

Geliş Tarihi:

12.03.2025

Kabul Tarihi:

21.07.2025

Yayınlanma Tarihi:

29.09.2025

Kaynakça Gösterimi: Aksoy, A. & Bakır Yiğitbaş, Ş. (2025).
Dünya banknotları üzerinde el dokuma aletleri:
tezgahlar. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler*
Dergisi, 24(53), 526-567, doi:
10.46928/iticusbe.1656000

DÜNYA BANKNOTLARI ÜZERİNDE EL DOKUMA ALETLERİ: TEZGÂHLAR

Araştırma

Aslı Aksoy 

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

aaksoy@comu.edu.tr

Şehnaz Bakır Yiğitbaş 

Sorumlu Yazar

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

sehnazbakir@comu.edu.tr

Aslı Aksoy, Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Ayvacık Meslek Yüksekokulu El Sanatları Bölümü Geleneksel El Sanatları Programında öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

Şehnaz Bakır Yiğitbaş, Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Ayvacık Meslek Yüksekokulu Finans-Bankacılık ve Sigortacılık Programında görev yapmaktadır. Başlıca araştırma alanları, para ve banka ve para politikasıdır.

Dünya Banknotları Üzerinde El Dokuma Aletleri: Tezgâhlar

Aslı Aksoy

aaksoy@comu.edu.tr

Şehnaz Bakır Yiğitbaş

sehnazbakir@comu.edu.tr

Özet

El dokuma tezgâhları temalarını içeren banknot görselleri, üretim ya da zanaatla ilgili temsiller olmalarının yanı sıra kültürel miras ve ulus-devletin ideolojik anlatısının bir parçası olmaları açısından da özel bir yere sahiptir. Geleneksel dokuma gibi temsilleri banknotlara taşıyan devletler hem üretime dayalı bir toplumsal düzeni meşrulaştırmakta hem de ulus-devlet ideolojilerini görselleştirmektedir. Bu çalışmada, 19. Yüzyıldan itibaren, dünyanın farklı ülkelerinde tedavüle girmiş, görsel teması geleneksel el dokuma tezgâhlarını içeren banknotlar ele alınmaktadır. Bu çerçevede altı Asya ülkesine ait toplam 11 adet banknotun üzerlerinde el dokuma tezgâhı teknolojilerine ilişkin görseller hem betimsel hem de taşıdığı yan anlamlar açısından analiz edilmektedir. Bu görsel örnekler incelenerek, üzerlerindeki yer alan tezgâh türleri betimlenmekte, ürettikleri kumaşlar ve kullanım alanlarıyla ilgili dokümanların da desteğiyle, dokuma sanatı üzerinden toplumların kültürel, sosyal ve ideolojik yapılarını belirlemede bir belgeleme aracı olarak banknotların rolü belirlenmektedir. Bu çalışma, banknot araştırmaları alanına farklı bir boyut kazandırmayı amaçlamaktadır. İlgili literatür incelendiğinde bu çalışmanın kapsamı ile örtüşen benzer bir çalışma bulunmadığı görülmektedir. Çalışmada Panofsky'nin ikonografik analiz yöntemi kullanılmıştır. Çalışma sonuçları, banknot görsellerinde yer alan el dokuma tezgâhlarının, toplumların sosyo-kültürel ve ideolojik yapılarının önemli bir göstergesi olarak yorumlanabileceklerini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Banknotlar, el dokuma tezgâhı teması, doküman analizi, ikonografik analiz yöntemi.

JEL Kodu: Z1

Hand Weaving Tools on World Banknotes: Looms

Abstract

Banknote images featuring handloom themes are representations of production or craft. In addition, they have a special place in terms of being part of both the cultural heritage and the ideological narrative of the nation-state. States that use representations such as traditional weaving on banknotes both legitimize a social order based on production and visualize nation-state ideologies. This study examines banknotes that have been in circulation in different countries of the world since the 19th century, and whose visual theme includes traditional handlooms. In this context, the images of handloom technologies on 11 banknotes belonging to six Asian countries are analyzed both descriptively and in terms of their connotations. By examining these visual examples, the types of looms on them are described, and with the support of documents related to the fabrics they produce and their areas of use, the role of banknotes as a documentation tool in determining the cultural, social and ideological structures of societies through the art of weaving is determined. This study aims to add a different dimension to the field of banknote research. When the relevant literature is examined, it is seen that there is no similar study that overlaps with the scope of this study. Panofsky's iconographic analysis method was used in the study. The results of the study show that the hand-looms in the banknote images can be interpreted as an important indicator of the socio-cultural and ideological structures of societies.

Keywords: Banknotes, handloom theme, document analysis, iconographic analysis method.

JEL Code: Z1

Giriş

Sıcaktan ve soğuktan korunmaya yarayan dokuma tekstiller, insanoğlunun temel ihtiyaçlarının başında gelmektedir. Tekstillerin ana malzemesi olan ipliğin eğrilmesi ve dokunmasıyla ilgili temalar, tarih boyunca; duvar resminden taş işçiliğine, mozaikten resme ve seramiğe kadar birçok sanatsal zemin üzerinde yerini almıştır. Bir devletin kimliğinin görsel bir temsili olan banknotlar, aynı temanın yansıdığı bir diğer alandır. Merkez bankaları veya hazineler tarafından basılan banknot kâğıdı (Hewitt, 1999, s. 97), yıkamaya, solmaya ve defalarca katlanmaya karşı dayanıklı bir bez olarak tanımlanmaktadır. Günümüz banknotlarına öncülük eden kâğıt paraların en erken örnekleri, 8. yüzyılın sonunda, taşıma kolaylığı sağlama amacıyla, metalik paraya alternatif olarak Çin'de ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılın başlarından itibaren banknotlar tüm dünyada kullanılmaya başlanmış ve günlük yaşamın bir parçası haline gelmiştir (Yousef, vd., 2019, s. 510).

Banknotlar, üzerlerinde ait oldukları devletin ulusal kültürünü ve refahını temsil etmek üzere seçilmiş tasarımlar taşımaktadır (Hewitt, 1999, s. 97). Bu tasarımlar içinde, kültürel mirasın önemli bir betimleyicisi olan ulusal tekstillerin üretiminde kullanılan hammadde, araç ve gereçler ile yapımına dair tasvirlerin de sayısı azımsanamaz. Tekstil üretiminde kullanılan yöntemler ülkeden ülkeye ve tarih boyunca değişmiştir. Sanayi Devrimi'yle birlikte ortaya çıkan teknolojik gelişmeler; geniş renk yelpazesi ve çeşitli formlara sahip dokuma tekstillerin seri halinde ve çok sayıda üretilebilmesine olanak sağlamıştır. Modern dokuma tezgâhlarının icat edildiği Sanayi Devrimi'ne kadar tekstiller, üretildikleri ülkeye özgü yerel teknikler ve bazıları çok ilkel olabilen aletlerle, geleneksel yöntemlerle yapılmışlardır. İngiliz Edmund Cartwright, 1785 yılında pamuk dokumak için elektrikli bir tezgâh geliştirerek, tekstil endüstrisini makineleştiren ilk kişi olmuştur. Bu icat, ilerleyen süreçte daha verimli tezgâhların yaratılmasına yol açmıştır. Böylelikle tekstil endüstrisi sadece yerel ihtiyaçları karşılamakla kalmayıp, aynı zamanda kârlı bir ihracat ve ticaret endüstrisi haline gelmiştir (Calhoun, 2013, s. 13). Birçok çağdaş para için değerli bir tema olmaya devam eden dokumacılık, sosyo-kültürel boyutunun yanı sıra ekonomik kalkınmanın da başlıca göstergelerinden birini oluşturmakta ve ait olduğu ülkenin kimlik politikaları ile gelişmişlik düzeyi hakkında fikir vermektedir.

Bu çalışma, Asya kıtasında bulunan çeşitli ülkelerde tedavüle girmiş banknotlar üzerinde yer alan, dokuma işlemi ve dokuma tezgâhlarını içeren görsel temalarını incelemektedir. Dokuma sanatı üzerinden bir kültürel miras aracı olarak banknotların rolünü analiz etmeyi ve bunların ulusların kültürel, sosyal ve ideolojik evrimini gösteren bir belgeleme aracı olarak kullanımıyla, banknot araştırmaları alanına farklı bir boyut kazandırmayı amaçlamaktadır. Araştırma metodolojisi olarak doküman incelemesi ve Erwin Panofsky'nin ikonografik analiz yöntemini benimseyen bu makalenin kapsamı, 19. yüzyıldan günümüze, Asya ülkelerinin banknotları üzerinde yer alan manuel dokuma tezgâhlarını içeren görseller ve bunların betimlenerek, yorumlanması ile sınırlandırılmıştır.

Çalışmanın takip eden kısmında; banknotun tanımı ve banknotlar üzerinde yer alan temalar, banknotların ulus-devletin görsel inşasındaki önemi, banknotlar ve kültürel mirasın aktarımı, el dokuma tezgâhının tanımı ve dokuma işleminde kullanılan aletler hakkında kavramsal çerçeveye yer verilmekte, bu bölümü çalışmanın amacı, kullanılan veri seti ve yöntem kısımları ile bulgular izlemektedir.

Kavramsal Çerçeve

Bu bölümde, banknotun tanımı, banknotlar üzerinde yer alan temalar, banknotların ulus-devlet görsel inşasındaki yeri, kültürel miras açısından önemi, el tezgâhının tanımı, dokuma işleminde kullanılan aletler ve tezgah çeşitleri ele alınmaktadır.

Banknotun Tanımı ve Banknotlar Üzerinde Yer Alan Temalar

Banknot; taşıyana üzerinde yazan miktarın ödenmesi basan kurum tarafından garanti edilen, faiz taşımayan, yasal bir ödeme aracıdır (Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, t.y). Tarih boyunca, farklı para birimleri kullanılmıştır. Bunlar mal para, madeni paralar, kambiyo senetleri, özel banknotlar/mal para, devlet parası/ulusal banknotlar, parasal birliklere ait paralar, küçük ölçekli özel para birimleri, küresel para gibi sınıflandırmalara tabi tutulmuşlardır (Heij, 2012, s. 17).

Banknotun bir para birimi olarak kullanımı çok yakın tarihlere aittir. İnsanoğlunun ilk alışveriş yöntemi ise takastır. Sonrasında insanlar ihtiyaç duydukları mal ve hizmetleri sağlamak için, çağlar boyunca değişip, gelişen ve genellikle ait oldukları coğrafyada rahatlıkla bulunabilen birçok farklı metayı, bir para birimi olarak kullanmışlardır. Yunan tarihçi Herodot, paranın icadını, MÖ. 670 yılında altın ve gümüş alaşımı

sikkeleri dolaşıma sokan Anadolu halkı Lidyalılara atfetmiştir. Oysa daha erken tarihlerde dünyadaki farklı kültürler para olarak çok çeşitli nesneleri kullanmışlardır. Deniz kabukları, kakao, çay, pirinç, tuz, Pasifik'teki Yap adasının kireçtaşı diskleri, balina dişleri, tohumlar ve salyangozlar ilk para örnekleridir (Heij, 2012, s. 19).

Yedinci yüzyılda ticaretin gelişmesiyle birlikte taşınması daha kolay olan kâğıt paranın kullanımı yaygınlaşmıştır (Wang, 2016, s. 42). Banknotların kökeni, kâğıda kaydedilen resmi bir ödeme vaadiyle uzun mesafeli ödemelere izin veren, Tang Hanedanlığı'nın "uçan para" (*fei qian*) sına dayanmaktadır (Wang, 2022, s. 335). 13. Yüzyılda, Yuan Hanedanlığı döneminde Moğol Hanı Kubilay tarafından Çin'de bastırılan ve Marco Polo'nun dut ağaçlarının kabuklarından yapıldığını kaydettiği örnekler ise dünyanın en eski banknotları arasında yer almaktadır (Dupuy, 1927, s. 133; Wang, 2022, s. 335). Ancak modern kâğıt banknotların tedavüle çıktığı ilk yer Avrupa'dır. Bu banknotlar 1661 yılında, Stockholm Bankası tarafından basılmışlardır (Wang, 2016, s. 42).

Banknot yapımında kullanılan malzemeler ve oranlarının belirleyicisi mevcut teknoloji ve yerel kaynaklardır (Wang, 2016, s. 42). Banknotların ana hammaddeşi doğal liflerdir. Birçok ülkenin banknotları %75 pamuk ve %25 ketenden yapılmaktadır (Dupuy, 1927, s. 136). Filipinler'de banknot eldesinde %80 pamuk ve %20 Abaka lifleri kullanılmaktadır (Elma, 2022). İlk Rus banknotlarının İmparatoriçe II. Katerina'nın kenevir masa örtüleri ve peçetelerinden yapıldıkları rivayet edilmektedir (Bank of Russia Museum, n.d.). Rus İmparatorluğu'na bağlı olan ve 1920 yılında sona eren Hiva Hanlığının banknotları ise ahşap kalıp ve doğal boyalarla ipek kumaşa basılmışlardır (Bogoslovskaya & Golender, 2009). Günümüz banknotları, doğal liflerle karışık sentetik elyafıdır (Wang, 2022, s. 338). Bununla birlikte, birçok ülkede dayanıklı, hijyenik ve üstün güvenlik özellikli plastik polimer banknotların kullanımına geçilmektedir (Elma, 2022).

Abrams'a (1995) göre bir banknotun ön tasarım süreci, üzerinde tasvir edilecek görselin seçimi ve temasına ilişkin tarihi bilgilerin derlenmesiyle başlamaktadır. İlk banknotlar (17. ve 18. yüzyıllar) belgelere veya sözleşmelere benzemektedir. Genellikle sadece metin, bazen bir çerçeve ve birkaç süs (değer vinyetleri veya dekoratif harfler) içeriyorlardı. Banknotların üzerindeki resimler, 18. ve 19. yüzyıllarda baskı teknolojisinin gelişmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu döneme ait banknot görselleri; zamanın klasisizmine uygun olarak, Ceres veya Fortuna gibi bereket ve şans tanrıcaları,

tanrılar, tapınaklar ve mitolojik hayvanlar ile aile armalarıdır. 19. yüzyılın sonunda banknot tasarımlarında, dişliler ve aletler gibi sanayileşmenin sembolleri görülmeye başlamıştır. Bu süreçte ait banknotlarda, bir elektrik motoru üzerinde oturan tanrı Hermes gibi antik mitoloji ve endüstriyel sürecin bir arada kullanıldığı eklektik sahneler de mevcuttur (Thiel, 2016, s. 56). 19.yy. sonları aynı zamanda, birçok hükümetin kuruluş devresi olmuş ve bu süreçte banknotların üzerinde, bayrak, kartal gibi ulusal sembolleri, önemli şahsiyetleri ve önemli tarihi olayları öne çıkaran, milliyetçi motifler resmedilmiştir (Thiel, 2016, s. 51).

19. yüzyıldan itibaren banknot görsellerinde popüler olan bir diğer tema da kadın emeği ve işgücüdür. Bu tema Amerika Birleşik Devletleri ve Fransız Ekvator Afrika'sı kadar birbirinden uzak coğrafyaların banknotları üzerinde aynı süreçte ortaya çıkmıştır (Steir, 2016). 19. yüzyılın başlarındaki Amerikan banknotları, tarlada yetişen pamuktan pamuk toplayıcılara, ev dikişine, tekstille ilgili binalara ve yerlere kadar tekstille ilgili çeşitli örnekleri taşımaktadır (Wang, 2022, s. 340).

20. Yüzyıldan itibaren ise banknotlarda, standart Amerikan modeli olan ve dünya para birimleri üzerinde etkisi açıkça görülen ünlü insan resimleri ve bunların farklı tasvirleri görülmeye başlanmıştır (Thiel, 2016, s. 57). Bununla birlikte Çin'de devlet bankalarının halen tekstille ilgili bir dizi görsel içeren banknotlar bastıkları görülmektedir (Wang, 2022, s. 340). Tarih boyunca ve tüm dünyada tekstiller; değiş tokuşta, çeyiz gibi sosyal ve kültürel sözleşme ve ödemelerde, bir para birimi vazifesi görmüşlerdir.

Banknotlar ve Ulus-Devletin Görsel İnşası

Altun'a (2019) göre devletler banknot tasarımlarını rastgele seçmemektedir. Bu tasarımlar, devletin kendini nasıl tanımladığına ve topluma nasıl sunmak istediğine dair önemli ipuçları taşımaktadır. Bu açıdan banknotlar, ticari amaçlarının ötesinde, ulusal kimliğin de bir yansımasıdır. Üzerlerinde yer alan figür ve nesneler, renkler, semboller ve tarihî göndermeler, basıldıkları dönemin siyasal ve kültürel atmosferini yansıtmaktadır. The International Banknote Society'nin (2022), banknot koleksiyonculuğuna giriş kataloğunda; Banknotların, ait oldukları ülkenin kültürüne ilişkin görseller taşıyan bir kültür kaydı (bir ülkenin fauna ve florası, ünlü şahsiyetleri, önemli anıtları vb.), tarihinin çeşitli yönlerini tasvir eden bir tarih kaydı (savaşlar, tarihi

anlaşmalar, siyasi çalkantılar vb.) ve estetik görselleriyle birer sanat eseri oldukları ifade edilmektedir. Bu baēlamda banknotlar bir yandan ulusal kimliēi inşa ederken, aynı zamanda bu kimliēi oluşturan kültürel mirası taşımaktadır.

Banknotların bir işlevi de iletişimdir. Tşchoegl'e (2004) göre banknot, bilgi taşıyan sembol ve görselleriyle, milliyet fark etmeksizin, izleyen tarafından, dilden baēımsız olarak kavranma avantajına sahip bir iletişim aracıdır. Heij'e (2012) göre ise ait olduēu ulusun kültürel deēerlerini uluslararası alanda sergileyen bir kültür elçisi ve kartvizit işlevi gören bir zanaat eseridir. Steir (2016) banknotu, tüketicilerin her gün resimlerine baktıkları basılı bir tür medya aracı olarak nitelendirmektedir. Sürekli dolaşım halinde olması kullanıcıya ulusal deēerleri tanıtmakta, hatırlatmakta ve kültürel hafızayı güçlendirmektedir.

Karlı ve Dondurucu (2022), banknotların, örtük bir iletişim aracı olarak topluma belirli deēerleri ve ideolojileri aktarma işlevi grdēn ve bu baēlamda banknotların ulus-devletin oluşum sürecinde yaşanan ideolojik ve siyasi dönüşümlerin izini sürebilmek açısından önemli bir gösterge niteliēi taşıdığını belirtmektedir. 19. Yüzyıl sonrası Kolombiya banknotlarındaki kadın temsilleri üzerine araştırma yapan Munar ve Gacha (2017), kēıt paranın kolektif hafıza ve tarihsel belleēin bir göstergesi olduēunu belirtmektedir. Tasarımları; Fransız Devrimi'nden ilham alan alegorik özgürlük sahneleri, Sanayi Devrimi'ne gönderme yapan içerikler, cumhuriyetçi ideolojik unsurlar, ulusal armalar, giderek artan demiryolları, biyoçeşitlilik gibi dönemlerinin ünlü konularını içeren Kolombiya banknotlarının, dönemin kolektif hafızasını yansıtan modernleşme idealleriyle harmanlanmış bir milli kimlik anlatısı oluşturdukları görülmektedir.

Thiel'e (2016) göre para daima g ve tahakkümle ilişkilidir; bunun başlıca göstergelerinden biri de sömürgeci glerin, yerel para birimlerinin yerine kendi para birimlerini ikame ederek, kolonileri üzerindeki denetimlerini sürdürmeleridir. Hewitt (1999) alışmasında, Britanya İmparatorluēu'nun kolonizasyonu da içine alan geniş tarihsel baēlamı içinde, banknot görsellerinin propaganda ve ulusal kimlik dayatması için bir araç olarak hizmetlerine deēinmektedir. Ekonomik ve kültürel tahakküme karşı geliştirilen direnişin ilk göstergelerinden biri ise baēımsızlık sonrası ulus-devlet inşa sürecinde eski sömürgelerin, kendi kimliklerini yansıtan banknotlar üretmeye yönelmesidir. Bu duruma örnek olarak, Depner (2016) alışmasında, Afrika'da

sömürgecilik sonrası dönemde bağımsızlığını kazanan on bir ülkeye ait banknotlarda yer alan görselleri inceleyerek; devlet, bağımsızlık, kültür, ekonomi/teknoloji, doğa ve eğitim/bilim gibi temalar üzerinden bu görsellerin ulus inşa sürecindeki simgesel rolünü ortaya koymaktadır. Mwangi'nin (2002) çalışması, sömürge öncesi ve sonrası Kenya banknotlarının, değişen tasarımıyla ilişkili politikalar üzerinedir. Abdul Razak vd. (2020) İngiliz sömürge döneminden günümüze Malezya banknotlarını incelemiştir. Çalışma, bağımsızlık sonrası Malezya banknotlarının; yerli kültürü koruyup, yaşatmayı amaçlayan ulusal kültür politikasına bağlı olarak; ahşap oymacılığı, metal ve tekstil sanatı gibi yerel el sanatlarına dair görselleri içerdiğini göstermektedir. Bu çalışma banknotların değişen tasarımıyla ilişkili politikaların kültürel miras boyutunu öne çıkarması açısından da önem taşımaktadır.

Banknotlar ve Kültürel Mirasın Aktarımı

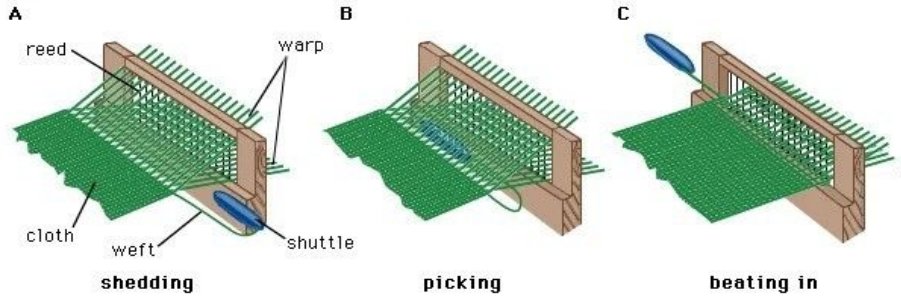
Hızlı modernleşme ve dijitalleşme süreçlerinin kültürel öğelerin aktarımında fiziksel araçları giderek ikinci plana ittiği günümüzde banknotlar, bir toplumun geçmişten günümüze taşıdığı somut ve soyut değerleri içeren mirasını gelecek kuşaklara aktarabildiği ender fiziksel medyalardan biridir. Geleneksel sanatlar, mimari öğeler, folklorik figürler ve yerel motifleri içeren görsel örneklerinden oluşan arşivleriyle bu değerlerin korunmasına ve aktarımına katkı sağlamaktadırlar. Banknot görselleri içinde geleneksel sanat ve özellikle yerel tekstil ve dokuma temalı olanları, üretim ya da zanaatla ilgili temsiller olmalarının yanı sıra ulus-devletin ideolojik anlatısının bir parçası olmaları açısından da kültürel miras bağlamında özel bir yere sahiptir. Ulus-devlet, dokuma gibi temsilleri banknotlara taşıyarak hem üretime dayalı bir toplumsal düzeni meşrulaştırmakta hem de kendi tarihsel anlatısını görselleştirmektedir. Morgan'ın (2016) başlıca görselleri; festivaller, etnik giysiler ve danslar, el sanatları, mimari, ünlü şahıs portreleri olan günümüz Nijerya banknotlarını didaktik ve sembolik sanat eserleri olarak tanımladığı çalışması bu bağlamda değerlendirilebilir. Bu görsellerin bir kısmı sömürge dönemi para birimlerinin mirasıken, diğerleri heterojen etnik yapı içinde ortak bir ulusal kimlik ve ulus-devlet oluşturma ideali çerçevesinde gelecek nesillere aktarmak istedikleri kültürel değerleridir. Bu konuya verilebilecek farklı bir örnek de 2021 sonrası Endonezya banknotlarında kadın temsillerine yoğunlaşan Hadylaya'nın (2023) çalışmasıdır. Çalışmada, kadın figürlerinin genellikle ülkenin florası ve yerel tekstil desenleri gibi soyut, geleneksel ve kültürel imgelerle

temsil edildiği, Endonezya'nın ulusal kimlik anlayışında kadınların politik ve kamusal alandaki temsilinin sınırlı olduğu, kültürel mirasla ilişkilendirilmiş sembolik alanlarla özdeşleştirildikleri görülmektedir. Bu bağlamda çalışma, banknot görsellerinin ulusal anlatıların inşasında nasıl ideolojik araçlara dönüştüğünü ortaya koymakta; toplumsal cinsiyet, kültürel miras ve resmî ideoloji arasındaki etkileşimi anlamak için önemli bir çerçeve sunmaktadır.

Kültürel mirasın aktarımında banknotların işlevine bir diğer önemli örnek, çalışmada 19. Yüzyıl Amerikan banknotlarında yer alan ev temelli dikiş faaliyetleri, lif ve tekstil üretiminin gerçekleştiği formel ve informal mekânlar; 20. yüzyıl Çin banknotlarında betimlenen iplik eğirme aletleri ve el dokuma tezgâhları gibi tekstille bağlantılı görsel temsillere odaklanan Wang (2006) tarafından gerçekleştirilmiştir. Yazar bu imgeleri ait oldukları dönemlerin sosyo-ekonomik ve politik bağlamları çerçevesinde analiz etmiş; söz konusu görsellerin banknotlar üzerindeki varlığını, ulusal kimliğin kurgulanması ve meşrulaştırılması bağlamında değerlendirmiştir. Literatürde, banknotlar üzerinde dokuma sanatı temalı tek çalışmanın Wang (2022)'a ait olduğu görülmektedir.

El Tezgâhının Tanımı ve Dokuma İşleminde Kullanılan Aletler

Dokuma, birbiriyle iç içe geçmiş iki iplik sisteminden (çözgü ve atkı) oluşmaktadır.



©1998 Encyclopædia Britannica, Inc.

Şekil 1. Dokumada Temel Hareketler

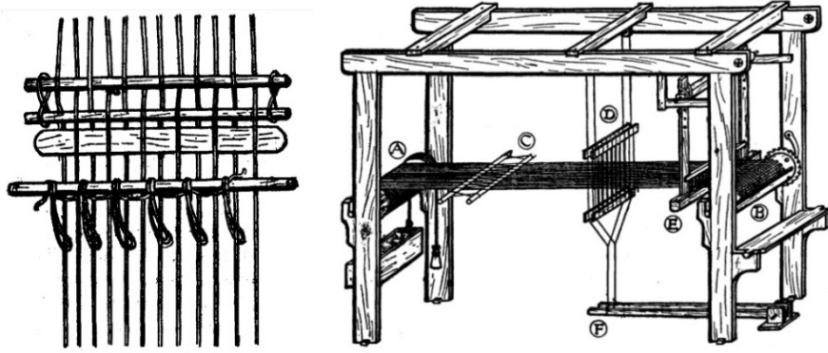
Kaynak: (Encyclopædia Britannica, Inc., 2025).

Tezgâh, el dokumacılığında kullanılan temel araçtır. Çözgü ipliklerini istenilen gerginliğe göre sabitleyerek, atkı ipliklerinin çözgü iplikleri arasından dik açıyla geçmesini sağlamaktadır. Tezgâh üzerinde birbirine paralel olarak gerilen ipliklere *çözgü*, bunlarla dik açıyla kesişenlere ise *atkı* adı verilmektedir. Bir tezgâh; çözgü ve

kumaş kırışları (leventler), mekikler, şaftlar/ koşumlar, bir atkı dövücü (kirkit, dokuma kılıcı, tarak/tefe) gibi bir dizi hareketli parça içeren bir ereve veya yapıdan oluşmaktadır (şekil 1).

Dokuma oluşumu için üç temel hareket vardır. Bunlar ağızlık açma, atkı atma ve atılan atkının sıkıştırılmasıdır (zgen Keleş & Yılmaz, 2022, s. 15). Dokuma işlemi esnasında çözgü ipliklerinin iki gruba (tek ve çift) ayrılmasıyla aralarında oluşan boşluğa *ağızlık* denilmektedir. Ağızlık açmak için kullanılan aletler; basit çubuk türlerinden, tahta, kamyş veya boynuzdan *taraklara* ve dokuma işlemini mekanik, hızlı bir hale getiren gelişmiş *şaftlı gücü* sistemlerine kadar çeşitlilik göstermektedir.

Dikey tezgâhlarda ve bazı yer tezgâhlarında, dokuma için gerekli ağızlığı oluşturma amacıyla çözgü ipliklerini yukarı ve aşağı kaldırıp indirerek hareket ettiren bir mekanizma olan “gcleme” işlemi, yan desteklere takılan uzun bir *gücü çubuğuyla* yapılmaktadır. Ağızlık işlemine yardımcı olması amacıyla da *aprazlama çubukları* kullanılmaktadır (şekil 2).



şekil 2. Ağızlık Açma Aletleri ve Mekikli Tezgâh Parçaları

Kaynak: (Hooper, 1915, s. 641, 650).

Bazı ilkel bel ve yer tezgâhlarında ise tarak veya gücü çubuğu bulunmayıp sadece ağızlık ve çaprazlama çubukları kullanılmaktadır. Mekikli tezgâhlarda gcler, ahşap/metal çerçevelere (*şaftlara*) takılan keten iplik/metal tellerdir. Her ipin/telin ortasında çözgü ipliğinin geçirildiği bir delik (göz) bulunmaktadır. Ahşap ereveler/ şaftlar kaldırıldığında, üzerindeki gücü grupları tarafından sabit tutulan tüm çözgü ipliklerini kaldırarak, çözgü ipliklerinin ayrılmasını ve atkının içinden geçirileceği ağızlığın oluşmasını sağlamaktadırlar.

Atkı iplikleri ağızlıktan; el, iğne, kama ve *mekik* adı verilen gereçler kullanılarak geçirilmektedir. Atkı ağızlıktan geçirildikten sonra dayanıklı, sık bir dokuma elde edilmesi için dövülerek sıkıştırılmaktadır. Bu işlem kullanılan tezgâh tipiyle de bağlantılı olan çeşitli atkı dövücü aletler gerektirmektedir. Bu aletler; dikey tezgâhlarda kullanılan *kirkir*; basit yer tezgâhları ve gövde gergi tezgâhlarında kullanılan *dokuma kılıcı*; pedallı tezgâhlarda *tarak/tefedir*.

El Dokuma Tezgâhı Çeşitleri

El dokuma tezgâhları, herhangi bir enerji kaynağından bağımsız, insan gücüyle çalışmaktadır. Farklı kıtalarda kullanılan, farklı tasarımlara sahip el tezgâhı türleri vardır. Bunlar, kullanım alanları, yapıları, çalışma mekanizmaları gibi özelliklerine göre sınıflandırılmaktadır. Göçebe topluluklar taşınabilir tezgâhlar kullanırken, yerleşik halklar sabit çerçeveli tezgâhlara yönelmişlerdir.

El dokuma tezgâhları örgü ipliklerinin geçirilme yönüne göre dikey, yatay ve eğik örgü sistemli yapıdadır. Dikey örgü sistemli tezgâhların; elde taşınabilen, duvara yaslanabilen, tavana veya zemine dik olarak sabitlenebilen türleri bulunmaktadır. Yatay örgü sistemli tezgâhların en basit örneği, dikdörtgen bir yapı oluşturacak şekilde zemine çakılan dört adet ahşap kirişten ibaret olan yer tezgâhlarıdır (Girard & Roi, 2013, s. 2). Evrim sürecinde bu ilkel aletler, yan ağaçlar ile alt ve üst kirişlerden oluşan çerçeveler içine yerleştirilmiş: kumaş ve örgü depolama cihazları (ön ve arka levantler), ayak dayama pedalları gibi işlevsel aksesuarlar içeren çok sayıda farklı çeşidi türemiştir.

Çin gibi dokumacılığın çok eski tarihlere uzandığı Uzakdoğu ülkelerinin tezgâhları ise çok karmaşık yapıdadır. Bu bölümde, dünyada kullanımı en yaygın olan geleneksel ahşap el tezgâhı türleri tanıtılacak, detaylı veriler bulgular kısmında değerlendirilecektir.

Gövde-Gergi Tezgâhı/Bel Tezgâhı, taşınabilir yapıdadır, yatay ya da eğik örgü sistemlidir. Gövdesi, aralarında örgü ipliklerinin tutturulduğu iki ahşap çubuktan (levant) ibarettir. Dokumanın sarıldığı kumaş levendi, bir kayışla dokumacının beline bağlanmaktadır. Örgülerin sarıldığı örgü levendi ise bir ağaca, duvara, yere çakılan kazıklara ya da dokumacının ayaklarına tutturulmaktadır. Örgüler, vücudun hareketi

ile gerilmektedir. Orta ve Güney Amerika, Asya ve Afrika ülkelerinde kullanılmaktadır (Buckley, 2017, s. 283; Roth, 1918, s.11).

Yatay Yer Tezgâhı, taşınabilir yapıdadır, yatay çözü sistemlidir. Çerçevesi (yan ve üst kirişleri) bulunmamaktadır. Yere çakılan dört kazığa açılan yuvalara, iki sopa birbirine paralel şekilde takılarak, çözgü iplikleri bunların arasına gerilmektedir (Köybaşı, 2012, s. 42). Ortadoğu ülkeleri ve Kuzey Afrika göçebe dokumacıları tarafından kullanılmaktadır (Oyman Büken, 2010, s. 78).

Dikey Çerçevesi (İki Kirişli) Tezgâhlarının farklı türleri vardır. Temel yapısı, çözgü ipliklerini gergin ve düz tutan dört parça ahşaptan oluşan dikey bir çerçeve şeklindedir. Goblen gibi detaylı dokumaların yanı sıra halı, kilim ve bitkisel liflerle yapılan hasırlar gibi ağır ve kaba dokumaların üretimi için uygundur. Afganistan, İran ve Doğu'da farklı türleri kullanılmaktadır (Koster, 1979, s. 15). Başlangıçta basit bir çerçeveden oluşan bu tezgâhlar, zamanla daha karmaşık hale gelmişlerdir. Kendi aralarında Sarmalı ve Germeli olarak 2 gruba ayrılmaktadırlar. Sarmalı Tezgâh, alt ve üst leventler ile onları tutan iki yan ağaçtan oluşmaktadır. Leventleri, çözgü ve bitmiş dokumayı sarabilmek için kendi eksenleri etrafında dönebilen yuvarlak ahşap kirişlerdir. Anadolu'da Istar tezgâhı adıyla da bilinirler. Germeli Tezgâhta, çözgüler alt veya üst kirişin aşağı yukarı hareketiyle gerdirilmektedir. Dokuma yükseldikçe, alt kirişin altından kaydırılarak tezgâhın arka kısmına geçirilmektedir (Milli Eğitim Bakanlığı, 2011, s. 13). Ahşaptan olanları Anadolu'da Mutfak Tezgâhı adıyla bilinir. Modern germeli tezgâhların öncülerinin; Antik Mısır, Afrika ve Navaho yerlilerinde örnekleri görülen ip germeli tezgâhlar olması muhtemeldir. Bu tezgâhlarda, çözgü iplikleri, üst kirişe daha kalın iplerle paralel olarak bağlanan daha kısa bir gergi çubuğuna takılıdır. Gergi çubuğunu üst levende bağlayan iplerin sıkıştırılmasıyla çözgüler gerilmektedir.

Ayaklı/Pedallı Tezgâhları, yatay ve eğik çözgü sistemli farklı tipleri olabilen mekikli tezgâh türleridir. Dokuyucu tezgâhın alt kısmında bulunan ve gücü çerçevelerine ipler veya farklı bir mekanizmayla bağlı olan ahşap pedallara basarak, gücüleri kaldırıp indirmektedir. Bu esnada çözgü ipliklerinin açılmasıyla oluşan ağızlıktan, atkı ipliği geçirilerek dokuma yapılmaktadır. Ahşap pedallı tezgâhlar; mekiklerin ağızlıktan atılma şekillerine göre fırlatma mekiği ve uçan mekik kullanılanlar olmak üzere iki alt türe ayrılmaktadır: Fırlatma mekikli (kamçısız) tezgâhlarda atkı ipliğini taşıyan mekik/bobin, ağızlığın içinden elle atarak geçirilir. Uçan mekikli (kamçılı) tezgâhlarda

atki ipliğini taşıyan mekik/bobin, ağızlığın içinden bir mekanizma ile hızla fırlatılır. Üretim gücü elle atılan mekiğe göre çok daha yüksektir.

Ayaklı/Pedallı tezgâhların çoğunda çalışma mekaniği aynıdır. Fakat tezgâhın hareketli kısımlarını (pedallar, gücü çerçeveleri ve bunları tutan makaralar, tarak/tefe, vd.) tutan çerçevenin tasarımı değişmektedir (Koster, 1979, s. 17-59). Bu tezgâhların; Çukur tezgâh ve yüksek tezgâh olmak üzere iki çeşidi vardır. Bunlar, tezgâh çerçeveleri ve pedalların gücü çerçevelerine bağlanma şekli gibi ayrıntılar açısından kendi içlerinde de birçok farklı alt türe sahiptirler. Çukur Tezgâhta, dokumacının oturma yeri ve pedalların bulunduğu kısım özel olarak kazılan bir çukur içindedir. Yunanistan'da, Türkiye'de, Balkanlar'da ve Kuzey Hindistan'da halen kullanılmaktadır (Koster, 1979, s. 4). Yüksek Tezgâh, pedallı tezgâhın tüm aksamı zemin üzerinde olan bir diğer çeşididir. Bu tezgâh çeşidinin hareketli parçaları; sökülüp takılabilen büyük, sağlam, çeşitli tasarımlara sahip ahşap çerçeve türleri ile desteklenir. Yunanistan'da, Balkanlar'da, Türkiye'de, İran'da halen bulunmaktadır. Geçmişte Kuzey Avrupa ve Amerikan Kolonilerinde de yaygın olarak kullanılmıştır (Koster, 1979, s. 4).

Veri Analizi

Bu bölümde araştırmanın amacı, evren, örneklem ve sınırlılıkları, yöntem ele alınmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, geleneksel el dokuma tezgâhı teması görsellerini içeren banknotları incelemek; bu görseller aracılığıyla tezgâh türlerini betimleyip, dokuma sanatının toplumların kültürel, sosyal ve ideolojik yapılarındaki rolünü yansıtmada bir belgeleme aracı olarak kullanılabileceğini göstermektir.

Araştırmanın Evren, Örneklem ve Sınırlılıkları

Çalışmanın evrenini, 19. yüzyıldan itibaren Asya kıtasında dolaşıma sokulan ve geleneksel el tezgâhlarında dokuma işlemi temalı görsellere sahip banknotlar oluşturmaktadır. Çalışmanın örnekleme, bu temayı içeren altı Asya ülkesine (Bahreyn, Çin, Endonezya, Kamboçya, Laos, Vietnam) ait 11 adet banknot örneğinden oluşmaktadır.

Çalışmada veri toplama tekniği olarak doküman incelemesi kullanılmıştır. Doküman incelemesi, araştırma olguları hakkında bilgi içeren yazılı metinler, görseller, görüntü ve ses kayıtlarının seçimi ve analizini kapsamaktadır (Kral, 2020, s. 174; Sak vd. 2021, s. 231). Araştırmada kullanılan banknotlar, banknot örneklerine dair zengin ancak içerik açısından sınıflandırılmamış bir veri kümesi sunan www.banknote.ws çevrimiçi veri tabanından elde edilmiştir. Söz konusu veri tabanında, beş kıta (Afrika, Amerika, Asya, Avustralya & Okyanusya, Avrupa) altında alfabetik olarak gruplandırılmış ülkelere ait banknot görselleri taranmıştır. Bu tarama sonucunda geleneksel dokuma tezgâhı teması içeren banknot örneklerine ulaşılmıştır. Analiz süreci, yalnızca söz konusu veri tabanında yer alan Asya kıtasına ait örneklerle sınırlandırılmıştır. Araştırmada yararlanılan diğer dokümanlar örneklem analizinde kullanılan diğer yazılı ve görsel kaynaklardır.

Tarama sonuçları Asya ve Afrika kıtaları haricindeki ülkelerde tezgâh temalı banknotların minimal düzeyde olduklarını ve Sanayileşme sonrası döneme ait tezgâh örneklerini (makine tezgâhı) yansıttıklarını göstermektedir. Bazı Asya ve Afrika ülkelerinde ise her iki temayı da içeren banknot görselleri saptanmıştır.

Çalışmanın evreni, araştırmanın odak noktasını daraltarak daha derinlemesine ve anlamlı bir analiz yapılabilmesini sağlamak amacıyla geleneksel dokuma tezgâhı temalı banknot örnekleriyle sınırlandırılmıştır. Geleneksel dokuma tezgâhları, kültürel mirasın ve el emeğinin somut bir göstergesi olduğundan, bu tema üzerinden yapılan bir analizin hem sanatsal hem de sosyokültürel açıdan daha bütünsel bir değerlendirme yapma olanağı sunacağı, ulusal kimlik gibi değerlerin vurgulanmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir. Ayrıca, bu sınırlandırma, daha özgün ve tematik bütünlüğe sahip bulguların elde edilmesine katkı sağlayacaktır. Dolayısıyla, çalışmada yer alan 5 Asya ülkesindeki örnekler, bu bağlamda incelemenin yeterli ve anlamlı derinlikte yürütülmesi için seçilmiş olup temsil gücü yüksektir.

Yöntem

Örneklem seçimi, nitel araştırmalarda yaygın olarak kullanılan ölçüt örnekleme yöntemine dayalı olarak gerçekleştirilmiştir. Örnekleme alınan banknotlar, tematik anlamda belirli bir niteliği (el dokuma tezgâhı görseli) taşıma ölçütüne göre seçilmiştir. Farklı Asya ülkeleri ve dönemlerden seçilen örneklem, el dokuma tezgâhı imgesinin

ulusal kimlik anlatılarındaki rolünü çeşitli yönleriyle inceleme fırsatı sunması nedeniyle çalışmanın amacına uygun tematik temsil gücüne sahiptir.

Analiz süreci, Erwin Panofsky'nin geliştirdiği üç aşamalı ikonografik analiz yöntemi temel alınarak yapılandırılmıştır. Buna göre görseller önce betimsel düzeyde tanımlanmış (ön-ikonografik), ardından kültürel ve tarihsel bağlamları üzerinden anlamlandırılmış (ikonografik), son aşamada ise simgesel temsillerin toplumsal, kültürel ve ideolojik düzeyde taşıdığı anlamlar (ikonolojik) yorumlanmıştır. Destek olarak da doküman analizi/ incelemesinden yararlanılmıştır.

Görsellerdeki dokuma tezgâhı temsilleri, tezgâh türleri ve üretim pratiği; dokuyucuların (kadın ve erkek) dâhil olduğu etnik gruplar ile bu grupların toplumsal, tarihsel anlatıları ve devlet ideolojileri bağlamında ele alınmıştır. Araştırmacının, temsil edilen kültürlerin içinden biri olmaması nedeniyle yapılan yorumlar, doğrudan deneyim temelli değil, ikincil yazılı ve görsel kaynaklara dayalıdır. Bu bağlamda analizler, yorumlayıcı gözlemci pozisyonu içinde gerçekleştirilmiş; elde edilen çıkarımlar, kesinlik iddiası taşımayan, kaynak temelli eleştirel yorumlar olarak sunulmuştur.

Bulgular

Bu bölümde, altı Asya ülkesine ait 11 adet banknot üzerinde görülen dokuma tezgâhı görsellerinin ikonografik analizleri yapılmaktadır.

Bahreyn



Resim 1. Bahreyn 1/2 Dinarı (1993-2008)

Kaynak: (Numismatic Catalogue, 2025).

Ön İkonografik Düzey. Bahreyn Para Ajansı tarafından çıkarılan, 1993-2008 yılları arasında tedavülde olan Bahreyn 1/2 dinarının ön yüzünde, *mekikli* bir dokuma tezgâhı kullanan yaşlı bir erkek dokumacı görseli bulunmaktadır (Resim 1). Tezgâh çerçevesinin yan ağaçları düzdür. Çatıyı oluşturan üst kiriş ise kертiklidir. İki ahşap çubuk arasına takılı gücüler iптendir. Çift gücüsü; iki kamışa (kuş) iplerle bağlanarak, çatıya iki ucundan tutturulan düz bir çubuğa takılmıştır. Pedal kısmı görülmemektedir.

İkonografik Düzey. Montague'nün (2003), görselin Beni Cemran Köyü'ndeki bir dokumacıyı tasvir ettiğini belirttiği ifadesi, tezgâhın ait olduğu yer ve coğrafi konumunun değerlendirilmesine imkân vermektedir. Al Abbas (2024), Beni Cemran Köyü'nde kullanılan geleneksel tezgâh tipinin (*çukur tezgâh*) yapısal özelliklerini açıklayarak, ön ikonografik tanımın eksikliğini gidermekte ve görseldeki tezgâhın türünü netleştirmektedir. Beni Cemran köyünün erkek olan dokumacılarının Şii Bahârna/ Bahraniler etnik gruplarından olduğunu belirten kaynaklar (Lorimer, 1908; Maki, 2025, s. 45, 47, 106), Baharna'nın köylerdeki dokumayla ilişkisini belgeleyerek, Bahreyn'de etno-mezhepsel bağlılıklar ve cinsiyetin; emek ve meslekler üzerinde etkili olduğunu göstermektedir.

İkonolojik Düzey. Beni Cemran Köyü'nün, petrolün keşfinden önce Bahreyn'in önemli bir dokuma merkezi olduğunu vurgulayan Al Abbas'ın (2024) çalışması, görselde yer alan dokumacı kimliği ve tezgâh temsillerine etnik, tarihsel ve kültürel bir bağlam kazandırmaktadır. Beni Cemran halkı, bölgede yelken bezi ihracatına dayalı ekonominin çöküşünden sonra dahi, bu zanaatı 1980'li yıllara dek yaşatmaya devam etmiştir (Al Abbas, 2024). Dolayısıyla, bu görselin modern Bahreyn parası üzerinde yer alması, endüstrileşme ve toplumsal dönüşümler karşısında direnç gösteren kültürel bir belleği ve kimliği sembolize etmektedir. Görsel bu yönüyle, modern ulus anlatısı içinde geleneksel emeğin simgesel bir temsiline dönüşmektedir. İkonolojik düzeyde bakıldığında, dokuma tezgâhı figürü, Bahreyn'in geçmişle kurduğu temsili bağı; modernliğin inşasında gelenekten vazgeçmeyen bir sürekliliğin, göstergesidir. Al Abbas'ın (2024), 1990'larda Bahreyn hükümetinin yerel el sanatlarını canlandırma politikaları çerçevesinde kurulan Beni Cemran / Naseej Dokuma Fabrikası'nda hâlen geleneksel Bahreyn kıyafetlerinin üretildiğine dair ifadesi, yalnızca bir zanaatın devamına değil, aynı zamanda kültürel mirasın ve ulusal kimliğin korunmasına yönelik çabanın da aktif bir göstergesidir. Baharna Şiiilerinin ideolojik nedenlerin yol açtığı

ekonomik ve toplumsal krize rağmen (Al-Jamri, 2010, s. 5) dokuma zanaatını sürdürmesi, bu görselin arka planında yatan toplumsal dayanışma ve kültürel aidiyetin ideolojik temalarını açığa çıkarmaktadır. Sonuç olarak, 1996 Bahreyn Half Dinar banknotundaki el dokumacısı görseli, sadece geleneksel bir zanaatın betimlenmesi değil; aynı zamanda Bahreyn'in ekonomik dönüşümüne, etnik kimlik meselelerine ve kültürel dayanışmaya dair ideolojik anlamlar içeren çok katmanlı bir simgedir.

Çin



Resim 2. Çin Yuanı (1932 ve 1934)

Kaynak: (Bank Note Museum, 2025).

Ön İkonografik Düzey. Çin Tarım ve Sanayi Bankası'nın, Şangay şubesi tarafından 1932 yılında basılan 1 ve 10 Yuanlık ve Peiping şubesi tarafından 1934 yılında basılan 1 Yuanlık banknotlar üzerinde; kumaş dokuyan bir kadın tasviri görülmektedir (Resim 2). Görselde tamamı görülmeyen tezgâhın; karmaşık ve yüksek çerçeve yapısı, çok sayıda gücü şaftı ve yukarı uzanan çözümlü telleri; çoklu gücü sistemine sahip bir *Çin çekme tezgâhı* olduğunu göstermektedir.

İkonografik Düzey. Bu tasvir, 1654-1722 yılları arasında Kangxi İmparatoru tarafından saray ressamı Jiao Bingzhen'e resmettirilen, eski bir el yazması eserden (Yu zhi geng zhi tu/ Tarım ve ipekböcekçiliği) kopyalanmıştır. İpek dokumacılığını göstermektedir (Kangxi, E.O.C. & Chinese Rare Book Collection, 1723; Bibliothèque Nationale de France, n.d.). Çin'de *çiçek makinesi* olarak bilinen bu tezgâhlar, modern jakarlı dokuma tezgâhlarının öncüsüdür. Dokuma işlemi, Jakar işçisi ve dokumacı olmak üzere iki kişinin iş birliğiyle yapılmaktadır. Jakar işçisi tezgâhın üst katında oturur ve desene uygun çözümlü ipliklerini kaldırmaktan sorumludur; dokumacı tezgâhın altında oturur ve atkıyı atarak dokumayı gerçekleştirir (Feng, 2019). Bu tezgâh, tarihsel olarak ipek dokumacılığı, yerel dokuma teknikleri ve zanaatkarlıkla ilişkilendirilebilir.

İkonolojik Düzey. 1 ve 10 yuanlık banknotlar; “1912-1946 yılları arasında Çin Milliyetçi Partisi döneminde kurulan ve yönetim süreci iç savaş ve Japon saldırılarıyla geçen Çin Halk Cumhuriyeti döneminde (Çalışkan, 2022, s.5, 6)” basılmışlardır. Kadınların topluma katkısının, sonraki dönemin sosyalist devrimci eşitlik ideolojisinden farklı olarak ahlaki erdem, geleneksel roller ve ailenin birliği gibi değerlere dayandığı bu dönemde, banknotta yer alan dokumacı kadın figürü, kadının aileye ve ulusa hizmet eden geleneksel üretken rolünü göstermektedir. Çin’in geçmişteki en temel faaliyeti olan ipek dokumacılığını gösteren Kangxi dönemi referansı; kurucu partinin halka kültürel mirasını hatırlatıp, kolektif hafızayı canlandırma, eski güçlü dönemlere dönüşün ancak üretim ve geleneksel endüstrileri sahiplenmeyle gerçekleşeceğini gösterme çabasıyla bağlantılıdır. İpekçilik gibi geleneksel zanaatlar Çin’in tarihsel ekonomik gücünün sembolleridir. Banknotta Kangxi dönemine ait geleneksel bir sahnenin yer alması, modern milliyetçiliğin yanında tarihi ve kültürel sürekliliği sembolize eder. Böyle bir görselin kullanımı, Çin’in kendi üretim gücüne ve geleneksel endüstrilerine sahip çıkma çağrısı olarak yorumlanabilir. Bu kullanım, Çin’in Batı karşısında medeni bir ulus olduğunu göstermek isteyen modernleşmeci ama milliyetçi bir perspektife dayanır.



Resim 3. 100 Çin Yuanı (1943)

Kaynak: (Primal Trek, Chinese Paper Money, 2024).

Ön İkonografik Düzey. Sincan Ticaret Bankası tarafından 1939 yılında basılan fakat 1943 yılında tedavüle giren 100 Yuan değerindeki banknotun ön yüzünde (Resim 3), sağ tarafta tarlada çalışan erkekler, solda ise mekikli bir tezgâhta kumaş dokuyan bir kadın görülmektedir. Yüksek çerçeveli tezgâhın, alt yan ağaçları düzdür. Bu ağaçlara 90° lik dik açıyla monte edilen iki direk tezgâha L şeklini vermektedir. Bu direklerin tepe kısmına takılı dar dikdörtgen bir çerçeve, tezgâhın yarım çatısını

oluşturmaktadır. Dokumacı, bu çerçevenin ucunda bulunan bir kancaya takılı bir halata, iki ucundan tutturulan bir tefeyi, dokumanın bitmiş kısmına vururken tasvir edilmektedir. Tezgâhın gücü ve pedal kısımları ile çözgü levendinin bulunduğu arka bölümü görülmemektedir. Yarım üst çerçeve şekli ve tefenin iple bağlanma tarzı antik Japon tezgâhlarını andırmaktadır.

İkonografik Düzey. Bu banknot üzerindeki görseller değerlendirildiğinde, tarlada çalışan erkeklerin tarımsal üretimin temel iş gücünü, kadınların ise dokuma tezgâhı başında yer almasının ev içindeki emek ve tekstil üretimiyle ilgili geleneksel toplumsal rollerini vurguladığı görülmektedir.

İkonolojik Düzey. 1939'da Çin, topraklarına kattığı Sincan gibi çeşitli bölgelerin farklı özerklik talepleri ve yerel güçlerinin etkisiyle kontrolü tam sağlayamadığı siyasi ve sosyal bir kargaşa yaşıyordu. Sincan, hem Çin hem de Orta Asya kültürlerinden büyük ölçüde etkilenen batı Çin'deki bir bölgeydi. (Çakan, 2023, s. 2; Kul & Tuncer, 2015, s. 194). Sincan'da siyasi çalkantıların ve yoksulluğun yüksek seviyede olduğu bir döneme ait olan bu banknot, eski Sincan banknotlarının devalüe olması nedeniyle çıkarılan ve birleşik para birimi sistemi reformu olarak değerlendirilen yeni seride yer almaktadır (Katz, 2025). 100 Yuan değerindeki bu banknot üzerindeki görseller, bir yandan erkeklerin pirinç üretimiyle, kadınların ise dokuma ile sorumlu olduğu "erkekler saban sürer, kadınlar dokuma" (Primaltrek, 2024) şeklindeki geleneksel ve cinsiyet temelli işbölümünü vurgularken, diğer yandan dönemin siyasi çalkantıları ve toplumsal yapısındaki dönüşümleri de simgelemektedir.



Resim 4. 5 Çin Yuanı (1949-1955)

Kaynak: (Numis Bids, 2025).

Ön İkonografik Düzey. Çin Halk Bankası tarafından basılan, 1949-1955 yılları arasında tedavülde kalan 5 Yuanlık banknot üzerinde, çözgü iplikleri, dört zemin

kazığına sabitlenmiş iki levende takılı, bir *yer tezgâhı* ile yaşlı bir kadın dokumacı ve çözümlerin üzerine eğilmiş ona yardımcı olan genç bir kadın görülmektedir (Resim 4).

İkonografik Düzey. Çin’de yönetimin Komünist partiye geçtiği 1949 yılında (Çakı & Fidan, 2020, s. 185) basılan 5 yuanlık banknotun ön yüzünde, o dönemin kuzey kırsal kesimlerindeki kumaş dokumacılığını yansıtan bir sahne yer almaktadır. Bu sahne, bir anne ile kızının iş birliği içinde çalıştığı bir anı betimler. Yaşlı kadın, iki eliyle tezgâhı tutarken; genç kadın, eğrilmiş ipliği sıkıca gerip ileri geri taramaktadır (Shouxi Shoucang, 2021). Bu figürler, Çin’in geleneksel işçi sınıfını temsil eder. Dokumacılık, tarım toplumu olan Çin’de toplumsal yapının temel unsurlarından birini oluşturan bir meslek dalıdır. Komünist Parti döneminde, Çin’deki tarım ve sanayi reformlarının bir parçası olarak dokuma ve diğer üretim biçimleri, kolektif iş gücünün sembolleri olarak öne çıkmıştır. Bu banknot üzerindeki görsel, sosyalist bir toplumda işçi sınıfının ve kadın emeğinin değerini yüceltmek amacıyla seçilmiş olup, dönemin ideolojik hedeflerini ve toplumsal yapısını yansıtmaktadır.

İkonolojik Düzey. Çin Tarım Bankası verilerine göre bu banknot görseli; yeni Çin’in doğuşunu göstermek için Komünist parti döneminde tasarlanan ve hayvancılık, çiftçilik, madencilik ve dokumacılık gibi endüstriyel ve tarımsal üretimle bağlantılı konuların işlendiği ilk banknot serisi tasarımlarından biridir (Agricultural Bank of China, 2014). Üzerindeki dokuma sahnesi, Çin’in 1949 sonrası toplumsal ve ekonomik dönüşümünü semboller. Dokuma, sadece bir üretim faaliyeti değil; aynı zamanda halkın emek yoluyla ekonomik ve ideolojik bağımsızlık kazanmasının, toplumsal değişimin ve modernleşmenin bir aracıdır. Sahne, aynı zamanda halkın kendi kaynaklarıyla kalkınmasını semboller. Dokumacılık gibi geleneksel el sanatlarının banknot gibi kamusal bir alanda yer alması, modern Çin’in sadece sanayi ve teknoloji ile değil, geleneksel değerlerle de bağlantılı olduğunu gösterme çabası olarak değerlendirilebilir. Geleneksel bir kadın dokumacının banknota konulması: emekçi kadını yüceltme ve kadınların üretime katılımının teşvik edilmesi amacını taşımaktadır. Görsel; sosyalist emek ideolojisi, kadınların üretimdeki yeri, kültürel mirasın önemi ve kırsal kalkınmanın vurgulanması gibi pek çok katmanı içinde barındırmaktadır. Bu banknot, Çin’in tarıma dayalı ama hızla sanayileşen ekonomisinin, komünist temalar olan emek, kolektivizm ve halk gücünün bir görsel anlatımıdır.



Resim 5. 10 Çin Yuanı (1944)

Kaynak: (Numis Bids, 2025).

Ön İkonografik Düzey. Çin'in Jianghuai Bankası tarafından, 1944 yılında basılan 10 Yuan değerindeki banknot üzerinde, çıkırıktaki iplik eğiren bir kadın ve arkasında mekikli, yatay çözümlü sistemli bir tezgâhta çalışan bir dokumacı görseli bulunmaktadır (Resim 5). Tezgâhın yan ağaçları yerden yüksekte ve düzdür. Dokuyucu tezgâhın uzantısı olan bir bankta oturmaktadır. Bitmiş kumaş ve çözgü iplikleri birbirine paralel duran merdanelere sarılıdır. Muhtemelen ilkel yer tezgâhlarının, yarım çerçeveli bel tezgâhlarıyla bileşiminden geliştirilmiş olan bu tezgâhta çatı yoktur. Çözgü merdanesinin yanından dik açıyla yukarı doğru uzanan iki kalın kiriş, tezgâha ters L şeklini vermektedir. Tezgâhın tarak şeklindeki gücüsünü; bu kirişlerin üst uçlarına takılan iki yuvarlak sopaya, U şeklinde gerilen bir halat tutmaktadır. Dokumacı sol eliyle muhtemelen tavana tutturulan bir halata bağlı olan bir diğer tarağı/tefeyi tutmakta, sağ elinde ise bir mekik bulunmaktadır.

İkonografik Düzey. 10 Çin Yuanı (1944); Temmuz 1937'den Ağustos 1945'e kadar süren Japon Savaşı sırasında çıkarılan "Japon Karşıtı Para" kategorisine girmektedir (Zhong, Huang, & Wang, 2021). Döneminin ekonomik, kültürel ve toplumsal yapısını simgeleyen önemli bir görsel kayıttır. Dokuma tezgâhı, sadece geleneksel üretim sürecini değil, aynı zamanda toplumun kolektif emeği ve toplumsal dayanışmayı temsil eder. Banknot, dönemin ekonomik kriz ve savaş koşullarında, geleneksel iş gücünün toplumsal sürdürülebilirliği sağlamak için ne denli önemli bir rol oynadığını anlatır.

İkonolojik Düzey. 10 Çin Yuanı, Çin Cumhuriyeti dönemine ait bir banknot olup, dönemin ekonomik ve siyasi koşullarını yansıtır. Dokumacı ve iplik eğirici teması, tarihsel bağlamda değerlendirildiğinde, Çin'in Japon işgaline karşı yürüttüğü direnişin sembolik bir anlatımı hâline gelir. Dokuma ve eğirme eylemleri, yalnızca ekonomik

faaliyeti değil, aynı zamanda savaş zamanında halkın kolektif katılımını ve Çin'in geleneksel kültürüne, öz kaynaklarına ve emek gücüne dayanan pasif direniş ideolojisini yansıtır. Derin ikonolojik düzeyde ise, Batılılaşma ve Japon emperyalizmine karşı geliştirilen kültürel bir duruşu temsil ederler. Özellikle kadın figürü, sabırlı ama direngen halkın; iplik çarkı ise, geçmişle bağ kuran bir ulusal kimliğin simgesine dönüşür. Bu yönüyle para, yalnızca ekonomik bir araç değil, aynı zamanda ideolojik bir manifesto niteliği taşır.

Endonezya



Resim 6. 25 Endonezya Rupisi (1958)

Kaynak: (Bank Note Museum, 2025).

Ön İkonografik Düzey. Endonezya Cumhuriyeti hükümeti tarafından basılan 1958 yılına ait 25 rupi değerinde banknotta, Endonezya'ya özgü *sırt kayışlı bir bel tezgâhı* türünde dokuma yapan bir kadın dokumacı görülmektedir (Resim 6). Dokumacı, her iki bacağı öne paralel olacak şekilde oturma pozisyonundadır ve tezgâh dokumacının uylukları üzerinde tutulmaktadır.

İkonografik Düzey. Endonezya'da, farklı çeşitleri olan sırt kayışlı bel tezgâhları Cagcag/Gedog olarak isimlendirilmekte ve ismini tezgâhın çalışırken çıkardığı dog dog sesinden almaktadır. (Arifa, 2021; Suardanaa vd., 2019, s. 69-70). Banknot üzerindeki görsel, yerel kültürün önemli bir parçası olan geleneksel üretim yöntemlerinden birini simgelemektedir. Tezgâhın geleneksel yapısı ve kadının giyimi figürün Endonezya'ya özgü bir halk kültürünü temsil ettiğini açıkça göstermektedir. Banknotta yer alan kadın figürünün çalışıyor olması, üretkenliği/emeği ve kadının toplum içindeki aktif rolünü sembolize etmektedir. Bu bağlamda kadın, hem kültürel devamlılığın taşıyıcısı hem de ekonomik üretkenliğin öznesi olarak sunulmaktadır. Suardanaa vd. (2019)'ne göre Gedog tezgâhları, Endonezya'nın Java ve Bali gibi bölgelerinde uzun yıllardır

kullanılan geleneksel dokuma araçlarıdır ve bu teknikler kuşaktan kuşağa aktarılmıştır (Suardanaa vd., 2019).

İkonolojik Düzey. Bu banknot üzerinde yer alan dokuma sahnesi; Endonezya'nın 1958'de Hollanda sömürge yönetiminden kurtulup bağımsızlığını kazanmış bir ülke olarak, geçirdiği siyasi ve sosyal değişimler ve kendi ulusal kimliğini oluşturma çabasıyla ilişkilidir (Katz, 2025). Kahin'e, (1952) göre, Endonezya'nın ulusal kimliğini oluşturma süreci olan 1950'lerde, devlet politikaları doğrultusunda yerel kültür öğeleri ulusal semboller haline getirilmiş, bu da özellikle banknot gibi resmi belgelerde açıkça görülmüştür. Kadının geleneksel tezgâhla üretim yapması, Batı tarzı sanayileşmeden ziyade yerli bilgi, zanaat ve emek vurgusunu yansıtmakta ve 1950'lerde Endonezya'da kadınların kamusal yaşama katılımının özendirildiğine işaret etmektedir. Aynı zamanda bu, sömürgecilik sonrası kültürel özgüveni güçlendiren bir strateji olarak yorumlanabilir. Anderson'ın (2006) "hayali cemaat" (imagined communities) kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, bu tür imgelerin ulus inşasında kurgusal ama birleştirici semboller olduğu anlaşılmaktadır.



Resim 7. Endonezya Rupisi (1948)

Kaynak: (Bank Note Museum, 2025).

Ön İkonografik Düzey. Endonezya Cumhuriyeti Devlet Matbaası tarafından basılmış, 1948 yılına ait 40 rupilik banknotun ön yüzünde, Endonezya'ya özgü, gövdesi kızığa benzeyen, *sırt kayışlı bir bel tezgâhında* çalışan bir dokumacı görülmektedir (Resim 7).

İkonografik Düzey. Görsel doküman incelemesi sonuçları bu tezgâh türünün, Rupa vd. (2017) tarafından Endonezya'ya bağlı Lombok ve Bali adalarında kullanıldığı belirtilen bir *gedog* türü olan *Lombok tezgâhı* olduğunu göstermektedir. Lombok tezgâhının arkadan bele takılan destek kısmı (*lekot*) ve önde bele dayanan kumaş

levendi, tezgâhtan bağımsız ahşap parçalardır. Bunlar dokuma esnasında belin iki yanından birbirlerine birer ip veya kumaş parçasıyla bağlanmaktadır. Dokuma sırasında iplikleri gerilim altında tutmak için çözgü ipliklerinin bir ucu, tezgâha sabitlenmektedir. Diğer ucu ise kumaş levendine sarılmaktadır. Tezgâhın diğer parçalarını dokuma kılıcı (*belida*), tarak (*suri*), ahşap ağızlık ve gücü çubukları oluşturmaktadır. Tezgâhın parçaları palmiye ağacı ve bambudan yapılmaktadır (Rupa vd., 2017, s. 45). Lombok tezgâhı, Lombok ve Bali adalarındaki dokuma geleneğini simgelemektedir. Malzeme seçimi (bambu ve palmiye), adaların doğal kaynaklarına dayanan, sürdürülebilir üretim biçimini desteklemektedir. Dokuyucu, Endonezya'nın yerel zanaatkâr profilini ve kültürel miras aktarımını vurgulamaktadır.

İkonolojik Düzey. 1948 tarihli banknot üzerinde yer alan görsel, bağımsızlık sonrası Endonezya'nın sanayi ve kültürel kimlik inşası bağlamında zanaatı ve üretim geleneklerini öne çıkarmasının göstergesi olarak yorumlanabilir. Banknotta kullanılan dokumacı figürü, Endonezya'nın modernleşme politikaları çerçevesinde, kendi yerel değerlerine dayanarak kalkınma arzusunu gösterir. Yerel üretime vurgu yaparak, küresel etkilere tepki ve zanaatta “ulusal kimlik” retoriği güçlendirilmiş olabilir. Ayrıca, kadın emeğinin ekonomik sistemin parçası olarak vurgulanması, ulusal dayanışma ve üretkenlik ideallerini yüceltir. Bu görüntü, 1948'deki banknotun, siyasi bir ifade – halkçı, yerel üretim destekçisi cumhuriyet ideolojisi bağlamında tasarlandığını düşündürür.



Resim 8. 5000 Endonezya Rupisi (2001-)

Kaynak: (Bank Note Museum, 2025).

Ön İkonografik Düzey. Endonezya Cumhuriyeti hükümeti tarafından basılan ve 2001 yılından bu yana tedavülde olan 5000 Endonezya Batı Sumatra rupisi görülmektedir (Resim 8). Banknotun ön yüzünde, Pandai Sikek köyünde kumaş

dokuyucu yazısı, geleneksel kıyafetli kadın bir dokumacı ve ahşap bir kumaş tezgâhı görseli yer almaktadır.

İkonografik Düzey. Pandai Sikek, Batı Sumatra Eyaletinin geleneksel songket kumaşı dokumacılığıyla ünlü bir köyüdür. Köy halkı dokumacı Minangkabau etnik grubundandır (Enmufida, vd., 2021, s. 1,2). Banknot üzerindeki kadın, geleneksel Minangkabau başörtüsü tengkuluk takan ve Batı Sumatra bölgesinin geleneksel kıyafetlerini giyen Natasha Annessya'dır. Songket kumaşı dokumaktadır. Endonezya Para Basım Kurumu (Peruri) tarafından 80 aday arasından seçilmiştir (Sarah, 2020). Altın ve gümüş ipliklerle yapılan Songket; düğün, doğum, ölüm, taç giyme töreni gibi özel günlerde kullanılmaktadır (Amelia vd., 2023, s. 33). Banknot görselindeki songket tezgâhının, yerel adı *kik /panta*'dır (Reportase Trans TV, 2022). Kik; çift gücüsü; bir kamışa (kuş) iplerle bağlanarak çatıya (üst giriş) ve alttan da iki pedala bağlanmış, yatay bir dokuma tezgâhıdır. Görünüm ve işleyiş bakımından Anadolu'da kullanılan çulfalık tezgâhına benzemektedir. Banknot görseli, yerel bir el sanatının uygulama biçimini ve bu sanatın gündelik yaşam ve ritüellerle kurduğu doğrudan ilişkiyi göstermektedir.

İkonolojik Düzey. Pandai Sikek'teki songket dokumacılığını gösteren 5000 Endonezya Rupisi, "Diktatör Suharto'nun 1998'de ölümünün ardından" (Kütükçüoğlu, 2014), Endonezyada ulusal kimliğin yeniden yapılandırılmasını simgeler. Yalnızca yerel bir zanaatın temsilini sunmakla kalmaz; aynı zamanda Minangkabau kültürel kimliğinin, tarihsel hafızasının ve sosyo-politik mücadelelerinin sembolüdür. Songket; sosyal statü, kültürel aidiyet ve tören pratiğiyle yakından ilişkili sembolik bir nesnedir. Songket dokuyan kadın temsili, Endonezya hükümetinin yerel kültürel değerleri ulusal kimlik inşası sürecine entegre etme çabasının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu tür görsel temsiller, kolektif bellekte geleneksel el sanatlarının ve toplumsal rollerin hatırlanmasını ve meşrulaştırılmasını amaçlar.

Kamboçya



Resim 9. 100 Kamboçya Riel (1972-1974)

Kaynak: (Bank Note Museum, 2025).

Ön İkonografik Düzey. Khmer Cumhuriyeti döneminde, Kamboçya Ulusal Bankası tarafından basılan, 1972-1974 yılları arasında tedavülde olan 100 Riel değerindeki banknotun ön yüzünde, *mekikli* bir tezgâhta kumaş dokuyan bir Khmer kadını görülmektedir (Resim 9). Sol elinde bambudan bir mekik tutmaktadır. Kullanılan tezgâh tipi, *yatay çözgü sistemli, pedallı, yüksek çerçeveli, kamçısız* bir dokuma tezgâhıdır. Dört adet çift gücüsü; dört adet bambu kamışa (kuş) iplerle bağlanarak çatıya (üst kiriş) asılmıştır. Pedal sayısı görülmemektedir. Yine üst kirişe iplerle bağlanan tefe (tarak) ahşaptan yapılmıştır.

İkonografik Düzey. Banknot üzerindeki görsel, Khmer kültüründen bir kadının geleneksel bir kumaşı üretim sürecini göstermektedir. Tezgâh ve diğer dokuma ekipmanları, Kamboçya'nın geleneksel tekstil üretimi ve zanaatkarlığına dair görsel bir temsildir. Banknotta ulusal bir simge olarak dokuma sahnesinin görselleştirilmesi, geleneksel el sanatlarına verilen önemi gösterirken, aynı zamanda tarıma dayalı bir ekonomide el emeğinin rolünü ve kadınların bu yapıdaki yerini de ima etmektedir.

İkonolojik Düzey. Khmer Cumhuriyeti (1970-1975) dönemi, Kamboçya'nın iç savaş, siyasi istikrarsızlık ve dış müdahalelerle sarsıldığı bir süreçtir (Benzaquen-Gautier, 2021.). Bu dönemde basılan bir banknotta geleneksel dokuma yapan bir kadının yer alması, modernleşme sürecinde ulusal kimliğin korunmasına yönelik bir mesaj içermektedir. Kadının üretici rolü, ekonomiye katkısı ve kültürel mirasın temsilcisi olarak sunulması, bir tür ideolojik araç olarak yorumlanacağı gibi, aynı zamanda, Batı etkilerine ve sanayileşmeye karşı yerel ve geleneksel değerlere sahip

çıkma, halkın gözünde ulusal birlik, üretkenlik ve kültürel sürekliliği sağlamayı amaçlamaktadır.

Laos



Resim 10. 20 Laos Kipi (1957-1962)

Kaynak: (Bank Note Museum, 2025).

Ön İkonografik Düzey. Laos Ulusal Bankası tarafından basılan, 1957-1962 yılları arasında tedavülde olan 20 Kip değerindeki banknotun (Resim 10) arka yüzünde bir dokuma atölyesinde *mekikli (pedallı ve yüksek çerçeveli)* bir tezgâhta dokuma yapan bir kadın görülmektedir. Dikdörtgen çerçevesi ahşap kirişlerden oluşan bu tezgâhın görülebilen parçaları: kumaş levendi, tefe/tarak, gücü çerçeveleri ve görselde tekmiş izlenimi veren ayak pedalıdır. Dokumacı koltuğu, tezgâh çerçevesinin iç kısmında, uzun alt kiriş üzerine sabitlenmiş bir kalastır. Tezgâhın önünde bir iplik çarkı vardır.

İkonografik Düzey. Kaynaklara göre bu yatay tezgâh türü Laos'ta; *sabit tezgâh, yer tezgâhı, çerçeve tezgâhı* olarak adlandırılmaktadır. Tekstilin düz dokuma kısımları için pedallarla kontrol edilen ve yerel adı *khao* olan iki gücü şaftı ile bambudan dişleri olan bir tarağı/tefesi bulunmaktadır. Düz dokuma şaftlarının arkasında, desenlerin depolandığı, daha uzun ve karmaşık yapıda olan *Khao nyeung* adlı başka bir gücü seti daha mevcuttur. Çin çekme tezgâhına benzer şekilde elle yönetilen bu sistem, dikey gücü iplerinden ve yatay desen iplerinden oluşmaktadır. Desenler, tekrar tekrar kullanılabilen bu şablonla kontrol edilmektedir. *Khao nyeung* ve düz dokuma şaftları tezgâhın üstüne monte edilen çubuklara iplerle bağlanmaktadır. Tezgâhı, *Lao Loum* kabilelerinin kadınları kullanmaktadır (Kummetz, 2018, s. 45-47; Mezoff, 2018).

Dokunan kumaşlar; çeyiz, ölümlük, kundak bezi, bebek bağlama kuşağı, düğün ve tören kostümü, dini örtüler gibi geleneksel amaçlarla kullanılmaktadır (Asia InCh,

n.d.). Tezgâh türleri ve parçalarının yerel adlarla anılması (örneğin “khao”, “khao nyeung”), dokumacılığın bölgesel teknik ve terminolojiye dayalı köklü bir geleneğe sahip olduğunu göstermektedir. Pedallı sistem ve elle kontrol edilen karmaşık desen mekanizmaları, zanaatın hem teknik bilgi hem de kültürel aktarım gerektirdiğini ima etmektedir. Dokumanın yalnızca bir üretim değil, aynı zamanda sosyal ve ritüel amaçlarla yapılması – çeyiz, ölümlük, dini örtü gibi kullanımlar – bu zanaatın toplumsal yaşamla ne kadar iç içe olduğuna ve kadınların toplumsal cinsiyet rollerine dair ipuçları vermektedir.

İkonolojik Düzey. Laos'ta geleneksel dokumacılık yalnızca teknik bir üretim süreci değil, aynı zamanda kültürel bir hafıza ve kimlik alanıdır. Tezgâh üzerindeki desen şablonlarının tekrar tekrar kullanılabilmesi, sadece işlevsel değil, aynı zamanda tarihsel ve kolektif bir bilginin taşındığını da gösterir. Bu sistem, kültürel sürekliliği ve kuşaklar arası bilgi aktarımını somutlaştırması açısından önemlidir. Kadınların bu sürecin taşıyıcısı olması, onların toplumda yalnızca ev içi rollerle değil, kültürel üretimle de ilişkilendirildiğini ortaya koymaktadır.

Ayrıca, üretim sürecindeki kadın figürünün ön plana çıkması, ideolojik milliyetçiliğin yaratılmasının bir parçasıdır (Esterik, 1999, s.53,54). Tekstillere, Laos Demokratik Halk Cumhuriyeti'nde etnik kimliğin belirgin bir göstergesi olarak öne çıkarken, aynı zamanda kadınların ekonomik erişimini ve gelir kaynaklarının kontrolünü sağlayarak cinsiyet kimliğini güçlendirmektedir (Ireson, 1996).

Dokuma ürünlerinin ritüel ve yaşam döngüsü içindeki yerleri, bu pratiğin kutsallık ve kimlikle de yüklendiğini göstermektedir. Çin çekme tezgâhına benzer sistemin varlığı, yerel tekniklerin bölgesel kültürel etkileşimlerle nasıl biçimlendiğine işaret etmektedir. Kısacası, bu dokuma pratiğinin bir ekonomik faaliyet olmanın ötesinde, kadın emeği üzerinden şekillenen kolektif kimlik, tarih ve kültürel aidiyetin taşıyıcısı olduğunu söylemek mümkündür.

Vietnam



Resim 11. 0,50 Vietnam Dongu (1975-1978).

Kaynak: (Bank Note Museum, 2025).

Ön İkonografik Düzey. Vietnam Devlet Bankası tarafından 1975-1978 yılları arasında tedavüle çıkarılan 0,50 Dong değerindeki banknotun arka yüzünde, bir dokuma atölyesi tasviri yer almaktadır. Görselde *yatay yer dokuma tezgâhlarında* çalışan kadınlar, iplik eğirmede kullanılan iki çıkırık, duvara dayalı on iki adet bitki sakı demeti ve siyah beyaz damalı hasır yer sergileri dikkat çekmektedir. Geniş dokuma tezgâhlarının başında oturan dokuyucular, ahşap çerçeveli sert tarak gücülleri/tefeleri kaldırarak ağızlıkları açmakta; yanlarında duran yardımcıları ise bu ağızlıklardan atkı ipliklerini geçirmektedir.

İkonografik Düzey. Banknot üzerindeki bu sahne, sadece üretim sürecine değil, aynı zamanda Vietnam'ın geleneksel el sanatlarına ve kırsal yaşam tarzına dair önemli semboller içermektedir. Gupta'ya (2023) göre, “Vietnam'ın kırsal kesimlerinde sürdürülen saz dokumacılığı, arasına jüt çözügülerin gerildiği iki büyük paralel ahşap direktan oluşan bir tezgâh kullanılarak gerçekleştirilmektedir. Tezgâhın gücüsü, kalın tahta bir çerçeve içine yerleştirilen, her birinin üzerinde birer delik olan bambu parçalarından ibarettir. Çözgü iplikleri, bu deliklerden ve bambuların aralarından geçirilerek düzgün durmaları sağlanmaktadır. Dokumacılardan biri tezgâhta oturarak tarağı kontrol ederken, diğeri mekik yerine uzun ince bir tahta çubuk kullanarak atkıyı yerleştirmektedir”. Bu teknik detaylar, ön ikonografik düzeyde betimlenen tezgâh tiplerinin fonksiyonunu aydınlatmasının yanı sıra Vietnam'ın kırsal kesimlerinde sürdürülen saz dokumacılığının dayanıklı ve işlevsel el sanatı geleneğini yansıtmaktadır. Dokuma işleminin, iki kişi tarafından yürütülmesi, üretimin toplumsal iş bölümü ve kolektif emeğe dayalı yapısını simgelemektedir. Kadınların dokuma

tezgâhlarında çalışıyor olması, geleneksel toplum yapısında kadın emeğinin önemine işaret ederken, dokumanın hammaddesini oluşturduğu anlaşılan bitki sakı demetleri, üretimin doğaya bağımlı ve yerel kaynaklara dayalı niteliğini ortaya koymaktadır. Hasır yer sergileri ve dokuma tezgâhlarının sert tarak gücüleri, bu atölyede hasır dokumacılığı yapıldığını açıkça gösterirken, görseldeki iş bölümü ve düzen, üretim sürecinin toplumsal bir organizasyon içinde yürütüldüğünü düşündürmektedir. Tüm bu öğeler, Vietnam kültüründe el emeği, zanaatkarlık ve doğayla iç içe üretime işaret etmekte ve üretim sürecinin hem kültürel hem de toplumsal boyutunu ortaya koymaktadır.

İkonolojik Düzey. Bu görsel sembolizm, Vietnam’da 1975 yılında sosyalist yönetimin kurulmasının ardından şekillenen yeni ideolojik yapının bir yansıması olarak okunmalıdır. Kadınların üretimde aktif olarak gösterilmesi, sosyalist ideolojinin temel ilkelerinden biri olan cinsiyet eşitliği ve kolektif emeği vurgulamaktadır. Aynı zamanda geleneksel üretim araçlarının ve kırsal yaşam pratiklerinin öne çıkarılması, yeni rejimin modernleşme ideallerine rağmen yerel kültürel değerlere sahip çıktığını gösterme çabasına işaret etmektedir. Bu banknot, sadece bir ödeme aracı değil, aynı zamanda halkın zihninde sosyalist düzenin çalışma, üretim ve toplumsal rol anlayışını pekiştirmeye yönelik görsel bir ideolojik araç -yani bir propaganda görseli- olarak değerlendirilmelidir.

Sonuç

Bu çalışmada, 19. yüzyıldan itibaren Asya kıtasına ait altı ülke ve toplam 11 adet banknot üzerinden, geleneksel el dokuma tezgâhları temasını içeren görseller nitel araştırma yöntemi kullanılarak analiz edilmiş, bu görseller aracılığıyla tezgâh türleri betimlenmiş ve ardından dokuma sanatının toplumların kültürel, sosyal ve ideolojik yapılarındaki rolü değerlendirilmiştir. Araştırma örneklemini çerçevesinde incelen ülke banknotlarında kullanılan görsel dilin rastgele seçilmediği, toplumun hangi değerleri benimsediğini ve devletin kendini nasıl tanımladığına ve topluma nasıl sunmak istediğine dair önemli ipuçları içerdiği görülmüştür. Bu açıdan banknotlar, ticari amaçlarının ötesinde, ulusal kimliğin de bir yansımasıdır. Banknotlar üzerinde yer alan figür ve nesneler, renkler, semboller ve tarihî göndermeler, basıldıkları dönemin siyasal ve kültürel atmosferini yansıtmaktadır. Banknotların sürekli dolaşım halinde olması, kullanıcıya ulusal değerleri tanıtmakta, hatırlatmakta ve kültürel hafızayı

güçlendirmektedir. Bu bağlamda, banknotlar, örtük bir iletişim aracı olarak topluma belirli değerleri ve ideolojileri aktarma işlevi görmekte ve ulus-devletin oluşum sürecinde yaşanan ideolojik ve siyasal dönüşümlerin izini sürebilmek açısından önemli bir gösterge niteliği taşımaktadır. Devletler, dokuma gibi temsilleri banknotlara taşıyarak hem üretime dayalı bir toplumsal düzeni meşrulaştırmakta hem de kendi tarihsel anlatısını görselleştirmektedir. Dolayısıyla, banknotlar, ulus-devletlerin ideolojik ve siyasal dönüşüm süreçlerini yansıtan güçlü semboller olarak işlev görmektedir. Vietnam, Çin, Endonezya ve Kamboçya gibi ülkelerde, para tasarımları ve para birimi politikaları, ulusal kimlik inşası, bağımsızlık mücadelesi ve ideolojik yönelimleri somutlaştıran araçlar olmuştur.

Çalışma kapsamında incelenen banknot görsellerinde yer alan geleneksel el dokuma tezgâhlarının yalnızca bir zanaatın devamını değil, aynı zamanda kültürel mirasın ve ulusal kimliğin korunmasına yönelik çabayı da aktardığı görülmektedir. Bu banknotlarda köylü emeğine ve üretkenliğine büyük önem verildiği görülmüştür. Özellikle, Çin banknotlarında olduğu gibi tezgâhlarda yer alan kadın görselleri, emekçi kadını yüceltme ve kadınların üretime katılımının teşvik edilmesi amacını taşımaktadır. Bu tercih, sosyalist emek ideolojisi, kadınların üretimdeki yeri, kültürel mirasın önemi ve kırsal kalkınmanın vurgulanması gibi pek çok katmanı içinde barındırmaktadır. Örneğin, Vietnam banknotlarında yer alan görsel sembolizm, Vietnam'da sosyalist yönetimin kurulmasının ardından şekillenen yeni ideolojik yapının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Kadınların üretimde aktif olarak yer alması, sosyalist ideolojinin temel ilkelerinden biri olan cinsiyet eşitliği ve kolektif emeği vurgulamaktadır. Endonezya banknotlarında olduğu gibi kadının geleneksel tezgâhla üretim yapması, Batı tarzı sanayileşmeden ziyade yerli bilgi, zanaat ve emek vurgusunu yansıtmakta ve kadınların kamusal yaşama katılımının özendirildiğine işaret etmektedir. Kadın emeğinin ekonomik sistemin parçası olarak vurgulanması, ulusal dayanışma ve üretkenlik ideallerini yüceltirken, yerel üretimi destekleyen bir cumhuriyet ideolojisi bağlamındaki tasarımı da yansıtmaktadır. Benzer şekilde, Laos banknotlarında olduğu gibi kadın figürünün üretim sürecinde ön plana çıkması, ideolojik milliyetçiliğin yaratılmasının bir parçası olarak değerlendirilebilir.

Diğer taraftan, banknotların tedavüle girdiği yıllar incelendiğinde, ülke ekonomisindeki gerilemelerin, geleneksel üretim süreçlerinin önemini arttırdığı,

insanların kendilerini ve ailelerini geçindirmek için dokuma gibi geleneksel el sanatlarına yönelmelerine neden olduğu görülmektedir. Kamboçya banknotlarında olduğu gibi geleneksel dokuma yapan bir kadının banknotlarda yer alması, modernleşme sürecinde ulusal kimliğin korunmasına yönelik bir mesaj içermektedir. Kadının üretici rolü, ekonomiye katkısı ve kültürel mirasın temsilcisi olarak sunulması, bir tür ideolojik araç olarak yorumlanacağı gibi, aynı zamanda, Batı etkilerine ve sanayileşmeye karşı yerel ve geleneksel değerlere sahip çıkma, halkın gözünde ulusal birlik, üretkenlik ve kültürel sürekliliği sağlamayı amaçladığını göstermektedir. İncelenen Asya ülkeleri banknot örneklerinde, devletlerin ulusal üretim politikalarını ve milliyetçiğe dayalı ideolojilerini oluştururken banknotlarda yer verdikleri sembollerini bir araç olarak kullandıkları görülmektedir.

Çalışma, geleneksel dokuma tezgâhı türleri ve ürettikleri tekstillerin, ait oldukları etnik grupların tanımlanabilmesini de mümkün kıldıklarını göstermektedir. Dolayısıyla bu toplulukların kültürel ve etnik değerlerini göstermeleri açısından büyük önem taşımaktadırlar. Geleneksel el dokuma tezgâhlarında üretilen yerel kumaşların en büyük benzerlikleri, evlilik, doğum, ölüm ve dini törenlerin icrasında oynadıkları roldür. Bunların ait oldukları topluluklar tarafından nesiller boyunca aktarımıyla, kültürel miras ve kimliğin korunduğu görülmektedir. Geleneksel tekstiller, kullanım yoluyla karşılarındakine bir mesaj iletebilen ve ulusal sembolik hafızanın deposunu oluşturan tarihi materyallerdir. Bu noktada banknotlar gibi ait oldukları toplulukların kendi aralarındaki sessiz iletişim metinlerini ve farklı uluslar için de karşı tarafın kültürel kimliğinin görsel birer kaydını oluşturmaktadırlar.

Geleneksel el tezgâhlarında dokunan kumaşlar aynı zamanda kendilerine has estetikleri ile ticaret ve turizm sektörleri için ekonomik açıdan büyük potansiyele sahip bir sektör oluşturmaktadırlar. Araştırma sonuçları, banknotlar üzerinde yer alan geleneksel dokuma aletlerinin, ait oldukları ülkelerin kültürel kimliklerini ve gelişmişlik düzeyini sınıflandırmada etkili olduğunu göstermektedir. El dokuma tezgâhları halen içe dönük sosyalist düzeni benimsemiş ve inanç sistemleri güçlü Asya ülkelerinde, kültürel değerleri açısından oldukça muhafazakâr topluluklar tarafından; korumaya çalıştıkları ideallerin, estetik ve kültürel standartların bir parçası olan geleneksel kumaşların dokunmasında kullanılmaktadır. Çeşitli etnik grupların oluşturduğu bu topluluklarda kullanılan bazı tezgâh tiplerinin ve bu tezgâhlarda dokunan geleneksel

kumaşların işlevlerinin benzerlikleri evrensel bir kültüre işaret etmektedir. Bu bağlamda bu çalışmada banknotlara atfedilen değerlere, evrensel kültürün taşıyıcılığı da eklenebilir. Tezgâhlar sadece tekstil üretiminde devrim yaratmakla kalmamış, kültürel alışverişi teşvik edip, sanatsal ifadeye ilham vererek ve ekonomik büyümeyi hızlandırarak insan uygarlığının gidişatını şekillendirmede de önemli bir rol oynamışlardır.

Banknotlarda kullanılan görsel dil, toplumun hangi değerleri benimsediğini, neyi korumaya değer bulduğunu ve nasıl bir kimlik kurguladığını anlamak açısından da güçlü bir kültürel veri kaynağıdır. Dokumalar ve geleneksel dokuma tezgâhları, Türk kültür tarihinin köklü simgeleri arasında yer almasına karşın, Türkiye Cumhuriyeti banknotlarında bu unsurlara yer verilmemiştir. Türk ulusunun üretime dayalı toplumsal düzenini yansıtan ve tarihsel anlatısında önemli bir yere sahip olan el dokuma tezgâhlarının banknotlarda temsil edilmemesi, bu simgelerin ulusal kimlik inşasında neden dışlandığına dair yeni araştırmalara zemin yaratabilecek önemli bir soruyu gündeme getirmektedir.

Etik Beyan

“Dünya Banknotları Üzerinde El Dokuma Aletleri: Tezgâhlar” başlıklı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel kurallara, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamış ve bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir. Bu araştırma doküman incelemesine dayalı olarak yapıldığından etik kurul kararı zorunluluğu bulunmamaktadır.

Çatışma Beyanı

Çalışmada herhangi bir potansiyel çıkar çatışması söz konusu değildir

Kaynakça

Abdul Razak, M. R., Harun, A., Md. Zain, D. H., & Hussin, S. N. (2019). The evolution of visual on Malaysian banknotes design. *International Journal of INTI*, 23(2), 116–123.

Abrahart, E. N., & Whewell, C. S. (2025, July 1). *Dyeing and printing*. *Encyclopædia Britannica*. 15 Haziran 2025 tarihinde

<https://www.britannica.com/topic/textile/Dyeing-and-printing/> adresinden erişildi.

Abrams, R. K. (1995). The design and printing of bank notes: Considerations when introducing a new currency. *IMF Working Paper No. 95/26*.

Agricultural Bank of China. (2014, September 1). 金融知识普及 (三) ——人民币 [Financial knowledge popularization (3) – Renminbi]. 10 Mart 2025 tarihinde https://www.abchina.com/cn/branch/cq/fwgg/201409/t20140901_871744.htm adresinden erişildi.

Al Abbas, J. H. (2024). النسيج صناعة [Textile industry]. الجريش سنوات [Sanawat Al-Jareesh]. 10 Şubat 2025 tarihinde <https://www.jasblog.com/wp/?p=4857> adresinden erişildi.

Al-Jamri, M. (2010). Shia and the state in Bahrain: Integration and tension. *Alternative Politics, (1)*, 1–24.

Altun, E. (2019). Banknotlardan politikayı okumak: Cumhuriyet dönemi banknotlarına dair bir değerlendirme. *Eğitim Bilim Toplum, 17*(68), 51–72.

Amelia, H. R., Novita, Y., Saputra, H., Fatmawati F., & Helmi, D. (2023). Eksistensi tenun pandai sikek ve sumatera barat. *El-Jughrafiyah, 03*(01), 32–37. <https://doi.org/10.24014/jej.v3i1.21264>

Anderson, B. (2006). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism* (Revised ed.). Verso.

Arifa, S. N. (2021, September 22). Mengenal perbedaan alat tenun gedog dan ATBM. *Good News From Indonesia*. 13 Kasım 2024 tarihinde <https://www.goodnewsfromindonesia.id/2021/09/22/mengenal-perbedaan-alat-tenun-gedog-dan-atbm> adresinden erişildi.

Asia InCH International Journal of Living Heritage. (n.d.). *Weaving on Laos: Textiles, weaving, spinning, khadi*. 9 Mayıs 2024 tarihinde <https://www.globalinch.org/craft/textiles-of-laos/> adresinden erişildi.

Bank Note Museum. (2025). *World banknote images*. 9 Haziran 2024 tarihinde <http://www.banknote.ws> adresinden erişildi.

- Bank of Russia Museum. (n.d.). *Как менялось производство банкнот на протяжении трёх веков* [How banknote production changed over three centuries]. Museum of the Bank of Russia. 12 Temmuz 2024 tarihinde <https://museum.cbr.ru/articles/kak-menyalos-proizvodstvo-banknot-na-protiyazhenii-trekh-vekov/> adresinden erişildi.
- Benzaquen-Gautier, S. (2021). The relational archive of the Khmer Republic (1970–1975): Re-visiting the “coup” and the “civil war” in Cambodia through written sources. *South East Asia Research*, 29(4), 450–468. <https://doi.org/10.1080/0967828X.2021.1989987>
- Bibliothèque Nationale de France. (n.d.). *Tableaux du labourage et du tissage*. 28 Ağustos 2024 tarihinde <https://essentiels.bnf.fr/fr/image/9069ff59-73d2-42e3-bf74-3669071381f6-tableaux-labourage-et-tissage-4> adresinden erişildi.
- Bogoslovskaya, I., & Gollender, B. (2009). Хорезмийские шелковые деньги [Khwarezm silk money]. *San'at Journal of The Academy of Arts of Uzbekistan*, No:4 6256. https://sanat.orexca.com/2009-rus/2009-4-2/bogoslovskaya_golender/
- Buckley, C. (2017). Looms, weaving and the Austronesian expansion. A. Acri, R. Blench, & A. Landmann (Ed.), *Spirits and ships: cultural transfers in early monsoon Asia* (s. 273–324) içinde. ISEAS–Yusof Ishak Institute.
- Calhoun, R. D. (2013). *Seeds of destruction: The globalization of cotton as a result of the American Civil War* [Yayımlanmamış doktora tezi, Kansas State University] <https://core.ac.uk/download/pdf/10652841.pdf>
- Çakan, V. (2023). Tarihte ve bugün Doğu Türkistan meselesi. *Asya Araştırmaları Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(Cumhuriyet’in 100. Yılına Armağan Özel Sayısı), 1–6. <https://doi.org/10.58640/asyar.1409222>
- Çakı, C., & Fidan, Y. (2020). Çin propagandasında Çin-Tayvan ilişkilerinin sunumu: Mao Zedong dönemi üzerine inceleme. *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(1), 185–202. <https://doi.org/10.17336/igusbd.549639>

- Çalışkan, E. (2022). *Çin'in tek Çin politikası: Tayvan ve Hong Kong* (Tez No. 755232) [Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi>].
- Depner, K. (2016). Die Ikonografie des nation-building am beispiel von banknoten Afrikanischer länder. S. Hartmann & C. Thiel (Ed.), *Der schöne Schein Symbolik und Ästhetik von Banknoten* (s. 175-193) içinde. Gietl Verlag GmbH.
- Dupuy, W. A. (1927). *Money* (1st ed.). Heath and Company.
- Elma, S. N. (2022, 12 Ekim). US currency notes are made of cotton and linen. *Bangladesh Textile Today eMagazine*. 12 Mart 2024 tarihinde <https://www.textiletoday.com.bd/us-currency-notes-made-cotton-linen> adresinden erişildi.
- Enmufida, E., Turmudi, T., & Hidayat, A. (2021). Study ethnomathematics: Revealing mathematics ideas on Minangkabau traditional weaving songkets in Pandai Sikek. *Journal of Physics: Conference Series*, 1806(1), 1–7. <https://doi.org/10.1088/1742-6596/1806/1/012054>
- Esterik, P.V. (1999), Fabricating national identity: Textiles in Lao PDR. *Museum Anthropology*, 23(1), 47–55. <https://doi.org/10.1525/mua.1999.23.1.47>
- Feng, G. (2019, 30 Ağustos). *南京云锦 —— 云锦的织造工艺* [Nanjing Brocade—Nanjing Brocade—the weaving technology of brocade]. *Sohu*. 18 Aralık 2024 tarihinde https://www.sohu.com/a/337611200_822468 adresinden erişildi.
- Gupta, P. (2023, January 5). The grass weaving craft of Vietnam. *Outlook Traveller*. 29 Aralık 2024 tarihinde <https://www.outlooktraveller.com/explore/culture/the-grass-weaving-craft-of-vietnam> adresinden erişildi.
- Hadylaya, M. (2023). Female representation on banknotes: A semiotic analysis of 2022 Indonesia Banknotes. *Jurnal ASPIKOM*, 8(1), 109–122. <https://doi.org/10.24329/aspikom.v8i1.1253>
- Heij, H. (2012). *Designing banknote identity* (DNB Occasional Studies, 10(3), 1–395. De Nederlandsche Bank. <https://www.docslib.org/doc/6275081> / designing-banknote-identity-dnb-occasional-studies

- Hewitt, V. (1999). A distant view? Imagery and imagination in the paper currency of the British Empire, 1800-1960. E. Gilbert & E. Helleiner (Ed.), *Nation-States and money: The past, the present and the future of national currencies* (s. 97–116) içinde. Routledge.
- Hooper, L. (1915). The loom and spindle: Past, present, and future. *In Annual report of the Board of Regents of the Smithsonian Institution for the year ending June 30, 1914* (s. 629–679). U.S. Government Printing Office.
- Ireson, C. (1996). *Field, forest and family: Women's work and power in rural Laos*. Westview Press.
- Kahin, G. McT. (1952). *Nationalism and revolution in Indonesia*. Cornell University Press.
- Kangxi, E. O. C., & Chinese Rare Book Collection. (1723). *Yu Zhi Geng Zhi Tu* [Manuscript/Mixed Material]. 20 Mart 2024 tarihinde <https://www.loc.gov/item/2014514379/> adresinden erişildi.
- Karlı, İ., & Dondurucu, Z. B. (2022). Erken Cumhuriyet döneminde modernleşme ve ulus kimliği inşa sürecinde paranın sembolik değeri. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 8(1), 163–177. <https://doi.org/10.46442/intjcss.1108181>
- Katz (2025). N° 283 | *China Sinkiang Commercial & Industrial Bank 100 Yuan 1939*. Katz Auction. <https://katzauction.com/lot/558132>
- Katz (2025). N° 82 | *Endonezya 25 Rupiah 1958*. Katz Auction. <https://katzauction.com/lot/593983>
- Koster, J. (1979). *Handloom construction: A Practical guide for the non-expert*. Volunteers in Technical Assistance. https://www.researchgate.net/publication/233992032_Handloom_Construction_A_Practical_Guide_for_the_Non-Expert
- Köybaşı, S. (2012). *Arpaçay ve çevresindeki havlı dokumalar* (Tez No. 755232) [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Atatürk Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi> .

- Kral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(15), 170–189.
- Kul, Ö., & Tuncer, T. (2015). XX. asırda Doğu Türkistan’da göçler. N. Sarıahmetoğlu & İ. Kemaloğlu (Ed.), *Türk dünyasında sürgün ve göç* (s. 193–231) içinde. Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayını.
- Kummetz, A. (2018). Lao weaving as cultural heritage: A cross-curricular storytelling project for primary school (Wissenschaftliche Arbeit). *Pädagogische Hochschule Karlsruhe*. <https://www.thelaoexperience.com/wp-content/uploads/2021/01/Ariane-Kummetz-2018-Lao-Weaving-as-cultural-heritage.pdf>
- Kütükçüoğlu, T. A. (2014, 29 Mart). Diktatör Suharto modeli: İslamcı talan ekonomisi (Endonezya). <https://tuncaliku.wordpress.com/2014/03/29/diktator-suharto-modeli-islamci-talan-ekonomisi-endonezya/>
- Lorimer, J. G. (1908). *Jamrah (Bani). Gazetteer of the Persian Gulf, Oman and Central Arabia, Vol. II: Geographical and Statistical* (s. 221) içinde. Government Printing Press. <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.206964/page/n5/mode/2up>
- Maki, R. (2025). *Beyond Western fashion sustainability: A case study of the Bahraini, Arab Gulf context* [Yayınlanmamış doktora tezi, University of the Arts London]. <https://ualresearchonline.arts.ac.uk/id/eprint/24118/>
- Mezoff, R. (2018, 3 Mayıs). Silk reeling and a drawloom made of string and sticks. <https://rebeccamezoff.com/blog/2018/5/2/silk-reeling-and-a-drawloom-made-of-string-and-sticks>
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2011). *Kirkitli dokuma tezgâhları*. https://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Kirkitli%20Dokuma%20Tezg%C3%A2hlar%C4%B1.pdf
- Morgan, T.V. (2016). Sociocultural materials and visual art: A functional analysis of Nigerian banknotes, 1973–2009. *Cogent Arts & Humanities*, 3(1), 1–15. <https://doi.org/10.1080/23311983.2015.1121036>

- Montague, T. (2003). *Money of the Kingdom of Bahrain*. BBC Homepage. Retrieved 15 Nisan 2024 tarihinde <https://www.bbc.co.uk/dna/mb6music/A1063577> adresinden erişildi.
- Munar, L., & Gacha, S. (2017). Alegorías, ornamentaciones y heroínas: La presencia de las representaciones femeninas en los billetes colombianos y su aporte al imaginario nacional. In S. Schuster, S & Q. Hernández, (Eds), *Imaginando América Latina: Historia y cultura visual, siglos XIX al XXI* (pp. 209-246). Editorial Universidad del Rosario. <https://books.scielo.org/id/cw5zr/pdf/schuster-9789587389456-09.pdf>
- Mwangi, W. (2002). The lion, the native and the coffee plant: Political imagery and the ambiguous art of currency design in Colonial Kenya. *Geopolitics*, 7(1), 31–62. <https://doi.org/10.1080/714000898>
- Oyman Büken, N. R. (2010). El dokumacılığının ve el dokuma tezgâhının tarihçesi, el dokuma tezgâhı çeşitleri. *Sanat Dergisi*, 8, 63–84.
- Özgen Keleş, B., & Yılmaz, E. (2022). *Dokuma teknolojileri ve uygulamaları*. İksad Yayınevi.
- Primal Trek. (2024, 16 Eylül). Chinese paper money: Introduction to Chinese paper currency. *Primal Trek*. 29 Ekim 2024 tarihinde <https://primaltrek.com/chinesepapermoney.html> adresinden erişildi.
- Roi, P., & Girard, T. (2013). Le métier à tisser vertical et le système vestibulaire. *La Théorie Sensorielle. I - Les Analogies Sensorielles* (s. 101–116) içinde. Design Publishing.
- Roth, H. L. (1918). *Studies in primitive looms*. F. King & Sons, Ltd.
- Reportase Trans TV. (2022, 19 Mart). *Mengunjungi pusat penenun kain songket Pandai Sikek, Tanah Datar*. <https://20.detik.com/spot-wisata/20220318-220319025/mengunjungi-pusat-penenun-kain-songket-pandai-sikek-tanah-datar>
- Rupa, I. W., Suarsana, I. M., Yufiza, Sumerta, I. M., & Ariani, N. L. (2017). *Kain tenun Pringgasela Kabupaten Lombok Timur Provinsi Nusa Tenggara Barat*. Balai Pelestarian Nilai Budaya Bali.

- Sak, R., Şahin Sak, İ. T., Öneren Şendil, Ç., & Nas, E. (2021). Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), 227–250. <https://doi.org/10.33400/kuje.843306>
- Sarah. (2020, 16 Kasım). Fakta gadis pengrajin tenun pada gambar uang 5000 rupiah. *UangIndonesia.com*. <https://uangindonesia.com/fakta-gadis-pengrajin-tenun-pada-gambar-uang-5000-rupiah/>
- Shouxi Shoucang. (2021, 8 Mart). 钱币上女性掠影: 代表民族形象 堪称真正女神 [The image of women on coins: A representative national image, truly a goddess]. *Sohu*. https://www.sohu.com/a/454704000_299492
- Steir, K. (2016, 28 Mart). Women's work: Depictions of idealized women and labor on paper currency. *Smithsonian National Museum of American History Behring Center*. <http://americanhistory.si.edu/blog/womens-work-depictions-idealized-women-and-labor-paper-currency>
- Suardanaa, I. W., Muka, I. K., Suparta, I. M., Suardina, I. N., Laba, I. N., Seramasara, I. G. N., Sugiartha, I. G. A., Gulendra, I. W., Tirta Ray, D. A., Duija, I. N., Mertanadi, I. M., Sidia, I. M., & Karja, I. W. (2019). *Sejarah tenun Gianyar*. Dinas Perdagangan dan Perindustrian Kabupaten Gianyar & Institut Seni Indonesia Denpasar. <https://repo.isi-dps.ac.id/4371/1/BUKU%20SEJARAH%20TENUN%20GIANYAR>
- The Daily Tribune News of Bahrain. (2020, 25 Aralık). *Bani Jamra gets new textile factory*. 2 Şubat 2025 tarihinde <https://www.newsofbahrain.com/bahrain/68999.html> adresinden erişildi.
- The International Banknote Society. (2022). *The IBNS introductions to banknotes & banknote collecting*. 25 Kasım 2024 tarihinde <https://www.theibns.org/intro-to-banknotes/Introduction-To-Banknotes-And-Banknote-Collecting.pdf> adresinden erişildi.
- Thiel, C. (2016). Banknoten im Blickpunkt der Wissenschaft: Fragen – Perspektiven – Desiderata. S. Hartmann & C. Thiel (Ed.), *Der schöne Schein: Symbolik und Ästhetik von Banknoten* (s. 45–76) içinde. Battenberg Gietl Verlag GmbH.

- Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası. (t.y.). *Terimler sözlüğü*. 24 Haziran 2024 tarihinde <https://www.tcmb.gov.tr/wps/wcm/connect/tr/tcmb+tr/main+menu/banka+hakkinda/egitim-akademik/terimler+sozlugu/> adresinden erişildi.
- Tschoegl, A. E. (2004). Change the regime – change the money: Bulgarian banknotes, 1885-2003. *Balkanologie*, *VIII*(2), 7–31. <https://doi.org/10.4000/balkanologie.533>
- Wang, P. (2016). L'avenir est dans le plastique. *Finances & Développement*, *53*(2), 42–43.
- Wang, H. (2022). The fabric of banknotes: Textiles in and on paper money. F. Zhao & M.-L. Nosch (Ed.), *Textiles and clothing along the Silk Roads* (s. 335–346) içinde. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO).
- Yousef, S., Hamdy, M., Tatariants, M., Tuckute, S., El-Abden, S. Z., Kliucininkas, L., & Baltusnikas, A. (2019). Sustainable industrial technology for recovery of cellulose from banknote production waste and reprocessing into cellulose nanocrystals. *Resources, Conservation and Recycling*, *149*, 510–520. <https://doi.org/10.1016/j.resconrec.2019.06.026>.
- Zhong, M., Huang, Y., & Wang, X. (2021, 30 Haziran). 建党百年红色货币展”讲述红色金融故事 [“Red Currency Exhibition” tells the story of red finance]. *Nanjing Morning Post*. <https://news.qq.com/rain/a/20210701A007NF00>