kaynak ve parlatma işlemi uygulanmıştır. Parlatma işleminden sonra takıda oluşturulmuş gümüş dokuma iskeletine zeytin yeşili ve mor renginde 8 numaralı etamin nakış ipleri; krem renginde yün kilim ipi ve 30 mikron iç dolgu teli kullanılarak kilim dokuma tekniği ile tarak motifi uygulanmıştır. Güverseye mavi taş boncuk yapıştırılarak tasarım tamamlanmıştır.

El- Parmak- Tarak Motifi: Parmaklar, kem gözlerden korur. El motifi; verimliliği, bereketi, tarak ise doğumu simgeler.



Görsel 13: Tarak Motifi

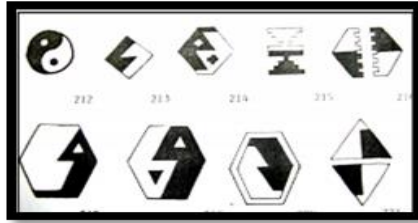


Görsel 14: Bırakma Beni

6. 9. Aşk

Üretim Şekli: 100 mikron çatı teli kullanılarak takının dış çerçevesi hazırlanmıştır. 8 adet farklı uzunluklarda 100 mikron çatı teli ile dış çatının içine gümüş dokuma iskeleti oluşturulmuştur. Tasarımda 30 mikron iç dolgu teli kullanılarak mekik iç dolgu tekniği uygulanmıştır. 1 adet 100 mikron kulp, 1 adet 25 mikron nazar boncuğu yuvası, 2 adet 50 mikron kulp, 2 adet 80 mikron takıştırma halkası ve 60 mikron zincir kullanılmıştır. Daha sonra kaynak ve parlatma işlemi uygulanmıştır. Parlatma işleminden sonra gümüş dokuma iskeletinde kahverengi ve pudra rengi kilim ipleri kullanılarak kilim dokuma tekniği ile yinyang motifi uygulanmıştır. Dokumada, 30 mikron iç dolgu teli kullanılarak sarma tekniği uygulanmıştır. Tasarım nazar boncuğu eklenerek tamamlanmıştır.

YinYang Motifi: Özünde Uzak doğu kökenli olup düalizmi simgeleyen bu motif Anadolu insanının özgün yorumlaması ile aşk ve birleşim veya gece gündüz olarak adlandırılmıştır.



Görsel 15: Aşk ve Birleşim (YinYang) Motifi



Görsel 16: Aşk

6. 10. Aşkın Gözyaşları

Üretim Şekli: 90 mikron çatı teli kullanılarak takının dış ve iç çerçevesi oluşturulmuştur. İç kısmında 30 mikron iç dolgu teli kullanılarak vav iç dolgu tekniği uygulanmıştır. 4 adet farklı uzunluklarda 90 mikron gümüş çubuklar şaloma ile eritilerek çubukların uçlarında top güverseler oluşturulmuştur. 8 adet 50 mikron kulp, 2 adet 30 mikron güverse, 2 adet bordo taş, 2 adet 80 mikron takıştırma halkası ve 60 mikron zincir kullanılmıştır. Daha sonra kaynak ve parlatma işlemi uygulanmıştır. Takının içinde oluşturulmuş gümüş dokuma iskeletine hâki, bordo renginde yün kilim ipleri kullanılarak yinyang motifi kilim dokuma tekniği ile uygulanmıştır. Güverseler bordo taş boncuk ile süslenerek tasarım tamamlanmıştır.



Görsel 17: Aşkın Gözyaşları

6. 11. Saltanat-ı Kilim

Üretim Şekli: 55 mikron gümüş plaka kullanılarak takının dış çerçevesi oluşturulmuştur. 80 mikron çatı teli ile lale motifinin çatısı oluşturulmuştur. 30 mikron iç dolgu teli ile mekik iç dolgu tekniği uygulanarak lale motifinin iç dolgusu tamamlanmıştır. Tasarımda 10 adet 50 mikron kulp, 11 adet 80 mikron takıştırma halkası ve 60 mikron zincir kullanılmıştır. Daha sonra kaynak ve parlatma işlemi uygulanmıştır.

Kilim tezgâhında 6.5 cm eninde, 4.5 cm boyunda; koyu kahverengi, bordo, gök mavisi, hâki, krem ve lacivert rengi yün kilim iplikleri kullanılarak kilim dokuma tekniği ile göz motifi uygulanmıştır. Parlatma işlemi uygulanan telkâri kolye ile kilim dokuma birleştirilip tasarım tamamlanmıştır.

Göz Motifi: Kem gözlere, nazara karşı koruyucu olduğuna inanılır.



Görsel 18: Göz Motifi



Görsel 19: Saltanat-ı Kilim

6. 12. Mavi Tılsım

Üretim Şekli: 25 mikron plaka kullanılarak takının çerçevesi oluşturulmuştur. 80 mikron çatı teli ile 2 adet kare motifinin içine 30 mikron iç dolgu teli kullanılarak spiral iç dolgu uygulanmıştır. Tasarımda 55

mikron zincir, 14 adet 50 mikron kulp, 4 adet 80 mikron takıştırma halkası ve 24 adet 200 mikron top güverse kullanılmıştır. Daha sonra kaynak ve parlatma işlemi uygulanmıştır.

7 cm eninde, 5 cm boyundaki dokumada; saks mavisi, çimen yeşili, bordo, turkuaz, sarı renkli 8 numaralı etamin nakış ipleri kullanılarak kilim dokuma tekniği ile göz motifi uygulanmıştır. Parlatma işlemi uygulanan telkâri kolye ile kilim dokuma birleştirilip tasarım tamamlanmıştır.



Görsel 20: Mavi Tılsım

6. 13. Umut Hep Var

Üretim Şekli: 55 mikron gümüş plaka ve 90 mikron çatı teli kullanılarak takımın dış çerçevesi oluşturulmuştur. Çerçevenin içinde 90 mikron çatı teli ile asimetrik şekiller oluşturulmuştur. 40 mikron iç dolgu teli kullanılarak vav ve spiral iç dolgu tekniği ile asimetrik şekillerin iç dolguları tamamlanmıştır. 80 mikron çatı teli kullanılarak 19 adet yaprak oluşturulmuş ve 30 mikron iç dolgu teli ile mekik iç dolgu tekniği uygulanarak yapraklar tamamlanmıştır. 34 adet 50 mikron kulp, 45 adet 80 mikron takıştırma halkası, 5 adet 30 mikron güverse, 60 mikron zincir kullanılarak kaynak ve parlatma işlemi uygulanmıştır.

5.5 cm eninde, 7 cm uzunluğundaki kilim dokumada koyunyününden elde edilmiş bej, kahverengi, hâki, bordo ve turuncu renklerinin kullanıldığı hayat ağacı ve kuş motifi uygulanmıştır. Parlatma işlemi uygulanan telkâri kolye ile kilim dokuma birleştirilip tasarım tamamlanmıştır.

Kuş Motifi: Baykuş ve karga kötülükleri; bülbül ve güvercin, iyi şans ve sevindirici haberi; kartal, gücü ve hâkimiyeti temsil eder.

Hayat Ağacı Motifi: Sonsuzluğu temsil eder.



Görsel 21: Kuş ve Hayat Ağacı Motifi



Görsel 22: Umut Hep Var

6. 14. Ezeli İki Dost

Üretim Şekli: 90 mikron çatı teli kullanılarak takının dış çerçevesi ve gümüş dokuma iskeleti oluşturulmuştur. 40 mikron iç dolgu teli kullanılarak vav iç dolgu tekniği uygulanmıştır. 35 mikron gümüş plaka üzerine koçboynuzu, tarak, akrep, yıldız, pıtrak motiflerini çizerek kıl testeresi yardımıyla kesme işlemi tamamlanmıştır. Tasarımda 14 adet 50 mikron kulp, 16 adet 80 mikron taşıtırma halkası ve 60 mikron zincir kullanılmıştır. Daha sonra kaynak ve parlatma işlemi uygulanmıştır. Son olarak üçgen şekli oluşturulmuş gümüş dokuma iskeletinde kilim dokuma iplerinden hâki yeşili, kahverengi, turuncu renkleri kullanılarak göz ve bukağı motifi uygulanmıştır.

Bukağı Motifi: Aile birliğine ve birlikte olma umuduna işaret eder.

Göz Motifi: Kem gözlerle, nazara karşı koruyucu olduğuna inanılır.

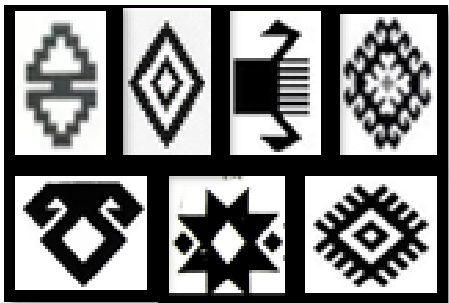
El, Parmak, Tarak Motifi: Kem gözlerden koruduğuna inanılır. Bereketi ve doğumu simgeler.

Akrep Motifi: Akrebin kötülüğünden korunmak için dokunur.

Koçboynuzu Motifi: Üretkenlik, güç ve erkeklği temsil eder.

Yıldız Motifi: Üretkenliği temsil eder.

Pıtrak Motifi: Bolluğun, bereketin sembolüdür.



Görsel 23: Bukağı, Göz, Tarak, Akrep, Koç Boynuz, Yıldız, Pıtrak



Görsel 24: Ezeli İki Dost

Sonuç

Tarih boyunca dünyanın farklı coğrafyalarında yaşayan insanlar birbirlerinin mutfak kültürlerinden, geleneksel el sanatlarından ve yaşam tarzlarından etkilenmiştir. Kültürlerarası etkileşim olarak da bildiğimiz bu durum bazen savaş veya işgaller sebebiyle toplumlara uygulanan baskılar sonucunda istem dışı mecburi değişimler olarak ortaya çıkarken bazen de toplumların farklı kültürlerden kendi kültürlerine yakın buldukları özelliklerini benimseyip, severek, isteyerek, kendi kültürleri ile harmanlayıp, kendi kültürel değerlerini de koruyarak sürdürmüştür. Dolayısıyla hayvancılıkla uğraşan ve konargöçer olarak çadırlarda hayatını sürdüren Türkler de göç esnasında farklı kültür ve değerler ile karşılaşmış ve doğal olarak bu kültürlerden kendilerine yakın bulduklarından etkilenmiştir. Dokuma ve telkâri bin yıllar içerisinde gelişip günümüze ulaşan iki önemli el sanatıdır. Bu çalışmada bu iki sanatın olanakları kullanılarak üretilen 14 eserin üretim teknikleri açısından analizi yapılmıştır.

Zaten çok zengin tasarım geçmişine sahip olan bu iki yöresel sanatımızın yüzyıllardır aynı kültürden besleniyor olması ile uygulama aşamasında aralarındaki güçlü tarihsel ve manevi bağın sağladığı uyum her tasarımımızda dikkat çekmektedir. Bu kapsamda atalarımızdan yadigâr, el emeği göz nuru emanetlerin neslimizle birlikte köklerini besleyerek, bizden sonra da devamlılığını sağlamak için aslına uygun olarak öğretmek, tahrip ve yok olmasını engellemek ve aynı zamanda da kültürel ruhuna ters düşmeden sanatsal çalışmalar kapsamında yeni tasarımlar ile heyecan uyandırmak, güncellemek, güçlendirmek, göz önünde tutmak amacıyla geleneksel malzemeler ve motifler eşliğinde tamamen el işçiliğine bağlı kalarak telkâri, kilim takı koleksiyonu oluşturulmuştur.

Sonuç olarak bu çalışma daha önce kuyumculukta kullanılan örgü teknikleri ve çarpana dokuma teknikleri gibi telkâri gümüş işlemeciliği ve kilim dokuma geleneğinin de bir arada uygulanabilirliğinin mümkün olduğunu göstermiştir. Bu tür çalışmaların devamının el sanatlarına katkı sağlayacağı, başka çalışmalara ışık tutacağı ve yeni fikirlerin oluşmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

- AKSOY, A. (2008). Telkari. *Mardin Life Dergisi*, Sayı. 3.
- ATALAYER G. (2002). Güneydoğu Anadolu'dan Seçilmiş Dokumalar Üzerine Öneriler, *Gap Çerçevesinde Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, S. 6.
- ATIŞ ÖZHEKİM, D. (2009). Türk Kültürünün Önemli Bir Parçası Kirkitli Dokumalar, *Uluslararası Ahmet Yasevi'den Günümüze İnsanlığa Yön Veren Türk Büyükleri Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: S. 193.
- AYDOĞDU ATASOY, Ö. (2013). Somut Olmayan Kültürel Bir Miras Unsurumuz Olan Tören Keşkeği Geleneği; Dünü, Bugünü ve Yarını, *VIII. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi (Kültürel Miras temalı)*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Eskişehir: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, S. 538-539.
- BALPINAR ACAR, B. (1982). *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*. İstanbul: S. 46.
- BEGİÇ, H.N. & ÖZ, C. (2018). Çankırı Özel Gün Ritüellerindeki Elmas Taç Geleneği. *Millî Folklor Dergisi*, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Yıl. 30, S. 118, S. 115.
- BEGİÇ, H.N. & ÖNAL ÇAPIK, H. (2019). "Trabzon'da Geleneksel Kazaziye Sanatı". *Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 5/8, S.175-190.
- BİNGÖL, F.R. (1999). *Antik Takılar*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar Müzeler Genel Müdürlüğü, S. 237.
- BOZKURT, S. (2020). "Geleneksel Türk Halı Sanatında Kullanılan Motiflerin Anlamları: Sındırgı-Yağcıbedir Halıları Üzerine Göstergebilimsel Bir Analiz". *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, C.8, S. 1, S. 691-703.
- CEBECİ, A. (2018). *Yerel Motif Yorumları*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, S. 14.
- DENİZ, B. (1998). *Ayvacık Çanakkale Yöresi Düz Dokuma Yaygıları Kilim, Cicim, Zili*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Baskı, 1, S. 4-5.

- DENİZ, B. (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1. Baskı, S. 49.
- DENİZ, T. & DİKER, O. (2017). *Coğrafya ve Tarih Perspektifinden Somut Kültürel Miras ve Türkiye*. Ankara: Pegem Akademi, 2. Baskı, S. 10.
- DPT. (1976). *Dokuma Ve Giyim Sektörü*. Ankara. S. 273.
- DURU, M. N. ŞAMAN, N. & (2015). Yirminci Yüzyıldan Günümüze Takı. *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*, S. 37, S. 95-112.
- DURUL, Y. (1977). *Yörük Kilimleri*. İstanbul: Akbank Yayınları, S. 10-12.
- ERGÜDER, A.A. (2009) *Kars Yöresi Düz Dokumaları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, S. 18.
- ERTUĞRUL KAMILOĞLU, İ. (2009). *Mardin İli Gümüş İşlemciliği Ve Yörede Yapılan Ürünlerin Bazı Özellikleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- GÖKER, C.Y. & BEĞİÇ, H.N. (2021). Çarpana Dokuma Tekniğinin Kuyumculuk Sanatında Uygulanması. *Erciyes Akademi*, 35(1) S. 191-205.
- KUŞOĞLU, M.Z. (1986). *Telkari. İlgı Dergisi*, 45, S. 31-35, İstanbul.
- OYMAN, N.R. (2019). Bazı Anadolu Kilim Motiflerinin Sembolik Çözümlemesi. Süleyman Demirel Üniversitesi, *Arış Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*, S. 10.
- ÖLMEZ, F.N. & ETİKAN, S. (2013). “Fethiye Alara Düz Dokumaları”. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, S. 11, S. 77.
- ÖNDER, M. (1998). *Antika ve Eski Eserler Kılavuzu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, S. 274.
- ÖNGEN, A.G. (2016). “Çağdaş Türk Kirkitli Dokuma Sanatçıları”. *Akdeniz Sanat Dergisi*, C. 9, S. 17, S. 60-62.
- ÖZDEMİR, M.F. (2010). *Beyazarı Telkari İşlemciliği ve Takı Örneklerinin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- ÖZKAN, Ş. (2011). *Sanatsal Dokumalarda Geleneksel Dokuma Tekniklerinin Kullanımı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, S. 88.
- SOYSALDI, A. (2009) *Düz Dokuma Teknikleri Ve Teknik Desen Çizimleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, S. 27.
- SÖKMEN (YURTERİ), S. (2009). *Isparta İli Güneykent Kasabası Düz Dokuma Yaygılarının Tarihi, Teknik ve Sanatsal Özellikleri*. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, S. 7.
- UĞURLU, S.S. (2018). *Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Metni, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. S. 4.
- UĞURLU, S.S. (2018). Anadolu Kilimlerinde Sanatsal Değerler. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, *HARS AKADEMİ Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, C.1, S.1, S. 8.
- ÜNER, İ. & AKPINARLI, H. (2019). “Geleneksel Tekstillerin Özellikleri ve Çeşitleri”. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (34), S. 135.

İnternet Kaynakları

URL-1: <https://arkeofili.com/wp-content/uploads/2017/03/paz6.jpg> (Erişim: 20.03.2022).

URL-2: <https://avem.vgm.gov.tr/eser-ve-bilgiler/kilim-sanati> (Erişim: 20.03.2022).

URL-3: Türk Dil Kurumu Sözlüğü, (2014).

<https://www.google.com/search?q=K%C3%BCl%C3%BCre+miras+ise+en+basit+haliyle%2C+%E>

2%80%9Cbir+neslin+kendinden+sonra+gelen+nesle+b% C4%B1rakt% C4%B1% C4%9F% C4%B1+
% C5%9Fey%E2%80%9D+anlam% C4%B1na+gelmektedir&rlz=1C1CHZN_trTR967TR967&oq=K
% C3%BClt% C3%BCrel+miras+ise+en+basit+haliyle% 2C+% E2%80%9Cbir+neslin+kendinden+son
ra+gelen+nesle+b% C4%B1rakt% C4%B1% C4%9F% C4%B1+% C5%9Fey%E2%80%9D+anlam% C4
% B1na+gelmektedir+&aqs=chrome..69i57.1234j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8 (Erişim:
20.04.2022).