

ISSN 1301-255X
e-ISSN 2687-4016

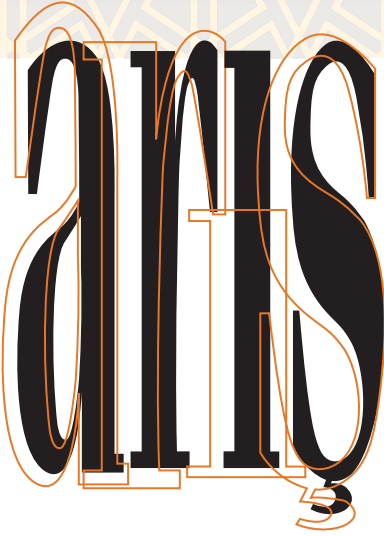
ANIS

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

Sayı / Issue: 17- Aralık/ December2020



ATATÜRK | ATATURK
KÜLTÜR MERKEZİ | CULTURE CENTER
BAŞKANLIĞI | CHAIRMANCHIP



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

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



ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

Sahibi/Owner

Atatürk Kültür Merkezi adına
On Behalf of Atatürk Culture Center
Dr. Zeki ERASLAN
Atatürk Kültür Merkezi Başkan V. / Deputy President of Atatürk
Culture Center

Yazı İşleri Müdürü/Journal Administrator

Dr. Adem UZUN
Atatürk Kültür Merkezi Başkan Yardımcısı

Editör/Editor

Uzman Evre ÇORUH

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Aysen SOYSALDI (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Nalan TÜRKMEN (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU (Erzurum Atatürk Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Öznur AYDIN (Akdeniz Üniversitesi)

Yönetim Yeri/Managing Office

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

Grafik Tasarım ve Baskı/Graphic Design and Print

Mert SARIYILDIZ
Buğra Matbaacılık
Kazım Karabekir Cad. Sütçüoğlu İşhanı No:1/A ANKARA
Tel: 0.312 342 19 18 • E-posta: bugramatbaacilik@gmail.com

Baskı Tarihi/Press Date

Ankara/Aralık 2020

ISSN 1301-255X

e-ISSN 2687-4016

ARIŞ: Dokumacılıkta atkılarının geçirildiği uzunlamasına ipler, çözgü.
ARIŞ: Means warp in Turkish. Warp is the vertical part of weaving

Yayın Aralığı:

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

Yayın Türü: Yaygın Süreli Yayın

TEKZİP METNİ

Arış Dergisinin 2015 yılı Aralık 11. Sayısında yayınlanan “Bitlis Etnografya Müzesinde Bulunan Düz Dokumalar” isimli makalede yer alan dokuma örneklerinin istatistikî bilgilerindeki atkı sıklığı ve çözümlü sıklığı kelimeleri sehven karıştırılmış olup atkı sıklığının çözümlü sıklığı olarak, çözümlü sıklığının ise atkı sıklığı olarak dikkate alınması gerekmektedir.

Dr. Öğr. Üyesi Sultan SÖKMEN



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

Saygıdeğer Arış Okuyucuları,

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

Arış'ın 2020 Aralık sayısında Türk halı, işleme ve dokuma sahalarıyla ilgili 8 önemli makaleye yer veriyoruz. Cumhuriyet dönemi halıcılığı, halıcılık eğitimi, kilimler, çekmeli dokumalar, Osmanlı saray halılarındaki kompozisyonlar ile ilgili bilgileri bulacağınız zengin bir sayı sizleri bekliyor.

Ülkemizin içinden geçtiği bu zorlu salgın sürecinde dahi çalışmalarımıza devam ediyoruz. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı olarak tedbirler gereği toplantılarımıza bir süre ara vererek tüm enerjimizi yayın hazırlıklarımıza aktarmış bulunuyoruz. Uzun süredir üzerinde büyük bir şevkle çalıştığımız *Cumhuriyet Dönemi Türk Halıcılığı Kitabı*'nın üç cilt halinde okuyucularımızla bu ay içerisinde buluşacağını da buradan müjdelemiş olalım.

Tüm dünyanın ve ülkemizin bu zor günlerinde hem dergimizin yeni sayısının heyecanını duyuyor hem de gelecek sayıda daha çok sayıda nitelikli makaleyle ve daha bol görsel malzemeyle yeni bir Arış ile buluşmak üzere iyi okumalar diliyorum.

Uzman Evre ÇORUH
Editör

2020 ARIŞ DERGİSİ HAKEMLERİ

Prof. Dr. Didem ATİŞ ÖZHEKİM	(Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ	(Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Hafize Melek HİDAYETOĞLU	(Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. H. Feriha AKPINARLI	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Hülya TEZCAN	(Nişantaşı Üniversitesi)
Prof. Dr. Hürrem Sinem ŞANLI	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Melda ÖZDEMİR	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Meral AKAN	(Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa SEVER	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Münevver ÜÇER	(Mimar Sinan Üniversitesi)
Prof. Dr. Recep KARADAĞ	(Aydın üniversitesi)
Prof. Dr. Sema ETİKAN	(Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Sema ÖZKANTAĞI	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Şehriban Özlenen ERDEM İŞMAL	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Elvan ÖZKAVRUK ADANIR	(İzmir Ekonomi Üniversitesi)
Prof. Nesrin ÖNLÜ	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Şerife ATLIHAN	(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayşegül KARAKELLE	(Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayşegül KOYUNCU OKÇA	(Pamukkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Filiz ADIGÜZEL TOPRAK	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa GENÇ	(Süleyman Demirel Üniversitesi)
Doç. Dr. Naile Rengin OYMAN	(Süleyman Demirel Üniversitesi)
Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU	(Akdeniz Üniversitesi)
Doç. Dr. Sedef ACAR	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Doç. Dr. Tuba BAHAR	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Zuhur TÜRKTAS	(Selçuk Üniversitesi)
Doç. Esra KAVCI ÖZDEMİR	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Dr. Öğretim Üyesi Gonca KARAVAR	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Dr. Öğretim Üyesi MUSTAFA KARATAŞ	(Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)

içindekiler

c o n t e n t s



TİFTİĞİN GELENEKSEL ÖYKÜSÜ VE YARATICI YENİ DENEMELER ÜZERİNE

TRADITIONAL STORY OF MOHAIR AND CREATIVE NEW TRIALS

Günay ATALAYER - Mine BEŞEN YALÇIN

4



TÜRKİYE'DE GELENEKSEL EL DOKUMACILIĞI EĞİTİMİ

TRADITIONAL HAND WEAVING EDUCATION IN TURKEY

Aydın UĞURLU

22



CUMHURİYET TÜRKİYE'Sİ HALICILIĞI- I: 1923-1980 YILLARI ARASI

CARPET MANUFACTURE DURING THE REPUBLICAN ERA OF TURKEY: 1923-1980

Bahadır ÖZTÜRK

44



BİR OSMANLI SARAY HALISININ KOMPOZİSYON BAKIMINDAN TEZHİP SANATI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

ANALYSING OF AN OTTOMAN PALACE CARPET IN THE CONTEXT OF THE ILLUMINATION ART IN TERMS OF COMPOSITION

Meral AKAN - Fadime Nur SAYIK

62

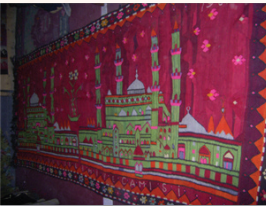


KAYSERİ BÜNYAN'DA TESPİT EDİLEN HALI DOKUMA İLE İLGİLİ RİTÜELLER VE SÖZLÜ KÜLTÜR

RITUALS AND ORAL CULTURE RELATED TO CARPET WEAVING DETECTED IN KAYSERİ BÜNYAN

Mustafa GENÇ ve İsmail SOLAK

80



ARTVİN ŞAVŞAT "CAMİ TASVİRLİ" DUVAR KİLİMLERİ

ARTVİN ŞAVŞAT MOSQUE DESIGNED WALL RUGS

Zuhal TÜRKAŞ - Nihal DEMİRTAŞ GÜNEL

102

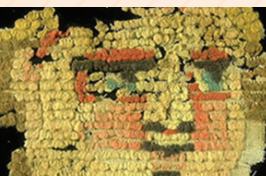


KAYNARCA (SAKARYA) ŞEYHTIMARI KONAK KÖYÜ KİLİMLERİ

RUGS IN KAYNARCA (SAKARYA) ŞEYHTIMARI KONAK VILLAGE

Sema ÖZKAN TAĞI - İlker ÖZTÜRK

120



ATKIDAN "ÇEKME" (HALKALI/İLMEKLİ/KESİKSİZ HAVLI) DOKUMALARIN DÜNYA MÜZELERİNDE TARİHSEL ÖRNEKLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

A STUDY ON THE HISTORICAL EXAMPLES OF "ÇEKME" (WITH LOOPS/ UN CUT PILES) WEAVINGS FROM THE WEFT IN THE MUSEUMS AROUND THE WORLD

Günay ATALAYER - Fatma Yelda GEZİCİOĞLU

140



TİFTİĞİN GELENEKSEL ÖYKÜSÜ VE YARATICI YENİ DENEMELER ÜZERİNE*

Günay ATALAYER - Mine BEŞEN YALÇIN**

ÖZ

Dokumacılık, günümüzde yerini gelişmiş bir teknolojiye bırakmış olsa da köklü bir dokumacılık geçmişi olan Anadolu'da geleneksel dokuma örnekleri görülmektedir. Bu dokumalar içinde Siirt battaniyesi, bilinen geleneksel dokuma özelliklerine bağlı kalınarak yaşatılan örneklerden birisidir. Siirt battaniyesi olarak üretildiği yöre ve kullanım alanı ile adlandırılan dokumanın, çok eski tarihlerden beri Siirt ve çevresinde üretilmekte olduğu bilinmektedir.

Battaniyenin üretiminde, Anadolu tiftiğinin kullanıldığı, geleneksel yöntemlerle üretilen bir kullanım nesnesi olduğu, göz önüne alındığında; Anadolu'da kültürel mirasın önemli örneklerinden birisi olduğu söylenebilir.

Hammaddenin özelliği, dokuma tekniğinin ve desenlendirmenin özgünlüğü ile dokumanın günümüz tekstil tasarımcılarının; yeni, yaratıcı değerlendirmelerine ve sanatsal yorumlamalarına uygun olduğunu deneysel çalışmalarla gösterme gereği duyulmuştur. Bu çalışmada, bu nedenle öncelikle Siirt Battaniyesi dokumacılığının özgün yapısı irdelenerek, günümüzde sanatsal tekstillerde estetik eleman olarak kullanımının sınırları ve dokusal değerleri üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda yapılan *deneysel atölyedeki dokuma* örnekleriyle, bu geleneksel tekniğin; tekstil kültürüne, tekstil tasarımına ve tekstil sanatına katkısına dikkat çekilmek için kişisel yeni sanatsal denemeler ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Dokuma, Tiftik, Siirt Battaniyesi, Kültürel Miras, Desen.*

* Bu makale Mine BEŞEN YALÇIN tarafından yazılan "Siirt Battaniye Tekniğinin Üç Boyutlu Sanatsal Tekstil Nesnelere Taşınması" isimli sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

** Prof. Dr. - İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü
e- posta: gunayatalayer@hotmail.com / minebesen@hotmail.com.tr / ORCID:0000-0002-0566-1161 / ORCID:0000-0002-2651-0725
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2020.137>
Makale Gönderim Tarihi: 17.06.2020 / Makale Kabul Tarihi: 12.11.2020

ABSTRACT

TRADITIONAL STORY OF MOHAIR AND CREATIVE NEW TRIALS

Although weaving has given way to an advanced technology today, traditional weaving examples can still be seen in Anatolia, which has a long history of weaving. Among these weavings, the Siirt blanket is one of the examples that have been kept alive by sticking to the traditional weaving method. The weaving which is named as Siirt blanket with the region where it is produced and its area of use is known to have been produced in and around Siirt since ancient times.

Considering that Anatolian mohair is used in the production of blankets and it is an object of use produced with traditional methods, it can be said that it is one of the significant examples of cultural inheritance in Anatolia.

It became a necessity to demonstrate through experimental studies that the characteristics of the raw material, the uniqueness of the weaving technique and patterning, and the weaving are suitable for the innovative and creative assessments and artistic interpretations of today's textile designers. For this reason, in this study, first of all, the original structure of Siirt Blanket weaving has been examined and the limits of its use as an aesthetic element and its textural values in today's artistic textiles are dwelled on. Within this context, with the samples of weaving conducted in the experimental workshop, individual new artistic trials were introduced in order to attract attention to the contribution of this traditional technique to textile culture, textile design, and the art of textile.

Keywords: *Weaving, Mohair, Siirt Blanket, Cultural İnheritance, Pattern.*

GİRİŞ

Anadolu'da dokumacılık tarihinin binlerce yıllık bir geçmişi olduğunu söylemek, bugüne kadar ele geçen Arkeolojik bulguların gün ışığına çıkmasıyla mümkün olmuştur.

Dokumacılıkta düne kadar en eski medeniyet olarak tanınan Mısır, daha sonra yerini Mezopotamya'ya terk ederken, bugün bütün gözlerin Orta Asya'ya çevrilmiş olduğu öğrenilmiştir.¹ Buna bağlı olarak dokumacılığın kökeninin yün olduğu ve koyun yetiştiriciliğinin ilk önce Orta Asya'da başladığı belirtilmektedir.² 1962 yılında ise Çatalhöyük kazılarında elde edilen M.Ö. 6000 yıllarına ait dokuma parçaları, o tarihteki bilgilerimiz çerçevesinde, Anadolu'da dokumacılık tarihinin çok eski olduğunu ortaya çıkartmaktadır.³ Öte yandan, Mersin'de Yumuk Tepe'de, dokuma ağırlıkları ile birlikte ağırşakların ve boynuzdan yapılmış mekiklerinde ele geçmesi ile bulunan odanın; dokuma işlevine yönelik kullanılan bir "dokuma odası" olduğuna dikkat çekilmektedir. Burada görülen dokuma tezgahına ait izlerin, Anadolu'da görülen en eski tezgâha ait olduğu düşünülmektedir.⁴ 1991 yılına gelindiğinde, Diyarbakır'ın Ergani ilçesi yakınlarında Çayönü'nde yapılan kazılarda bulunan keten dokuma parçasının, M.Ö. 6500 yıllarına tarihlendiği bilinmektedir.⁵ Geç Kalkolitik Dönem Arslantepe kazılarında ise, metal bir çanağın içinde bulunan dokuma parçasının, mikroskobik incelemeler sayesinde keçi kılı olduğunun tespit edildiği ve mezarda bulunan bu dokuma parçasının, Eski Yakın Ortadoğu'da bulunan en eski hayvan

1 Şahin Yağan, *Türk El Dokumaları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1978, s. 9

2 Macide Gönül, "Dokumacılığın Tarihçesi ve En Eski Dokuma Aletleri", *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Fakültesi Antropoloji Dergisi*, Sayı: 2, 1964, s. 80.

3 Yağan, *a.g.e.*, s.9.

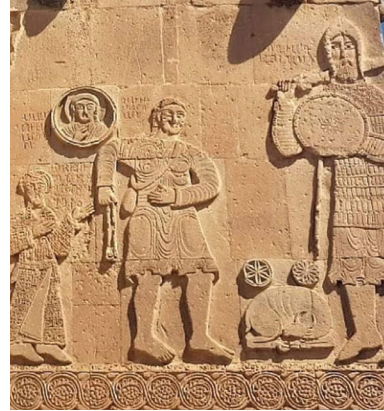
4 Özlem Tütüncüler, *M.Ö. 2000 Ege Bölgesi Dokuma Aletleri*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi SBE, 2005, s. 40

5 Günay Atalay, *Dünden Bugüne Anadolu'da Kumaş Dokuma Sanatı, Türk Kültüründe Sanat ve Mimari-Klasik Dönem Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denemeler*, 21. Yüzyıl Eğitim ve Kültür Vakfı Yayını, İstanbul, 1993. s.42.

kılından dokunan kumaşlardan biri olduğu belirtilmektedir. Bu Arkeolojik tekstil örneğinin, olağanüstü ince bir dokuya sahip olduğundan bahsedilmektedir.⁶ Keza; “Textiles from Gordion” adlı kaynakta, Gordion bölgesinde yapılan kazılarda bulunan bazı kumaş parçalarının keçi kılı ve olasılıkla tiftik olabileceği ifade edilmiştir.⁷ Nippur’da bulunan M.Ö. 2570-3242 yıllarına ait bulunan levhanın üzerindeki keçilerin, Ankara keçisine çok benzediği görülmektedir. Ayrıca, Van’da bulunan Akdamar kilisesi duvarında keçi kabartması bulunmaktadır. Mezopotamya’da Ankara keçisinin varlığını görselleştiren bu kanıtlar bizim için oldukça önemlidir. (Fotoğraf 1-2)



Fotoğraf 1: Sümer: Nippur’da bulunan ilk tunç çağına ait levha.



Fotoğraf 2: Keçi Kabartması, Akdamar Kilisesi, Van. Fotoğraf Mine Beşen Yalçın, 2018

Kaynak: (Fotoğraf 1), İstanbul Arkeoloji Müzesi, Eski Şark Eserleri Müzesi Bölümü, Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın, 2018

Bütün bilgiler ışığında, dokumacılığın ve buna bağlı olarak hayvancılığın çok eski tarihlerden beri yaygın olarak yapıldığı görülmektedir. Çok zengin bir dokuma kültüre sahip olan Anadolu’da, tiftik dokumacılığının varlığından ve gelişiminden söz etmek mümkün olacaktır. Tiftik dokumacılığı, Anadolu’nun hemen hemen her bölgesinde üretilmekte ve dokunduğu bölgenin kültürel kimliğini yansıtmaktadır. Siirt battaniyesi dokumacılığı da bunlardan biridir. Hammadde, dokuma tekniği ve desenlendirme yöntemi ile Anadolu dokumacılığının özgün bir örneğidir. Bu makalede, Anadolu’da tiftikle dokunan diğer dokumalardan hammadde ve teknik özellikleriyle çok farklı olan bu özel dokumanın *desen yapma* (desen oluşturma sistemi/ desenlendirme tekniği) irdelenmiş ve yeni öneriler sunulmuştur.

1. ANADOLU’DA TİFTİK DOKUMACILIĞI

Bilimsel araştırmalar, Ankara keçisinin bedenini saran uzun, parlak, ipeksi tüylerin Tiftik olarak adlandırıldığını ve bu tüylerin, sağlam, ince, beyaz, su geçirmez ve ısı iletkenliğinin düşük oluşu gibi özellikleriyle bütün bitkisel ve hayvansal dokuma lifleri arasında özel bir yere sahip olduğunu göstermektedir.⁸ Anadolu’da tiftik çok eski tarihlerden beri farklı bölgelerde, farklı amaç ve yöntemlerle üretilmiş ve

6 Çiğdem Maner, “Anadolu’da Dokuma Devrimi Neolitik Çağ’dan Demir Çağı’na Yünün Tarihi ve Maddi Değeri”, *Tarihi Dokumak: Bir Kentin Gizemi, Sof*, Yayına Hazırlayanlar, Filiz Yenişehirlioğlu, Gözde Çerçicioğlu, Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırma ve Uygulama Merkezi, 1. Basım, Ankara, 2018, s. 43, 51.

7 Louisa Bellinger, “Textiles from Gordion”, *The Bulletin of the Needle and Bobbin Club*, Vol. 46, 1962, 5-33.

8 Tamur Erman, “Ankara Keçisi Ankara Keçisi Yetiştiriciliği ve Ankara Tiftik Sanayi Tarihine Genel Bir Bakış”, *Tarihi Dokumak: Bir Kentin Gizemi, Sof*, Yayına Hazırlayanlar, Filiz Yenişehirlioğlu, Gözde Çerçicioğlu, Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırma ve Uygulama Merkezi, 1. Basım, Ankara, 2018, s. 71.

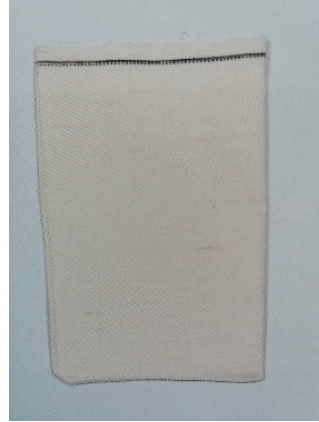
günümüzde de az da olsa üretilmeye devam etmektedir. Buna bağlı olarak tiftik dokumacılığı sürdürülmektedir. Sof, Şal şapık, Siirt Battaniyesi bu dokumacılığın özgün ve geleneksel ürünleridir.⁹

Bu dokumalar arasında geçmişte önemli bir yere sahip olan sof adlı kumaşın, Ankara ve çevresinde yüzyıllar boyunca özellikle 16. -17. yüzyılda önemli bir gelir kaynağı olduğu bilinmektedir. Yayınlarda, Sof kumaşının birçok Avrupa kentine pazarlandığı belirtilmektedir.¹⁰ Tiftik ve Sofçuluk adlı yayında, sof kumaşının Ankara'nın ve Türkiye'nin ekonomik hayatında çok önemli bir yere sahip olduğu yer almaktadır.¹¹ Günümüzde sof kumaşı üretim olarak devam etmese de dokuma projeleri ile denemeler yapılmakta, eski örneklerine müzelerde rastlanmaktadır. Örneğin; Ankara'nın Kazan ilçesinde sof dokumalarının yeniden canlandırılması için proje yürütülmektedir.¹²

Tiftik kullanılarak dokumalar üreten diğer bir yöre, Kastamonu'nun Tosya ilçesidir. Tiftik dokumacılığının burada 400 yıllık bir geçmişi olduğu kabul edilmektedir. Günümüzde Tosya'da bel kuşakları ve hamam keseleri dokunmaktadır. (Fotoğraf 3-4)



Fotoğraf 3: Tosya Kuşağı



Fotoğraf 4: Tosya Kesesi

Fotoğraf 3-4: Tosya Kuşağı, 380,9x25.7 cm, Tosya Kesesi, 20,8x14,2 cm, Mustafa Kürşat Bazlamatçı Koleksiyonu.¹³

1970'li yıllarda yapılan kapsamlı bir dokumacılık araştırmasında; Siirt merkezde ve köylerinde bölgedeki Ankara keçilerinden elde edilen beyaz ve renkli tiftiklerle battaniyeler ve uzun tüylü abaların yapıldığını, dışarıya ihraç edildiğini, Eruh ve Şirnak ilçesinde aynı tiftiklerden Şal-Şapık olarak bilinen elbiselik kumaşların dokunduğunu öğrenmekteyiz.¹⁴ Diğer bir çalışmada, Şal-Şapık adlı özgün dokuma kumaşın, hem hammaddesi hem de özel bitim işlemleri ile önemli bir kültür ürünü olarak değerlendirilebileceğine dair görüşlere yer verilmiştir.¹⁵

9 Günay Atalayer, Başak Özdemir, "Şal-Şapık/Şirnak Şalı Bir Kültür Mirasını Canlandırma Projesi Üzerine Düşünceler", Uluslararası Şirnak ve Çevresi Sempozyumu, 14-16 Mayıs 2010, s. 265-278. Lütfiye Gül Gündüz, "Anadolu'da Keçi Kılı / Tiftik Dokumalar ve Ekose Desen Önerilerinin Analizi", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi GSE, 2016, s. 5.

10 Erman Tamur, *Ankara Keçisi ve Tiftik Dokumacılığı*, Ankara Ticaret Odası, Ankara, 2003, s. 1.

11 Kamil Su, "Tiftik ve Sofçuluk", *Türk Etnografya Dergisi*, S. XVII, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1976.

12 Yanar Aysen, Akpınarlı Feriha, "Geleneksel Ankara Sof Dokumaları", *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 170-176, Aralık, 2016, s.172.

13 *Tarihi Dokumak: Bir Kentin Gizemi, Sof*, (2018), Yayına Hazırlayanlar, Filiz Yenişehirlioğlu, Gözde Çerçicioğlu, Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırma ve Uygulama Merkezi, 1. Basım, Ankara, s.276.

14 Yağan, a.g.e., s. 66.

15 Günay Atalayer, Başak Özdemir, a.g.t., s. 267.

Tiftik üzerine yapılan araştırmalar, Anadolu'nun birçok bölgesinde tiftikten dokuma yapıldığını göstermektedir. Bu geleneksel dokumalar içinde teknik açıdan en farklı olan dokuma örneği, Siirt Battaniyesidir. Siirt battaniye dokumacılığının çok özel bir durumu olduğu söylenebilir. Çünkü; Siirt battaniyesi diye adlandırılan dokuma ürün, kullanım alanı olarak diğerlerinden farklıdır. Siirt battaniyesi, Anadolu'ya özgü bir lifin kullanıldığı özgün bir dokumadır. Siirt battaniyesi aynı zamanda dokuma ile desen yapma tekniğidir. Diğer dokumalar genellikle giysi üretiminde kullanılırken Siirt Battaniyesi ev tekstilinde kullanılmaktadır. Dokunduğu şehrin adını alan ve kullanım alanına göre adlandırılan Siirt battaniyesi, Siirt ve çevresinde dokunan kendine has özellikleri bulunan özel bir dokumadır.

1.1. “Siirt Battaniyesi” Dokumacılığı’na Genel Bakış

Anadolu'da geleneksel dokumacılık, günümüzde yerini gelişmiş teknolojiye dayanan bir endüstriye bırakmış olsa da köklü bir dokumacılık geçmişi olan bu topraklarda geleneğin izlerinin sürdüğü görülmektedir. Çünkü; araştırmacılar, birçok il, ilçe ve köyde yerel dokumacılığın örneklerini ortaya çıkarmaktadır.¹⁶ Bu örneklerden birisi de Siirt ve çevresinde dokunan, *Siirt Battaniyesi* dokumacılığıdır. Araştırmalarımız sürecinde, Siirt battaniye dokumacılığının geleneksel biçimde üretimine ve örnek dokumalarına ulaşılmıştır.

Anadolu'da, bugüne kadar yapılan Arkeolojik kazılar sonucunda, en erken dokuma izlerine Diyarbakır Çayönü yerleşkesinde M.Ö. 6650-6350 yıllarında karaca boynuzundan şekillendirilmiş orak sapı üzerinde rastlandığını bilinmektedir.¹⁷ Güneydoğu Anadolu ve Doğu Anadolu'nun bir kısmında dokumacılığa ilişkin bugünkü izler göz önüne alındığında, dokumacılık sanatının Siirt ve çevresinde ilk ortaya çıkan yerlerden biri olduğunu söylemek mümkündür.

Buna bağlı olarak, ilk yerleşiminin M.Ö. 3000 yıllarına kadar uzandığı belirtilen Siirt şehrinin, Mezopotamya ile Anadolu uygarlıklarının kesiştiği alanda kurulmuş olmasından dolayı kuzeyinde ve güneyinde hüküm süren uygarlıkların, yörenin kültürel gelişiminde etkili olduğu ileri sürülmektedir.¹⁸ Tiftik Keçisinin Kökeni ve Türkiye’de Tiftik adlı yayında, 1471 yılında Venedikli Yosafa Barbaro'nun, Diyarbakır'ın doğusunda yer alan Siirt'te Ankara keçisine, rastladığı ifadesine yer verilmiştir.¹⁹

Anadolu uygarlıkları konusunda yapılan araştırmalar ve arkeolojik bulgular göz önüne alındığında; yörede dokumacılığın bu uygarlıklarla bağlantılı olduğu ve geliştiği söylenebilir.

1.2. “Siirt Battaniyesi” Dokuma ile Desenlendirmede İşlem Basamakları

Siirt Battaniyesi, çözüğünde pamuk, atkısında Ankara keçisinden elde edilen tiftiğin kullanıldığı yerel bir dokumadır. Bu dokumayı özel kılan üretim sistemi; iki çerçeveli ahşap tezgahların kullanılması, dokuma sonrası tek yüzeyin tüylenmesi ve bu tüylerin taranarak dokumaya desen özelliği kazandırılması olarak tanımlayabileceğimiz “*geleneksel bir dokuma tekniğidir*”.

Dokunduğu yerin adını alan ve kullanım alanına göre adlandırılan, Siirt battaniyesi az sayıda üretim yerine sahiptir. Ancak, dokumacılığın geleneksel dokuma işlem basamaklarına bağlı kalınarak dokunduğunu görmekteyiz.

16 Günay Atalayer, “Türk Tekstil Sektörünün Tarihi Mirasına Yolculuk 20 Yerleşim, 20 Dokuma”, *Hometextile*, S.1, Nisan, 2015, s. 38.

17 Özlem Tütüncüler, “Çorum Resuloğlu Eski Tunç Çağı, Mezarlığı’nda Kumaş Kullanımına İlişkin Yeni Bulgular”, *Anadolu/Anatolia*, S. 30, 2006, s. 141.

18 Nurettin Özgen, Sabri Karadoğan, “Siirt Şehrinin Kuruluşu ve Gelişimi”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 19, S. 2, 2009, s. 63-64.

19 Gülseren Yazıcıoğlu, “Tiftik Keçisinin Kökeni ve Türkiye’de Tiftik”, *Tekstil ve Mühendislik*, Mart-Haziran, S. 43-44, 1994, s. 21.

Dokuma işlemi: Siirt battaniyesi, bazı yörelerde çukur tezgahlarda yapıldığı bilinmekle beraber, araştırma kapsamında incelenen tüm dokuma atölyelerinde iki çerçeveli ahşap yüksek tezgahlarda dokunduğu tespit edilmiştir. (Fotoğraf 5-6) Tezgahlarda ip gücüler ve 40'lı kamış tarak (Fotoğraf 7), çözgüsünde pamuk ipliği, atkısında tiftik ipliği (az bükümlü) kullanılmaktadır. Tiftik, temizlenip, tarandıktan sonra kirman ile eğirilerek çile haline getirilir. (Fotoğraf 8-9) Kirman biçimi ve yapıldığı malzeme itibarıyla, geleneksel yöreye ait özelliğini korumaktadır. Atkı ipliği olarak kullanılacak tiftik çıkırık (Fotoğraf 10) yardımıyla masuralara (Fotoğraf 11) sarıldıktan sonra mekiklerin (Fotoğraf 12) içine yerleştirilir. Atkı ipliği bu mekikler aracılığıyla, elle atılır. Siirt battaniyesinde desen, atkı ipliğiyle oluşturulur. Örnekte izlendiği gibi, Bezayağı (1/1) örgüsüyle dokunan battaniyenin atkısında tiftik kullanılır. Mekik elle atılır. Başka araştırmalarda saptanan teknik veriler 2019-2020'de yapılan tespitlerle karşılaştırıldığında geleneğin sürdürüldüğünü söylemek mümkündür. (Fotoğraf 13)

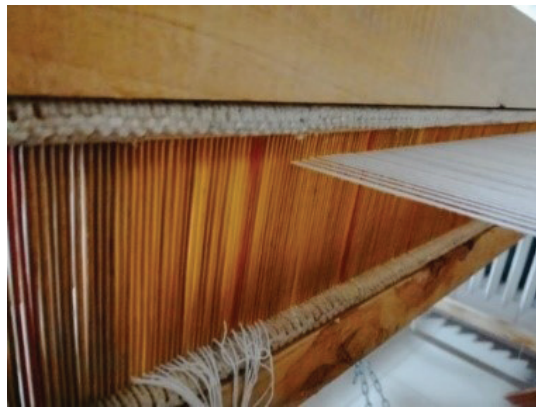


Fotoğraf 5: Ahşap Yüksek Tezgâh.



Fotoğraf 6: Siirt Battaniyesi Dokuma Aşaması.

Kaynak: (Fotoğraf 5-6), Siirt Üniversitesi Siirt ve Yöresi El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi (Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın, 2018)



Fotoğraf 7: Kamış Tarak

Kaynak: Siirt Üniversitesi Siirt ve Yöresi El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi (Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın, 2018)



Fotoğraf 8: Kirman²⁰



Fotoğraf 9: Siirt/Eruh, Kirmanda İp Eğiren Kadın, Günay Atalayer, Fotoğraf Arşivi, 2015²¹



Fotoğraf 10: Tiftik Çilesinin Çıkrık Yardımıyla Masuraya Sarılması.

Kaynak: Siirt Üniversitesi Siirt ve Yöresi El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi (Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın, 2018)



Fotoğraf 11: Masura.



Fotoğraf 12: Mekik.

Kaynak:(*Fotoğraf 11-12*), Siirt Üniversitesi Siirt ve Yöresi El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi (Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın, 2018)

20 *Taribi Dokumak: Bir Kentin Gizemi, Sof,* Yayına Hazırlayanlar, Filiz Yenişehirlioğlu, Gözde Çerçicioğlu, Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırma ve Uygulama Merkezi, 1. Basım, Ankara, 2018, s. 207.

21 *Gündüz, a.g.e.,* s. 28.



Fotoğraf 13: Siirt Battaniyesi Dokuma Aşaması. (Günay Atalayer, Fotoğraf Arşivi, 2015)

1.3. Tarama Tekniğiyle Tüylendirme: Dokuma yaklaşık 50 cm dokunduktan sonra, tüylendirme işlemi tezgâh üzerinde yapılır. (Fotoğraf 14) Tarama denilen bu işlemin amacı, ahşap tüylendirme tarağı aracılığıyla, atkıda kullanılan tiftik ipliğin taranarak tüylendirilmesidir. (Fotoğraf 15) Tarama işlemi sırasında dokuma gergin bir şekilde tutulur. Tiftik liflerinin dokuma yüzeyine çıkartılması sağlanır. Tarama sonrasında atkı da kullanılan tiftiğin bütün lifleri dokumanın arasından taranan yöne doğru dışarı çıkar. Böylece tüylendirme işlemi tamamlanır.



Fotoğraf 14: Tüylendirme işlemi.



Fotoğraf 15: Tüylendirme Tarağı.

Kaynak:(*Fotoğraf 14-15*), Siirt Üniversitesi Siirt ve Yöresi El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi (Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın, 2018)

1.4. Tarama Tekniğiyle Desenlendirme: Tüylendirilmiş dokuma, tezgâhtan çıkartıldıktan sonra su ile ıslatılarak düz bir zemin üzerine koyulur. Demir tarak yardımıyla farklı yönlere doğru taranarak desen özelliği kazandırılır. (Fotoğraf 16-17-18) Dokuma / tüylendirme / desenlendirme, birbirine bağlı Siirt battaniyesinin en temel üretim aşamalarıdır. Tüylendirme işlemi desenlendirmeye bağlantılı olarak battaniyeye özgü temel bir özelliktir.



Fotoğraf 16: Demir Tarak.



Fotoğraf 17: Tarama ile Desenlendirme Aşaması.

Kaynak: (*Fotoğraf 16-17*), Siirt Üniversitesi Siirt ve Yöresi El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi (Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın, 2018)



Fotoğraf 18: Tarama tekniği ile Desenlendirilmiş Siirt Battaniyesi.

Kaynak: Siirt Üniversitesi Siirt ve Yöresi El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi (Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın, 2018)

Siirt battaniyesinin en önemli özelliklerden birisi, tiftiğin doğal rengi ile dokunmasıdır. Beyaz, siyah, kahverengi, taba, sarı diye belirtilen renkler lifin doğal özelliğidir. Örneğin; “Türk Tiftiğinin Morfolojisi ve Histolojisi Üstünde Araştırmalar” adlı yayında, Tiftiğin renginin genellikle beyaz olduğu belirtilmiş, özellikle Siirt bölgesinde dokunan battaniyelerin boyanmadan kullanılan siyah ve sarı tiftiklerden yapıldığı konusu kaydedilmiştir.²²

2. ALAN ARAŞTIRMASI ÖRNEKLERİ

Alan araştırmasında, 8 adet battaniye olarak üretilmiş dokuma örneği ve 3 adet seccade olarak üretilmiş dokuma örneği olmak üzere toplam 11 adet tiftik dokuma örneği (Siirt battaniyesi dokuma tekniği ile dokunmuş) detaylı analizleri yapılarak incelenmiştir. Çalışma kapsamında yapılan dokuma analizleri sonucunda, dokuma/desenlendirme tekniğinin özelliklerini göstermek için bir örnek seçilmiştir. (Resim 19), (Tablo 1) Bu Siirt battaniyesi örneği, yaptığımız araştırmalarda karşımıza çıkan en eski örneklerden biridir. Yaklaşık 100 yıllık olduğu düşünülmektedir. Tek parça şeklinde dokunan battaniyenin çözgüsünde pamuk atkısında tiftik ipliği kullanılmıştır. Battaniyenin ön yüzeyi birinci tarama işlemi ile tüylendirilmiş ve ikinci tarama işlemi ile desenlendirilmiştir. Dikkatli bakıldığında desen net bir şekilde görülmektedir. Siyah tiftikle dokunan battaniyenin rengi, tiftiğin doğal rengidir.

2.1. Dokuma Analizi İçin Seçilmiş Örnek, *Siirt Battaniyesi*



Fotoğraf 19: Siirt Battaniyesi, Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın, 2018

22 Selahattin Batu, “Türk Tiftiğinin Morfolojisi ve Histolojisi Üstünde Araştırmalar”, *Yüksek Ziraat Enstitüsü*, S. 15, Ankara, 1936, s.14.

Tablo 1: Siirt Battaniyesi Dokuması Analizi		
Dokuma Yılı	Tahmini 100 Yıllık	
Örneğin	Çözüğü	Atkı
Hammaddesi	Pamuk	Tiftik
İplik Numarası	Yaklaşık 10Nm	Yaklaşık 4 Nm
İplik Bükümü	S	Z
İplik Sıklığı	4 tel/cm	16 tel/cm
Raporu	Düz Beyaz	Düz Siyah
Örgü	B 1/1	
Dokuma Eni	140 cm	
Dokuma Boyu	205 cm	
Dokuyucu	Zeki Güzel (Siirt Battaniyesi Dokuma Ustası)	
Kaynak	Muhammet Keskin'in Koleksiyonu	
Örneğin Bulunduğu Yer	Siirt	
Dokunduğu Yer	Siirt (Kaynak Kişi Bilgisi)	
Dokuma Analizi	Mine Beşen YALÇIN / Günay ATALAYER / 01.12.2018	
Açıklama: 100 yıllık olduğu tahmin edilen Siirt Battaniyesi dokuma örneği alan araştırması yapılırken karşılaşılan en eski örneklerden biridir.		
Düzenleme: Mine Beşen Yalçın- Günay Atalayer 2019		



Ön Yüz (Detay)

“Siirt battaniyesinde” *dokuma ile desenlendirme tekniği* uygulanmaktadır. Bu tarama yöntemi ile desen yapma tekniğidir. Dokumanın yapısını tanımlamak gerekirse; çözgünün seyrek, atkının (kilim tekniğinde olduğu gibi) ince ve sık olduğunu, tüylendirmeye olanak sağlayan bir lifle yapıldığı ifade edilebilir. 4 çözgüye karşılık 16 atkı kullanılmaktadır. Bu sıklık ilişkisi dokuma analizlerinde görülmektedir. Tarama ve desenlendirme yapılmadan, bu haliyle sıradan bir kilim dokuma tekniğinden söz edebiliriz. Bu anlamda “Siirt battaniyesi” bir desenlendirme tekniği olarak ifade edilmelidir. Çünkü tüylendirip sonra tarama ile desen yapma, dokumanın temel özelliğini oluşturmaktadır.

Bu çerçevede, Siirt Battaniyesi olarak adlandırılan, tiftikli dokumaların tekniğe bağlı olarak yapısal bir estetiği ve özgün bir kimliğinin olduğu söylenebilir.

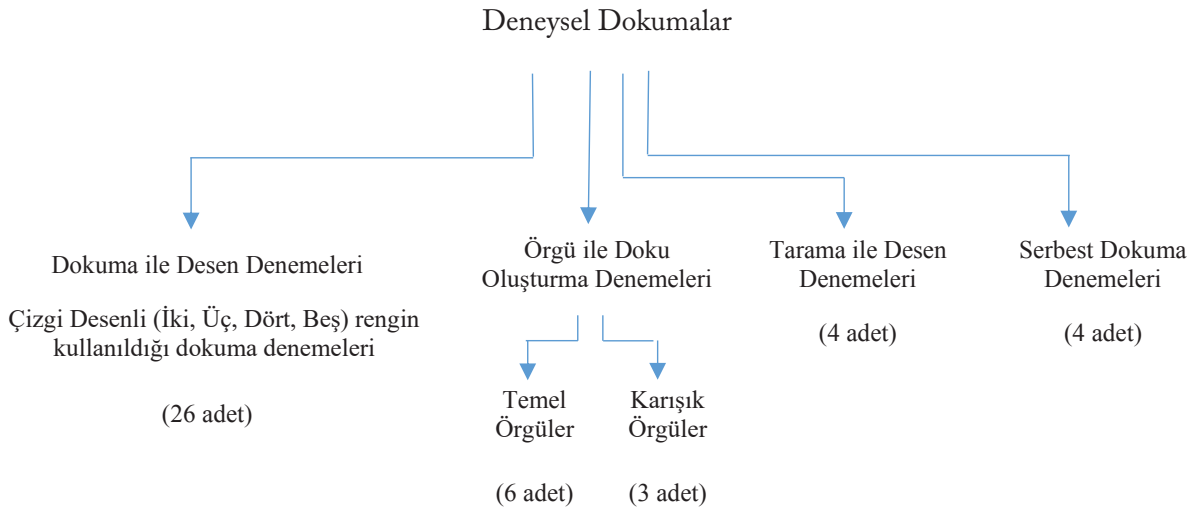
Şema 1:**“Siirt Battaniyesinde” Desenlendirme Anlayışının Sınıflandırılması**

“Siirt battaniyesi” dokumacılığında dört grup desenlendirmeden söz edilebilir. 1-Kilim tekniği ile dokuma yapıldıktan sonra tüm yüzey tarayarak tüylendirilir ve işlem biter. 2- Kilim tekniği ile dokuma yapıldıktan sonra tüm yüzey taranarak tüylendirilir ve ardından ikinci tarama desenlendirmek için yapılır. 3- Dokuma sonrası taranır, tüm yüzeyde tüylendirme yapılır ve ikinci tarama desenlendirmek için yapılır. 4- Dokuma sonrasında tüm yüzey tarama yapılarak tüylendirilir. (Şema 1)

2.2. Deneysel Çalışma “Tiftiğin Işıltısı ve Bir Desen Öyküsü”

Sanatsal dokuma arayışlarına başlamadan önce, Siirt battaniyesi dokuma tekniğinin özelliklerine yakın biçimde güncel denemelerin yapılması hedeflenmiştir. 25 cm x 20 cm boyutlarında, 43 adet dokuma yapılmıştır. (Şema 2)

Şema 2:



Siirt battaniyesine özgü temel özelliklerin kullanıldığı deneysel çalışmalarda ortaya çıkan sonuçlar değerlendirilmiştir. Bu çalışmalarda uygulanan desenlendirme, (tarama, tüylendirme ile yapılan desenlendirme) farklı örgü uygulamalarıyla birlikte yeni ve somut öneriler oluşturmuştur. Tiftiğin parlaklığı, uzunluğu, inceliği, kıvrımlı yapısı ve tüylendirme (tarama işlemi) ile desen yapabilme olanağını en iyi şekilde sağlaması, göz önüne alındığında yapılan deneysel dokuma çalışmalarında bu desenlendirme anlayışı yenilikler yaratma olanağı sunmuştur. Bu denemeler ışığında özgün çalışmalarda estetik öğeler ortaya çıkarılmıştır.

Özgün sanatsal uygulamalar; yeni tanınan bu özel geleneksel tekniğin irdelendiği deneysel atölye çalışmalarından sonra, yapılan estetik değerlendirmeler sonucunda gerçekleştirilmiştir.

3. SANATSAL ARAYIŞLAR TİFTİĞİ TARMAK ÜZERİNE

Deneysel atölyede yapılan dokuma denemelerimizde, dokumanın yüzeyi ve yapısının değişim gösterdiği gözlemlenmiştir. Deneysel dokumalarda tespit edilen “Siirt battaniyesi” dokuma tekniğini kullanarak bir tekstil tasarımcısı ve sanatçısı tarafından, sonsuz seçenekler oluşturabileceği anlaşılmıştır. Deneysel çalışmadaki sistemin, yeni estetik veriler için çoğaltılması ve çeşitlendirilmesi mümkün görülmektedir. Deneysel dokuma çalışmasında elde edilen görsel etkiler, renk ve doku hareketleri, tekstil desenlerinde yeni önermeler olarak değerlendirilebilir. Tekstil tasarımcısı ve sanatçısının yaratılarına yeni olanaklar sunabilir. Bu görüşle sanatsal arayışlara geçilmiştir.

Hem geleneksel tekniğin analizi hem de deneysel atölye uygulamalarından elde ettiğimiz görsel çıktılarının kullanıldığı 4 adet sanatsal dokuma yapılmıştır. Çalışmalarda, Siirt battaniyesindeki tekniğin desen özelliklerinin, hacimli tekstil nesne üretimindeki katkıları gözlenmiştir.

3.1 Örnek 1: ANA, “Ne Zaman Darda Olsak Bize Uzanan Kollar”

Çalışmada, “Siirt battaniyesi dokuma tekniği” kullanılmıştır. Tiftik, pamuk, yün, keten ipliği ve yün elyaf kullanılmıştır. Bezayağı (1/1) örgüsü kullanılmıştır. Dokuma sonrası taranarak tüylendirme işlemi yapılmıştır. Çalışmada, tiftiğin doğal renklerinin yanında pamuk, keten, yün elyaf, gibi farklı malzemeler kullanılmıştır. Dokuma sonrasında taranarak tüylendirme yapıldığında, tüylenme sadece tiftiğin kulla-

nıldığı bölümlerde gerçekleşmiştir. Dokuma yatay bir şekilde, hacim oluşturularak sergilenmiştir. Görmek istediğimiz, tıpkı annemizin kolları gibi güçlü ve açık. (Fotoğraf 20)



Fotoğraf 20: ANA, Siirt Battaniyesi Dokuma Tekniği, 100cm x40cm, 2019, Mine Beşen Yalçın
(UMAY Dokuma Sanatçıları Sergisi, 12-18 Mart 2019, Mersin Üniversitesi GSF Sanat Galerisi)

3.2. Örnek 2: DÖNÜŞÜM, “Hiçbirşey Görüldüğü Gibi Kalmaz, Hayat Bir Döngüdür Aslında”

Çalışmada, “Siirt battaniyesi dokuma tekniği” kullanılmıştır. Malzemesi, tiftik ipliği ve pamuk ipliğidir. Bezayağı (1/1), Dimi (2/2), Dimi 1/3, Saten (1/7) örgüsü kullanılmıştır. Dokuma sonrasında, yüzeyin bazı bölümleri tarama yapılarak tüylendirilmiş, bazı bölümler ise kullanılan örgünün dokumaya etkisini görmek adına tüyleri kesilerek kısaltılmıştır. Çünkü; İki boyutlu gibi algılansa da aslında boyu, eni herkesçe fark edilen ama derinliği hissedilen bir şeydi o. (Fotoğraf 21)



Fotoğraf 21: DÖNÜŞÜM, Siirt Battaniyesi Dokuma Tekniği, 70cm x18 cm, 2019, Mine Beşen Yalçın
(Uluslararası III. SADA Disiplinlerarası Sanat Sempozyumu Sergisi, 29 Kasım 2019, Ankara)

3.3. Örnek 3: İSİMSİZ, “Onun Bir İsmine İhtiyacı Yoktu, Çünkü Ne Olduğu Belliydi.”

Çalışmada, “Siirt battaniyesi dokuma tekniği” kullanılmıştır. Malzemesi, tiftik ve pamuk ipliğidir. Bezayağı B (1/1) örgüsü kullanılmıştır. Dokuma sonrası taranarak tüylendirme işlemi yapılmıştır. Tüylendirilmiş yüzeyde geometrik desen oluşturulmuştur. Tiftiğin parlaklığı ve uzunluğu sayesinde, tüylerinin taranması ile özel bir doku ile yüzeyde özgün bir hacim yaratılmıştır. Eğik hareketlerle sıradanlıktan kurtarılmak istenen bir hacim duygusunun en iyi ifadesi. (Fotoğraf 22)



Fotoğraf 22: İSİMSİZ, Siirt Battaniyesi Dokuma Tekniği, 25 cm x 20 cm, 2020, Mine Beşen Yalçın.

(Tekstil ve Moda Tasarımcıları Sergisi, 15 Ağustos 2020, İstanbul)

3.4. Örnek 4: DÖNÜŞ, “Belki de Büyük Dalgalar Demeliyim”

Çalışmada, “Siirt battaniyesi dokuma tekniği” kullanılmıştır. Malzemesi, tiftik ve pamuk ipliğidir. Örgü: Bezayağı B (1/1) Dimi (2/2), Dimi 1/3, Saten (1/7) örgüsü, sıralı düzenli bir rapor ile kullanılmıştır. Dokuma sonrasında, yüzeyin bazı bölümleri tarama yapılarak tüylendirilmiş tüylü ve düz bölümlerde desen yapılmıştır. Dokuma belli aralıklarda katlanarak bir form oluşturulmuştur. Yalnızca dokumanın yüzeyinde dokulu bir zemin oluşturmaktan uzaklaşarak, hareket yaratmak için zeminin kendisi yükseltilmiş ve lifin özelliği ile boyutlandırma, ana hedef seçilmiştir. Eğer bir DÖNÜŞÜ tanımlamak isteseydim dokumada bu hareketi anlatmak için Büyük dalgalar diyebilirdim. (Fotoğraf 23)



Fotoğraf 23: DÖNÜŞ, Siirt Battaniyesi Dokuma Tekniği, 25cm x 20 cm, 2020, Mine Beşen Yalçın.

(İstanbul Aydın Üniversitesi, GSF, Tekstil, Moda, Sanat, Tasarım Sempozyumu ve Sergisi, 19 – 20 Kasım 2020)

4. DESENLENDİRME TEKNİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ (*SIIRT BATTANİYESİ ÖZNELİNDE*)

Siirt battaniye tekniği diye tanımlanan dokuma ve desenlendirme yöntemi ile yapılan dokumaları, diğer dokumalardan ayıran belirli özellikleri söz konusudur. Bu özellikler deneysel çalışmalarda sınanmış ve olanakları başka çalışmalarda kullanılabilir olacak önemli veriler olarak görülmüştür.

Bu deneysel birikim ışığında; Siirt battaniyesinde iki desenlendirme tekniğinden söz edilebilir. 1-Dokuma ile desenlendirme ve tarayarak tüylendirme; 2-Dokumayı tüylendirip tarayarak desenlendirme. Siirt battaniyesinin özellikleri ve özgünlüğünü irdelenirse; kullanılan lif, üretim tekniği, desenlendirme işlemi ve sosyal özelliği açısından, belirleyici özellikleri ortaya koymak mümkün olacaktır.

1. Öncelikle *özel bir lif* ile üretilir. Battaniyenin hammaddesi olan tiftik lifinin, Anadolu'ya özgü bir lif olduğu bilinmektedir. Bu nedenle battaniyenin özgün yanlarından birisi, hammadde özelliğidir. Tiftiğin Anadolu'da özel bir yeri vardır. Tiftik, adını yetiştirildiği ilden almakta ve bütün Dünya'nın bu adla tanıdığı Ankara keçisinden elde edilmektedir. Ankara keçisinin, bugün yetiştiriciliği yapılan ülkelere, Anadolu'dan götürüldüğü bilinmektedir. Günümüzde Anadolu'da Ankara keçisi yetiştiriciliği azalmıştır ve eskisi kadar yapılmamaktadır. Tiftiğin eskisi kadar bulunamaması, battaniye üretiminin maliyetini yükseltmiştir. Bu durum dokuma esnafını tiftik yerine sentetik iplik kullanmaya yöneltmiştir. Bütün bunlar dikkate alındığında, tiftik kullanımının özendirilmesi gerektiği görülmektedir.

2. Diğer yandan özel life bağlı olarak; özel bir üretim yöntemi olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü üretim sürecinde; "Dokuma-Tarama / Desenlendirme yöntemi" söz konusudur.

3. Üretim sürecinin çevreye uyumu gözlemlendiğinde hem hammadde hem de üretim yönteminin çevre korumaya katkı sağladığı görülmektedir. İncelenen atölyeler ve bu battaniyelerin üretimlerinde çevreye zarar verecek bir çıktı söz konusu olmamıştır. Bu nedenle, Siirt Battaniyesinin en önemli özelliklerinden birisi de doğal malzemelerin kullanılarak çevrenin ekolojik dengesini bozmayacak şekilde üretilmesi olduğunu söyleyebiliyoruz. Bu özelliğiyle de tasarımcıya, doğanın dengesini bozmayacak malzeme kullanımıyla, ekolojik bilinç ve estetik bütünlüğü geliştirerek yeni bir bakış açısı sunmaktadır.

SONUÇ

Anadolu'da köklü dokumacılık kültürü içinde yer alan kültürel mirasın önemli örneklerinden biri olan Siirt battaniye dokumacılığı, Tiftik dokumacılığının bir mirasıdır. Ayrıca, diğer tiftik dokuma örneklerinden ayrılan özellikleriyle, Anadolu dokumacılığının özgün bir örneğidir. Daha doğrusu; özel bir dokumadan çok lifin özelliğine bağlı bir desenlendirme sistemi olarak tanımlanabilir. Bu nedenle "özel bir desenlendirme yöntemi" olarak adlandırılabilir bir dokuma olduğu söylenebilir.

Yapılan araştırma, battaniye dokumacılığının, Siirt ilinin kültürel değeri ve özellikli bir ürünü olduğunu ortaya koyarken; geçmişte önemli bir ticari ürün olsa da günümüzde üretimin azalmış, kullanım alanları kısıtlanmış olduğunu göstermektedir. Ürünün özelliklerini göz önüne alarak desenlendirme tekniğinin olanaklarından yararlanılabileceği gözlenmiştir. Bu bağlamda; desenlendirme tekniğine sistematik bir yaklaşımla, teknik özelliği estetik eleman olarak kullanmanın mümkün olduğu denemelerle ortaya konmuştur. Çünkü; deneysel çalışmalar, bu desenlendirme yönteminin hem iki boyutlu hem de üç boyutlu dokumalarda kullanılabilirliğini gösteren örneklerdir. Örnekler; bu tekniğin, ışık ve renk ile

çeşitlendirilebilecek, esere istenen dokunun kazanılmasını sağlayan bir tasarım ögesi olduğunu gösteren seçenekler sunmuştur.

Tekstil tasarımcısı ve sanatçısı, Siirt battaniyesinin Anadolu'da tiftikle dokunan diğer dokumalardan ayıran farklı özelliklerini ve üretim yöntemini takip ederek kendi özgün çalışmalarında; yaratıcılığını geliştiren bir dokuma tekniği, bir desenlendirme yöntemi, doku oluşturma elemanı, estetik bir renk/biçim/etki oluşturma ögesi olarak kullanarak geliştirilmesini sağlayabilecektir. Her kullanıcı kendi yaratıcılığına bağlı olarak farklı bir boyut getirecektir. Deneyimlerin estetik bilgiye dönüşümü ve eğitime aktarılması kültürel birikimin en önemli kazanımı olmaktadır. Bu sayede yeni tasarımlarla yeni kullanım alanları geliştirilebilir. Toplumsal yaratıcılık, estetik bellek böylece geleceğe aktarılabilir. Yazarlar deneysel çalışmalar ve sanatsal arayışlar olarak yapılmış tüm uygulamalarda bunun izlerini görmüş ve gelişim basamaklarını saptamıştır. İsimli sanatsal denemeler sergilenerek sonuçlar kamu ile paylaşılmıştır.

Anadolu'da dokunan diğer dokumalardan hammadde ve teknik özellikleriyle çok farklı olan bu özel dokumanın, gelecek nesillere taşınması ve kültürel kimliğinin korunması için akademik çalışmalar, projeler ve yerel üretici ve tasarımcıların iş birliğiyle desteklenmesi, yaşatılması ve korunması gerektiği görüşü ile; "Siirt battaniyesi dokuma tekniğinin" kullanıldığı kişisel uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Uygulamalar, deneysel dokuma çalışmalarından sonra yapılan değerlendirmelerin sonucunda, deneysel atölyede estetik arayışlar olarak ortaya çıkarılmıştır.

Sonuç olarak; çalışmalar sonunda irdelenen desenlendirme yöntemi yeni örnekler sunmuştur. Bu olanaklar günümüzde tekstil sanatçısı, tasarımcısı ve yerel üretici için yeni bir uygulama alanı yaratarak, kullanım alanlarını genişletebilecektir.

KAYNAKÇA

- Atalayer, Günay (1993). “Dünden Bugüne Anadolu’da Kumaş Dokuma Sanatı”, *Türk Kültüründe Sanat ve Mimari*, s. 41-72, İst. 1993, ss. 41-69.
- Atalayer, Günay ve Özdemir, Başak (2010). “Şal-Şapık/Şırnak Şalı Bir Kültür Mirasını Canlandırma Projesi Üzerine Düşünceler”, *Uluslararası Şırnak ve Çevresi Sempozyumu*, 14-16 Mayıs, s. 265-279.
- Batu, Selahattin (1936). *Türk Tiftiğinin Morfolojisi ve Histolojisi Üstünde Araştırmalar*, Yüksek Ziraat Enstitüsü, Ankara
- Maner, Çiğdem (2018). “Anadolu’da Dokuma Devrimi Neolitik Çağ’dan Demir Çağı’na Yünün Tarihi ve Maddi Değeri”, *Tarihi Dokumak: Bir Kentin Gizemi, Sof*, Yayına Hazırlayanlar: Filiz Yenişehirlioğlu, Gözde Çerçicioğlu, Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırma ve Uygulama Merkezi, 1. Basım, Ankara, s. 43,63.
- Gündüz, Lütfiye Gül (2016). *Anadoluda Keçi Kılı / Tiftik Dokumalar ve Ekose Desen Önerilerinin Analizi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Louisa, Bellinger (1962). “Textiles from Gordion”, *The Bulletin of the Needle and Bobbin Club*, Vol. 46.
- Özgen, Nurettin ve Karadoğan, Sabri (2009). “Siirt Şehrinin Kuruluşu ve Gelişimi”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 19, S. 2, s. 61-81.
- Su, Kamil (1976). “Tiftik ve Sofçuluk”, *Türk Etnografya Dergisi*, S. XVII, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 203-214.
- Tütüncüler, Özlem (2006). “Çorum Resuloğlu Eski Tunç Çağı, Mezarlığı’nda Kumaş Kullanımına İlişkin Yeni Bulgular”, *Anadolu/Anatolia*, S. 30, s. 137-148.
- Tamur, Erman (2018). “Ankara Keçisi Ankara Keçisi Yetiştiriciliği ve Ankara Tiftik Sanayi Tarihine Genel Bir Bakış”, *Tarihi Dokumak: Bir Kentin Gizemi, Sof*, Yayına Hazırlayanlar: Filiz Yenişehirlioğlu, Gözde Çerçicioğlu, Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırma ve Uygulama Merkezi, 1. Basım, Ankara. s. 71-86.
- Tarihi Dokumak: Bir Kentin Gizemi, Sof*, Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırma ve Uygulama Merkezi, Filiz Yenişehirlioğlu, Gözde Çerçicioğlu, 1. Basım, Ankara.
- Tamur, Erman (2003). *Ankara Keçisi ve Ankara Tiftik Dokumacılığı*, Ankara Ticaret Odası Yayınları, Ankara.
- Yanar, Ayşem ve Akpınarlı, Feriha (2016). “Geleneksel Ankara Sof Dokumaları”, *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 4(2), Aralık, s. 170-176.
- Yazıcıoğlu, Gülseren (1994). “Tiftik Keçisinin Kökeni ve Türkiye’de Tiftik”, *Tekstil ve Mühendislik*, Mart-Haziran, S. 43-44, s. 21-23.
- Yağan, Şahin Y. (1978). *Türk El Dokumaları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.



TÜRKİYE'DE GELENEKSEL EL DOKUMACILIĞI EĞİTİMİ

Aydın UĞURLU*

ÖZ

Orta Asya Göçebe Oğuz topluluğundan Yörük ve Türkmen boyları, Anadolu'ya yerleşmek amacıyla gelmişlerdir. Anadolu'ya yerleşen Oğuz kültürü genellikle göçebe ve hayvancılıkla uğraşırlardı. Hayvansal ürünler, dokumacılığı oluşturan temel ürünlerdir. Bu nedenle göçebe toplumlarda dokumacılık halk sanatıdır. Göçebelerin yerel, ulusal ve evrensel değerlerde kültürel ve görsel kimliklerinin başyapıtları, geleneksel el dokumaları olmuştur. İletişim, ulaşım, resmi eğitim olanağı olmayan göçebeler, yerleşik toplumların tutuculuğuna kapılmadan daha yaratıcı, serbest, sağlıklı ve canlı bir sözel ve görsel kültür oluşturmuşlardır. Bu oluşumdaki geleneksel dokuma sanatının önemi küçümsenemez.

Geleneksel el dokumacılığı, eskiden toplumda aile sanatıydı. Anadolu'da kırsal kesimde çeyiz için dokunan halı ve kilimlerin köyde sergilenmesi ile güzel sanatlar eğitimi almış kişilerin çalışmalarını bir galeride sergilenmesi arasında hiçbir fark yoktur. Yörük ve Türkmenlerin tabloları, dokudukları halı, kilim ve dokumalar olmuştur. Ancak yabancılar tarafından keşfedilinceye kadar, kırsal kesim dokumalarının sanatsal değeri fark edilmemiştir. Bu dönemde ülkemiz sanat alanlarında yöresel halk sanatlarından hiç bahsedilmemiştir. Ayrıca geleneksel el dokumaları, kırsal bölgelerden ucuza alınıp yabancılara pahalıya satılan ticari mal olarak kabul edilmektedir.

* Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
e- posta: aydinmsu@hotmail.com / ORCID:0000-0002-0468-8522
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2020.138>
Makale Gönderim Tarihi: 01.06.2020 / Makale Kabul Tarihi: 30.11.2020

Uğurlu, Aydın (2020). "Türkiye'de Geleneksel El Dokumacılığı Eğitimi", *Arış*, Aralık - Sayı:17, s.22-43.

Geleneksel düzen döneminde yapılanların bir çoğu Türk ulusunun yerel, ulusal ve evrensel boyutlardaki geleneksel el dokumacılığı örnekleri olmuştur. Fakat aynı zamanda dokuyana özgü izler, aşiretine ait motifler ve renkleri taşımışlardır. Bu nedenle Türklerin sanatsal övünç kaynağı olmuşlardır.

Ülkemizdeki geleneksel el dokumacılığı eğitiminin sanatsal gelişimi sağlamak için üniversitelerde önlisans-lisans-lisansüstü programlar açılmıştır. Bu programlarda, genç kuşaklara ülkemizdeki müze ve koleksiyonların eksikliğini giderecek geleneksel el dokumacılığı hakkında teorik ve uygulamalı eğitim verilmektedir.

Bu makalede, geçmişte aile sanatı olan geleneksel el dokumacılığının günümüzde akademik düzeyde eğitiminin verilmesi arasında geçişleri ve yapılması gerekenler sorgulanacaktır. Geleneksel el dokumacılığının nasıl sürdürülmesi hakkında bilgiler verilecektir.

Anahtar Kelimeler: *Geleneksel El Dokumacılığı, Eğitim, Türkiye, Yörük, Türkmen, Üniversite.*

ABSTRACT

TRADITIONAL HAND WEAVING EDUCATION IN TURKEY

Yoruk and Turkmen tribes from the Central Asia Nomadic Oghuz community came to settle in Anatolia. Oghuz culture that settled in Anatolia generally dealt with nomads and animal husbandry. Animal products are the main products that make up weaving. For this reason, weaving in nomadic societies has been a folk art. The masterpieces of the nomads' cultural and visual identities in local, national and universal values have been traditional hand weavings. The nomads, who do not have the means of communication, transportation and formal education, have created a more creative, free, healthy and vibrant verbal and visual culture without falling into the conservatism of settled societies. The importance of traditional weaving art cannot be underestimated in this formation.

Traditional hand weaving was formerly family art in society. There is no difference between exhibiting carpets and rugs woven for dowry in rural areas in Anatolia in the village and exhibiting the works of people who have received fine arts education in a gallery. The paintings of the Yoruk and Turkmen have been the carpets, kilims and weavings they weaved. However, the artistic value of rural textiles was not realized until it was discovered by foreigners. In this period, local folk arts were never mentioned in the art fields of our country. In addition, traditional hand weavings are considered as commercial goods that are bought cheaply from rural areas and sold dearly to foreigners.

Many of which was done in the traditional order period were the traditional hand weaving samples of the Turkish nation in local, national and universal dimensions. But at the same time, they carried traces specific to marks, motifs and colours belonging to their tribe. For this reason, they have become a source of artistic pride of the Turks.

In order to provide the artistic development of traditional hand weaving education in our country, associate degree, undergraduate and graduate programs have been opened in universities. In these programs, theoretical and practical training is given to young generations about traditional hand weaving, which will make up for the lack of museums and collections in our country.

In this article, transitions between traditional hand weaving, which was a family art in the past, at the academic level in today will be determined and question what needs to be done. Information will be given about how to continue traditional hand weaving.

Keywords: *Traditional Hand Weaving, Education, Turkey, Yuruk, Turkmen, University.*

1. Giriş

İlk insanların yaşamları, genellikle avcılık ve toplayıcılık ile netleşir. Her iki yaşam tarzında ortak noktalar, göçebelik ve hareketlilik olmuştur. Sonraki gelişmelerde, avcılar hayvancılık ve sürü güdücülüğü temelinde göçebe kültürünü, toplayıcılar ise bağ, bahçe ve tarla temelinde yerleşik kültürü oluşturmuşlardır. Anadolu'ya yerleşen Oğuz kökenli Yörük ve Türkmenler genellikle göçebe temelinde yaşamışlardır. Orta Asya Göçbeleri, 4.-16. yüzyıllar arasında Asya'dan Avrupa'ya kadar kurulmuş olan tüm devletlere korku vermişlerdir. Yerleşikler tarafından yazılan göçebe tarihçelerinde ise onların üstünlüğünü genellikle kaba askeri güce bağlamışlardır. Ancak göçebe kültürü olmadan bu üstünlüğün sağlanması ve sürekliliği zordur. Minimalist bakış açısıyla benimsedikleri göçebe kültürü yaşam tarzı, felsefi düşünceleri ve oluşturdukları sanatsal örneklerini evrensel kültüre katmışlardır.

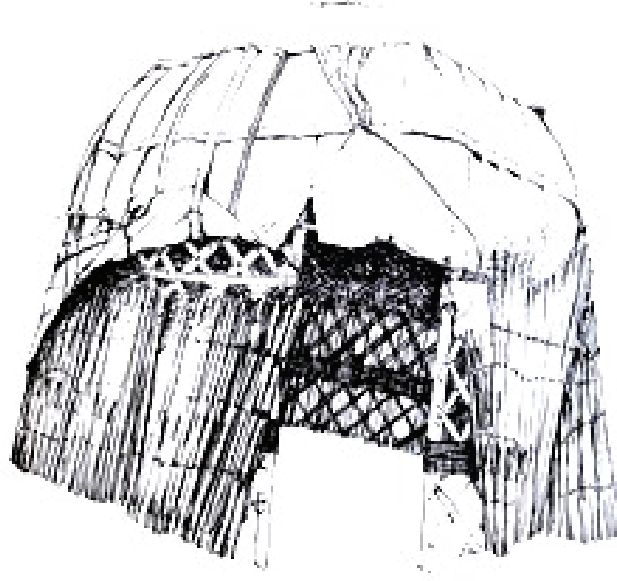
Göçebe ve yerleşik yaşam tarzları daima birbirinden farklı olmuştur. Tarihsel süreç içinde bu iki yaşam tarzının birbirlerine üstün geldikleri ya da uyumlu oldukları dönemlerin birçok örneği vardır. Göçebeler, yaşam koşullarına karşı oluşturdukları pratik çözümleri, çabuk organize olmaları, savaş yetenekleri, yönetim ve kültürel üstünlükleri ile dikkat çekmektedirler. Tüm bu olumlu özelliklerine rağmen, kendilerine göre daha az hareketli olan yerleşik kültürdeki yöneticiler, onlardan kolay vergi toplamak ve iş güçlerinden yararlanmak için göçebelerin yerleşik hayata geçmeleri için zorlamışlardır. Bu durum zaman geçtikçe hep göçebelerin aleyhine olmuştur. Göktürk Anıtlarında göçebelerin bu zayıf taraflarına dikkat çeken Bilge Tonyukuk, Çin esaretinden kurtulan Göktürkler için Orhun Anıtlarında; yerleşik hayata geçmemelerini, etrafı sur ile çevrili kentlerde oturmamalarını ve uyuşuk inançlara inanmamalarını öğütlemiştir.

Göçebe kültürü sözeldir. Bu konudaki yazılar ise göçebeler tarafından yazılmadığı gibi yerleşik olan ve yabancılar tarafından ön yargılı olarak yazılmıştır. Bu nedenle göçebeler hakkındaki yazılarda onların kültürleri, töre, aşık, öykü ve destanlarından çok az ya da yüzeysel olarak bahsedilmiştir.



Çizim 1: Karaçadır / Kılçadır (Çizim: Aydın Uğurlu)

Ayrıca göçebe yaşam tarzında tarım yapma şansı azaldığı için, hayvansal ürünler ağırlık kazanmaktadır. Hayvansal ürünler; et, süt, peynir, ayran gibi hayati gıdalar olmasının yanı sıra post, kürk, deri, yün, kıl gibi dokumacılığı oluşturan temel maddelerdir. Yaşam alanları olarak, keçe ve dokusal yüzeylerden oluşturulmuş Topak Ev/Yurt, Otağ, Karaçadır/Kılçadır ve Alaçık onlar için önemlidir.



Çizim 2: Topak Ev / Yurt (Çizim: Aydın Uğurlu)

Aslında geleneksel el dokumacılığı, en eski devirlerden beri Yörük ve Türkmenlerin halk sanatı olmuştur. Anadolu coğrafyasında yaşayan Yörük ve Türkmenler, keçe ev yerine genellikle kılçadır/ karaçadır kullanmışlardır. Bu çadırların içine çul, keçe, hasır, kilim, halı ve çeşitli amaç için dokunmuş çuvallarla döşemişlerdir.¹

Göçebe yaşam tarzında uyusukluk ve tembelliğe zaman yoktur. Hayvancılık ağırlıklı yaşantıları, sürülerinin peşi sıra yayla ve otlaklarda hareketli ve doğa içindedir. Türkmen ve Yörük adıyla Anadolu'ya yerleşmek amacıyla gelen Oğuz boyları geleneksel yaşantılarını sürdürebilecekleri en güzel koşulları sağlamışlardır. Bu yaşam ortamında dokumalarını sanatsal ve teknik mükemmellikte dokumuşlardır. Göçebeler töre ve destanları; aşık, alp ve ozanları; derviş, dede gibi bilgeleri; baba ve balbal ile yatırları; han, bey, obabaşı, oba beyi, Yörük ilbeyi gibi yöneticileri; ocak ve Yörük ateşi çevresinde yemekleri; saz, müzik ve türküleri; öykü, destan ve şölenleri; örme, işleme ve dokuma ile el sanatları; kendilerine özgü doğa inançları ile göçebe, konar-göçer, yarı göçebe gibi kimlik ve kültürlerini günümüze kadar sürdürmüşlerdir. Göçebelerin her türlü görevlerinde cinsiyet ayrımı yapmazlar, yalan dolan ile iş görmezler, gördüklerini bilir, bildikleri ile yetinmezler. Göçebelerin doğa gözlemleri ise sorunlara pratik çözümler bulmalarını geliştirmiştir. Toprak, su gibi kutsalları sahiplenmeyi mantıkları kabul etmedikleri için, yerleşiklerin bunları sahiplenme düşüncelerine karşı çıkmışlardır. Bu dönemlerde göçebeleri toplumsal düzenleri töre, yerleşiklerin ise yasa ile sağlanmıştır.

1 Servet Senem Başarır Uğurlu, "Türklerin Eski Evi Karaçadır", *Ev Tekstili*, 1998, S:19, s. 17-18.

Yörük ve Türkmenlerde hayvancılık ve geleneksel el dokumacılığı, toplumun yaşamını belirleyen temel kültür uğraşısıdır. Aynı zamanda halı, kilim, bez gibi dokumalarla çeşitlenen geleneksel el dokumacılığı, insanı kişiselleştiren bir sanat eğitimi oluşturmuştur. Geleneksel el dokumacılığı, Anadolu'daki karmaşıklıklar içinde devamlılığını korumuş, geçmiş ve gelecek bütünlüğünü uyum ve beğeniyle sağlamış, yaygın olarak yapılmış, yerel ve ulusal aşamaları ile görsel kültür unsurları olmuştur.

“Geleneksel dokuma uğraşları; oluşturulmalarına gerekli beceri ile teknik eğitime, toplumda kültürlerarası iletişimi kendi dilince sağlaması ile sosyal eğitime ve insan özüne verdiği haz ile sanat eğitimine temel olmuştur. Bu uğraşlar, ilk eğitim aşamasından başlayarak öğretildiğinde, her öğrenci iyi bir dokuma sanatçısı olmasa bile en azından iyi eğitilmiş biri olurdu.”²

İletişim ve ulaşımı olmayan Anadolu yörelerinde yaşayanların uyumlu, sağlıklı ve canlı bir kültür oluşturmalarında, geleneksel el dokumacılığı sanatının eğitici önemi küçümsenemez. Geleneksel el dokumacılığı, toplumun en küçük biriminde başlamış ve tüm göçebelere yayılmıştır. El dokumacılığı, toplumda geleneğe bağlı bir akademik eğitimi gerektirmektedir. Okulun olmadığı bir yerde el dokumacılığı sanatı, insanların bir erdeme yönelmesini sağlamış, yaşam tarzına yatkınlaştırılmalarını ise uygulamalı olarak yapmışlardır. Sonsuz türde yapılan dokumaları özetlersek; koyunun beslenmesi, yünün eğrilmesi, ipliğin boyanması ve dokumanın oluşturulması, birdenbire olacak işler olmadığı görülür. Bu konuda Bedri Rahmi Eyüboğlu, Bursa'da Orhaneli Camisi'nde beğendiği bir halıyı dokuyan yaşlı kadını bulup kendisine de bir tane dokumasını ister. Kadının verdiği cevap, bilinçli bir sanatçının vereceği cevap olgunluğundadır:

“Yağma yok evlat... Ben onu gelinlik kızken ördüm. Nerde şimdi bende o gözler. Israr üzerine bir benzerini, bazı şartlar ile dokumayı kabul eder. Şartları şunlardır; Komşu nahiyede kurulacak pazardan yününü alacak, sonra bilmem ne köyüne gidip eğirtecek ve Bursa civarındaki köylerden birisine boyatacaktım... Has renkleri bulmak için Yörük yaylalarına çıkıp Anadolu'yu karış karış dolaşmam gerekiyordu.”³

Bedri Rahmi'nin gerçekleşmeyen isteğinin devamı için şu açıklamalar yapılabilir. Dönemin köylerinde çeyiz için dokunan halı ve kilimlerin evlilik öncesi köyde sergilenmesi adetti. Sanat değeri taşıyan Yörük ve Türkmenlerin çeyiz için yaptıkları geleneksel el dokumalarının sergilemesi ile güzel sanatlar eğitimi almışların çalışmalarını bir galeride sergilemesi birbirine oldukça benzerdir. Biri Anadolu göçebelerinin geleneği iken diğeri sanat eğitimi almış kişinin arzusu olmuştur. O dönemde ise İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde, sanat eğitimi alan öğrencilere örnek olarak sanayide “ara eleman” olarak çalışan mezunların gösterilmesi üzücüdür. Oysa güzel sanatlar eğitimi alan öğrencilerin sergilere katılımı ve sanat sergilerine önem verilmesi gerekmektedir. Günümüzde ise güzel sanatlar eğitimi alan öğrencilere serginin önemi öğretilmekte ve katılımları teşvik edilmektedir.

Anadolu Antik Çağ inanışlarına göre dokumacılık; İhtar, Kybele, Athena gibi tanrıçaların korumaları altındaydı. Dokumacılığın genellikle kadınlar tarafından yapılması, Meryem Ana'nın dokumacıların piri sayılmasına neden olmuştur. İsa Peygamber'in kumaş boyacılığı, Havva Ana'nın Adem Peygamber'e yün ve ketenden giysi dokuması, Şit Peygamber'in dokumacıların piri sayılması gibi birçok mitolojik ve dini örnekler ile anlatılan geleneksel el dokumacılığının kutsal dönemleri, bu mesleğin önemli ve kutsal olduğunu kanıtlar. O dönemde yaşayanlar dokumaları genellikle kendi gereksinimleri için yapmış, kişiliklerini ve ait oldukları toplumu belirtmiştir.

2 Aydın Uğurlu, “Geleneksel Dokuma Sanatı ve Eğitim”, *Sanat Çevresi* 1985, S: 83, s. 40.

3 Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Resim Yaparken*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995, s. 265-266.

Her meslekte olduğu gibi işin başlangıcında sanattan söz edilmese de sonunda nedense sanattan bahsedilme gereksinimi duyulmaktadır. Dokumacılığın sanatla ilişkisi çok eskidir. Mağara duvarı ve kaya üzerine yapılan resimler, tuval bezi üzerine yapılmaya başlandıktan sonra resim sanatının taşınabilirliği sağlanmıştır. Göçebelerin resimleri ise daima dokumaları üzerinde olmuştur. Ama uzun süre çoğu kişi bunun farkında varmadığı için, bunlara mağara duvarlarına yapılanlar kadar önem verilmemiştir.

2. Eğitim

İnsan ve hayvanlara özgü eğitim olgusu, toplumda ortak yaşama yollarını öğretmektir. Geleneksel eğitim, doğum sonrasında başlar, anne, baba, yakın çevre, okul öncesi ve yaşam ortamında devam eder. Bu aşamada görülen ve öğrenilenler bilgiden çok erdem, edep ve terbiye kazandırmaya yönelik, toplumda "aile terbiyesi", örf ve adet olarak bilinenlerdir. Bu aşamada yapılan yanlışlıklar, yıllar sonra eğitilen kişinin toplumda "arsız", "şımarık", "görgüsüz" gibi değerlendirilmeleri ile sonuçlanır. Bu işin diploma ve sertifikası yoktur. Toplumda eğitime uygun yapıda olmayanlar, ortak yaşam koşullarını öğrenemeyenler, toplumdışı kalmayı isteyenler olacağı gibi özel bir konuya yönelenler de olacaktır. Genelde eğitim süreci zorludur, düzen ve denetim gerektirir. Eğitimde gelecek için bireysel ve toplumsal çıkar söz konusudur.

"Kişi çocuğu kendisine benzesin ister, kendi gibi düşünsün, kendi gibi davransın ister. Bu doğal bir istektir. Gelecekte süregelme doğal isteğinin bir görünümüdür bu. Ama öte yandan her kuşak, yaratılışın büyük ereği olan uygarlığı kurup yükseltebilmek için atalarından daha ileri gitmek, onlara, onların istediği ölçüde benzememek zorundadır."⁴

Toplum için eğitimin önemi kaçınılmazdır. Aile içinde, ortak yaşam yolları öğrenildikten sonra yakın çevre eğitim ortamında toplum kendi alışkanlık ve töresini öğretmek için eğitir. Öncelikle yerel kültürlerini oluşturan toplum, daha sonra kimlik bütünlüğü içinde ulusal kültürünü şekillendirir. Bu aşamanın ilerisi ise "evrensel kültür" sınırına dayanır. Sürdürülürse toplumsal gelişimin amacı olan uygarlığa erişilir.

Yörük ve Türkmen çocuklarının eğitimlerinde, töre ve geleneksel el dokumacılığı öğretilmektedir. Osmanlının son dönemlerine kadar, Anadolu toplumunda yerleşikler alım-satıma yönelik peygamber mesleği tüccarlığa, Anadolu göçebeleri ise üretime yönelik olarak yakın çevredeki bir ustanın yanında ya da Ahi, Lonca birliklerinde çocuklarının meslek sahibi olmasını istemişlerdir. Meslek edinmek "altın bilezik" olarak tanımlanmıştır.

Oğuz boylarından Yörük ve Türkmenler, dönemin çeşitli kültür ve inançları ile aydınlanmış olarak Anadolu'ya gelmişler, kolonizatör Türk dervişlerinin öğretileri ve aşıkların deyişleri doğrultusunda çağın ilerisinde olan dünya görüşleri ile töre ve kimliklerinin bilincinde yaşamışlardır. Burayı yağmalamak için değil kendilerine yurt edinmek için seçmişlerdir. Anadolu'da kendilerinden önce yaşamış kültürler ile Orta Asya'dan getirdikleri bilgi, beceri, inançlarıyla kültürlerini harmanlamışlardır. Anadolu'ya yerleşen Türkmen ve Yörüklerin yöresel kültürel çalışmalarının başında özellikle halı, kilim gibi kirkitli dokumalar öne çıkmaktadır. "Gök, dağ, su ve toprakla çevrili, korkulu ve ölümlü bir kutsal ortamda yaşayan insanların, teknik mükemmelliğin ötesinde, inanç, duygu ve düşüncelerini işlediği ayrıca ölümsüz örneklerini oluşturduğu halıları, Türk toplumunda olmadığı sanılan, resim çalışmalarının üst düzeyde örnekleridir."⁵

O dönemdeki örnekleri içinde barındıran koleksiyon, müze, ulusal müze düşüncesine toplumun gelmesi gerekmektedir. Örneğin camilerde biriken halı ve kilimler, yabancıların dikkatini çektikten sonra

4 Erdoğan Acarlar, *Eğitim Üstüne Bir Deneme-Döküntü Denemeler*, Karınca Matbaacılık Koll. Şti., İzmir, 1964, s. 26-27.

5 Aydın Uğurlu, "Geleneksel Dokuma Sanatı ve Eğitim", *Sanat Çevresi*, 1985, S: 83, s. 41.

sanatsal değerleri söz konusu olmuştur. Günümüzde ise camilerimiz ızgara sistemli makine halıları ile kaplanmaktadır. Bu durum camilerin geleneksel atmosferi ve göz alıcı güzelliğinin azalmasına neden olmaktadır.

Göçebe olarak yaşayan Yörük ve Türkmen kültürünün en önemli sorunları; eğitim, yerleşikler tarafından kendilerinden vergi istemeleri ve zorunlu iskanlarla karşılaşmaları, kendilerine ağırlık olacak şeylere önem vermemeleri, göç sırasında yerleşiklerin göçebelerin geçmesine izin vermemeleri ya da geçtikleri yerlerden para istemeleri ve zamanla yerleşikler tarafından asimile edilmeleridir.

Günümüzde ülkemizde, tekstil kapsamına giren her alan ve her düzeyde eğitim verilmektedir. Bu kurumların çeşitliliği ilginçtir. Türkiye’de el dokumacılığı eğitimi, ülkedeki teknik gelişmenin ve yaşam kültürünün yükselmesinin doğal sonucu olarak değil, Batı özentisi sonucu oluşmuş taşıma bir eğilimdir. Ülkemizde sanat eğitimi, askeri alanda ve Ticaret Bakanlığı bünyesinde başlatılmıştır. Bu farklı bakış açısı, günümüze kadar yansımaktadır. Bugün bile “sanat” ve “el sanatları” adı altında yapılan geleneksel el dokumacılığı eğitimleri; Milli Eğitim Bakanlığı ve YÖK yanı sıra Tarım, Orman ve Köy İşleri Bakanlığı, Sanayi ve Ticaret Bakanlığı, Adalet Bakanlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı ve yerel idareler gibi çok farklı kuruluşlarda beceri, kurs, meslek edinme eğitimi başlıkları ile yapılmaktadır. Sanat eğitimi, bakanlık birimlerinde zaman zaman sanat, el sanatı ve beceri kazandırma konusunda, hatta Sanat Liselerinin açılması bağlamında, liselerde görsel sanat ve resim derslerinin gereksizliği ya da azaltılmasıyla gündeme gelmiştir. Yabancıardan alınan sanat eğitim programları ile geleneksel sanatlar yok sayılmış, güzel sanatlar okullarında yabancı hayranı ve yetenekleri köreltilmiş kişiler yetiştirilmiştir.

Estetik ve sanat uğraşları ile bütünleşebilen her tür eğitim ve öğretim, toplumun yaşam düzeyi ile ilgili çağdaş bir gerçektir. Sanat derslerinde görevli öğretmenlerin çok çeşitli eğitim-öğretim kurumlarından gelmeleri, temel sanat eğitimi ders içeriklerinin Batı kaynaklı olması, sanat eğitiminde temel bilgilerin belirlenmemiş olması, güzel sanat fakültelerinde görevli hocaların bir kısmı verdiği ders konusunda araştırma ve uygulama yapmamış ya da bilgilerini güncellememiş olmaları; geleneksel el dokumacılığı ve sanat eğitiminde karışıklığa neden olmaktadır.

Anadolu’nun kırsal kesiminde dokunan geleneksel el dokumalarının sanatsal değeri, Türk eğitimci ve sanat tarihçileri tarafında değil yabancılar tarafından dünyaya tanıtılmıştır. Anadolu geleneksel el dokumacılığına dair en eski bilgilerden birinde, Türk halıcılığında bahsetmektedir. Faruk Sümer’in yazdığına göre; coğrafya alimi Mağribli İbn Said, yaklaşık olarak 1200 yıllarında Anadolu’daki Türkmen halılarının meşhur ve tanınmış olduğunu, ayrıca bütün ülkelerce satın alındığını belirtmiştir.⁶ Ortaçağ sonlarına kadar, resim, heykel, seramik, marangozluk, dokumacılık, oyunculuk, ticaret, tarım, hekimlik ve dülgerlik gibi günlük yaşama yönelik ısmarlama ya da hizmetlilerin işleri, sanat sayılmayan mesleklerdir. Bu tür bayağı işler için okul açmaya gerek yoktu, beceri ve kurallara uyum yeterliydi. Köle ve hizmetçilerden oluşan halk, Selçukludan bu yana lonca ve ahi ocaklarında, Dokumacıların Piri Şit peygamber koruyuculuğunda, anne-babası ya da yakın çevresindeki usta ve kalfalardan dokumacılık mesleğini öğrenmiş ve para için iş yapmışlardır. Bu esnaf mesleklerinin dışında kalan, soyluluk, incelik, matematik, geometri, astronomi, felsefe, gramer, retorik, müzik, şiir gibi alanlar yanı sıra esin ve deha gerektiren uğraşlar özgür sanat alanları olarak sayılmıştır.

Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde Anadolu’ya gelen yabancılar, Türkmen ve Yörüklerin dokumalarındaki sanatsal mükemmelliğine hayran kaldıklarını belirtmişlerdir. Bu bilgiler, gezginlerin kitap, resim

6 Faruk Sümer, “Anadolu’daki Türk Halıcılık Tarihine Dair En Eski Bilgiler”, *Türk Dünyası Araştırmaları Türk Halıları Özel Sayısı*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul, 1984, s. 46-47.

ve notlarından öğrenilmektedir. Genel olarak Yörük ve Türkmenlerin geleneksel el dokumaları, ticari mal tanımlaması ile alınıp satılmış, halk sanatı anlayışını aşamamıştır. Bu nedenle sanatsal değerlendirmeleri yeterince uygun görülmemiştir. Ülkedeki geleneksel el dokumacılığı, Atatürk, Kazım Dirik, Besim Atalay, Rıfkı Melül Meriç gibi birkaç kişinin bilinçli olarak dikkatini çekmiştir.

Dokumacılığın gelişimi izlendiğinde, önce dokumacının becerisi ile zanaatlaştığı, alet ve gereçleri ile teknikleştiği, yasaları ile bilimleştirdiği ve her çalışma alanında olduğu gibi işin sonunda sanatsal arayışlara yöneldiği görülür.⁷ Göçebelik döneminde mevsiminde yün eğirip iplik büken, renk veren bitkileri toplayan, doğal malzemelerle ipliklerini renklendiren, diğer işleri yanında tezgahında ailesi ve çevresinden öğrenerek geliştirdiği motifleri dokuyan, evleneceği dönemde marifetini çeyiz sergisinde sergileyen göçebe kadını, doğurganlığı yanı sıra inancındaki sanatsal kısıtlamalara karşın dokuduğu geleneksel el dokumaları ile geleneksel-ulusal-evrensel boyutta sanatsal duyarlılık becerisini kanıtlamıştır. Kısıtlı malzeme ve teknik olanakları ile sonsuz çeşitlilikte dokumanın oluşturulması, yaratıcılık yönünden değerlidir. “Mektep medrese görmemiş göçebe Türk kızlarının ibda edercesine meydana getirdikleri motiflerle müzeyyen halı ve kilimler yükte hafiftir; ancak bir çuvalı doldurur. Fakat en modern bir şehirdeki en mutena bir salonu ziynetlendirecek vasıfta sanat değeridir”⁸

Yörük ve Türkmenler eğitim ve becerilerini, töre ve Hoca Ahmet Yesevi dervişlerinin doğrultusunda topak ev ve çevresinde geliştirmiştir. Eğitim basamakları yakın çevreden öğrenilenler ile başlamış, sonrasında ise ahi, lonca gibi toplumun meslek kuruluşlarında devam etmiştir. Genelde yerleşik ve idarecilerin kültürü, Selçuklu döneminde İran etkisinde, Osmanlı döneminde ise Selçuklu, İran, Bizans, Arap ve Avrupa ülkeleri etkisinde kalmış, mesleki eğitim işleri ahi, lonca, fütüvvet, enderun, tekke ve mektep kurumları ile sürdürülmüştür. Zamanla göçebelerin geleneksel düzeni değişmiş, yöneticilerin yabancı hayranlığı ve kendi kültürüne önem vermemesi sonucunda, toplumda koleksiyon ve müze kavramı oluşumu oldukça gecikmiştir. Ayrıca ülkenin geleneksel yaşayışı ve sanatı yabancı etkiler altında değişmiştir. Eğitimsizlik, yanlış ve değişken uygulamalarla toplumda günümüze kadar süren kültürel bozulmalara neden olmuştur.

Osmanlı'da yöneticilerin sanat kapsamındaki gereksinimleri, Fatih döneminde sarayda açılan Enderun-u Hümayun Mektebi ile başlar.⁹ Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yenileşmeler doğrultusunda çoğu şey gibi akademik sanat eğitimi de Batıdan alınmıştır. Batılılaşma sürecinde, II. Mahmut döneminde kurulan Mekteb-i Harbiye'de, “Sanat-ı Ressamiye” isimli sanat dersi verilmiştir.¹⁰ Avrupa örneklerinden ikiyüz yıl sonra, 1882'de Mithat Paşa desteğinde, Osman Hamdi Bey başkanlığında, dönemin Ticaret Nazırlığına bağlı olarak Anadolu kentlerinde sanat mektepleri ile İstanbul'da sanat eğitimi vermek amacıyla “Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi” açılmıştır. (Fotoğraf 1-2) Bu okulda yabancı ve levanten hocalar ağırlığında, Batı'daki örneklerden aktarmalarla resim, heykel, oymacılık ve mimarlık eğitimi verilmiştir. Dönemin sanat düşüncesi ve yöntemlerinden ziyade Batı'da yapılanlar ülkeye taşınmış, eksikleriyle tekrarlanmıştır. Açılan bu okul, saray çevresi ve Enderun'da Halk Sanatı söz konusu bile edilmemiştir. Eksikliği gidermek içinse 1914 yılında “Medresetü'l-Hattâtîn” açılmıştır.

7 Aydın Uğurlu, “Dokusal Değerler II”, *Sanat Çevresi*, 1982, S: 47, s. 22-24

8 Mehmet Eröz, *Yörükler*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul, 1991, s. 77.

9 Ahmet Refik, *Onikinci Asr-ı Hicri'de İstanbul Hayatı 1689-1785*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1988, s. 201.

10 (<https://circlelove.co/turk-resim-sanat-tarihi/>, Erişim tarihi: 09 Şubat 2019).



Fotoğraf 1: Sanayi-i Nefise Mektebi, Resim Atölyesi, 1927.

<http://gmk.org.tr/uploads/file/image-14500326651205997902.jpg> , 17.09.2017.

Asistanlığını yaptığım Prof. Kerim Silivri'li'nin aktardığına göre, Güzel Sanatlar Akademisi, Şark Sanatları, Halı Nakkaşlığı kısmının son hocası Resm-ü Hattî muallimi Emirzade Kemal Bey'miş. Sanayi-i Nefise ve Medresetü'l-Hattâtîn farklı binalardadır. Sanayi-i Nefise, Avrupa resmini ve sanatını ülkeye taşır, Medresetü'l-Hattâtîn mektebi ise saray sanatında ısrar ederek Enderundaki ustalarından öğrendiklerini tekrar ederler. Her şeyi Batı'dan taşımaya alışanlar bir tarafta, ustasından öğrendikleri ile yetinenler diğer taraftadır. Bunlar bir türlü bir araya gelmezler ve ülkemizde çağdaş sanat eğitimi oluşturamazlar.



Fotoğraf 2: Sanayi-i Nefise Mektebi hocaları

http://www.izmimod.org.tr/imgs2/san_nef_1885B.jpg , 17.07.2017.

Osmanlı İmparatorluğu el sanatlarının tanıtılması için, uluslararası platformda düzenlenen Londra (1851) ve Paris (1855, 1867, 1900) sergilerine katılmıştır. Bu sergilerde başta saray halıları olmak üzere ülkedeki geleneksel el dokumaları sergilenmiştir. 19. yüzyıl İngiliz, Fransız ve Hollanda gibi sömürgeci ülkelerin kolonyal şirketlerinin Batı Anadolu'ya yerleştikleri dönem olmuştur. Bu şirketler, Yörük ve Türkmen halılarındaki sanatsal değerini bilincindeydiler. Anadolu'da bu alandaki geleneksel el dokumalarını ve ucuz iş gücünü tekellerine aldılar. Ege bölgesinde halı dokuyan merkezlere Uşak, İzmir ve İstanbul'da kurdukları yün ve keten iplik fabrikalarında ürettirdikleri dokuma malzemesi ile kendi ülkelerinde hazırlattırdıkları desenleri dağıtmışlar, Anadolu'da kırsal kesim ve geleneksel "ev halıcılığı" yerine sanatsal değeri olmayan, ticari ve sömürge üretimi ağırlıklı "atölye halıcılığı" kapsamında kareli kağıda desenlenmiş halılarını dokutmuşlardır. Yabancıların kolonyal şirketler etkisinde atölye halı dokumacılığı şekli Orta Anadolu'ya kadar derinleşmiştir.

Ayrıca Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde ticaret lehine çıkarılan yasalar ve göçebelere uygulanan yaptırımlar dokumacılığın bozulmasına neden olmuştur. Bu dönemlerde üretilen halıların sanatsal değeri; "dünyanın en kaliteli halısı", "dünyanın en büyük halısı" gibi sıfatlarla kalite ve büyüklük gibi matematiksel ölçüler belirterek yapılmasına rağmen, uluslararası sanat değerlendirmelerine girememiştir.

Ayrıca Yörük ve Türkmenlerin kışlak ve yaylalarında dokuduğu halı ve diğer dokumalar, yine onların dokudukları kilimlere sarılarak denkler yapılarak Batı Anadolu'da Bergama, Uşak, Aydın gibi merkezlerdeki halı tüccarlarına ya da ihraç limanı olan İzmirli tüccarlara satılmıştır. Anadolu kilimleri satılan halıların ambalajı olarak bilinçsizce yurtdışına gönderilmiştir.

Osmanlı'dan, Cumhuriyete devrolan geleneksel el dokumacılığı eğitim ve öğretimi hakkında bilgilerimiz kısıtlıdır. Ülkede geleneksel düzen, eğitim, yanlış yönetim ve ticari etkilerle gittikçe bozulmuş, geleneksel kültür yetenekleri köreltilmiş toplum oluşturulmuştur. Bu konuyla ilgili Besim Atalay, "Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları" kitabında "Bilgisizlik, asra uymamak, çok ve çabuk kazanmak, memleketi ve onun mahsullerini tanımamak, aşağılık duygusu, yalnız kendisini düşünmek, ticaret işlerini eski çağlar zihniyetiyle yürütmeye çalışmak gibi sebepler yüzünden birçok güzel san'atlarımız bugün can çekişmektedir."¹¹ diye yazmıştır.

Uluslararası sanat değerlendirmesine girmedi yenilik olması için bir ara resamlara çizdirilen desenler Avrupa'daki tapestryler gibi dokunmuş ama istenilen sonuç elde edilememiştir. Malik Aksel; "Nitekim Avrupa motifleriyle yaptığımız halıları Amerika sergisine gönderdiğimiz zaman hiçbiri satılmamıştı."¹² diye yazmıştır.

Yenilik arayışı olarak el dokumacılığında moda ve folklor yaratılmaya çalışılmış olmasına rağmen ülke sınırları dışına çıkamamıştır. Otuz yıl süren, Lozan Dokuma Bienali'ne Türkiye'den hiçbir dokuma sanatçısı kabul edilmedi. Ülkedeki tekstil ve sanat eğitiminin bu kalite boyutunu sorgulamak gerekir. İstanbul Halı İhracatçıları Birliği'nin 14 kez düzenlediği ve çok kalabalık jüriler ile oluşturduğu ulusal halı tasarımı yarışmaları sonucunda seçilen tasarımlarda, geleneksel el dokumacılığına ivme kazandıracak örneklerle rastlanmamıştır.

Günümüzde akademik sanat eğitiminde yeni bir şeyler tasarlamak için eski tek boyutlu alışılmış düşünceler yeterli olmuyor. Yabancı bir tasarımcı çıkıyor, dokuma ve halı sektöründe çok tutulan klasik desenler demode kalıyor. Atatürk, sanatın önem ve eksikliklerinin neler olabileceğini tüccarlara ve yöne-

11 Besim Atalay, *Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1967, s. 85.

12 Beşir Ayvazoğlu, *Sanat ve Folklor*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 214-215.

ticilere vurgulamak için; 1923'de 1. İzmir İktisat Kongresi'nde sanat konusunda önemli, hedef belirleyici ve motive edici açıklamalarda bulunmuştur. 1937'de General Kazım Dirik "Eski ve Yeni Türk Halıcılığı ve Cihan Halı Tipleri Panoraması" adında halı kitabı yazmış, Ege bölgesi kırsalı geleneksel dokumacılığını canlandırmak istemiştir.

Yörük ve Türkmenlerin geleneksel el dokumalarının sanatsal değerlerini hala anlamayan yönetici, tüccar, eğitimci, müzeci, gazeteci gibi halkı bilgilendirecek kişilerin bilgisizliği nedeniyle; dokumalarımız sadece etnografik ya da ticari ürün olarak tanımlanmış, yurtdışına çıkarılmaları önlenememiş, onları ticari mal durumuna getirmiştir. Bu nedenle Anadolu el dokumacılığının en önemli örnekleri yabancı müze ve koleksiyonlardadır.

Osmanlı yenileşme dönemlerinde Avrupa'dan geri kalış nedenini netleştiremedi. Saray ve yöneticilere fes ve yünlü kumaş üretimi amacıyla İstanbul-Haliç'te açılan Defterdar / Feshane Tekstil Fabrikası 1836'da ve sarayın dokuma gereksinimi sağlamak için Hereke Fabrika-i Hümayun dokuma fabrikası 1843'de açılmıştır. Fabrikanın tasarımları İtalyan ve İranlı sanatçılar tarafından oryantal anlayışla çizilmiştir. Bu fabrikalarda üretime yönelik eğitim verilmekteydi ve ürünlerin halka satışı yasaklanmıştı.¹³ Ayrıca Hereke Fabrikasında dokunan halıların 60x60 ilme/dm²lik yüksek kalitesi dışında geleneksel el dokumacılığı için aşama oluşturmadığı bilinmektedir ve günümüzde müze-fabrika olarak devam etmektedir.

Atatürk döneminde Türklüğümüz ve tarih-kültür-sanat-eğitim hakkında bilgilerimiz netleşmeye ve yaygınlaşmaya başladı. Atatürk, 2 Kasım 1933 tarihinde gördüğü bir sergi nedeniyle, sanat eğitimindeki Garp ve Şark ayrılığını gidermek için sanat eğitiminin tek çatı altında toplanmasını istemiştir. 1936'da Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Şark Tezyini Sanatlar Şubesi açılmış, ancak geleneksel el dokumacılığında hiç bahsedilmemiştir. Bu dönemdeki sanat eğitiminde, bir taraf Batı'dan sanat örneklerini ülkeye taşıma gayretinde, diğer taraf ise sarayda ustasından öğrendiğini tekrar etme çabasıydı. O yılların akademisinde, ailelerinin saraylı, kendilerinin ise Avrupa görmüş olmaları ile övünen ve takdir kazanan hocaları, geleneksel sanatlar kısmından hoşnut olmazlar. Bu olumsuzluklarla Atatürk'ün düşündüğü akılcıl sanat eğitimi oluşturulamamıştır.

Avrupa'ya sanat eğitimi için gönderilen öğrencilerden Zeki Faik İzer'in akademi hocalığı sırasında, duvar halısı tarzı resim bölümünde başlamış, akademinin bazı hocalarının resimleri duvar halısı olarak dokunmuştur. Akademideki bazı hocaların Batı hayranlığı nedeniyle, 1938-1943 döneminin hocaları tatillerinde ulusal konulu resim yapmaları için Anadolu'ya gönderilmiştir. Anadolu kentlerinde yaptıkları resimler sergilenmiş, müzeler için satın alınmıştır. Şark Sanatları kısmında Türk Tezyini Sanatlar Bölümü, Batı etkisindeki eğilimler sonucu gittikçe pasifleştirilerek 1950'li yılların başlarında rağbet görmez ve öğrencileri azalır. Akademide 1960'lı yıllarda bile resimlerinde geleneksel sanatlara önem veren Bedri Rahmi Eyüboğlu "süslemeci", geleneksel el dokumacılığına yönelik araştırma yapan Kenan Özbel ise "çorapçı" olarak küçümsenmiştir. (Fotoğraf 3)

13 Aydın Uğurlu, "Osmanlı Tekstilinde Damgasını Vuran Bir Millî Kuruluş "Fabrika-i Humayun", *Art+Decor*, 1995, S. 28-29, s. 178-183.



Fotoğraf 3: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi / İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi <http://www.arkhesanat.com/dosyalar/2016/10/Mimar-Sinan-Üniversitesi.jpg> , 17.07.2017.

Akademide tekstil sanatları eğitimi alanındaki ilk girişim, 1940 yılında Prof. Sabih Gözen tarafından “kumaş ressamlığı” teklifi ile “kumaş desenleri bölümü”nün kurulmasıdır. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Dekoratif Sanatlar Bölümü, Kumaş Desenleri Atölyesinde Prof. Sabih Gözen’in kişisel ilgisiyle geleneksel kumaş desenleri çalıştırmıştır.

1950’li yılların sonunda, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde, Celal Esad Arseven, Rıfki Melül Meriç, Zeki Faik İzer, Tahsin Öz, Kerim Silivri, Kurt Erdmann, Nurettin Ormanlı, Hilmi Ziya Ülgen, Behçet Ünsal, Nejat Diyarbakırlı, Kenan Özbel ve henüz erken olduğunu söyleyen Nurullah Berk gibi hocalar, Türkiye’de ilk kez “Türk Sanat Tarihi Araştırma Enstitüsü”nü kurmuşlar ve burada haftada bir saat Türk Sanatı dersi verilmiştir. 1960’lı yıllarda, Prof. Kenan Özbel, Anadolu’dan derlediği halı, kilim, dokuma ve örme koleksiyonlarının görselleri ile ders vermiştir.

1976’da Prof. Kerim Silivri, Prof. Erdoğan Aksel, Prof. Emin Barın, Prof. Sadun Ersin, Prof. Sadi Diren, Prof. Nejat Diyarbakırlı gibi hocaların gayretiyle İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde Geleneksel Türk El Sanatları bölümü, Tezhip, Minyatür, Çini, Hat kısımlarıyla tekrar eğitim vermeye başlar. İlk yıllarda öğrenci olmadığından bu konuda çalışmak isteyen meraklılarına, geleneksel sanatlar konusunda ders verilmiştir. 1982 askeri yönetiminde kurulan Yükseköğretim Kurulu tarafından alınan kararla, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi “sanat akademisi” kavramından çıkarılarak bilimsel eğitim yapılan “üniversite” kapsamına alınmış, eğitim-öğretim süresi beş yıldan dört yıla indirilmiştir.

Her türlü görüşe rağmen geleneksel el dokumacılığı eğitimi, ister göçebe isterse yerleşik olsun yoz dönemlerin küçümseme ve tahribine rağmen, günümüze ulaşmıştır. Anadolu kırsal kesiminde geleneksel el dokumacılığı, çeşitli olumsuzluklara karşın halk sanatı kapsamında devam eder.

Cumhuriyet kuruluşunda Atatürk’ün ülkemize kabul ettiği Hitler yönetiminde Almanya’yı terk eden akademisyenler, Ankara ve İstanbul’daki üniversitelerde sanat ve bilimle ilgili bölümlerin açılmasını

sağlamışlardır. Zamanla cumhuriyet devrimleri etkisini yitirmiş, 2. Dünya Savaşı ülkedeki eğitimi yavaşlatmış, Köy Enstitüleri kapatılmış, yabancı akademisyenler sınır dışı edilmiş, ülkede eğitim Amerikalı danışmanlara bırakılmış, bilhassa sanat eğitimi Atatürk'ten sonra gündemden düşmüştür.

1957'de Alman hocalar yönlendirmesinde, Almanya'daki Bauhaus örneğine benzeyen, dört yıl eğitim veren "Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu" açılır. Bu okulun tekstil bölümünde halı tezgahları bulunmasına rağmen öğrencilerin ilgisi daha çok sanayiye yönelik olmuştur. Aynı kurumda 1981 yılında Doğal Boya Araştırma Geliştirme Projesi (DOBAG) kapsamında, geleneksel halı dokumacılığının yapıldığı Çanakkale-Ayvacık, İzmir-Bergama-Yuntadağı'nda Prof. Erol Eti ve Prof. Mustafa Asler'in destekleri, Harald Böhmer'nin doğal boya çalışmaları ile yöredeki geleneksel el halıcılığı ihya etmesi yanında üniversitelerin ve yerel idarelerin geleneksel el dokumacılığı konusuna ilgi göstermesini sağlamıştır.

Akademide yapılan güzel sanatlar eğitimi, üniversite statüsüne geçince karışıklık artmış, sanat eğitimindeki kaliteyi düşürmüştür. Bu dönemde sanat eğitimi, ticari alan ve teknik sektör doğrultusunda yönlendirilmiştir. Sıkıyönetim yasalarıyla öğretim üyesi olmuş ve sanattan uzak düşünen akademisyenlerin bakış açısıyla eğitim devam etmiştir. Hatta bazı akademisyenler, tekstil sanatını öğretmek yerine tekstil sanayisine ara eleman yetiştirmeyi hedeflemiştir. Aynı zamanda Ankara, İstanbul, İzmir gibi şehirlerde açılan özel üniversiteler kapatılmış, bu üniversitelerden devlet üniversitelerine öğrencilerin geçişi ve akademisyenlerin istihdamı sağlanmıştır.

Yükseköğretim Kurulu yaptırımları ile İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü'ne 1982 yılında eskiden "Halı Nakkaşları" kısmı olduğu gerekçesiyle, lisans ve lisansüstü düzeyinde eğitim-öğretim veren "Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı" olarak açılarak Öğr. Gör. Yusuf Durul ve Asistan Aydın Uğurlu ile eğitime başlamıştır. (Fotoğraf 4)



Fotoğraf 4: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı (Aydın Uğurlu Arşivi, 2011)

Anasanat dalında halı, kilim gibi kirkitli dokumaların yanı sıra halk ve saray mekikli el dokumacılığı ilginç örnekleri ile geleneksel tekstillerin çeşitli tekniklerinin belgeleme ve uygulama çalışmaları yapılmış, öğrenciler alan araştırmasına yönlendirilmiş, ayrıca geleneksel örneklerden ilham alınarak günümüze uyarlanması yapılmıştır. (Fotoğraf 5, Fotoğraf 6, Fotoğraf 7, Fotoğraf 8, Fotoğraf 9) Ödev kapsamında yapılan öğrenci işlerinden seçim yapılarak eğitim yanında ilgililerin değerlendirmesine sunulmak üzere yurtiçi ve yurtdışında bir çok karma öğrenci sergileri ile sergilenmiştir. Bu anasanat dalı, ülkemizde yeni hizmete başlayan üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerinde çeşitli isimler altında açılmasına örnek olmuştur. Bunun peşi sıra güzel sanatlar fakültelerinin tekstil ve moda bölümlerinde de geleneksel dokumalara ilgi artmıştır.

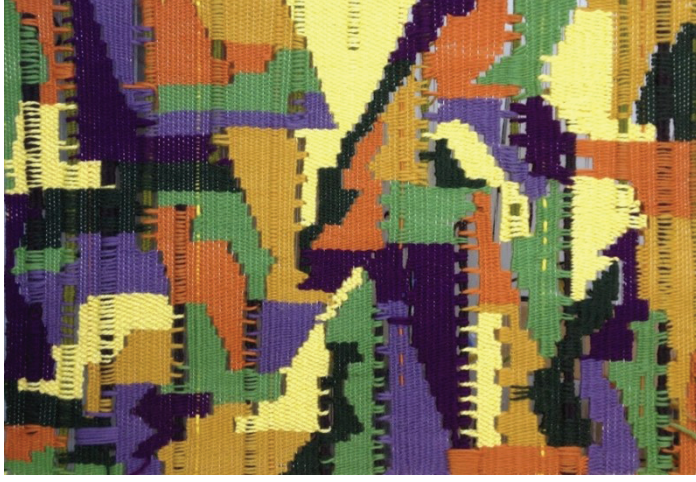


Fotoğraf 5: İşleme tasarım ve uygulaması, Yasemin ACAR KARA Öğrenci Çalışması, (Aydın Uğurlu Arşivi, 2000)



Fotoğraf 6: Geleneksel Ev Tekstili Örnekleri Pano Düzenlemesi, Satenig ÇAKICI Öğrenci Çalışması (Aydın Uğurlu Arşivi, 1985)

Ülkemizdeki geleneksel el dokumacılığı eğitiminin üniversite ve sanat düzeyinde yapılması olumludur. Ancak buralarda görev yapan akademisyenlerin aldıkları eğitim, genellikle resim-iş, ev ekonomisi, ziraat, kimya, mühendislik gibi çok farklı alanlardan olmuştur.



Fotoğraf 7: Serbest tasarım dokuma uygulaması, Erman AKSOY Öğrenci Çalışması
(Servet Senem Uğurlu Arşivi, 2014)



Fotoğraf 8: Mekikli Dokuma Uygulaması,
Servet Senem BAŞARIR Öğrenci Çalışması,
(Aydın Uğurlu Arşivi, 1998)



Fotoğraf 9: Jakar Dokuma Uygulaması,
Servet Senem BAŞARIR Öğrenci Çalışması,
(Aydın Uğurlu Arşivi, 1999)

Ayrıca ülkemizde önlisans eğitiminde geleneksel el dokumacılığı ile ilgili ilk kurum, 1982'de Prof. Dr. İ. Hulusi Güngör'ün katkılarıyla açılan Trakya Üniversitesi, Çanakkale Meslek Yüksekokulu bünyesinde "Halıcılık ve Desinatörlüğü Programı"dır. (Fotoğraf 10)



Fotoğraf 10: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Ayvacık Meslek Yüksekokulu, Halıcılık ve Desinatörlüğü Programı, Dokuma Atölyesi (Servet Senem Uğurlu Arşivi, 2001)

3. Akademik Eğitim

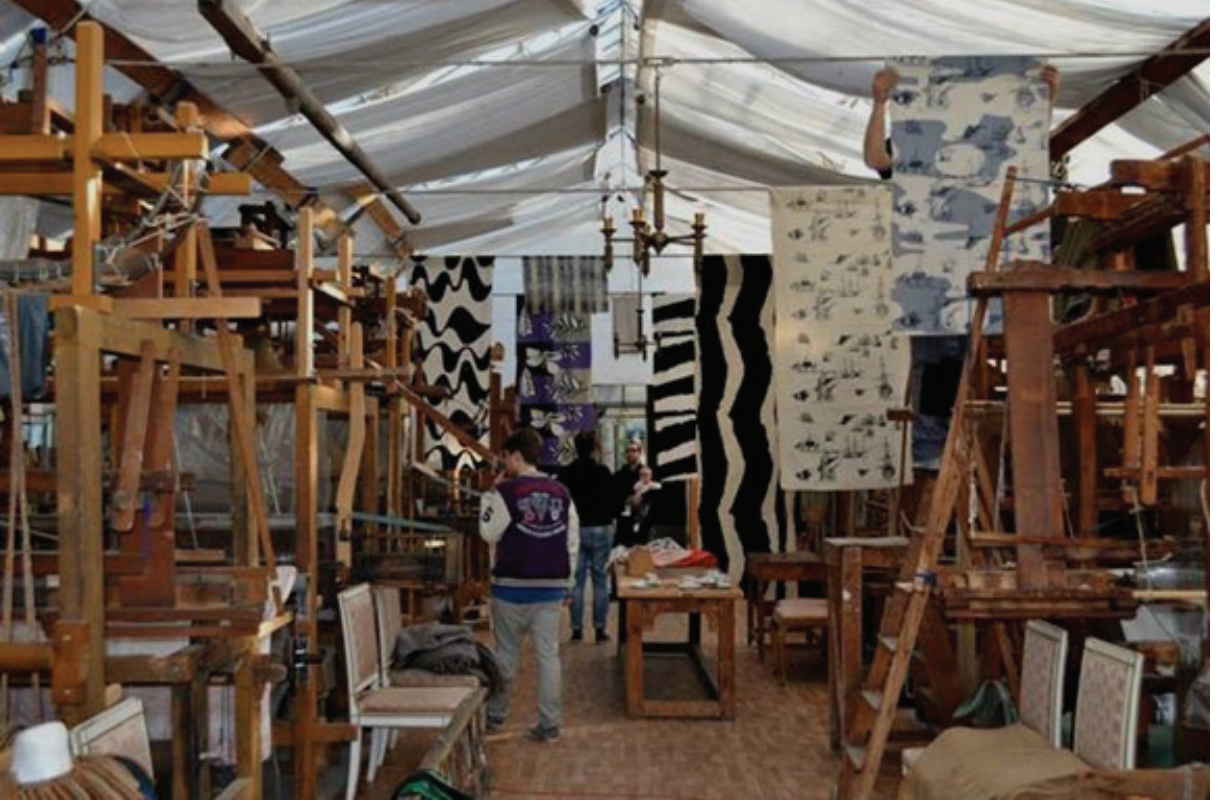
Akademi sözcüğü, Antik Çağ'da, Platon'un felsefe derslerini verdiği zeytinlik için kullanılmıştır. Atina Akademisi, Antik dönemde kurulmuş beş akademinin sonuncusudur, Bizans İmparatoru I. Justinian tarafından 529'da kapatılmıştır. Rönesans döneminde, İtalya'da açılan felsefe ve edebiyat okulları içinde akademi adı kullanılmıştır.

Bugünkü anlamda ilk akademi, 1459'da Floransa'da açılmış, bunu Paris ve Nürnberg güzel sanatlar akademileri takip etmiş, Avrupa'daki akademiler çoğalırken sanatçı loncaları azalmış, akademilerdeki sanat eğitimine karşı olanlar çoğalmıştır. (Fotoğraf 11, Fotoğraf 12)



Fotoğraf 11: Helsinki, Alto Güzel Sanatlar Akademisi, Dokuma Atölyesi (Aydın Uğurlu Arşivi, 2011)

“Sanatçının temel kaynağı doğadır.”, “Okullar insana bir şey öğretmez”, “Sanatçılar entelektüel bilgi sahibi olmalı.” gibi görüşler, sanatçıları ve sanat eğitimini yeni arayışlara yöneltmiştir. Sanat eğitiminde “Bauhaus” olarak bilinen yöntem, Almanya’da geliştirilmiş, akademik güzel sanatlar eğitimi ile zanaat eğitimi birleştirilmiştir.



Fotoğraf 12: Polonya, Lodz Güzel Sanatlar Akademisi, Dokuma Atölyesi
(Aydın Uğurlu Arşivi, 2007)

Ülkemizde Avrupa örneklerinden ancak 200 yıl sonra akademi kurulmuştur. Bazı üniversitelerin kampüsleri sanat objeleri ile donatılmış, sanat koleksiyonları ve üniversite müzeleri oluşturulmuştur. Ancak sanat derslerinde görevli öğretim elemanlarının çok çeşitli eğitim kurumlarından gelmeleri, sanat eğitiminde temel bilgilerin farklı biçimlerde verilmesi, ders veren bazı öğretim elemanlarının verdikleri ders konusunda araştırma ve uygulama yapmamış olmaları nedeniyle geleneksel el dokumacılığı eğitiminde çeşitlilik, karışıklık ve durağanlık vardır.

Eğitim, doğası gereği sakıncalı sonuçlar yaratabilir. Önceki kuşağın bilgilerini öğrendiği kabul edilen eğitimci, eğer bilgilerini güncellemez gelişen yeni bilgilerden haberdar olmazsa 15-20 yıl sonra söz ve yetki sahibi olacak bugünün gençlerine en azından 30-40 yıl önceki bilgileri aktarıyor olacaktır. Sanat eğitiminde, yanlış yöntem seçimleri ve zaman sürecindeki değişimlere yabancı kalmak, sakıncalı uygulamalar yapmak her zaman söz konusudur. Eğitim konusunun toplum ve birey açısından incelenmesi gerekmektedir.

4. Sonuç

Akademik sanat eğitimindeki kararsızlık ve eksiklikler, eğitimi olumsuz şekilde etkilemiştir. Bu eksiklikler günümüzün zevksiz yaşam ortamları ve mekan düzenlemelerinde görülmektedir. Atatürk sanat eğitimindeki eksikliklerin sonucunun neler olabileceğini vurgulamak için; 1923 tarihinde 1. İzmir İktisat Kongresi'nde sanat konusunda önemli açıklamalarda bulunmuştur:

“Halkımızın çoğunluğu çiftçidir, çobandır. Bundan dolayı en büyük kuvveti, kudreti bu alanda gösterebiliriz ve bu alanda önemli yarış meydanlarına atılabiliriz. Fakat aynı zamanda sanatımızı da artırmak ve genişletmek zorundayız. Eğer sanat konusunda yine hoşgörülü olursak o halde sanayi eserlerinde yine dışarıya haraç verici oluruz.”¹⁴ (Fotoğraf 13)



Fotoğraf 13: Atatürk İzmir İktisat Kongresindeki açılış konuşması, 17 Şubat 1923, İzmir

<http://blog.istanbul1881.com/wp-content/uploads/2016/06/izmir-iktisat-kongresi-kapak-gorseli.jpg> , 22.08.2017.

Günümüzde ülkemizdeki sanat eğitiminin her düzeyde yapıldığı dikkat çekmektedir. Buna karşın, akademik sanat eğitiminin yapıldığı güzel sanatlar akademisinin bulunmadığı, dünyadaki ender ülkelerden biri olmamız, bu konuda eksikliğimizin göstergesidir.¹⁵

13. yüzyılın Yörük ve Türkmenleri, o dönemin dünyasına geleneksel dokumalarını tanıtmışlardır. Günümüzde geleneksel el dokumacılığı alanında her düzeydeki eğitim, teknik ve ticari gelişmeler ile dünya kültürüne ne verildiğinin sorgulanması gerekmektedir.

Bizlerin bu alanda yapmamız gereken kendi kültürümüze ait örneklerden temellendirilmiş ulusal ve evrensel sanat değerleri doğrultusunda yorumlanacak çalışmalarla dünya tekstil sanatında söz sahibi olabilme-

14 (<http://www.atam.gov.tr/ataturkun-soylev-ve-demecleri/turkiye-iktisat-kongresini-acis-soylevi-izmir> , 25 Ocak 2019.

15 Aydın Uğurlu, “Geleneksel Sanatlarda Akademik Eğitim Süreci”, *V. Uluslararası Halk Kültürü ve Sanat Etkinlikleri Sempozyumu*, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 2017, s. 521.

mizdir. Öncelikle kültürümüzü ve geleneksel el dokumacılığının topluma tanıtılması amacıyla yerel ve ulusal müzelerin çeşitlendirilmesi gerekmektedir. Bu alanda eğitim veren akademisyenlerin bilgilerini güncellemeleri şarttır. Yeni bir şey yapabilmek için, öncelikle eski geleneksel değerlerin bilincinde olmak, yeni gelişmeleri sanatsal açıdan kavrayabilecek ve sanatsal olaylarını takip edebilecek düzeyde yetişmiş olmak gerekir. (Fotoğraf 14) Yalnızca teknik ve kazanç hırsıyla değil geçmişimizde olduğu gibi sanatsal alanda örnek oluşturacak çalışmalara ağırlık verilmelidir. Ülkemizdeki gelişmiş tekstil sanayi sektörü, yenilikler için kaynak olarak ulusal-uluslararası sergilerden yararlanmalı ve ürünlerini ulusal kimlik kaygısıyla oluşturmalıdır.



Fotoğraf 14: Almanya, Münih EXEMPLA'99 Yapısal Bağlantılar Sergisi ve Çalıştayı
(Servet Senem Uğurlu Arşivi, 1999)

En eski meslek olması nedeniyle, gelenekselliği tartışılmayacak netlikte olan dokumacılığın modern örnekleri, 1962'de Lozan Üniversitesi-Riponne Sarayı'nda açılan Biennale de la Tapisserie Moderne sergisinde yer almıştır. Otuz yıl boyunca devam eden Lozan Tekstil Sanatı Sergilerinde tekstil özelliği kaybolmamış çeşitli yeni tekstil objeleri sergilenmiş ve tekstil sanatının bütün ülkelerde yayılmasına neden olmuştur. 1965-1995 yılları arasında tekstil sanatının Mekkesi sayılan Lozan Bienaline Türkiye'den hiçbir eserin sergilenmeye değer bulunmaması sorgulanmalıdır.

Dünyanın hemen hemen her ülkesinde geçmiş kültürleri halka tanıtabilmek için ulusun sosyokültürel bütünlüğünü sağlayan objelerin sergilendiği ulusal müzeler, başkentlerin yanı sıra ülkenin diğer şehirlerinde de bulunmaktadır. Ülkemizde ulusal müzelerin olmayışı, yerel müzelerin azlığı, yerel yönetimlerin geleneksel el dokumalarına envanter çıkartarak patent almaları, geleneksel el dokumacılığı örneklerinin

etnografik eşya olarak dışarıya satılmasını önleyecek tedbirlerin alınması, eğitim-öğretim kapsamında olumsuz durumların giderilmesi şarttır. Geleneksel el dokumacılığı eğitimindeki karışıklığın önlenmesi için özellikle menşei Anadolu olmayan malzeme, boyarmadde ve yabancı uygulama tekniklerinin kullanılmaması, eskiden olduğu gibi tamamen Anadolu kökenli hammadde, malzeme, boyarmadde, uygulama teknikleri kullanılması gerekmektedir. Geleneksel el dokumacılığı alanında; gazzazan, zerger, nakkaş, terzi, klabdancı, tireci, sırmakeş, simkeş, devdah, elemneci, çözücü, ibrişimci, mutaf, hallaç, fermeneci, kasnakçı, gergefçi, dolapçı, perdahçı, cendereci, mengeneçi gibi günümüze ulaşmadan ve müzelere girmeden yok olmuş geleneksel el dokumacılığı meslekleri hakkında bilgi edinmeden yapılan akademik eğitim eksikli olacaktır. Geleneksel el dokumacılığı alanına hizmet veren akademisyen ve araştırmacıların ülkemizdeki geleneksel el dokumacılığı örneklerini araştırmalarının yanı sıra dokuma sanatının evrensel alanlarında yapılanlarını da takip etmesi gerekmektedir. Bu konuda Malik Aksel, geleneksel sanatları kastederek “Sanatın hem ulusal hem yeni olması onun en zor yanısıdır”¹⁶ diyerek konunun karmaşıklığına ve zorluğuna dikkat çekmiştir. Ülkemizde tekstil sanatı kapsamında ve geleneksel el dokumacılığı bağlamındaki ilk örnekler, 1970’li yıllarda tekstil eğitimi almış akademisyenler tarafından yeni arayışlar sonucunda yapılmıştır.

Müzelerde geleneksel el dokumalarının sergilenmesi ve onlara verilen önem bilinci çok geç oluşturulmuştur. Gerekli koşulları sağlanamadığı için Prof. Kenan Özbel’in çeşitli müze ve koleksiyonlara bağlı olduğu yerel dokumalar koleksiyonunun bazıları yok olmuştur. Türk ve İslam Sanatları Müzesi Etnografya kısmında Türkmen ve Yörük kültürüne ait sergilenen objelerin sayısı oldukça azaltılmıştır. Göçebe kültürümüze ait geçmişte yapılmış geleneksel el dokumacılığı örnekleri, bilinçsizlik nedeniyle müzelere girmeden yurtiçi ve yurtdışı özel koleksiyonlara dahil olmuş ya da farklı amaçlarda malzeme olarak kullanılarak yok edilmiştir. Kültürümüzün kimlik belgeleri sayılan geleneksel el dokumacılığı örnekleri, toplumun her kesimine çok yönlü tanıtılması gerekmektedir. Koleksiyonculuğun yaygınlaştırılması, sanat konusunun bütün eğitim alanlarında bahsedilmesi, toplumun yaşam düzeyini yükseltecek ve yaşam ortamını en azından güzelleştirecektir. Sanat eğitimi destekleyecek müze ve etnografya müzelerinin artırılması, eğitimde çocuk ve gençlere koleksiyonculuk fikrinin verilmesi gerekmektedir. Tüm bahsedilen bulgu ve önerilerin belirli bir program çerçevesinde yapılması, Türkiye’de geleneksel el dokumacılığının ve eğitiminin geleceği açısından önemli olacaktır.

16 Malik Aksel, *Sanat ve Folklor*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 76.

KAYNAKÇA

- Acarlar, Erdoğan (1964). *Eğitim Üstüne Bir Deneme-Döküntü Denemeler*, İzmir: Karınca Matbaacılık Koll. Şti.
- Aksel, Malik (2011). *Sanat ve Folklor*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Atalay, Besim (1967). *Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir (2011). *Sanat ve Folklor*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Başarır Uğurlu, Servet Senem (1998). “Türklerin Eski Geleneksel Evi Karaçadır”, *Ev Tekstili* S. 19, s. 16-18.
- Diyarbakirli, Nejat (1984). “Pazırık Halısı”, *Türk Dünyası Araştırmaları Türk Halıları Özel Sayısı*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, s. 1-8.
- Erinç, Mehmet Sıtkı (2004). *Kültür Sanat Sanat Kültür*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Eröz, Mehmet (1991). *Yörükler*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi (1995). *Resim Yaparken*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Fazlıoğlu, Ayşe (2006). “Osmanlı Saray Halıları” *Düğümün Son Halkası*, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, s. 13-21.
- Refik, Ahmet (1988). *Onikinci Asr-ı Hicri’de İstanbul Hayatı 1689-1785*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Sümer, Faruk (1984). “Anadolu’daki Türk Halıcılık Tarihine Dair En Eski Bilgiler”, *Türk Dünyası Araştırmaları Türk Halıları Özel Sayısı*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, s. 44-51.
- Uğurlu, Aydın (1982). “Dokusal Değerler II”, *Sanat Çevresi*, S. 47, s. 22-24.
- Uğurlu, Aydın (1985). “Geleneksel Dokuma Sanatı ve Eğitim”, *Sanat Çevresi*, S. 83, s. 40-42.
- Uğurlu, Aydın (1995). “Osmanlı Tekstiline Damgasını Vuran Bir Milli Kuruluş “Fabrika-i Humayun”, *Art+Decor* S: 28-29, s. 178-183.
- Uğurlu, Aydın (2017). “Geleneksel Sanatlarda Akademik Eğitim Süreci”, *V. Uluslararası Halk Kültürü ve Sanat Etkinlikleri Sempozyumu*, Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları, s. 514-522.
- Atatürk İzmir İktisat Kongresindeki açılış konuşması, 17 Şubat 1923, İzmir <http://blog.istanbul1881.com/wp-content/uploads/2016/06/izmir-iktisat-kongresi-kapak-gorseli.jpg> , (Erişim tarihi: 22.08.2017).
- “Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi ve Gelişimi”, <https://circlelove.co/turk-resim-sanati-tarihi/>, (Erişim tarihi: 09 Şubat 2019).
- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi <http://www.arkhesanat.com/dosyalar/2016/10/Mimar-Sinan-Universitesi.jpg> , (Erişim tarihi: 17.07.2017).
- http://www.izmimod.org.tr/imgs2/san_nef_1885B.jpg , (Erişim tarihi: 17.07.2017).

Sanayi-i Nefise Mektebi, Resim Atölyesi, 1927. <http://gmk.org.tr/uploads/file/image-14500326651205997902.jpg> , (Erişim tarihi: 17.09.2017).

T.C. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi Başkanlığı, <http://www.atam.gov.tr/ataturkun-soylev-ve-demecleri/turkiye-iktisat-kongresini-acis-soylevi-izmir> , (Erişim tarihi: 25 Ocak 2019).



CUMHURİYET TÜRKİYE'Sİ HALICILIĞI- I: 1923-1980 YILLARI ARASI

Bahadır ÖZTÜRK*

ÖZ

Anadolu halıcılığı, araştırmalar ışığında yaklaşık bin yılı aşkın bir süreden beri yapılan geleneksel bir tekstil üretimi olarak varlığını günümüze kadar sürdürmüştür. Halıcılığın Anadolu'daki bu serüveni üzerine birçok araştırma ve yayın bulunmaktadır. Bu araştırmalardan halı üretiminin siyasi, ekonomik, ticari, teknik ve sanatsal gelişmeler gibi birçok nedenden etkilenerek dönemsel ve yerel olarak değişimler geçirdiği görülmektedir.

18. yüzyılda Avrupa'da sanayi devrimi ile başlayan ekonomik gelişmeler sonrası Osmanlı'nın son zamanlarında Anadolu halıcılığında yaşananlar Cumhuriyet Türkiye'si halıcılığının temellerini oluşturmuş; Cumhuriyet ile birlikte alınan kararlar ise halıcılığın bu günkü halini almasındaki yol haritasını belirlemiştir. Ancak, Türkiye Cumhuriyeti tarihi içerisinde Dünyada ortaya çıkan birtakım savaşlar, krizler, ticari ve teknik gelişmeler ile Türkiye'nin kendi ekonomik gelişmeleri halı üretiminde yerel ve genel anlamda düşmeye, yükselmeye, iyi veya kötü yönde değişime ve dönüşüme neden olmuştur.

Çalışmada Cumhuriyet Türkiye'si halıcılığının 1923 ile 1980 yılları arasındaki gelişimi ele alınmaktadır. Bu kapsamda kaynak araştırması ile derlenen Dünya'da ve Türkiye'de yaşanan ekonomik ve siyasi durumlara bağlı olarak devletin aldığı kararlar, küresel halı ticaretine bağlı gelişmeler, yurt

* Dr. Öğretim Üyesi - Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı
e- posta: bahadir.ozturk@deu.edu.tr / ORCID: 0000-0001-8492-3459
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2020.139>
Makale Gönderim Tarihi: 29.10.2020 / Makale Kabul Tarihi: 30.11.2020

çapında ve yerel üretimlerde görülen gelişmeler ile el halısı üretiminden makine halısı üretimine geçiş süreci çalışmanın ana perspektifini oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Türkiye, Cumhuriyet Dönemi, El Halıcılığı, Makine Halıcılığı, Halı İhracatı.*

ABSTRACT

CARPET MANUFACTURE DURING THE REPUBLICAN ERA OF TURKEY: 1923-1980

According to research, Anatolian carpet weaving has continued its existence as a traditional textile production for over a thousand years. There are many researches and publications on the history of carpet weaving in Anatolia. These studies suggests that carpet production has been affected by many factors such as political, economic, commercial, technical and artistic developments, and it has undergone periodic and local changes.

The economical developments which started with the industrial revolution in Europe in the 18th Century laid the foundations of the carpet weaving during the Republican era. The decisions taken by Republicab governments also determined the road map for carpet weaving to take its current form in the country. However, succesive wars, economical crises, commercial and technological developments in The World and Turkey also effected carpet manufacturing. Becouse of these factors output of carpet manufacture tended to drop, rise, change in good or bad directions and caused a transformation in the history of the Republic of Turkey. The paper dicusses the development of carpet manufacture during the Republican era between 1923-1980 in Turkey. It analyses; Desicions taken by governments voncerning carpet manufacture, International developments related to global carpet trade, Developments in national and local carpet weaving and Transformation from hand weaving to machine weaving.

Keywords: *Turkey, Republic Period, Handwoven Carpet Manufacture, Machine Made Carpet Manufacture, Carpet Export.*

GİRİŞ

Anadolu halıcılık tarihinin başlangıcı için birçok yayın 1071 tarihini milat olarak kabul eder. Bu tarih Malazgirt savaşının tarihi olmakla birlikte, Asya'dan koparak Anadolu'yu yurt olarak seçen göçebe Türkler için bu coğrafyanın kapılarının tamamen açıldığı da bir tarihtir. Bu tarihten itibaren her yüzyılda halıcılık Anadolu'ya Türklerle birlikte yavaş yavaş yayılmış, bir takım üretim merkezleri oluşmuş, halıcılık buralarda kendi yöresel karakterlerini geliştirmiş; yönetim, ticaret, savaşlar ve ekonomi gibi toplumsal ve siyasi etkilere maruz kalarak bazı değişimler ve gelişimler geçirerek günümüze kadar gelmiştir.

Osmanlı sonrası Türkiye'si için de yine bir milat tarihi vardır ki bu 29 Ekim 1923'tür. Bu tarihten itibaren yalnızca siyasi yönetim biçiminde değil, ekonomiden eğitime, sanattan, ulaşım ve üretime her alanda köklü değişiklikler olmuştur. Modern Türkiye tarihi içinde tabi ki her şey yeni değildir ve hemen değişmemiştir. Cumhuriyet Türkiye'sinin ilk yıllarında üretimin çoğu tarım ürünlerine ve kısıt üretime dayanmaktadır. Vatandaşlar da geçimlerini Cumhuriyet öncesinde nasıl sağlıyorlarsa Cumhuriyetle yine aynı faaliyetleri yaparak karşılamaya devam etmişlerdir. Tarım ve hayvancılıkla birlikte yapılan birçok geleneksel üretim gibi halıcılık da bunlardan birisidir. Cumhuriyet dönemi halıcılığını anlayıp anlatabilmek için Cumhuriyet öncesi durumu bilmekte fayda vardır.

Çağlar boyu göçebe Türklerin geleneksel üretimlerinden birisi olan halıcılık, Osmanlı'nın son dönemlerinde üretim olarak son derece yüksek bir ivme kazanmıştır. Bunun en önemli nedenlerinden başında Avrupa'da sanayi devrimi sonrası yaşanan refah yükselişi ve alt gelir gruplarında artan alım gücü gelmektedir. 18. yüzyılın ikinci yarısına kadar zenginler, din ve devlet üyelerinin alabileceği ürünler olan halılar bu tarihten sonra orta ve alt sınıf için de tüketim ürünlerine dönüşmeye başlamıştır.¹ Bu dönemde, Osmanlıdan kapitülasyonlar ile birtakım imtiyazlar elde eden batılılar, ülkenin yeraltı ve yer üstü kaynaklarının sömürülmesinin yanı sıra batı için her zaman bir arzu nesnesi olan halılar için de girişimlerde bulunmuşlardır.

Bazı uzmanlar, doğuda halıcılığın organize bir üretim ve ticaret şeklini almasında Osmanlı'nın katıldığı uluslararası fuarların da önemli bir etkisi olduğunu belirtmektedirler.² Osmanlı devleti bu fuarlara gelişmiş bir sanayisi olmadığı için daha çok halı gibi el sanatı ürünler, zenginliklerini gösteren sınırları dahilinde üretilen doğal kaynakları ve kültürel ürünleri ile katılmıştır. Batı, bu fuarları "genişletilmiş tek dünya"nın mikrokozmu olarak görmüş, bu fuarlarda sergilenen ürünler kısa sürede kitlesel erişimli bir değişime neden olmuştur.³

19. yüzyılın ortalarına kadar Anadolu'da halı üretimi evlerde kadın ve çocuklar tarafından yapılan bir üretim şeklinde yürütülmüştür. Bu tarihe kadar halı ticareti daha çok Osmanlı tüccarların denetiminde yapılmaktadır. Örneğin o yıllarda Batı Anadolu'da ticaret yapan Hacı Ali Efendi 3000'e yakın eve iş verip, 84.000 m² halı dokutmaktadır.⁴ Batılıların, özellikle İngilizlerin halı üretimine girişi de 19. yüzyılın ikinci yarısına rastlamaktadır. İplik ve model vererek Uşak ve çevresinde halı dokutmaya işe başlayan İngiliz şirketleri, her geçen yıl piyasadaki hakimiyetlerini katlayarak arttırmışlardır. 1870'lerde Uşak, Anadolu'daki halı üretiminin üçte birini üretmektedir.⁵ Bu şirketler kısa sürede halı ticaretini denetim altına almış ve Batı Anadolu'da üretilen halıların Avrupa'ya ihracatının neredeyse tamamını gerçekleştirmişlerdir.⁶ Bu şirketler, yünlerin köylerden toplanması, iplik haline getirilmesi, boyanması, dokuma için köylere gönderilmesi, üretimin denetlenmesi ve üretilen halıların toplanması için çok iyi bir organizasyon kurmuşlardır. Batı Anadolu'da 1884 yılında 155.000 m² olan halı üretimi İngilizlerin organizasyonu ile dokuz yılda iki kattan fazla artarak 1893 yılında 367.876 m²'ye çıkmıştır.⁷ 19. yüzyılın sonlarına kadar Batı Anadolu merkezli halı firmaları tarafından idare edilen halıcılığa, büyüyen pastadan pay almak için, bu tarihten sonra İstanbul merkezli yabancı kuruluşlar ile yerel üreticilerin de dahil olmaya başladığı görülmektedir. Urfa'da Almanlar, Harput'ta Amerikalılar atölyeler kurup işletmişlerdir. Halep'te de bir atölye bulunmaktadır. Bu dönemde Sivas'ta, Sivas Valisi Horasan ve İran tasarımları ile 300 tezgâhta, Anadolu'da üretilen halılardan farklı desenli ve daha ince kalitede halılar ürettirmiştir. Ermeni azınlıklar denetiminde gelişen üretim kısa sürede 2000 tezgâha ulaşmıştır. 1911 yılında Sivas'ta 10.000 halı dokuma tezgâhı bulunmaktadır. Bu yıllar içinde Sivas Valisi halıcılığı desteklemek amacı ile bölgede modern ve eski Anadolu halılarından oluşan 41 halı sergisi düzenlemiştir.⁸

1 Elvan Anmaç, *Osmanlı-İngiliz Ekonomik İlişkilerinin Batı Anadolu (Ege Bölgesi) Halıcılığına Etkisi ve 19. Yüzyıldan Başlayarak Bu Bölgede İngiliz Sermayesi ile Üretilen Halıların Kalite, Renk ve Desen Özellikleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir 1992, s. 31.

2 Kazım Dirik, *Eski ve Yeni Türk Halıcılığı ve Cihan Halı Tipleri Panoraması*, İstanbul, 1938, s. 31.

3 Yeşim Duygu Ergüney, Nuran Kara Pilehvarian, "Ondokuzuncu Yüzyıl Dünya Fuarlarında Osmanlı Temsiliyeti", *Megaron*, 2015, Cilt:10, Sayı: 2, s. 239.

4 Elvan Anmaç, *a.g.e.*, s.31.

5 D. Quataert, *Manufacturing in the Ottoman Empire and Turkey, 1500-1950*, Albany, NY: State University of New York Press, 1994, s.109.

6 Elvan Anmaç, *a.g.e.* s. 31.

7 Elvan Anmaç, *a.g.e.* s. 34.

8 D. Quataert, *a.g.e.*, s. 109.

20. yüzyılın başlarında yerel ve diğer yabancı üreticilerin Batı Anadolu üreticilerini sıkıştırması sonrasında İngiliz şirketleri birleşerek 1908 yılında Şark Halı Kumpanyasını (O.C.M. Oriental Carpet Manufacture) kurması ile Batı Anadolu halı üretimi farklı bir boyuta geçmiştir. Şirket üretimin verimsiz olan kısımlarını yeniden organize etme yoluna gitmiş ve öncelikli olarak iplik ve boyama fabrikaları kurmuştur. Doğal boyar maddeler kadar olmasa da anilinden daha iyi olan alizarin boyanın bulunması da bu kuruluşun desteği ile gerçekleşmiştir.⁹ Daha sonra üretimi daha denetlenebilir hale getirmek için belli merkezlerde atölyeler de kurmuşlardır. İlk başta İzmir, Burdur, Isparta, Urala, Haçın ve Kırkağaç kurulan atölyeler kısa sürede Anadolu'nun diğer bölgelerine doğru yayılmıştır. Atölyelerin kurulması için sermaye yükselten Şark Halı Kumpanyası, 1 milyon sterlinlik sermayesi ile Anadolu'nun en büyük ikinci şirketi konumuna yükselmiştir.¹⁰ Kumpanya 1912'de yalnızca Konya vilayetinde 15-20.000 dokuyucu ve 4000 tezgâha da iş vermiştir. Şark Halı Kumpanyası, kısa sürede İstanbul merkezli halı üreticilerini bertaraf ederek pazarın tek hâkimi olmuş, bundan yalnızca Uşaklı halı tüccarlarının bir kısmı kurtulabilmiştir.¹¹ Şark Halı kumpanyası aynı tarihlerde Anadolu haricinde İran, Afganistan, Çin ve Hindistan'da da halı üretimi yaptırmaktadır.¹² Batılı şirketler tekelinde yürütülen halıcılığın büyük karı da yine bu şirketler eliyle yurtdışına çıkarılmaktadır.

Batılı şirketler kar oranlarını, verimliliği ve satışlarını arttırmak için üretimi organize etmenin yanında ipliklerde doğal boya yerine kimyasal boya, atkı ve çözüde yün yerine pamuk, yöresel/geleneksel desenler yerine Avrupa'da ve ülkede kurulan desen atölyelerinde tasarlanmış desenlerde halılar üretme yollarına gitmişler, tüm bunlar halı kalitesine, yöresel üretim geleneğine ve yöresel desen karakterine çok büyük darbe vurmuştur. Bu süreçte iplik yapımından boyama ve dokumaya bir hanede gerçekleşen üretim aşamalarının her biri birer sektöre dönüşmüş ve hanelerde yalnızca dokuma yapılır olmuştur. Bu durumda ücretler de 19. yüzyılın üçüncü çeyreğinde yükselen talep ve rekabetle beraber artan ve değişken, daha sonraki dönemde sabit ve durgun şekilde kalmıştır.¹³ Bu şirketler ayrıca halıların son görünümüne etki edecek tıraşlama, sırt yakma (halının arkasından sarkan liflerin yakılması işlemi) ve kimyasal yıkama gibi yeni bitim işlemlerini de halıcılığa sokmuştur.¹⁴ Desenlerindeki motifleri çeşitli Türk ve Doğu halılarından almışlar ama bunları Uşak'taki kaliteye uygulanabilir hale getirmiş, çok sayıda yeni renk eklemiş ve Avrupa'da zenginleşmekte olan orta sınıfın zevklerine daha uyumlu hale getirmişlerdir. Uşak'ın 16-18. yüzyıl klasik dönem halıları ince uzun halılardır ve belli bir ebat standardı yoktur. Bu firmalar halılara 8'x10'; 9'x 12'; 10'x14' gibi Avrupa standartları getirmiştir. Eski Uşak halılarında pek olmayan bejler, açık yeşiller, çeşitli kahverengi tonları, lila rengini bile eklemişler, İngilizlere has ticari usulleri yerlilere kabul ettirmeyi başarmışlardır. Örneğin her rengin, her siparişin bir envanter numarasının olması ve buna göre takip edilmesi, ebatlara titizlikle uyulması gibi.¹⁵

Önceleri halıcılıkta adı duyulmayan Isparta, Sivas, Kayseri gibi yerlerde sektörün oluşması ve gelişmesi yine bu şirketler aracılığı ve etkisi ile meydana gelmiştir. Halıcılıktaki bu yayılmanın sebebi devlet eliyle yapılan teşvikler olduğu gibi aynı zamanda Batılı şirketlerin eski dokuma merkezlerinde halı do-

9 Elvan Anmaç, *a.g.e.*, s. 39.

10 Elvan Anmaç, *a.g.e.*, s. 39.

11 D. Quataert, *a.g.e.*, s. 111

12 *İzmir Ticaret ve Sanayi Odası Mecmuası*, Yıl:3, Sayı:1, 1 Kasım 1928, s. 4.

13 D. Quataert, *a.g.e.*, s. 111.

14 Elvan Anmaç, *a.g.e.*, s. 35.

15 <http://www.levantineheritage.com/interview13b.html> (Sadık Uşaklıgil Mülakatı, Ocak 2016) (28.10.2020)

kuma ücretlerinin yükselmesini önlemek ve buralarda dokuma ücretlerini düşük tutarak karlılığı yükseltmek amacıyla yaptıkları girişimlerdir.¹⁶

Şark Halı Kumpanyası'nın kurulması ile tekelci bir yapının oluşacağı bunun iplik eğireninden dokuyucusuna, aracısından tüccarına halı ile uğraşan herkesi kötü etkileyeceği tüm mecralarda, Rumca gazetelerde bile üstüne basa basa dile getirilmiştir. Yapılan haberler içerisinde buna karşı koymak için birtakım fikirler de geliştirilmiştir. Bunlardan en önemlisi 100.000 lira sermaye ile yerel firmaların birleşerek bir "Milli Osmanlı Halı Şirketi" oluşturmasıdır.¹⁷ Daha sonra yapılan bir haberde ise Kumpanyaya karşı olan tepkiden destek alarak birleşme için bazı firmalar toplantılar düzenlemeye başlamış, 31 Mart 1907'de "Uşak Osmanlı Halı Ticarethanesi"nin kurulduğu haberi yapılmıştır. Şirket 50.000 lira sermayeli ve Nisan sonunda çalışmaya başlayacaktır. Ancak büyük beklentiler, iyi niyetler gerçekleşmemiş, girişim başlamadan bitmiştir. Bu girişimin bertaraf edilmesinde Kumpanyanın baskı ve oyunlarının rol oynadığı söylenmektedir.¹⁸

Cumhuriyet öncesinde, Anadolu halıcılığı haricinde bir de Hereke ve civarında yapılan halıcılık vardır. Burada yapılan halıcılığı, başlangıcı ve gelişimi itibari ile diğer bölgelerden ayrı tutmak gerekir. Hereke halıcılığı tamamen Osmanlı'nın saray ve çevresinin ihtiyacı için başlatılmış, onun desteği ve denetimi ile gelişerek bir yere gelmiştir. Osmanlı burada üretilen halılarla fuarlara katılmış, ödüllere dönmüştür. Hereke halıcılığının Cumhuriyet öncesindeki üretim miktarı ve ihracat olarak ekonomiye katkısına dair net kayıtlar bulunmamakla birlikte Cumhuriyet sonrasında bu alt yapı üzerine gelişen halıcılığın ekonomi ve Türkiye halıcılığına katkısı yadsınamaz derecede olmuştur.

Osmanlı Devleti 1914 yılında Birinci Dünya Savaşı'na girmiştir. Osmanlı'nın savaşa girmesi ve 1918'de son bulması arasında ülkede çok büyük bir ekonomik sıkıntı baş göstermiş, halkın beslenmesi için gerekli ürünlerdeki fiyatlar 30 kattan fazla artmıştır.¹⁹ Uluslararası savaşlar, ekonomik sıkıntılar ve yoksulluğa rağmen Şark Halı Kumpanyasının faaliyetlerine 1915'te de devam ettiği görülmektedir. İngiltere başta olmak üzere, Fransa, Avusturya, Amerika, Mısır, Almanya, İtalya ve Romanya gibi ülkelere 511.838 Osmanlı lirası değerinde ihracat yapılmıştır.

Şark Halı Kumpanyası tarafından hazırlanan rapora göre, 1910-1914 yılları arasında Anadolu'da halı tezgâhı ve işçi sayılarının dokuma bölgelerine göre dağılımı Tablo 1'de görülmektedir.

Bölgeler	Tezgâh sayısı	İşçi sayısı
Uşak-Kula çevresi	4.555	14.476
Isparta çevresi	3.710	10.781
Kayseri- Bünyan çevresi	6.470	18.800
Öteki bölgeler	4.510	16.025
TOPLAM	19.145	60.082

Tablo 1: 1910-1914 arası Anadolu'daki tezgâh ve işçi sayıları.²⁰

16 Aytek Soner Alpan, *The Economic Impact of The 1923 Greco-Turkish Population Exchange Upon Turkey*, Ağustos 2008, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ekonomi Bölümü, Yüksek Lisans Tezi., s. 94.

17 Sabri Yetkin, "II. Meşrutiyet Öncesi Egede Bir Şirket-i Milli Denemesi: Uşak Osmanlı Halı Ticarethanesi I" *Toplumsal Tarih Dergisi*, Yıl: 1996, Sayı: 26, s. 18.-19.

18 Sabri Yetkin, "II. Meşrutiyet Öncesi Egede Bir Şirket-i Milli Denemesi: Uşak Osmanlı Halı Ticarethanesi II" *Toplumsal Tarih Dergisi*, Yıl: 1996, Sayı: 27, s. 27.-31.

19 Alev Gözcü, "I. Dünya Savaşı ve Osmanlı Devleti'nin Gündelik Hayatından Kesitler", *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S: 32 Yıl: 2016-Bahar, s. 142.

20 Emre Dölen, *Tekstil Tarihi*, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yay. No:92/1, Matbaa Bölümü Yayın No:6, İstanbul, 1992, s. 350.

Osmanlı'nın sonunu getiren Birinci Dünya Savaşı yılları ve hemen ardından girişilen Kurtuluş Savaşı sırasında halı üretim ve tüketiminde durgunluk yaşanmıştır.²¹ Bu yıllarda halı üretimi devam etmiş, ancak savaş nedeniyle çok düşük bir hacimle gerçekleşmiştir.

Kurtuluş savaşı sonrasında yapılan Lozan Barış Antlaşması (24 Temmuz 1923) ile özellikle Batı Anadolu'da Rum kökenli binlerce dokuyucu ve ticarete aracılık eden tüccarın mübadil olarak ülkeyi terk etmesi de ülke halıcılığını etkilemiştir.

CUMHURİYET TÜRKİYE'Sİ HALICILIĞI (1923-1980)

Kurtuluş Savaşından hemen sonra daha Cumhuriyet ilan edilmeden önce Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde kurulan hükümet, ülkenin içinde bulunduğu durumdan bir an önce kurtulabilmesi için bir takım girişimleri hemen başlatmış ve genel bir durum tespiti için 17 Şubat - 4 Mart 1923'te İzmir İktisat Kongresi toplanmıştır. Bu dönemde yarı sömürge durumundan kurtulmanın ve siyasi özgürlüğe erişmenin yolunun sanayileşmeden geçtiği kabul edilmiş ve bunun için milli sanayinin kurulup geliştirilmesi için kararlar alınmıştır.²² Bu kongrede alınan kararlardan en önemlilerinden birisi de tam bağımsızlık kararı alınarak Misak-ı İktisadi'nin kabul edilmesidir. Bu karar, zamanla Osmanlı ekonomisinin boynunda pranga olan kapitülasyonlar ve imtiyazların kaldırılması için ulusal bir duruşun temsiliydi. Nitekim çok geçmeden 24 Temmuz 1923 Lozan Barış Antlaşması ile yabancı devletlerin ellerinde bulunan tüm kapitülasyonlar ve imtiyazlar kaldırılmıştır. 29 Ekim 1923'te Cumhuriyetin ilanından sonra ekonomik çalışmaların organizasyonuna geçilmiştir. 1925 yılında devlete geçen fabrikaları işletmek, devlet sermayesi ile sanayi yatırımları yapmak ve yatırımcıyı desteklemek amacıyla Sanayi ve Maadin Bankası kurulmuştur. Bankanın devraldığı işletmeler arasında Hereke İpeki ve Yünlü Fabrikası, iştirakleri arasında ise Kayseri Bünyan Halı İpliği T.A.Ş., Isparta İplik Fabrikası T.A.Ş. de bulunmaktadır.²³

Bu sıralarda (1926 yılında) halıcılığa bakıldığında, Anadolu'da Uşak, Simav, Gördes, Demirci, Kula, Isparta, Eğridir, Burdur, Buldan, Sarayköy ve Uluborlu'da toplam 11.305 tezgâhta 30.940 kişi çalışmaktadır ve yıllık üretim 1.184.924 arşın kare civarındadır.²⁴

1923-1928 yılları arasında Türkiye'nin halı ihracatı ise Tablo 2'de yer almaktadır. İhracatın en büyük dilimini en başta Amerika ve sonra İngiltere almaktadır, ardından Fransa, İtalya, Almanya, Belçika ve Mısır gelmektedir.²⁵ Birinci Dünya Savaşından sonra yabancı piyasalarda olan halı talebi, halı üreten ülkelerde hareketlenmeye neden olmuştur. Bu hareketlenme Türkiye'de de kendini göstermektedir. Özellikle Batı Anadolu ve Kayseri bölgelerinde talebe bağlı karlılığında arttığı gözlenmektedir. 1929 yılında Anadolu'da (İzmir, Uşak, Kula, Kayseri, Isparta, Balıkesir, İstanbul, Simav ve Eskişehir'de) toplam 18 adet halı ipliği üreten fabrika bulunmaktadır.²⁶

21 Suat Tutum, "Halı İmalat ve İhracatı Bakımından Yürürlükteki Mevzuatın İncelenmesi", *Sümerbank, Halı Semineri Özel Sayısı*, 1965, s. 86.

22 Kâmil Oba, "Sümerbank'ın Kuruluşu ve 32 Yıllık Çalışmaları", *Sümerbank, Halı Semineri Özel Sayısı*, 1965, s. 168.

23 Kâmil Oba, *a.g.e.*, s.168.

24 Emre Dölen, *a.g.e.*, s. 350.

25 Reşat Bey (Hereke Fabrikası Müdürü), "Halıcılığımız", *1930 Sanayi Kongresi Raporlar Zabıtlar*, Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti Umum Merkezi, Cumhuriyet Matbaası, Ankara, 1930., s. 101.

26 Reşat Bey, *a.g.e.*, s.108.

Yıl	Üretim (Kilo)	Kilo başına değeri (Kuruş)	İhracat tutarı (Lira)
1923	981.208	338	3.318.779
1924	1.288.052	348	4.478.644
1925	1.297.076	434	5.637.047
1926	1.996.960	336	6.717.144
1927	1.367.452	477	6.521.530
1928	1.552.338	490	6.363.733

Tablo 2: 1923-1928 yılları arasında Türkiye'nin halı ihracatı.²⁷

1926 yılı T.B.M.M. tutanaklarına göre Türkiye'nin ihracatına darbe vuracak bir gelişme Yunanistan'da yaşanmaktadır. Mübadeleden sonra 1922-1923 yılları arasında Batı Anadolu'dan Yunanistan'a göçen ve on binlerce olduğu söylenen, halı dokumayı bilen Rum, Türkiye'de iplik ve halı üreten Şark Halı Kumpanyası, (Yunan hükümeti ve Mülteci yerleştirme Komisyonu²⁸) desteğinde halıcılık işine girişmiş ve üretim yapmaya da başlamışlardır.²⁹ Hatta Yunanlar, halıları Uşak, Gördes, Kula, Isparta olarak etiketleyerek özellikle Amerika ve Avrupa pazarında Türk halılarıyla rekabete girişmişler, bu rekabet her iki ülke içinde ticari ve siyasi alanda büyük tartışmalara neden olmuştur.³⁰ Yunanistan'da mübadele sonrası halıcılık (1923-1927) beş yıl içerisinde 4000 tezgâhtan 10.000 tezgaha kadar yükselmiş, üretim 60.000 m²'den 180.000 m²'ye çıkmıştır.³¹ Henüz başlangıç aşamasında olan bu girişimin büyümemesi için Aksaray Vekili Besim Atalay tarafından, bir kanun teklifi sunulmuştur. Yunanistan bu sıralar ürettiği halı ipliğinin %80'ini Türkiye'den temin etmektedir, Kanun teklifine göre bir kanunla halı imali için gerekli her türlü halı ipliğinin ihracatına yasak getirilirse bu rekabet girişiminin başlamadan biteceği düşünülmüştür. Ancak, kanun teklifinin Türkiye'de halı ipliği üretimi yapan tüm üreticilere, yan dallarına zarar verebileceği, ticareti sekteye uğratacağı gerekçeleri ve yün ihracatına yasak getirilemeyip, Şark Halı Kumpanyasının Yunanistan'da iplik fabrikası kurabilme gücü nedeniyle geçici bir çözüm olduğuna karar verilmiş ve kanun teklifi iade edilmiştir.³² Nitekim, Yunanistan'da başlayan bu girişimin Türk halılarına karşı rekabeti, ithalata dayalı hammadde ihtiyacı ve fiyat rekabeti nedeniyle pek uzun dayanamamış, 1929 buhranına kadar sürebilmiştir. Bununla birlikte Türk halıcılığı da bu rekabetten yara alarak çıkabilmiştir.³³ Bu arada başka bir kaynakta, Cumhuriyet öncesi Konya Sille'de 1000'e yakın tezgâh bulunduğu, savaş sonrası buradaki Rumların gönderilmesi ile halı tezgahı sayısının % 90 azaldığından ve halıcılığın öneminin zamanla kaybolduğundan bahsedilmektedir.³⁴

1929 ekonomik krizi Amerika'da patlak verdikten sonra en önemli halı ithalatçısı olan Amerika, ithalata karşı koruma politikalarına girmiş, bu durum dünya genelinde ihracat yapan birçok sektörü vurdu-

27 Reşat Bey, *a.g.e.*, s.101.

28 Aytek Soner Alpan, *a.g.e.*, s. 104.

29 T.B.M.M. *Zabıt Ceridesi*, 38. İctima, 15.04.1340 (1926) Salı, Cilt II, s. 763-765

30 Aytek Soner Alpan, *a.g.e.*, s. 105

31 Aytek Soner Alpan, *a.g.e.*, s. 102.

32 T.B.M.M. *Zabıt Ceridesi*, 38. İctima, 15.04.1340 (1926) Salı, Cilt II, s. 763-765

33 Aytek Soner Alpan, *a.g.e.*, s. 107

34 H. Melek Hidayetoğlu, Meral Akan, "Konya'da Cumhuriyet Döneminde Dokuma Faaliyetleri" *Arış*, Sayı:5, Mart 2011, s. 56.

ğu gibi halıcılığında büyük darbe almasına neden olmuştur.³⁵ Kriz, Türkiye'de ihracatın azalmasına neden olurken, bütün yörelerde halıcılığı kayba uğratmış, bunun yanında hammadde, desen, renk ve boyama bakımından kalitenin bozulmasına neden olmuştur.³⁶ Özellikle ihracata çalışan Kayseri'de tezgahların çoğu boş kalmıştır.³⁷ Kriz nedeniyle dokuttuğu halıları ihraç edemeyen Şark Halı Kumpanyası, üretimini azaltmış ve uzun süren kriz yılları sonrasında 1934 yılında kapanmıştır.³⁸ Üretimdeki düşüş Tablo 3'den takip edilebilir.

Yıllar	Üretim (Kg)	Değer (Milyon TL)
1910	1.551.000	7.47
1911	1.413.000	6.43
1913	1.455.000	5.38
1914-1925	?	?
1926	1.012.000	4.6
1927	1.246.000	4.2
1928	1.105.000	4.1
1929	1.180.000	3.9
1930	818.000	3.8
1931	695.000	3

Tablo 3: 1910-1931 yılları arası Batı Anadolu'da halı üretimi.³⁹

Cumhuriyetin ilk yıllarında bölgesel sanayiye geliştirmek ve ihracatı arttırmak için sanayi birlikleri kurulmaya başlanmıştır. 1927'de İzmir Sanayi Birliği içerisinde üç halı firmasının adı geçmektedir. Bunlar, Çolakzade, Yılcıncıade ve Şark Halı Kumpanyalarıdır.⁴⁰

1930 Yılında Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti tarafından bir kongre düzenlenmiş, kongrede it-halata karşı alınabilecek tedbirler ve ihracat durumumuz üzerinde durulmuştur. Bu kongrede yapılan tespitler günümüz halıcılığına yön veren etkiler üretmiştir. Kongrede halıcılık için, içeride ve dışarıda halı üretiminin sanayileşmiş olmamasından dolayı, Türkiye'de de üretimin ev sanayi şeklinde yürüdüğü; ancak bu işin fakir, geri kalmış ülke üretimi olduğu, yevmiyeye dayalı yapıldığı, bu nedenle Hindistan, İran, Afganistan ve Çin gibi ülkelerde yaygın olduğu belirtilmiştir. Kula, Gördes, Kırşehir ve Demirci halıcılığının da yine buralarda başka üretimlerin gelişmemiş olması ve fakirlik nedeni ile yapıldığı söylenmiştir. Türkiye'de el halıcılığının diğer üretimlere yeğlenmemesi, yapılacaksa mutlaka tarım ve hayvancılıktan kalan zamanlarda ek gelir elde etmek amacıyla yapılması gerektiği ifade edilmiştir.⁴¹

Bu kongrede dile getirilen ve 1929'da halıcılıkla uğraşan 7 vilayetin Ticaret Odalarından alınan üretim miktarlarına dair bilgiler Tablo:4'de yer almaktadır. Bunların haricinde yaklaşık 4-5 milyon lira değerinde halının Anadolu'nun farklı yerlerinde üretildiği ifade edilmektedir.⁴²

35 Aytek Soner Alpan, *a.g.e.*, s. 107

36 Emre Dölen, *a.g.e.*, s. 351.

37 Reşat Bey, *a.g.e.*, s. 104

38 <http://www.klasikhali.com/tarihce/> (28.10.2020)

39 Bülent Durgun, *Erken Cumhuriyet Dönemi İzmir Ekonomisi 1923-1938*, İzmir Büyükşehir Kütüphanesi Kent Kitaplığı 78, İzmir 2012, s. 304.

40 Bülent Durgun, *a.g.e.*, s. 42.

41 Reşat Bey, *a.g.e.*, s. 99.

42 Reşat Bey, *a.g.e.*, s. 99.

Dokuma Merkezi	Üretim Miktarı (Lira)
Kırşehir Vilayeti	220.000
Kayseri Vilayeti	300.000
Sivas Vilayeti	25.000
Niğde Vilayeti	437.000
Konya Vilayeti	36.000
Isparta Vilayeti	1.100.000
Kütahya Vilayeti	2.232.000
Kula Kazası	290.000
Gördes Kazası	900.000
Demirci Kazası	500.000
TOPLAM	6.276.000

Tablo 4: 1929 Yılı halı üretimi.⁴³

Aynı kongrede, halıcılığın gelişmesi ve ihracat için, Batı Anadolu'da ihracata dayalı denetimli bir üretim organizasyonu olduğu, üretim ve işçilik maliyetlerinin de iyi hesaplanmasından dolayı yapılacak pek fazla şeyin kalmadığı söylenmiş; bununla birlikte Doğuda özellikle iç piyasada tüketilen halıların ihracatta da değerlendirilebilmesi için detaylı birtakım öneriler getirilmiştir. Bunlar kısaca halıların maliyetini ucuzlatmak, desenleri ve boyaları ıslah etmektir.⁴⁴

Halıcılığın makine halıcılığı tarafına bakıldığında, Avrupalıların makine üretimi halıcılığına 18. yüzyılda geçtiği, bu tip üretimlerin daha çok Fransa ve Flandra'da (Flaman/Belçika) yapıldığı bilinmektedir. Almanya'da ise makine halıcılığı 1790 yılında başlamıştır. 1867 basımlı Alman Mayer Sözlüğü, makine üretimi halıcılığın el halısı üretimlerini tasfiye edeceğinden bahsetmiştir. Ancak, Türkiye'den yapılan önemli miktarlardaki halı ithalatı 1914 yılında Alman makine halısı üretiminin ağır darbe almasına neden olmuştur.⁴⁵

1930'larda dünyada makine halıcılığının hala emekleme aşamasında olduğu görülmektedir. Çekoslovakya, Almanya ve Amerika'da havlı ve istenilen renkte makine ile Doğu halısı üretimine ilk adımlar atılmıştır. Bu adımlar sonucunda bu ülkelerde ithalata birtakım kısıtlamalar gelse de maliyetler henüz el halıları ile yarışacak seviyede olmadığı için ithalatı etkilememektedir. Ancak bu yıllarda, üretimin her alanında olduğu gibi, halıcılık alanında da sanayileşmenin önünde durulamayacağı ve el halıcılığını bitireceği öngörülmektedir.⁴⁶

1923 yılından 1930 yılına kadar devlet doğrudan sanayi yatırımına girmemiş, imkanlarını iş gücünün verimliliğini arttıran eğitim, uzmanlık ve sağlık şartlarının iyileştirilmesi için kullanmış ve özel teşebbüsün sermaye yatırımlarını destekleyici tedbirler almıştır. Ancak ekonomik, teknik sorunlar ve

43 Reşat Bey, *a.g.e.*, s. 99.

44 Reşat Bey, *a.g.e.*, s. 109.

45 Meliha Özgirgin, "Tekstil Semineri", 12-14 Temmuz 1971, Sümerbank Bilimsel ve Teknik Yayınları: 4/113, Ankara 1971, s.116.

46 Reşat Bey, *a.g.e.*, s. 105.

krizler nedeniyle özel teşebbüsün yeterli yatırımı gerçekleştirememesi nedeniyle sanayileşmenin gecikmesi, devletçilik ilkesi ve devlet eliyle sanayi yatırımları yapılmasını zorunlu kılmıştır. Bu gerekçelerle 11 Temmuz 1933 yılında Sümerbank kurulmuştur. Sanayi ve Maadin Bankası tarafından işletilen birçok işletme ile Isparta İplik Fabrikası ile Kayseri Bünyan İplik Fabrikası da Sümerbank'a devredilmiştir.⁴⁷

1927 yılından itibaren 1947 yılına kadar Türkiye'nin halı ithalat ve ihracatının yıllar içinde değişen grafiklere sahip, ancak sürekli bir düşüş içerisinde olduğu gözlenmektedir. Halı üreten bir ülke olarak ithalatın olması Türkiye'nin İran, Kafkasya ve Orta Asyalı üretici ülkeler için transit bir ticaret merkezi olduğunu göstermektedir. İhracatın azalmasına ise Avrupa ve Amerika'da makine halıcılığının gelişmesi ve bu ülkelerin korumacı gümrük politikaları neden gösterilmektedir.⁴⁸ Bu yıllar arasında 1933'ten 1938 kadar üretimde yeniden bir ivmelenme göze çarpmaktadır. İkinci Dünya Savaşı ile üretimde yeniden bir duraklama görülmekle birlikte, 1946'dan itibaren halıcılık tekrar bir toparlanma sürecine girmiştir.⁴⁹ Bu dönemde Türkiye'de en çok üretilen halı tipleri Tablo 5'de görülmektedir.

Halı Tipi	10 cm Endeki düğüm sayısı	10 cm Boydaki düğüm sayısı	m ² 'deki düğüm sayısı
Isparta cinsi	26	33	85.800
Bergama cinsi	23,5	30,5	71.675
Gördes	10,5	10,5	11.025
Gördes	12	14	16.800
Demirci, Nezaket, Zarif Ali	19	21	39.900
Uşak Birinci Yaprak	10,5	13	13.650
Uşak İkinci	13	15	19.500
Uşak Üçüncü	14	16,5	23.100
Uşak Kirman	25	27	67.500
Uşak umumi	23,5	29,5	69.325
Borlu	23,5	29,5	69.325
Hisar	17,5	20	35.000
Sivas	51,5	51,5	265.225
Selçuk	30,5	40	122.000
Turan	28	37,5	105.000
Kayseri Kaba Şehir Yün	23,5	28	65.800
Kayseri Nebati	28	33	92.400
Kayseri Mançister	37,5	33	123.750
Kayseri Ögül- Faloş	37,5	42	157.500
Kayseri Has İpek	47	51,5	242.050
Kayseri Has İpek	50,5	56,5	285.325
Kayseri Has İpek	50,5	103,5	520.150

Tablo 5: 1930'larda Türkiye'de en çok üretilen halı tipleri ve 10 cm'deki dokuma sıklıkları⁵⁰

47 Kâmil Oba, *a.g.e.*, s.170-179.

48 Emre Dölen, *a.g.e.*, s. 351.

49 Suat Tutum, *a.g.e.*, s. 86.

50 Kazım Dirik, *Eski ve Yeni Türk Halıcılığı ve Cihan Halı Tipleri Panoraması*, İstanbul 1938, s. 47.

1930 yıllarında önemli halı dokuma merkezlerinden birisi Kayseri'dir. Kayseri'nin kayda değer eski halısı bulunmamakla birlikte, Kurtuluş savaşından sonra halıcılık her sene giderek artmıştır. Kendine özgü deseni bulunmayan Kayseri'de daha çok İran taklidi desenler yapılmış ve tutulan desenler üretilmiştir. O tarihlerde 7.500 adet tezgâh bulunan vilayette (Kayseri merkez, Yahyalı ve Bünyan) 15.000 kişinin halıcılıkla ilgilendiği belirtilmektedir. Neredeyse tamamı germe tipi tezgâhta üretilen halıların boyutları genellikle 1,25 x 1,85 m'dir, 1,50 x 1,85 m ve 2 x 3 m boyutta olanları da vardır.⁵¹

1940'larda ihracatta daha çok Isparta ve Kayseri tipi halılar tercih edilmektedir.⁵² 1965'li yıllarda Türkiye'de 2.000.000 m²'ye yakın halı üretilmektedir, bu üretimin ancak 50.000 m²'si ihracata gitmektedir. Üretimin çoğu iç piyasaya yapılmaktadır. Geçen yıllar içinde iç piyasadaki talep öyle hızlı artmıştır ki işin kalitesi üzerinde durulmadan her türlü imalat müşteri bulmuştur.⁵³ Yine aynı yıllarda Anadolu halılarına karşı yabancı piyasadaki aşırı talep gelmesi halı tüccarlarını eski halı toplamaya ve eski halıların kopyalarını üretmeye sevk etmiştir.⁵⁴ Sümerbank Genel Müdürlüğü'nün İstanbul Yünlü Sanayi Müessesinde kurduğu halı desen atölyesi de eski halılardan desenler kopyalayıp Hereke atölyelerinde ürettirecek başarılı sonuçlar elde etmiştir (Tablo 6).⁵⁵ Bu dönemde sektörde Anadolu tipi halılara olan aşırı talep nedeni ile Türkiye'de pek eski halı kalmadığı, dışarıdan gelen müşterinin satın aldığı halıların da yeni üretilmiş, ancak yıkama ile eski görünümü verilmiş halılar olduğu, müşterinin bunu bilmeden eski halı olarak aldığı da tüccarlar tarafından söylenmektedir.⁵⁶

Yıllar	Üretim miktarı (m ²)
1953	800.000
1954	900.000
1955	1.015.000
1956	1.120.000
1957	1.270.000
1958	1.466.000
1959	1.500.000
1960	1.200.000
1961	1.300.000
1962	1.400.000

Tablo 6: 1953-1962 yılları arası Türkiye'de halı üretimi⁵⁷

1945 yılında Sümerbank'a bağlı olan Hereke'de Halıhane ıslah edilerek tezgâh sayısı artırılmış ve burası bir halıcılık okulu haline getirilmiştir. Ayrıca bu dönemde çevre köylere tezgâhlar kurulup iplik verilerek götürü şekilde halı da dokutulmuştur. Atölye şeklinde üretim yapan Hereke tezgâhları böylece

51 Kazım Dirik, *a.g.e.*, s. 89-90.

52 Oktay Arslan, "Bildiriler Üzerine Görüşler", *Sümerbank, Halı Semineri Özel Sayısı*, 1965, s. 107.

53 Zehra Özgür, "Halıcılık Eğitiminin Planlanması", *Sümerbank, Halı Semineri Özel Sayısı*, 1965, s. 40.

54 Zehra Özgür, *a.g.e.*, s. 15.

55 Yusuf Durul, "Bugünkü Türk Halı Sanatındaki İstikrarsızlığın Sebepleri?", *Sümerbank, Halı Semineri Özel Sayısı*, 1965, s. 16.-19.

56 Oktay Arslan, *a.g.e.*, s. 108.

57 Oğuz Ermumcu, "Türk Halısının Dış Piyasada Sürümü İmkanları", *Sümerbank, Halı Semineri Özel Sayısı*, 1965, s. 45.

sistematik ve disiplinli üretime başlamıştır.⁵⁸ Bu dönemde ilk başları 60x60 düğüm/dm² sıklıkta, çözgü, atkısı pamuk, ilmesi yün halı üretimi üzerine yoğunlaşıl原因 Hereke'de ipek halı üretimi de eskiden olduğu gibi devam etmiştir. 1960'lı yıllardan itibaren dış piyasa talebi ipek halı tarafında artınca özel teşebbüs Sümerbank'a bağlı Hereke atölyelerindeki ustaları kendilerine çekerek Hereke'de İpek halı üretimini yaygınlaştırmıştır. Böylece daha karlı olan ipek halı dokumacılığı yörede herkes tarafından yapılır olmaya başlamıştır. Yün Hereke halıcılığı süreç içerisinde yörede çok azalsa da yün Hereke halılarına olan talep bitmemiş, aksine giderek artmıştır. Bu talep Tokat'ta gelişen ve 40.000 tezgâha kadar çıkan Hereke tipi dokuma tezgahlarından karşılanmıştır. Hereke tipi yün halı üretimi talebi karşılamak için Tokat dışında Erzurum ve Giresun'a kadar yayılmış; ayrıca, Anadolu'ya yayılmış birçok cezaevi ve Özel İdare atölyelerinde de yapılmıştır. Bununla birlikte Hereke tipi yün halı üretimi hiçbir yerde Sümerbank'ın ürettiği Hereke Yün Halı standardına ulaşamamıştır.⁵⁹ İpek halı üretimi ise Kocaeli (Hereke), Kayseri ve İstanbul'un bazı ilçelerinde yapılmıştır.⁶⁰

Halı dokuma kültürünün çok eskilere dayandığı Konya'da ise cumhuriyetten 1950'lere kadar az miktarda yapılan halıcılığa, bu tarihten sonra, özellikle Ladik'te, yerel girişimcilerce yapılan yatırımlarla 1990'lara kadar tezgâh sayısı 1500'lere kadar ulaşmıştır. Halılar genellikle iç piyasada tüketilirken, ihracata da gittiği söylenmektedir.⁶¹

1953 Yılında, Sümerbank İplik Fabrikasında müdürlük yapmış olan Osman Sezik ve Doğan Akad ortaklığıyla İzmir'de Türkiye'nin ilk makine halısı fabrikası kurulmuştur. Fabrikanın kurulma amacı en ücra köye kadar makine halısı satmak, bu köylerde üretilen el halılarının da ihraç edilmesini sağlamaktır. İlk yıl lak temin edilememesinden dolayı üretim yapılamamış daha sonra İsrail'den temin edilerek üretime başlanmıştır. Fabrikada "Sezak Halı" markası ile duvardan duvara ve parça halı üretmişlerdir. Sezak Halı, Türkiye için yeni olan makine ve duvardan duvara halı ürünlerini tanıtmak için birçok reklam kampanyası yapmıştır. Fabrikada üretilen halılar o dönemde TBMM ve Divan Oteli gibi önemli yerlere döşenmiştir. Zaman içinde firmanın işleri büyümüş, bayilikler verilmiş, yurt dışına makine halısı ile el halısı ihracatı da yapılmıştır. Firma 1970'lerde ikinci büyük fabrikasını açmıştır. Entegre üretim yapan fabrikada 5 ve 12 renk halı üreten makinelerle üretim yapılmıştır.⁶² Sezak Halı Fabrikasından önce 1952 yılında Manisa Demirci'den Özkul Halı'nın⁶³ dokuma makinesi getirdiği, ancak işletemediği, Sezak halı Fabrikasının kurulmasından sonra makinesini tekrar çalıştırmaya başladığı söylenmektedir.⁶⁴

Türk el halılarında ilk standartlaşma çalışmaları, 1955 yılında Isparta Valiliği'nin başvurusu ile yapılmaya başlamıştır. Bunun için, 1956'dan 1960 yılına kadar halı yörelerinden Türk Standartları Enstitüsüne gönderilen halı tiplerine dair bilgiler yerlerinde tespit edilip denetlenerek güncellenmiş, dokunmakta olan 60 halı tipine dair karakteristik bilgiler Sümerbank Genel Müdürlüğü eliyle Türk Standartları Enstitüsüne sunulmuştur. Enstitü bu bilgileri üretim için gerekli standartları belirlemede kullanarak bir Türk Halısı Standart Tasarısı hazırlamış, tasarımı halı dokuma yörelerine göndererek gerekli değişiklik ve

58 Oktay Aslanapa, *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1987, s. 193.

59 İbrahim Keskin, *Hereke İpek Halıcılığının Tarihi Gelişimi ve Günümüzdeki Durumu*, DEÜ GSF Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı, (Yayınlanmamış Lisans Tezi), İzmir 1992. s.10.

60 İbrahim Keskin, *a.g.e.*, s. 10.

61 H. Melek Hidayetoğlu, "Cumhuriyet Döneminde Konya'da Halıcılık", *Konya Kitabı XI, KTO İpek Yolu Özel Sayısı*, Editör: H. Karpuz-O. Eravşar, Aralık 2008s.339.-353, s.346.

62 Deniz Çaba, "Sizin Evde Sezak Halısı Var mı?", *İzmir Life*, Say: 201, Yıl: 17, Mayıs 2018, s. 68- 72.

63 <http://ozkul.com/hakkimizda/> (28.10.2020)

64 Deniz Çaba, *a.g.e.*, s. 70.

iyileştirmelerden sonra 20 Nisan 1962 yılında kabul edip yayınlamıştır.⁶⁵ Sümerbank da “Türk El Halıcılığını Geliştirme Projesi” hazırlayarak, 1966 yılında, merkezi önce Ankara, sonra Isparta olan “Halıcılık Müessesesi” kurulmuştur. Bu kapsamda Isparta İplik fabrikası, Hereke Eğitim Merkezi, Sandıklı Bölge Şefliği, Kula Bölge Şefliği müesseseye bağlanmıştır. Kuruluş, el halısında üretimi geliştirerek ihracatı artırma hedefinde çalışmalarını zaman içinde genişleterek 1985 yılına kadar ülke çapına yaymıştır.⁶⁶

1960’lı yıllarda ihracatın az olmasına dair standartlar konusunda bir örnekte, İhracata giden iyi kalite Isparta halılarına daha önceden kalite mührü vurulduğu, kötülere ise vurulmadığı, müşterilerin de zamanla bu mührü arayarak halı satın aldığı söylenmektedir. Bir süre sonra bu uygulamadan vazgeçildiği için alıcı açısından iyi ve kötü arasında fark kalmadığı tespiti yapılmaktadır.⁶⁷

Aynı yıllarda halı ihracatı iki şekilde yapılmaktadır. İlki doğrudan satış şeklinde, yani turistlere o zamanki değer ile 5000 TL’ye kadar hiçbir engel olmadan; İkincisi konsinye veya müşterek hesap yolu ile yapılan ihracat şeklinde gerçekleşmektedir. Bu tarihlerden yıllar önce halı, tescile tabi mallar listesinden çıkarılmıştır.⁶⁸ Bu yıllarda halı ihracatının yetersiz olmasına;

- Teşkilatlanmanın yetersiz olması,
- Sürekli ve sistemli bir halıcılık eğitiminin olmaması,
- Halıların standardize edilmemiş ve etkin bir kontrol sisteminin olmaması,
- Halılarda Türk motif ve desenlerin yetersiz kullanımı,
- Kambiyo mevzuatında halıcılığı koruyan hükümlerin bulunmaması,
- Yurtdışında sürüm için yeterli araştırma yapılmaması, ateşe ve müsteşarların tüccarı yeteri kadar bilgilendirmemesi,
- Tüccarın uzun süreli sonuç verecek temaslara girişmekten kaçınması ve kısa süreli menfaate dayalı ticaret yapmaları,
- Rakiplerin haksız rekabet girişimlerine karşı tedbir almamaları,
- Tanıtma ve propaganda çalışmalarının hiç denilecek seviyede olması nedenleri gösterilmektedir(Bkz. Tablo 7).⁶⁹

	1962		1963	
	Miktar m ²	Tutar \$	Miktar m ²	Tutar \$
İran	2.518.795	21.937.026	2.896.116	26.155.991
Hindistan	1.197.320	8.908.350	1.524.015	10.845.455
Afganistan	445.588	6.961.700	439.600	7.608.100
Pakistan	-	2.424.660	-	(6 aylık) 1.358.700

65 Hidayet Tuğcu, “El Dokusu Türk Halı Standardı Hakkında Görüşler”, *Sümerbank, Halı Semineri Özel Sayısı*, 1965, s.76.

66 “Sümer Halıcılık ve El Sanatları Sanayi ve Ticaret A.Ş.’nin 2008 Yılına Ait Hesap ve İşlemleriyle İlgili Kit Komisyonu Denetimi” *Kamu İktisadi Teşebbüslerinin 2008 Yılı Denetimine İlişkin Komisyon Raporu*, TBMM Basımevi, Ankara, 2010, s. 497-500.

67 Oktay Arslan, *a.g.e.*, s. 108.

68 Oğuz Ermumcu, *a.g.e.*, s. 46.

69 Oğuz Ermumcu, *a.g.e.*, s. 55.

	1962		1963	
	Sovyet Rusya	68.500	1.807.760	83.200
Fas	86.272	1.392.487	87.960	1.483.586
Bulgaristan	78.400	-	82.000	-
Türkiye	45.327	990.000	51.352	1.094.000
Yugoslavya	56.322	290.604	42.494	246.098

Tablo 7: 1962 ve 1963 yıllarında Dünyada El halısı ihracat sıralaması⁷⁰

Bu tarihlerde ihracatın az olmasına başka bir analizde ise kısaca el dokuma halıların üretim maliyetleri ile desen, kullanılan iplik ve boyar madde kalitesinden kaynaklı nedenler gösterilmektedir. Özellikle yerli imalat rakamları ile rakip ülkelerin aynı kalitedeki benzer mallarının satış rakamları neredeyse birbirinin aynıdır. Bu şartlarda zararsız ihracat yapmanın çok zor olduğu belirtilmektedir.⁷¹ Çıkar yol olarak, yalnızca üretileni satmak değil, satılabilen malları, satılabilecek şekil, tarz ve miktarlarda üretip, rasyonel ve planlı şekilde satışa arz etmek gerektiği belirtilmektedir. Bunun için bu işe en ön safta yol gösterici olarak ihracatçı birliklerinin üstlerine düşen görevi yapmalarının beklendiği söylenmektedir. 16.06.1936 tarihinden itibaren yürürlükte olan 1705 sayılı ve ek 3018 sayılı İhracatçı birliklerinin kurulmasını sağlayan kanunla farklı birçok birlik kurulmuştur. Ancak bu birliklerin o zamana kadar kendilerinden bekleneni yerine getiremediği belirtilmektedir.⁷² Ayrıca, ihracatçıya ödenen vergi iadelerinin de o dönem için % 10 olduğu, karşı çıkanlar da olmakla birlikte bu rakamın % 20'ye çıkarılması ile ihracatçının elinin güçleneceği söylenmektedir.⁷³ Atölye üretimine dayalı imalatın standardizasyonu sağlamakta önemli olduğu, ancak yürürlükte olan sosyal sigorta ve personel vergileri mevzuatının hem üretici hem de personele yük getirerek maliyetleri arttırdığı için atölye kurulumuna engel olduğu belirtilmekte, yine bu durumu düzeltmek için vergi iadesi veya belli bir süre için muafiyet getirilmesi talep edilmektedir.⁷⁴

1958 ile 1972 yılları arasında Isparta'da halıcılık hızlı bir gelişim göstermiştir. O yıllar arasında Isparta halıcılığı dönemin ekonomisinde etkili olmuştur. 1958 yılında Isparta ve çevresinde 28.000 çalışan tarafından 13.363 tezgâhta 453.673 m² halı dokunurken, 1972 yılında en yüksek seviyeye çıkmış, 93.700 çalışan, 43.400 tezgâhta 2.000.000 m² halı dokumuştur.⁷⁵

1971 tarihli Sümerbank yayınında Türkiye'deki el halıcılığının belli başlı 23 şehirdeki 970 köyde yapıldığı, buralarda toplam 80.000 tezgâhta 160.000 kişinin çalıştığı ve yılda 2.400.000 m² halı üretildiği kaydedilmiştir. Dokuyucuların % 42'si kendi hesabına üretim yaparken, % 58'i imalatçılara çalışmaktadır. Halıların % 35'i kaba, % 50'si orta, % 14'ü İnce ve % 3'ü ekstra ince halılardan oluşmaktadır. Aynı yayındaki tahminlere göre Türkiye'nin gizli üretim kapasitesi 5-6 milyon m² civarındadır.⁷⁶ 1970 yılında bir gazete haberine göre Demirci, Gördes, Kütahya, Emet, Simav, Uşak orman içi ve dağ köylerinde, günde 6000 ilme karşılığı 5-6 lira gündelik olarak çalışan yaklaşık 300.000 dokuyucunun durumu çok vahimdir. Tarım ve

70 Zehra Özgür, "El Halıcılığının Dış Pazarlardaki Durumu ve Türk Halıları İçin İhraç İmkanları", *Sümerbank, Halı Semineri Özel Sayısı*, 1965, s. 63.

71 Suat Tutum, *a.g.e.*, s. 87.

72 Suat Tutum, *a.g.e.*, s. 88.

73 Oktay Arslan, *a.g.e.*, s. 108.

74 Osman Sezik, "Bildiriler Üzerine Görüşler", *Sümerbank, Halı Semineri Özel Sayısı*, 1965, s. 116.

75 Türk'ün Gül Kokulu Tarihi, Isparta Halısı, *Decor Dergisi*, Mayıs- Haziran 2019, s. 18.

76 Meliha Özgür, *a.g.e.*, s.116.

hayvancılıkla uğraşanlar bir dereceye kadar kendi ihtiyacını karşılayabilirken, orman köylüleri dokumadan gelecek paraya muhtaçtır. Doğu da ise durum daha da kötüdür. 1966 yılında DPT “Halıcılık Özel İhtisas Komisyonu Raporu” bu soruna ışık tutmuş, ancak bu konuda herhangi bir girişim yapılmamıştır.⁷⁷ Aynı yörelerde birinci kalite bir halının metrekaresi, yün, pamuk iplik ve işçilik dahil 108 liraya mal olurken, ikinci kalitesi 86 liraya kadar düşmektedir. Aynı halıların perakende satışı 230-300 lira arasındadır.⁷⁸

1975 ile 1982 yılları arasında el halısı ihracatı giderek artarken üreticinin yüzünü güldürmüş, üretim miktarı 401.000 Kg’dan 1.367.000 Kg’a, ihracat geliri ise 17.028.000 \$’dan 217.941.000\$’a çıkmıştır.⁷⁹ Aynı yıllar arasında yurtiçi el halısı talebi ise 3.195.000 m²’den 4.000.000m²’ye ulaşmıştır. Bununla birlikte 1977, 1980 yıllarındaki enflasyona bağlı baskılar nedeniyle artan toplam talep, tüketici alım gücünün azalması ve 2 kata varan fiyat artışları nedeniyle özellikle iç piyasaya dönük el halısı üretiminde düşme gözlenmiştir. Daha sonraki yıllarda bu açık Gaziantep’te üretilen düşük kaliteli, ucuz makine halıları karşılamıştır.⁸⁰

1970’lerden itibaren hızlı bir ivme ile el halıcılığının yerini makine halısı üretiminin aldığı görülmektedir. Halıcılar tarafından bu duruma şunların sebep olduğu söylenmektedir:

- 1- Türkiye’nin ekonomik potansiyeli ve yaşam standardının giderek yükselmeye başlaması ve iletişim imkanlarının artması.
- 2- Nüfusun hızla artması ile nüfusun kırsaldan şehre taşınması.
- 3- İşçilik ücretlerinin artması ve makine halısının işçilik ücretlerinin düşük olması.
- 4- El halısı üretiminin iç piyasadan gelen talebi karşılayamaması ve rekabet nedeniyle el halılarında kalitesiz üretim yapılması,
- 5- Duvardan duvara halıya olan talebin artması,
- 6- Devletin iç piyasa talebini makine halısı ile karşılayıp, el halısını tekrar ihraç ürünü haline getirmek ve sanayi üretimini arttırmak amacıyla makine halıcılığını teşvik etmesi.

Bu şartlar altında makine halıları kalitesiz el üretimlerinin yerine kısa sürede geçmiş, iç piyasa talebini karşıladığı gibi ihracat yapar duruma gelmiştir⁸¹ (Tablo 8).

Yıl	Makine halısı üretim miktarı (m ²)
1965	54.152
1970	272.427
1975	1.435.000
1980	4.254.000

Tablo 8: Türkiye’de 1965-1980 yılları arası makine halısı üretimi⁸²

77 Hikmet Çetinkaya, “300 bin İnsanın Öyküsü”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 19 Aralık 1970, s. 4.

78 Hikmet Çetinkaya, “İşçi Yerine Halı İhraç Edebiliriz”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 21 Aralık 1970, s.4.

79 İsmail Öztürk, “Ege Bölgesi Halıcılığının Demirci ve Gördes Örneğinde Halk Bilimsel Açıdan İncelenmesi”, *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, 5. Cilt, Ankara, 1987, Başbakanlık Basımevi, s. 324.

80 Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planı Dokuma ve Giyim Sektörü Özel İhtisas Komisyonu, Halıcılık Alt Komisyonu Raporu, 1 Kasım, 1982, s. 24.

81 Aysun Tülüoğlu, *Demirci Yöresinde Geleneksel El Halıcılığı ve Günümüzdeki Durumu*, (Yayınlanmamış Lisans Tezi, Danışman: Erol Samıbelli), İzmir 1994, DEÜ GSF Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı, s. 6.

82 Seval Uyanık, *a.g.e.*, s.14.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Cumhuriyet dönemi Türkiye halıcılığının 1923-1980 yılları arasındaki genel tarihsel gelişiminin ele alındığı bu çalışmada, halıcılığın süre içerisinde yerel ve uluslararası alanda endüstriyel, ekonomik, ticari, siyasi ve sosyal gelişmelerden etkilenecek şekilde aldığı görülmektedir. Cumhuriyetin ilk yıllarında sanayi ve tarım alanında yatırım yapılmasına, endüstriyel ve topyekûn kalkınmaya dönük çaba ve gayretlere öncelik verilmiştir. Bu yıllarda hala ekonomik değer olarak el halıcılığı da ele alınmış, ancak bu iş kolunun yalnızca el emeğine dayalı olarak uzun süre yapılamayacağı; yakın bir zamanda endüstriyel, makineleşmiş üretimin diğer birçok alanda olduğu gibi el emeğine dayalı üretimin önüne geçeceği öngörülerinde bulunulmuştur. Nitekim burada ele alınan bu altmış yıllık süreç içerisinde Türkiye'deki el halıcılığının yukarıda sayılan nedenlerle atılım yaptığı, değiştiği, azaldığı, yayıldığı durumlar olmuştur.

Savaş sonrası dış piyasa talebine bağlı olarak ve devletin destek politikaları ile 1923-1928 arası halı ihracatının iki katına çıktığı görülmektedir. Bu yıllar sanayi birliklerinin kurulmaya başlandığı ve bunların içerisinde halıcılarında yer almaya başladığı yıllardır. 1929 ekonomik krizi sonrası 1933 yılında dış talebin kesilmesine bağlı üretimde ani bir düşüş olmuş, bu da bazı halı üretim merkezlerinde halıcılığı çok etkilemiştir. İhracat verileri 1923 yılının altına düşmüştür. 1938'e kadar üretim ve ihracatta yukarı doğru bir ivmelenme görüne de 2. Dünya Savaşı yılları üretimi yeniden duraklatmıştır.

Savaşın bitmesi sonrası 1953-1962 arası geçen süreç içerisinde yine iç ve dış talep artmış, üretim neredeyse ikiye katlanmıştır. İhracatta genellikle Kayseri ve Isparta tipi halılar tercih edilmiştir. Türkiye nüfus artışı ile birlikte ekonomik olarak da geliştikçe halkın alım gücü de artmış, bu da halı üretimine dair iç talebi yükseltmiştir. Buna bağlı olarak yerel üretimler ile Sümerbank gibi kamu kuruluşlarına bağlı üretimlerin de arttığı gözlenmektedir. Sümerbank'a bağlı Hereke atölyeleri de ihracatta başarılı sonuçlar elde etmiştir. Aşırı iç talep üretimin gelişmesini sağlamış ancak bununla birlikte bir takım özensiz ve kalitesiz üretim sorunlarının baş göstermesine de neden olmuş, buna rağmen her türlü imalat müşteri bulmuştur. El halısı Üretiminin çok ama ihracatın bu üretime nispetle düşük olması, üretici, bilim ve devlet adamlarını bu konular üzerine çalışma yapmaya itmiş, durum saptamaları yapılırken ilk standardizasyon adımları bu yıllarda atılmıştır. Anadolu halılarına olan aşırı talep nedeniyle yurtdışı eski halı kalmazken yeni üretilmiş halıların eskitilerek pazarlanması ise ayrı bir sektör oluşturmuştur. İç talebe bağlı olarak hızla gelişen diğer bir halıcılık kolu ise makine üretimi halıcılıktır. 1950'lerde başlayan makineleşme yatırımları, duvardan duvara halı gibi sektöre yeni tüketim alanları sokarak kendine pazar bulmuş ve ilerlemiştir.

Bu süreç içerisinde talep ve karlılığa bağlı olarak üretimde birtakım kaymalar ve yönelmeler de yaşanmıştır. Bunlara iç ve dış talebe bağlı olarak Hereke'de Hereke tipi yün ve ipek halıcılığın gelişmesi, ardından zamanla Hereke ve civarı ile Kayseri'de genellikle yüksek kar getiren ve ihracat talebi yüksek ipek halı üretiminin yapılması, iç piyasanın ihtiyacı olan Hereke tipi yün halıların ise Tokat ve civarı yerlere doğru kayması ve halıcılığın buralarda gelişmesi örnek olarak verilebilir.

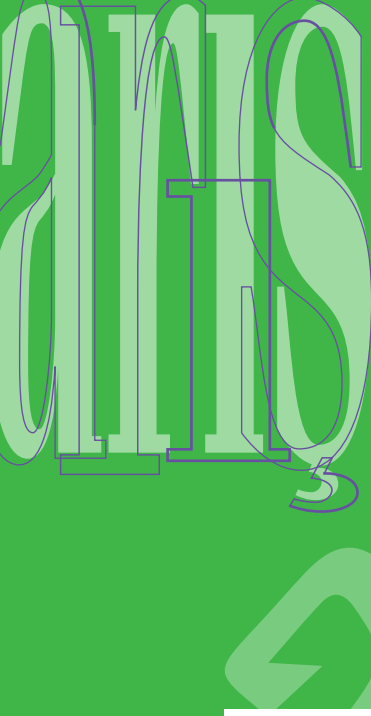
1970'li yıllarda Sümerbank üretimin ve ihracatın başını çekmektedir ve yılda 2.400.000 m² üretimle 160.000 kişiye iş imkânı sağlamaktadır. Buna rağmen Türkiye'de bu iş kolunda üretici, aracı, perakendeci ve ihracatçılar iyi para kazanırken, yalnızca el emeğine dayalı olarak geçinen dokuyucuların hakkını alamaması gazetelere haber olmaktadır.

Türkiye'de 1970'ten itibaren 1980'e kadar olan dönem el halısı üretimi ve ihracatı için yüksek ivmeli yıllar olarak kayda girmiştir. Bu yıllardaki enflasyon el halısına dönük iç piyasa talebini baskımlarken, makine halıcılığının yükselişi ve iç piyasadaki açığı kapatmasında ise devlet politikalarının desteği büyük olmuştur. Makine halıların iç piyasada, el halıların ise ihracatta değerlendirilmesi bu konuda düşünülen ve karar verici olan üretici ve devlet adamlarının zaten uzun bir süredir beklediği bir durumdur ve nihayet bu yıllarda gerçekleşebilmiştir. 1980 sonrası Türkiye'si halıcılığını ise iki ayrı kulvarda yani el halısı ve makine halısı alanlarında farklı hedefler ve rekabet koşulları beklemektedir.

KAYNAKÇA

- Alpan, Aytek Soner (2008). *The Economic Impact of The 1923 Greco-Turkish Population Exchange Upon Turkey*, Ağustos, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ekonomi Bölümü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- Anmaç (Özkavruk Adanır), Elvan (1992). *Osmanlı-İngiliz Ekonomik İlişkilerinin Batı Anadolu (Ege Bölgesi) Halıcılığına Etkisi ve 19. Yüzyıldan Başlayarak Bu Bölgede İngiliz Sermayesi ile Üretilen Halıların Kalite, Renk ve Desen Özellikleri*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El sanatları Anasanat Dalı, İzmir. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- Arslan, Oktay (1965). "Bildiriler Üzerine Görüşler" *Sümerbank, Halı Semineri Özel Sayısı*, s. 107.
- Aslanapa, Oktay (1987). *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, Eren Yayıncılık, İstanbul.
- Bey, Reşat (Hereke Fabrikası Müdürü) (1930). "Halıcılığımız", *1930 Sanayi Kongresi Raporlar Zabıtlar*, Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti Umum Merkezi, Cumhuriyet Matbaası, Ankara, s. 98-122.
- Çaba, Deniz (2018). "Sizin Evde Sezak Halısı Var mı?", *İzmir Life*, Say: 201, Yıl: 17, Mayıs, 68.- 72.s.
- Çetinkaya, Hikmet (1970). "300 bin İnsanın Öyküsü", *Cumhuriyet Gazetesi*, 19 Aralık, s. 4.
- Çetinkaya, Hikmet (1970). "İşçi Yerine Halı İhraç Edebiliriz", *Cumhuriyet Gazetesi*, 21 Aralık, s. 4.
- Dirik, Kazım (1938). *Eski ve Yeni Türk Halıcılığı ve Cihan Halı Tipleri Panoraması*, İstanbul.
- Dölen, Emre (1992). *Tekstil Tarihi*, Marmara Üni. Teknik Eğitim Faültesi Yay. No:92/1, Matbaa Böl. Yayın No:6, İstanbul.
- Durgun, Bülent (2012). *Erken Cumhuriyet Dönemi İzmir Ekonomisi 1923-1938*, İzmir Büyükşehir Kütüphanesi Kent Kitaplığı 78, İzmir, 360 s.
- Durul, Yusuf (1965). "Bugünkü Türk Halı Sanatındaki İstikrarsızlığın Sebepleri?", *Sümerbank, Halı Semineri Özel Sayısı*, s. 16-19.
- Ergüney, Yeşim Duygu- Nuran Kara Pilehvarian, "Ondokuzuncu Yüzyıl Dünya Fuarlarında Osmanlı Temsiliyeti", *Megaron*, 2015, Cilt:10, Sayı: 2, s. 224-240.
- Ermumcu, Oğuz (1965). "Türk Halısının Dış Piyasada Sürümü İmkanları", *Sümerbank, Halı Semineri Özel Sayısı*, 1965, s. 45-61.
- Gözcü, Alev (2016). "I. Dünya Savaşı ve Osmanlı Devleti'nin Gündelik Hayatından Kesitler", *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 32, Bahar, s. 133-169.
- Hidayetoğlu, H. Melek, "Cumhuriyet Döneminde Konya'da Halıcılık", *Konya Kitabı XI, KTO İpek Yolu Özel Sayısı*, Editör: H. Karpuz- O. Eravşar, Aralık 2008, s. 339-353.
- Hidayetoğlu, H. Melek, Meral Akan, "Konya'da Cumhuriyet Döneminde Dokuma Faaliyetleri" *Arış*, Sayı:5, Mart 2011, s. 54-71.
- Keskin, İbrahim (1992). *Hereke İpek Halıcılığının Tarihi Gelişimi ve Günümüzdeki Durumu*, DEÜ GSF Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı, İzmir. (Yayınlanmamış Lisans Tezi)
- Oba, Kâmil (1965). "Sümerbank'ın Kuruluşu ve 32 Yıllık Çalışmaları", *Sümerbank, Halı Semineri Özel Sayısı*, s. 157.-192.

- Özgirgin, Meliha (1971). *Tekstil Semineri*, 12-14 Temmuz 1971, Sümerbank Bilimsel ve Teknik Yayınları: 4/113, Ankara, s. 87-128.
- Özgür, Zehra (1965). "Halıcılık Eğitiminin Planlanması", *Sümerbank, Halı Semineri Özel Sayısı*, s. 40-44.
- Özgür, Zehra (1965). "El Halıcılığının Dış Pazarlardaki Durumu ve Türk Halıları İçin İhraç İmkanları", *Sümerbank, Halı Semineri Özel Sayısı*, s. 62-73.
- Quataert, D. (1994). *Manufacturing in the Ottoman Empire and Turkey, 1500-1950*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Öztürk, İsmail, "Ege Bölgesi Halıcılığının Demirci ve Gördes Örneğinde Halkbilimsel Açından İncelenmesi", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, 5. Cilt, Ankara, 1987, Başbakanlık Basımevi, s. 313-324.
- Sezik, Osman (1965), "Bildiriler Üzerine Görüşler", *Sümerbank, Halı Semineri Özel Sayısı*.
- Tuçcu, Hidayet (1965). "El Dokusu Türk Halı Standardı Hakkında Görüşler", *Sümerbank, Halı Semineri Özel Sayısı*, s. 74-78.
- Tutum, Suat (1965). "Halı İmalat ve İhracatı Bakımından Yürürlükteki Mevzuatın İncelenmesi", *Sümerbank, Halı Semineri Özel Sayısı*, s. 79-89.
- Tülüoğlu, Aysun (1994). *Demirci Yöresinde Geleneksel El Halıcılığı ve Günümüzdeki Durumu*, DEÜ GSF Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı, İzmir. (Yayınlanmamış Lisans Tezi)
- Uyanık, Seval (2012). *Makine Halısı Üretimi*, Öncü Basımevi, Ankara, Kasım.
- Yetkin, Sabri (1996). "II. Meşrutiyet Öncesi Egede Bir Şirket-i Milli Denemesi: Uşak Osmanlı Halı Ticarethanesi I", *Toplumsal Tarih Dergisi*, Sayı: 26, s. 14-19.
- Yetkin, Sabri (1996). "II. Meşrutiyet Öncesi Egede Bir Şirket-i Milli Denemesi: Uşak Osmanlı Halı Ticarethanesi II" *Toplumsal Tarih Dergisi*, Sayı: 27, s. 26-31.
- Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planı Dokuma ve Giyim Sektörü Özel İhtisas Komisyonu, Halıcılık Alt Komisyonu Raporu*, 1 Kasım, 1982, 24.s.
- "Sümer Halıcılık ve El Sanatları Sanayi ve Ticaret A.Ş.'nin 2008 Yılına Ait Hesap ve İşlemleriyle İlgili Kit Komisyonu Denetimi" *Kamu İktisadi Teşebbüslerinin 2008 Yılı Denetimine İlişkin Komisyon Raporu*, TBMM Basımevi, Ankara, 2010, s. 497-510.
- İzmir Ticaret ve Sanayi Odası Mecmuası*, Yıl:3, Sayı:1, 1 Kasım 1928, s. 2-9.
- T.B.M.M. Zabıt Ceridesi* (1926), 38. İçtima, 15.04.1340 Salı, Cilt II, s. 763-765.
- "Türk'ün Gül Kokulu Tarihi; Isparta Halısı", (2019) *Decor Dergisi*, Mayıs- Haziran, s. 18-25.
- <http://www.levantineheritage.com/interview13b.html>, (Sadık Uşaklıgil Mülakatı, Ocak 2016) (28.10.2020)
- <http://www.klasikhali.com/tarihce/> (28.10.2020)
- <http://ozkul.com/hakkimizda/> (28.10.2020)



BİR OSMANLI SARAY HALISININ KOMPOZİSYON BAKIMINDAN TEZHİP SANATI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Meral AKAN ve Fadime Nur SAYIK*

ÖZ

Halı sanatı; motif ve kompozisyon açısından incelemeye değer örnekleri ile Geleneksel Türk Sanatlarının önemli bir temsilcisidir. Türk halılarının klasik gelişim süreci içerisinde 16. yüzyılda teknik ve desen bakımından dikkati çeken bir grubu Osmanlı saray halılarıdır. Bu örnekler dönemin genel sanat anlayışını yansıtmaması nedeni ile önem arz etmektedir. Saray halılarının farklı örnekleri çeşitli müzeler ve özel koleksiyonlarda korunarak günümüze ulaşmıştır. Klasik devir Osmanlı sanatının belirgin özelliklerini bünyesinde barındıran “Osmanlı Saray Halıları”, motif ve kompozisyon düzenlemesi bakımından tezhip sanatı ile de benzerlikler göstermektedir. Bu çalışmada bir halı örneği içerdiği motif kompozisyonu açısından değerlendirilmiştir. İncelenen saray halısı örneği bugün Victoria and Albert Museum (Victorian ve Albert Müzesi)’de bulunan halıdır. 491-1899 envanter numarası ile müzeye kayıtlı olan halı, 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmektedir. Halının gör-selleri kaynak alınarak, içerdiği motif kompozisyonun ayrıntılı çizimleri yapılmıştır.

Bu çalışmada Osmanlı saray halısının desen şeması tezhip sanatındaki işlem basamakları ve kurallar çerçevesinde analiz edilmiştir. Böylece; bilindiği üzere saray halılarında görülen motif karakterinin tezhip sanatı ile olan ortak yönlerine vurgu yapılması hedeflenmiştir. İncelenen halının motif yerleştirme şablonu, desen şeması ve kompozisyon düzeni, çizimleri yapılarak sunulmuştur.

* Prof. Dr.- Uzman, Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları, Halı, Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı
e- posta: makan21@gmail.com / fadimnurgumuscan26@hotmail.com / ORCID: 0000-0002-5397-9676 / ORCID: 0000-0001-5666-3290
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2020.140>
Makale Gönderim Tarihi: 09.11.2020 / Makale Kabul Tarihi: 30.11.2020

İncelenen halının desen kompozisyonu ve üzerinde bulunan motifler tezvinattaki kurallar çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: *Saray Halısı, Dokuma, Tezhip, Desen, Tasarım.*

ABSTRACT

ANALYSING OF AN OTTOMAN PALACE CARPET IN THE CONTEXT OF THE ILLUMINATION ART IN TERMS OF COMPOSITION

Carpet art; It is an important representative of Traditional Turkish Arts with examples worth examining in terms of motif and composition. In the classical development process of Turkish carpets in the 16th century, Ottoman palace rugs are a remarkable group in terms of technique and pattern. These examples are important because they reflect the general understanding of art of the period. Different samples of palace rugs have survived in various museums and private collections. "Ottoman Palace Rugs", which have distinctive features of classical period Ottoman art, show similarities with the art of illumination in terms of motif and composition arrangement. In this study, Ottoman Palace Rugs were evaluated over a carpet sample in terms of the motif composition they contain. The example of the palace carpet examined is the carpet found in the Victoria and Albert Museum today. Registered in the museum with the inventory number 491-1899, the carpet is dated to the second half of the 16th century. Detailed drawings of the motif composition it contains were made based on the images of the carpet.

In this study, the pattern scheme of the Ottoman palace carpet was analyzed within the framework of the processing steps and rules in the art of illumination. Thus; As it is known, it is aimed to emphasize the common aspects of the motifs seen in palace rugs with the art of illumination. The motif placement template, pattern scheme and composition order of the examined carpet was presented by drawing. The pattern composition of the examined carpet and the motifs on it were evaluated within the framework of the rules in the decoration.

Keywords: *Palacecarpet, Weaving, İllumination Art, Pattern, Design.*

1.GİRİŞ

Yüzyıllar boyunca çok geniş bir alana yayılmış olan Türkler; farklı toplum ve medeniyetlerle kurmuş oldukları sanat ilişkileriyle bugün zengin bir kültür ve sanat hazinesine sahiptir. Bu sanat hazinelerinden birisi de Türk halı sanatıdır. Halı, çok eskiden beri göçebe çadırından, kentte bir konağa, köy evinden, saraya Türk insanının vazgeçilmez bir eşyası olmuştur.

Türk halı sanatının tarihsel gelişimi göz önüne alındığında, halıcılığın etken iki kaynaktan beslendiği söylenebilir. Birinci kaynak, kırsal alanda yaşayan, göçebe geleneğin uzantısı olarak gelişen ve üretenin günlük gereksinimi için yapılan yöresel halıcılık, diğeri ise saray ve çevresinin gereksinimi için yapılan saray halıcılığıdır. Saraylar, halıların en güzellerinin, en iyi malzeme ve en iyi işçilik ile dokunanlarının bir arada buldukları mekânlardır. 19. yüzyıla kadar Osmanlı sarayları için gerekli olan halılar, saraya bağlı olan sanatkarlar tarafından desenleri çizilerek dokutulmakta, saraya bağlı atölyelerde üretilmektedir. Saray için ve saray kontrolünde dokunan ve kendisine has bir üslubu olan Osmanlı Saray Halıları Türk Halı Sanatı içinde önemli bir yere sahiptir. Saray halıları; tasarımlarındaki zenginlik ve renk uyumu açısından son derece etkileyicidir. Bundan dolayı, saray halılarının tasarım özelliklerini belgelemek önemlidir.

Osmanlı Saray Halıları, Türk sanatında, 16.yüzyılın ortalarından itibaren teknik ve kompozisyon bakımından farklı bir grup olarak görünürler. Bu halılarda; 16. yüzyıl İran halı sanatından ilham alınarak sivri kıvrık hançer yapraklar, palmet (tepelik) şekilleri ve madalyonlar, Türk üslubuna ait natüralist lale, sümbül, karanfil çiçekleri ile birleştirilerek yeni bir desen anlayışı görülür.¹ Tebriz'in Türkler tarafından fethinden sonra madalyon şeması Türk halılarına da girmiş ve minyatürlü yazmaların tezhipli sayfalarından halı sanatına geçerek 16. yüzyıl Tebriz halılarında önemli rol oynamıştır.²

Görüldüğü gibi saray halılarının kurgusu ve düzeni tezhip sanatı ile ortak özellikler taşımaktadır. Bu düzen daha sonraki dönemlerde üretilen halılara kaynaklık etmiştir. Hatta Hereke halıları, Kumkapı halıları Osmanlı Saray Halılarının uzantısı olarak günümüze gelmiştir. Osmanlı Saray halıları ile ilgili şimdye kadar yapılan araştırmalar incelendiğinde halı sanatı geleneğinin oluşumu ve gelişimi hakkında birçok yayın bulunduğu, fakat içerdiği motif karakteri bakımından tezhip sanatı ile ilişkisi bakımından hiç değerlendirilmediği görülmüştür. Saray halılarında görülen kompozisyonun tezhip sanatında benimsenen desen yaklaşımı ile benzerliklerinin değerlendirilmesi açısından böyle bir çalışma planlanmıştır.

Bugün bu halıların günümüze ulaşılabilen örneklerine çeşitli müzelerde ve özel koleksiyonlarda rastlanmaktadır. Saray halısı örnekleri basılmış kaynaklar, kataloglar, müze koleksiyonları ve konu ile ilgili açılmış koleksiyon sergilerinden incelenerek taranmış, bu çalışmada bugün Victoria and Albert Museum (Victorian ve Albert Müzesi)'da bulunan, 491-1899envanter numarası ile müzeye kayıtlı olan, 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen³ halı örnek olarak incelenmiştir. Halının yapısal incelenmesinde; kompozisyonu analiz edilerek, aşamalı şekilde detaylı çizimleri yapılmıştır. Desenler çizilirken motiflerin düzeltilmesi yoluna gidilmemiş, olduğu gibi birebir çizilmiştir. Çizilen desenlerin tezhip sanatı açısından, tezyîni özelliklerinin incelenmesi hedeflenmiştir.

2. SARAY HALILARI HAKKINDA GENEL BİLGİ

Saray Halıları dönem olarak, Klasik Osmanlı Devri halılarına denk gelen ve Anadolu Türk halılarının saray çevresinde dokunan örnekleridir.

Osmanlı saray ve köşkeri için dokunan bu halılar, İmparatorluğun yükselişine paralel olarak teknik ve süsleme açısından daha görkemli ve farklı bir anlayışı ortaya koyar. Bu yeni anlayışın şekillendirdiği Osmanlı Saray Halıları Türk halı sanatında en parlak devri olarak kabul edilen 16. yüzyıl ikinci yarısından 18. yüzyıl ikinci yarısına kadar görülmeye devam eder.⁴

Osmanlı devletinin büyük bir imparatorluk haline gelmesi ve ekonomik açıdan zenginliğe ulaşması sonucu halı sanatı 16. yy'da altın çağına ulaşmıştır. Bu çağdaki halılar "Klâsik Osmanlı Devri Halıları" adıyla bilinir. Bu yüzyılda, özellikle İran ve Mısır ile meydana gelen siyasi ilişkiler sonucu, İran ve Memluk sanatını daha yakından tanıma imkânı doğmuştur.⁵

"16. yüzyıl, halı sanatında madalyon ve bitkisel motiflerin kullanılmaya başlamasıyla gelişen yeni halı çeşitlerini ortaya çıkarmıştır. 1514 yılında Tebriz'in ve 1517'de Kahire'nin Osmanlılar tarafından alın-

1 Şerare Yetkin, *Türk Halı Sanatı*, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1991, s.116.

2 Oktay Aslanapa, *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı*, İstanbul, Eren Yayıncılık, 1987, s.103.

3 <https://collections.vam.ac.uk/item/O100819/carpet/>, 23.05.2019

4 Işıl Konak, *Surname-i Vehbi Minyatürlerinde Halı Örnekleri ve Desen Özellikleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2011, s.36.

5 Bekir Deniz, "Anadolu-Türk Halı Sanatı Kaynakları", *Sanat Tarihi Dergisi*, XIV-1, 2005, s.86.

ması, Türk halı sanatında yeni bir teknik ve desen anlayışını sağlamıştır. Bu yeni anlayışın şekillendirdiği halılar ‘Osmanlı Saray Halıları’ adı ile tanınmaktadır.”⁶ Saray kimliği ile bilinen sanat dallarının etkisi altında üretilen Osmanlı Saray Halıları, saray için ve saray kontrolünde dokunmuş kendine özgü üslubu olan bir halı grubudur.⁷

“Bu dönemde, Osmanlı saray halılarında, 16. yüzyıl İran halı sanatından ilham alınmış, sivri kıvrık hançer yaprakları, palmet (tepelik) şekilleri ve madalyonlar, Türk üslubundaki natüralist lale, karanfil, sümbül çiçekleri ile birleştirilerek yeni bir halı deseni dünyası yaratılmıştır. İran halılarının zemin dolgu-su olarak görülen kıvrık dal sistemi, Osmanlı saray halılarının zemininde daha gevşek halde esas örnek olarak kullanılmıştır. Araya yerleştirilen bahar çiçekli dallar, lale, sümbül, karanfil, gül gibi çiçekler tabiattakine çok yakın bir natüralizmle verilerek örneği zenginleştirmiştir. Çiçeklerin bu kadar natüralist hatlarla çizilişine ancak Türk sanatında rastlanmaktadır. Bu dönemde halılar, Osmanlı saray üslubunu oluşturan kumaş ve çini desenlerini de çizen saray nakkaşlarının çizdikleri desenlere göre dokunmuştur. Osmanlı saray nakkaşlarının, 16. yüzyıl boyunca geliştirdiği üslup, Osmanlı saray halılarında en olgun şekilde birleşmiş, aynı bezeme tarzı Osmanlı sanatının kumaş, kilim, çini, cilt ve tezhip gibi alanlarında da görülmektedir.”⁸

Osmanlı saray halılarında, 16. yüzyıl Osmanlı sanatının klasik üslubunda yer alan rumi motifleri ve helezon dallar üzerine yerleştirilmiş stilize (hatayi, penç, gonca gül), yarı üsluplaştırılmış (lale, sümbül, karanfil, narçiçeği) çiçekler ile hançer yapraklardan meydana gelen bezeme tarzı kendini göstermiştir.⁹ “Saray nakkaşbaşı olan Şah Kulu’nun eserlerinde görülen kıvrık hançer yaprakların birbirini keserek çıkan saz üslubu, kendinden sonra nakkaşbaşı olan müzehhip Kara Memi’nin geliştirdiği lale, sümbül, karanfil, gül, bahar açmış dallar gibi natüralist görünüşlü çiçekli üslubu birleşerek Osmanlı halı sanatındaki zengin çeşitlenmeyi sağlamıştır. Böylece Osmanlı saray halıları, Osmanlı saray üslubunun halı sanatında da beliren üslup bütünlüğü içinde yerini almış olmaktadır.”¹⁰

Osmanlı saray halılarının en belirgin özelliği İran halılarındaki madalyon düzeninin Türk halı üslubuna uyarlanmasıdır.¹¹ Zemindeki süslemeler dikkat çekicidir. Sonsuza doğru uzanan zeminden alınan kesitlerle yeni halı zeminleri teşkil edilmiştir. Bu zemin üzerinde kullanılan madalyonlar yapılandırılmış gibi izlenim bırakır. Madalyonların altında zemindeki desenin devam ettiği hissedilmektedir. Madalyon kaldırılrsa bile zemin kompozisyonlarında hiçbir bozulma görülmez. Madalyonun kullanılmadığı örneklerde uyumlu kompozisyonlar meydana getirilmiştir. Madalyon kullanıldığında Türk halılarında ana prensip olarak kabul edilen sonsuzluk fikrini yansıtan madalyonların sıralandığı görülmektedir.¹²

Osmanlı saray halılarında diğer Türk halı sanatındaki örneklerden farklı şekilde İran (sine) düğümü kullanılmıştır. İran düğümünün tercih edilmesinin sebebi zengin bitkisel motiflerin, hançer biçimli kıvrık yaprakların, lale, sümbül, karanfil ve bahar dalları gibi çiçeklerin bu teknikte daha kolay uygulanma-

6 Yetkin, *a.g.e.*, s.116.

7 Ayşe Fazlıoğlu, “Osmanlı Saray Halıları”, *Düğümün Son Halkası*. İstanbul: 2007, s.13.

8 Yetkin, *a.g.e.*, s.116.

9 Bahadır Öztürk, *Dolmabahçe Sarayı’nda Teşbirde Bulunan Bir Grup Halının Teknik ve Sanatsal Özelliklerinin İncelenmesi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sakarya, 2003, s.21.

10 Yetkin, *a.g.e.*, s.116.

11 Yusuf Durul, Oktay Aslanapa, *Selçuklu Halıları: Başlangıcından Onaltıncı Yüzyıl Ortalarına Kadar Türk Halı Sanatı*, Ak Yayınları, İstanbul, 1973, s.81.

12 Yetkin, *a.g.e.*, s.116.

sıdır.¹³ Yün ve pamuktan ilme ipliğinden atılan düğümler, (metrekarede 200.000-700.000 arasında) daha sık olup, kadifeyi andıran yumuşak bir etki bırakır.¹⁴

“Saray halıları ince ve dökümlü dokularından dolayı masa örtüsü olarak da kullanıldığı için, buna uygun yuvarlak ve haçvari biçimlerde yapılanları da vardır. Az sayıda üretilmiş olan yuvarlak masa örtüsü formlu halıların tanınmış bir örneği Washington Corcoran Art Gallery’de bulunmaktadır. Avusturya Prensi Ferdinand’ın 1596 tarihli envanterinde bahsedilen halılara benzemektedir. Haç biçiminde yapılmış olanlarda, haçın kolları masaların kenarlarından sarkmaya elverişli olduğundan bu biçimde yapılmışlardır. Londra Victoria and Albert Museum’da bulunan halı bu tip halıların en tanınmış olanıdır. Osmanlı saray halıları bu sıra dışı şekilli olanların haricinde, çeşitli boyutlarda klasik halı şekillerinde üretilmiştir”.¹⁵

Osmanlı saray halıları, zarif desenleri ve itinalı ince tekniklerinden dolayı çok beğenilmişler ve Osmanlı sultanları tarafından Avrupa saraylarına hediye olarak gönderilmişlerdir (Fotoğraf 1-2). Dünyanın belli başlı müze ve özel koleksiyonlarında bulunan bu halılardan bugün ülkemiz sınırları içinde dört örnek kalmıştır. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde biri çok yıpranmış olmak üzere iki büyük halı ve küçük bir seccade, Topkapı Sarayı’nda ise büyük bir seccadeden başka örnek bulunmamaktadır (-Fotoğraf 3).¹⁶



Fotoğraf 1: Osmanlı saray halısı, 16. yüzyıl, Victoria and Albert Museum (<https://collections.vam.ac.uk/item/O368533/carpet/>, 23.05.2019).



Fotoğraf 2: Osmanlı saray halısı, 16. yüzyıl, Berlin Staatliche Museen, Kurt Erdmann, “700 Years of Oriental Carpets” (http://www.azerbaijanrugs.com/caireneottoman/bode_ottoman_cairene_carpet_berlin_museum_war_loss.htm, 25.05.2019).

13 Fazlıoğlu, *a.g.e.*, s.18.

14 Aslanapa, *a.g.e.*, s.137.

15 Yetkin, *a.g.e.*, s.117-118.

16 Aslanapa, *a.g.e.*, s.141.



Fotoğraf 3: Osmanlı Saray Halısı, 16. yüzyıl sonu, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Aslanapa, 1987, s.138).

3. İNCELENEN OSMANLI SARAY HALISI

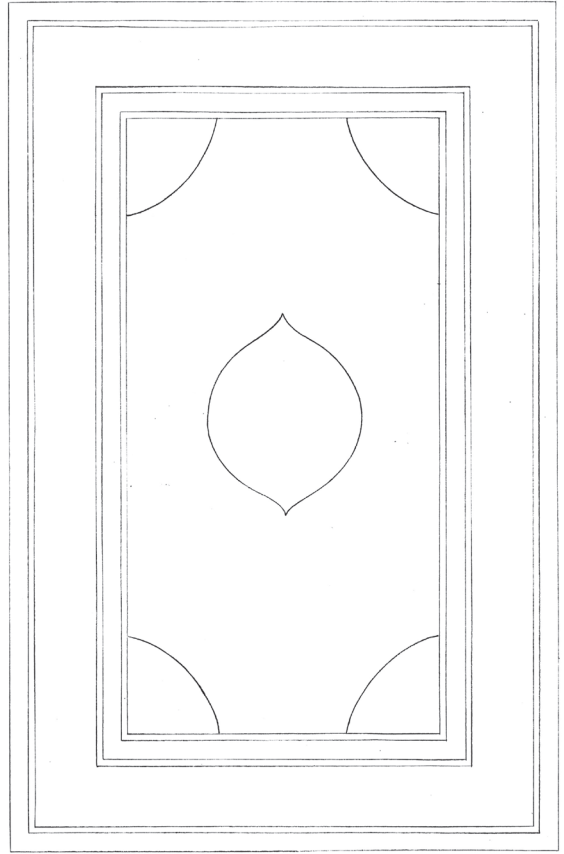
İncelenen halı 132x180 cm ölçülerinde, bugün Victoria and Albert Museum (Victorian ve Albert Müzesi)'da bulunan halıdır (Fotoğraf 4). 491-1899 envanter numarası ile müzeye kayıtlı olan halı,16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmektedir. Atkı, çözüğü ve ilme ipliği yündür.¹⁷ Kırmızı, mavi, sarı, krem, turuncu, yeşil, beyaz, bordo renklerle dokunmuş halıda hatâyî, penç, yaprak, dilimli rumi, ayırma rumi, hurderumi, ortabağ, çintemani motifleri kullanılmıştır.

Halının kompozisyon ve desen özellikleri incelendiğinde; halı kompozisyonu dikey eksenle orta madalyon hariç 1/4 simetrik şekildedir. Halı biri geniş ikisi ince üç kenar suyundan oluşmaktadır. Halı kırmızı zeminli dikdörtgen şekildedir. Merkezde bir madalyon ve köşelerde çeyrek madalyon bulunmaktadır. Merkezdeki dendanlı ve tepelikli madalyon mavi renk zeminli olup rumi ve hatâyî grubu motiflerden oluşmaktadır. Madalyon ½ simetriktir. Ortada turuncu hürde rumi motiflerinden meydana gelen zemini yeşil ortabağ bulunmaktadır. Ortabağın altında bulunan goncagülden çıkan penç ve yapraklardan oluşan desene krem, turuncu, yeşil renkleri hâkimdir. Madalyon beyaz renk tahrir ile zemin renginden ayrılmıştır. Köşelerde dilimli ve ayırma rumi motiflerinden oluşan kırmızı, turuncu, mavi ve krem rengin kullanıldığı 1/8 simetrik çeyrek madalyonlar vardır. Çeyrek madalyonda zemini kırmızı ikisi yarım toplam üç ortabağ bulunmaktadır. Çeyrek madalyon halı zemininden beyaz renk tahrir ile ayrılmıştır. Madalyonların dışında kırmızı zemin üzerinde raport düzende yerleştirilmiş sarı ve yeşil renk çintemani motifleri yer almaktadır. Çintemani motifleri aralarına beyaz benekler yerleştirilmiştir. Geniş kenar suyu; kırmızı zeminli olup, penç ve hatâyîden oluşan desen bulunmaktadır. Hatâyî grubu motiflere turuncu, krem, bordo, yeşil ve mavi rengi hâkimdir. Geniş kenar suyunun iki kenarında yer alan ince kenar sularında krem zemin üzerinde kırmızı ve sarı tek iplik desen yer almaktadır. Kenar suyu sınırlarında mavi renkli sedefler vardır (Çizim 1-2-3-4-5).

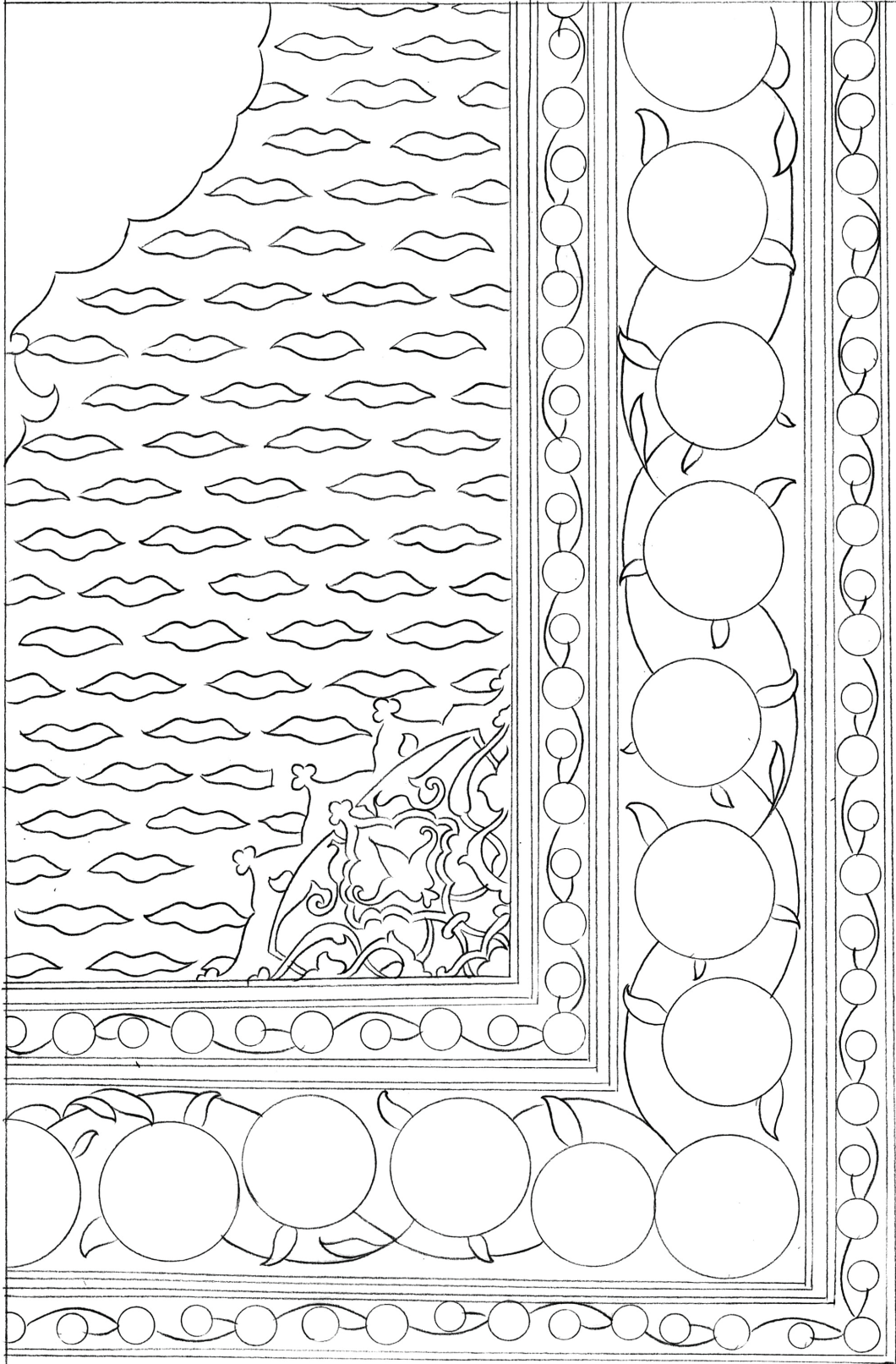
17 <https://collections.vam.ac.uk/item/O100819/carpet/>, 23.05.2019)



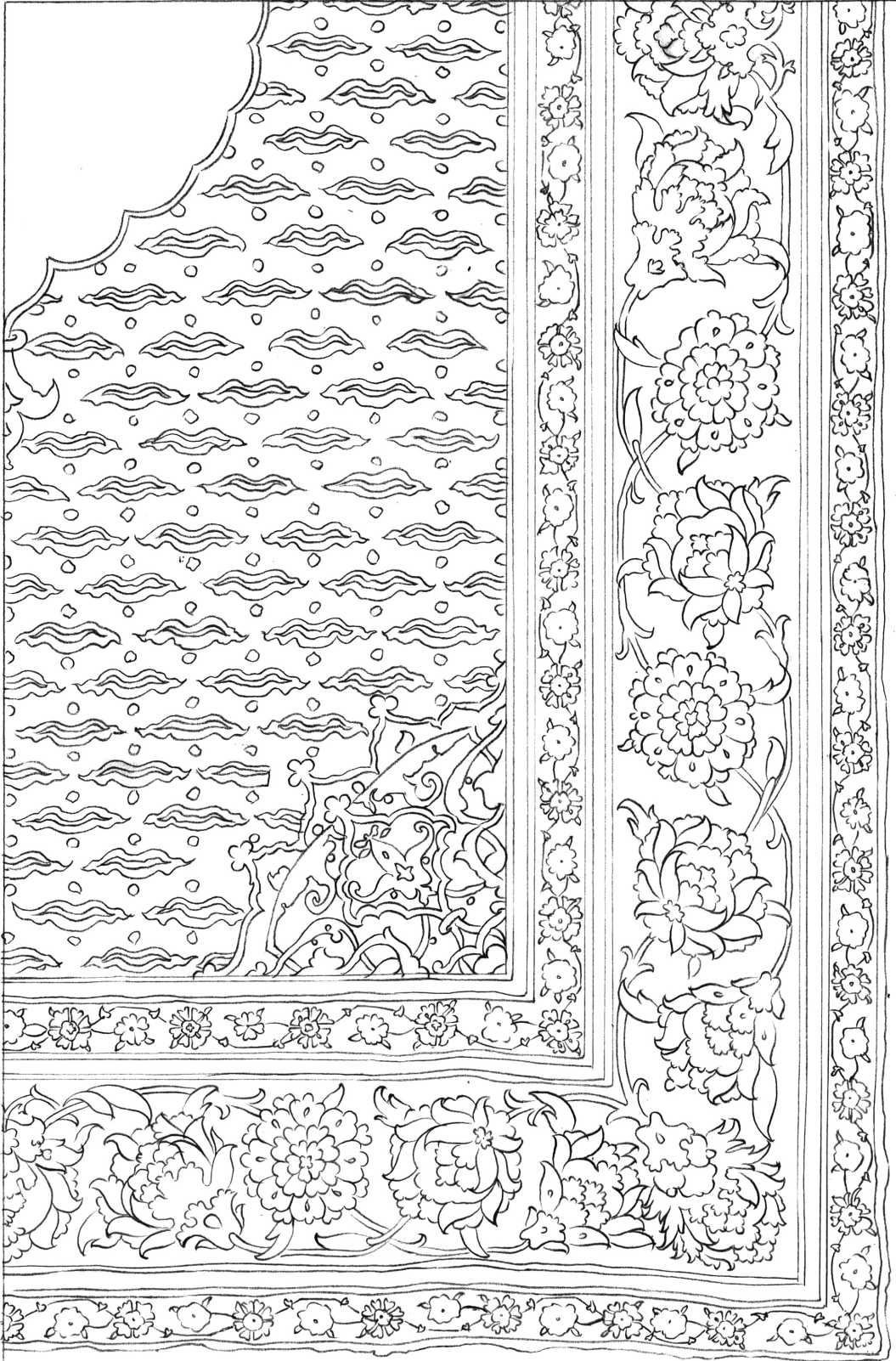
Fotoğraf 4: Osmanlı saray halısı <https://collections.vam.ac.uk/item/O100819/carpet/>, 23.05.2019)



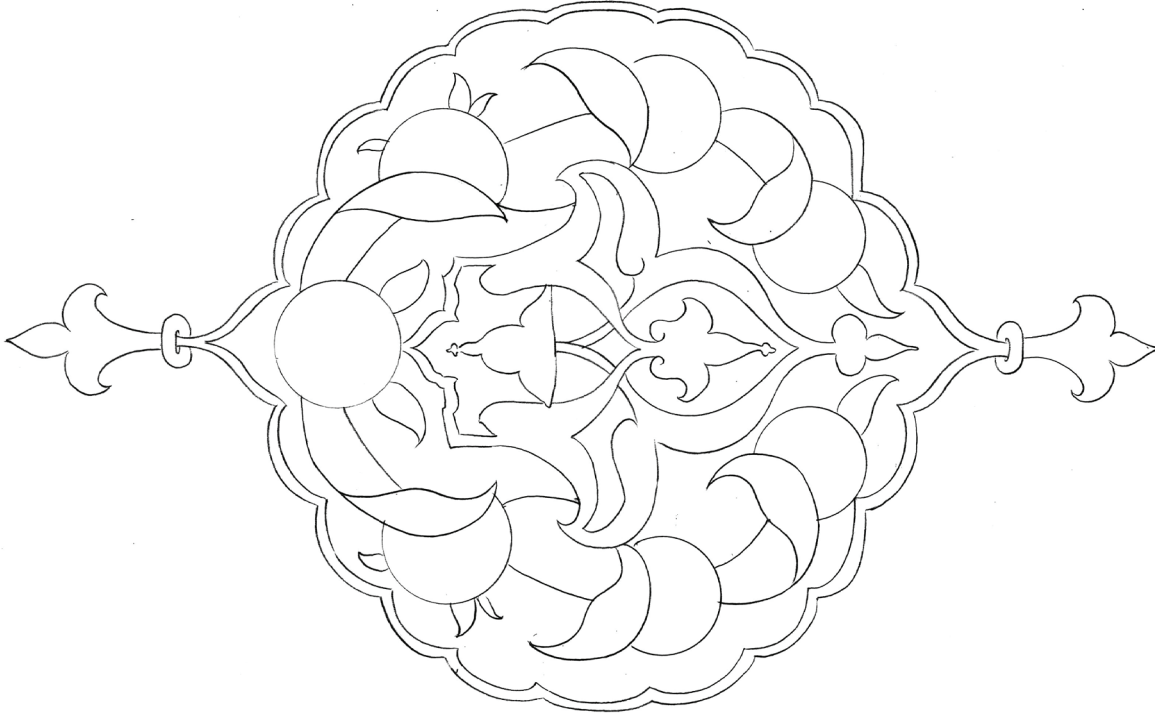
Çizim 1: Osmanlı saray halısının şablonu (F. Sayık'a ait çizim)



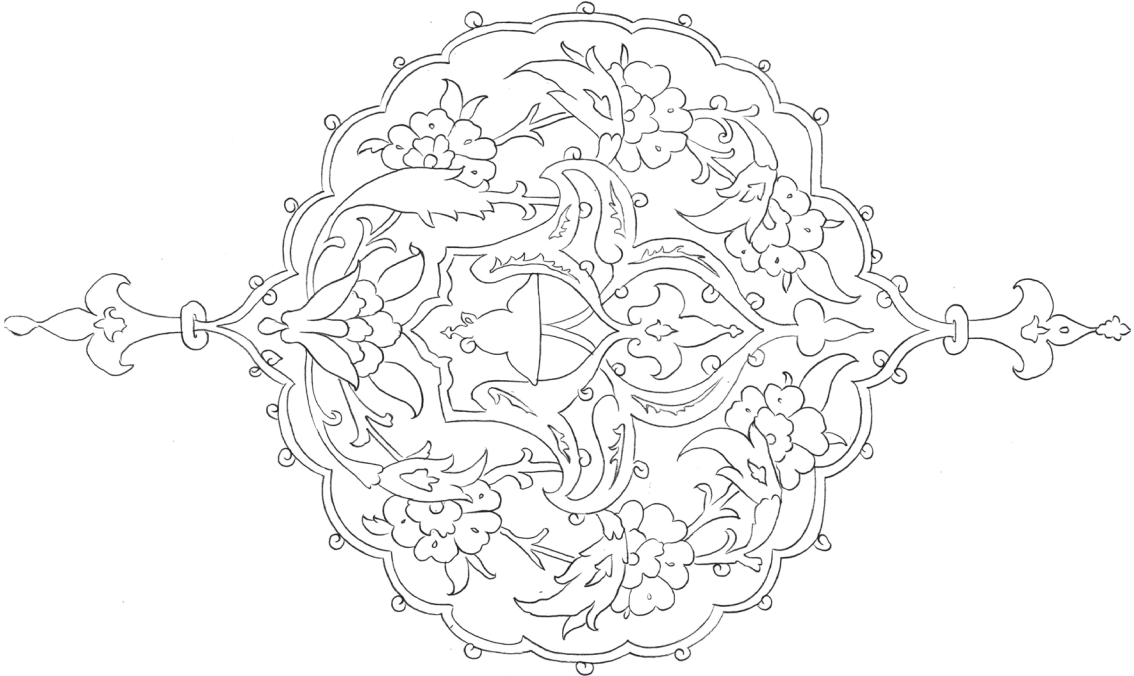
Çizim 2: Osmanlı saray halısının helezon şeması. (F. Sayık'a ait çizim)



Çizim 3: Osmanlısaray halısının kompozisyon düzeni (F. Sayık'a ait çizim)



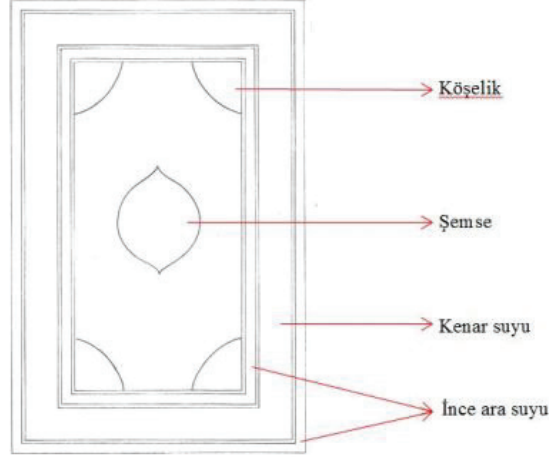
Çizim 4: Çintemani motifli Osmanlı saray halısı madalyonunun helezon şeması. (F. Sayık'a ait çizim)



Çizim 5: Çintemani motifli Osmanlı halı madalyonunun kompozisyon düzeni. (F. Sayık'a ait çizim)

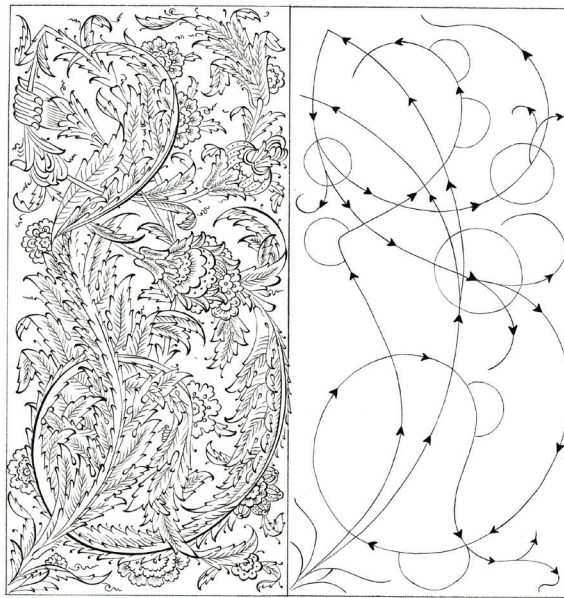
4. İNCELENEN HALININ MOTİF KOMPOZİSYONUNA İLİŞKİN BULGULAR

İncelenen saray halısı iki dar kenar suyu, bir geniş kenar suyu ve zeminden oluşmaktadır. Halı kompozisyonu $\frac{1}{4}$ simetrik şekilde uygulanmışlardır. Halı şemasının tezhip sanatında kullanılan isimleri aşağıdaki gibidir (Çizim 6). İncelenen halı madalyon şemasında düzenlenmiştir.



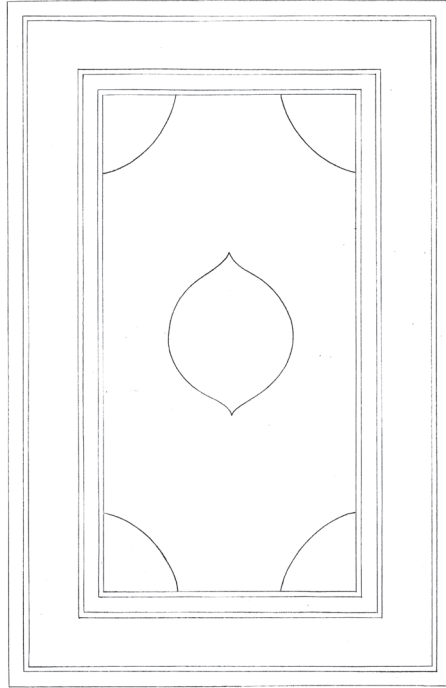
Çizim 6: Tezhip sanatındaki uygulamaya göre halı şeması (F. Sayık'a ait çizim)

Dönemin tezhip sanatında üretilen eserlere bakıldığında halılardaki gibi geniş ve ince kenar suları eserde; kenar suyu ve ara suları şeklinde uygulanmıştır. Bunların yanı sıra kenar ve ara suları kullanılmadan da uygulanan örnekler görülmektedir. Halılara göre zeminde daha serbest kompozisyonlu desenler mevcuttur. Serbest desenli kompozisyonlarda, halılara göre belli bir noktadan çıkış yapan iri yapraklar ve motiflerden oluşan desen yer almaktadır (Fotoğraf 5).

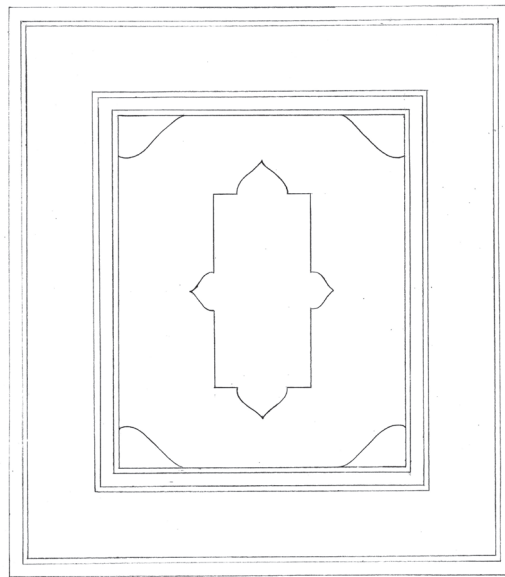


Fotoğraf 5: Ali Üsküdarî'ye ait desen (Duran, 2008, s. 46).

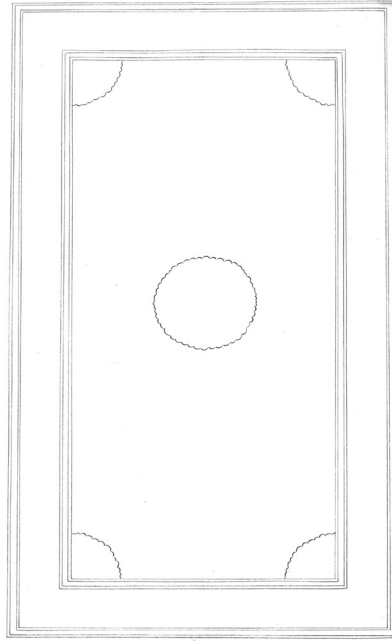
Bu halıda görüldüğü gibi madalyonlu halıların merkezinde büyükçe bir motif yer alır. Ayrıca aynı motifin dörtte bir parçası veya değişik bir motif, orta kısmının dört köşesine yerleştirilir. (Çizim 7). Bu madalyonlar saray halılarında şemse, daire, dikdörtgen şekilde ve motiflerden oluşturulan madalyon olarak uygulanmışlardır (Çizim 8-9). Madalyonlara, Türk tezyini sanatlarında, en yaygın şekilde cild kapaklarındaki kompozisyon düzenlerinde ve tezhip sanatında zahriye sayfalarında rastlamaktayız.



Çizim 7: Şemse göbekli saray halısı şablonu. (F. Sayık'a ait çizim)



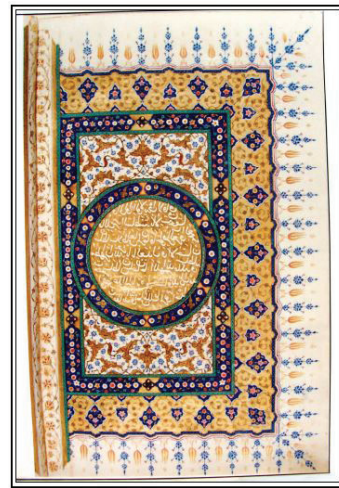
Çizim 8: Dikdörtgen göbekli saray halısı şablonu. (F. Sayık'a ait çizim)



Çizim 9: Daire göbekli saray halısı şablonu. (F. Sayık'a ait çizim)

Madalyonlu halılarda, madalyonlar halı yüzeyine sonradan yapıştırılmış gibi durmakta ve kaldırıldığında kompozisyon bir şey kaybetmeden madalyonun altında devam etmektedir.

Halılardaki madalyon dönemin tezhip sanatında genellikle zahriye sayfasi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Zahriye sayfalarının tek veya çift sayfa uygulandığı örnekler mevcuttur. Zahriye sayfalarında yazınında bulunduğu örnekler bulunmaktadır. Madalyonlar zahriye sayfalarının dışında Cilt sanatında cilt kapaklarında uygulanmış ve iç kapakta ise; tezhiplenerek yer almaktadırlar. Madalyonlar tezhip sanatında daire ve şemse şeklinde uygulanmışlardır. Halılarda bulunan köşe göbekler dönemin cilt ve tezhip örneklerinde görülmektedir(Fotoğraf 6-7).

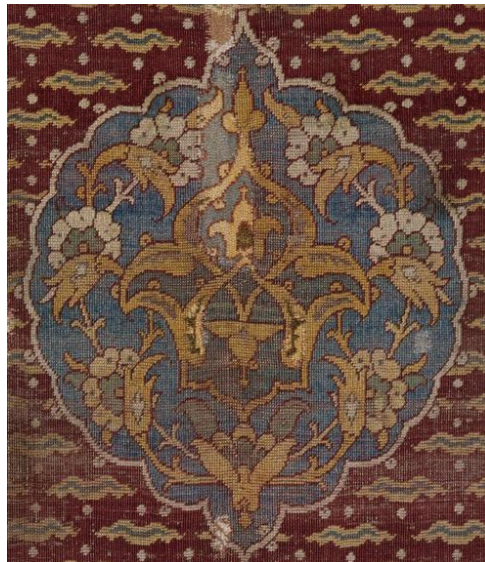


Fotoğraf 6a-b: Karamemi'nin yaptığı zahriye sayfaları, "Muhibbi Divanı", İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi İstanbul, envanter no: T.5467 (6a: Kızıldağ, 2003, s.123) (6b: Sever, 2006, s.39)

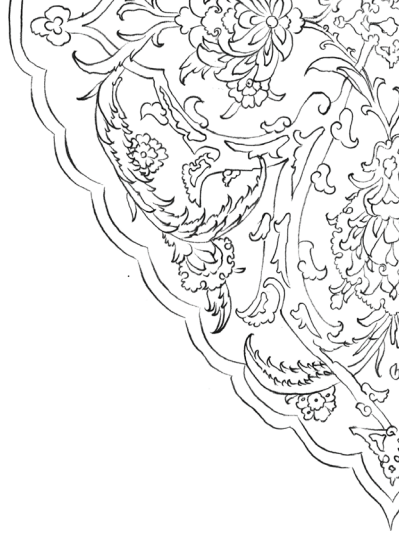


Fotoğraf 7: Murakka kabının iç bezemesi, “Murakka’-i Has”, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul envanter no:A.3652, 46x28 cm, 1136/1723 (Duran, 2008, s.73)

Halıların karakterini oluşturan unsurlardan birisi de üzerinde bulunan motiflerdir. İncelenen saray halısında hatâyi, penç, yaprak, dilimli rumi, ayırma rumi, hurderumi, ortabağ, çintemani motifleri yer almaktadır. (Fotoğraf 8-9-10) (Çizim 10-11-12).



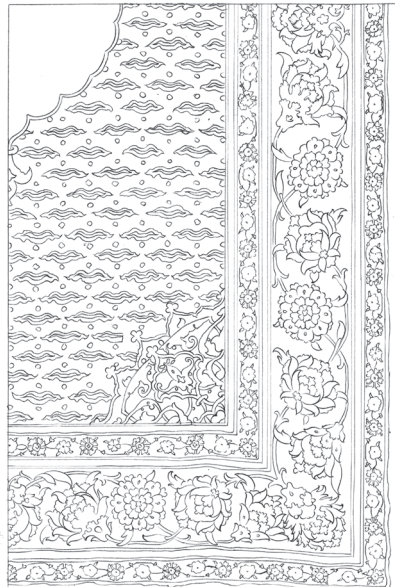
Fotoğraf 8: Osmanlı saray halısında rumi motifi <https://collections.vam.ac.uk/item/O100819/carpet/>, 23.05.2019)



Çizim10: Rumi motifinin halıdaki çizimi. (F. Sayık'a ait çizim)



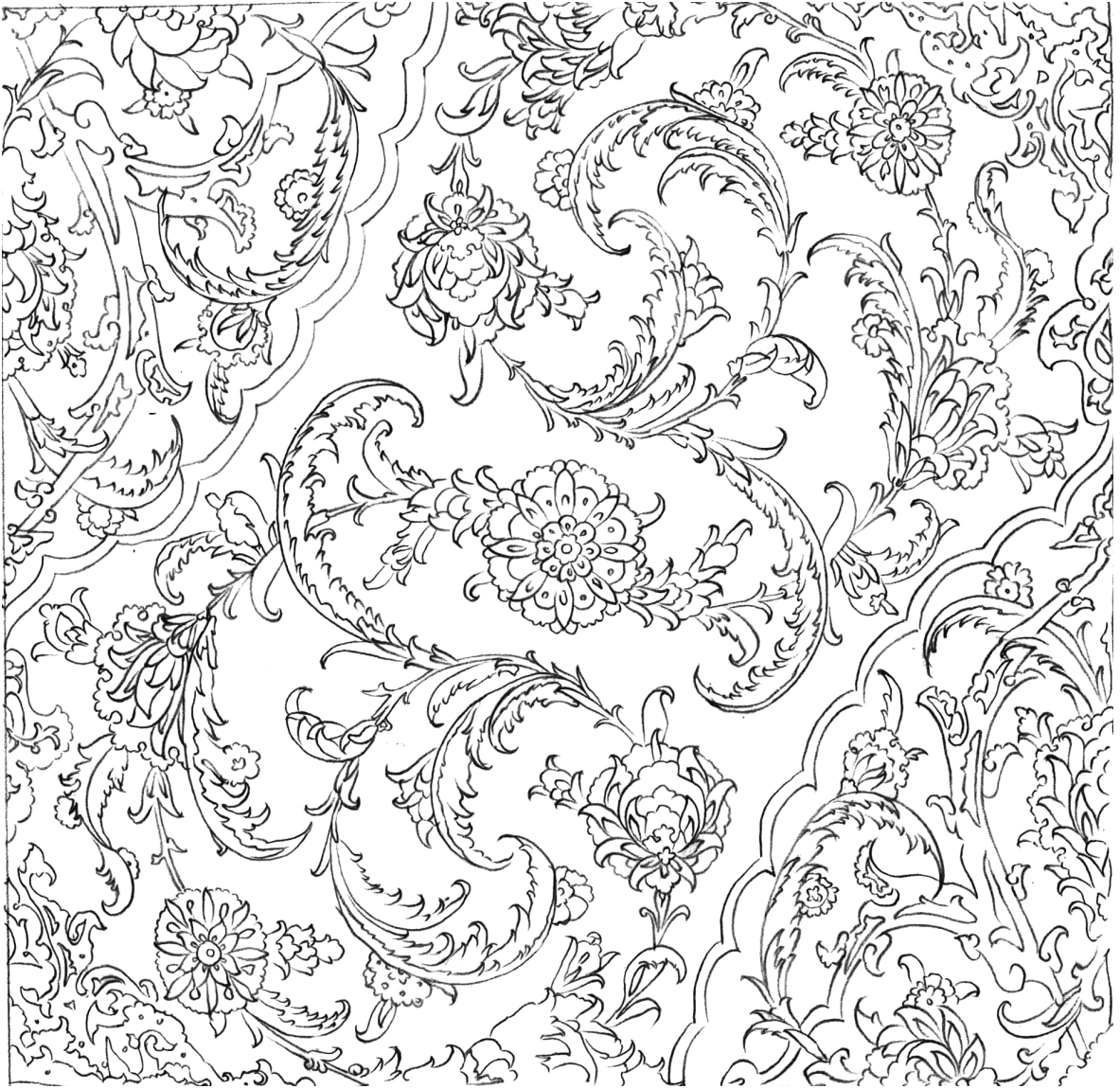
Fotoğraf 9: Osmanlı saray halısında çintemani motifi <https://collections.vam.ac.uk/item/O100819/carpet/>, 23.05.2019)



Çizim 11: Çintemani motifinin halıdaki çizimi. (F. Sayık'a ait çizim).



Fotoğraf 10: Osmanlı saray halısında hatayi grubu motifler <https://collections.vam.ac.uk/item/O100819/carpet/>,
23.05.2019)



Çizim 12: Hatayi grubu motiflerinin halıdaki çizimi. (F. Sayık'a ait çizim)

Dönemin tezhiplerinde halılarda kullanılan motifler gibi; hatayi grubu motifler, rumi motifleri kullanılmıştır. Çintemani motifine incelenen tezhip örneklerinde rastlanmamıştır.

Halı dokuma tekniğinin getirdiği teknik zorlamalar, stilizasyon, sadeleştirme, motiflerin süreç içerisinde değişim geçirmesi ve diğer motif şeklini etkileyen nedenlerden dolayı motiflerin kaynağını yalnızca halılara bakarak algılamak ve çözmek oldukça zordur. Ancak, motifi oluşturan elemanları saptamak ve yaklaşık aynı dönemlerde kullanılan benzer şekildeki motiflerle karşılaştırmalara gitmek yoluyla tanımlamalarını yapmak doğru olacaktır.

6. SONUÇ

Osmanlı saray halıları, boyutları, kompozisyon düzeni, motifleri, renkleri ve yapım tekniği ile Türk halı sanatı içinde 16. yüzyılın ortalarından 18. yüzyılın ikinci yarısına kadar farklı bir grup özelliği ile karşımıza çıkmaktadır. Saray halılarında zengin bitkisel motifler, hançer biçimli kıvrık yapraklar, lale, sümbül, karanfil ve bahar dalları gibi çiçekler motif olarak kullanılmıştır.

Osmanlı saray halıları raport, mihraplı ve madalyonlu (köşe göbekli) olmak üzere üç şekilde karşımıza çıkmaktadır. İncelenen halı madalyonlu saray halıları grubunda değerlendirilebilir. Madalyonlu saray halılarında madalyon; semse, daire ve dikdörtgen şekilde karşımıza çıkmaktadır.

İncelenen örnekte hatâyi, penç, yaprak, dilimli rumi, ayırma rumi, hurderumi, ortabağ, çintemani motifleri yer almaktadır. Halı dokuma tekniğinin getirdiği teknik zorlamalar, stilizasyon, sadeleştirmeler, motiflerin süreç içerisinde değişim geçirmesi gibi motif şeklini etkileyen nedenlerden dolayı motiflerin anatomisinde bozulmalar görülmektedir.

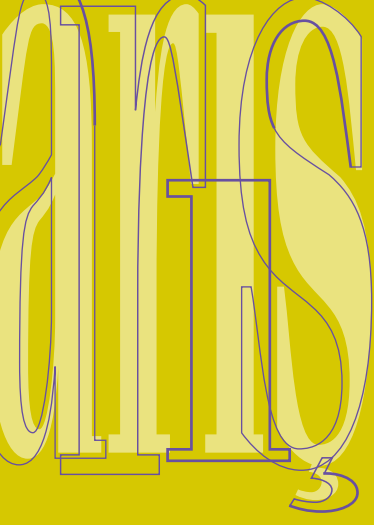
Saray halıları ile yakın dönemde yapılan tezhiplerde kullanılan motiflerde büyük oranda benzerlik mevcuttur. Tezhip sanatında görülen motifler halı sanatında da karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyon düzeni ve renklerdeki benzerlik de göze çarpmaktadır.

Günümüz tasarımcısı kimliğiyle, halı sanatında kullanılan motiflerin geçmiş, bugün ve gelecek ile bir bağ kurarak, kendi üslubunu oluşturacak yeni tasarımlara zemin oluşturması gerektiği kanısındayız. Bugün saray halılarındaki motiflerden esinlenerek yeni tasarımların ortaya konulması mümkündür.

Yaptığımız çalışma göstermiştir ki; saray halıları tarihi süreç içerisinde özellikle kompozisyon düzeni ve motif açısından çok zengin örneklere sahiptir. Bu derece önemli bir halı grubunun daha iyi anlaşılabilmesi için yapılan çalışmalar sürdürülmelidir.

KAYNAKÇA

- Aslanapa, Oktay (1987). *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Çiftçi, Veysel (2018). *Türk Tezhip Sanatında Saz Yolu Üslubu ve Günümüzdeki Kullanımından Örnekler*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.
- Deniz, Bekir (2005). "Anadolu-Türk Halı Sanatı Kaynakları", *Sanat Tarihi Dergisi*, XIV-1, s. 79-103.
- Duran, Gülnur (2008). *Ali Üsküdârî; Tezhip ve Rugani Üstâdı, Çiçek Ressamı*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık.
- Durul, Yusuf, Aslanapa, Oktay (1973). *Selçuklu Halıları: Başlangıcından Onaltıncı Yüzyıl Ortalarına Kadar Türk Halı Sanatı*. İstanbul: Ak Yayınları.
- Fazlıoğlu, Ayşe (2007). *Osmanlı Saray Halıları- Düğümün Son Halkası*. İstanbul.
- Kızıldağ Atila, Oya (2003). *Şah Kulu'nun Motif ve Desen Üslubu (16. Yüzyılda Saray Nakkaşhânesinin Sernakkaşı)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Konak, Işlay (2011). *Surname-i Vehbi Minyatürlerinde Halı Örnekleri ve Desen Özellikleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Sever, Seçil (2006). *Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Yazma Kuran-ı Kerimlerin (10 adet) Madalyonlu Zabriyeleri'nin İncelenmesi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Öztürk, Bahadır (2003). *Dolmabahçe Sarayı'nda Teşhirde Bulunan Bir Grup Halının Teknik ve Sanatsal Özelliklerinin İncelenmesi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Yetkin, Şerare (1991). *Türk Halı Sanatı*, Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Wild, Beate- İnalçık, Halil- Ionescu,Stefano- Kertesz,Andrei- Franses, Michael, Boralevi, AlbertoandKröger, Jens(2007). *Tanrıya Adanmış Hahlar Transilvalya Kiliselerinde Anadolu Halıları 1500-1750*, İstanbul:Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları.
- (<https://collections.vam.ac.uk/item/O368533/carpet/>, 23.05.2019).
- (http://www.azerbaijanrugs.com/caireneottoman/bode_ottoman_cairene_carpet_berlin_museum_war_loss.htm, 25.05.2019).
- (<https://collections.vam.ac.uk/item/O100819/carpet/>, 23.05.2019).



KAYSERİ BÜNYAN'DA TESPİT EDİLEN HALI DOKUMA İLE İLGİLİ RİTÜELLER VE SÖZLÜ KÜLTÜR

Mustafa GENÇ ve İsmail SOLAK*

ÖZ

Türk el dokumaları, içerisinde birçok uygulama ve ritüeli de barındıran önemli bir kültür değeridir. Türk kültüründe dokuma yaygı ve kullanım eşyası olmanın ötesinde binlerce yıllık birikimi günümüze kadar taşınması açısından da önemlidir.

Geçen yüzyılın sonuna kadar halı dokumanın günlük yaşantının bir parçası olduğu Kayseri Bünyan'da halı dokumanın başlangıcından bitimine kadar yapılan bazı uygulamalar, dokuma yapan kadınlar arasında günümüze kadar yaşatılmıştır. Bu ritüeller rastgele davranışlar değil, bir amaca yönelik uygulamalardır. Ritüeller beraberinde sözlü kültürü de taşır. Türk kültürünün özelliklerini taşıyan bu ritüellerin uygulanması sırasında dillendirilen dua ve dilek içerikli cümleler, mâni ve türkü gibi sözlü kültür ürünleri de dikkate değerdir. Alan araştırmasına dayanan çalışmada Bünyan'daki halı dokuma kültürü içerisinde yer alan ve günümüze kadar ulaşabilmiş ve tespit edilebilmiş ritüeller, uygulamalar ve sözlü kültür ürünleri anlatılacaktır.

Çalışma nitel araştırma yönteminden 'doğal araştırma' ve yüz yüze görüşme şeklinde planlanmış olmasına rağmen tüm dünyayı etkisi altına alan Covid 19 pandemisi nedeniyle görüşmeler telefonla gerçekleştirilmiştir. Elde edilen verilerin doğruluğu için aynı konuda 10 farklı kişi ile görüşülmüştür.

* Doç. Dr. - Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı, Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı - Milli Eğitim Bakanlığı
e- posta: mustafagenc@sdu.edu.tr / solakismail79@gmail.com / ORCID: 0000-0001-8702-538X / ORCID: 0000-0002-7047-3204

Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2020.141>

Makale Gönderim Tarihi: 02.11.2020 / Makale Kabul Tarihi: 30.11.2020

Genç, Mustafa ve Solak, İsmail (2020). "Kayseri Bünyan'da Tespit Edilen Halı Dokuma İle İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür", *ARİŞ*, Aralık - Sayı: 17, s. 80-101.

Alan araştırması sırasında karşılaşılan sorunlar ve verilerin doğruluğu farklı kişilere sorularak aşılmıştır. Araştırma bu yönü ile de farklı olmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Bünyan, Dokuma, Halı, Ritüel, Sözlü Kültür.*

ABSTRACT

RITUALS AND ORAL CULTURE RELATED TO CARPET WEAVING DETECTED IN KAYSERİ BÜNYAN

It is an important cultural value that includes many practices and rituals in Turkish hand weaving. In Turkish culture, weaving is also important in terms of carrying thousands of years of accumulation to the present, beyond being a mat and use item.

In Kayseri Bünyan, where carpet weaving was a part of daily life until the end of the last century, some applications from the beginning to the end of carpet weaving have survived to the present day among women weaving. These rituals are not random acts but purposeful practices. Rituals also carry oral culture with them. During the implementation of these rituals, which bear the characteristics of Turkish culture, sentences containing prayers and wishes, oral cultural products such as mâni and folk songs are also remarkable. In this study, the rituals, practices and oral culture products that are in the carpet weaving culture in Bünyan and that have survived and have been detected until today will be explained.

The study was conducted by telephone due to the Covid 19 pandemic, which was planned as a qualitative research method, 'natural research' and face-to-face interviews. When seen on hand, 10 different people were interviewed at the same time. The problems encountered during the field research and were overcome by asking different people. The research has been different in this aspect, too.

Keywords: *Bünyan, Weaving, Carpet, Ritual, Oral Culture.*

1. Giriş

Halılarla ilgili yapılan araştırmalar incelendiğinde, yörelere göre dokumaların teknik, motif, malzeme, desen ve renk özelliklerinin ayrıntılı bir şekilde anlatıldığı görülmektedir. Dokuma kültürü ile ilgili yapılan çalışmalarda dokuma sürecinin bir parçası olan ritüeller ve sözlü kültüre ise çok fazla değinilmediği görülmektedir.

İnsan yaşantısı doğumdan ölüme kadar bir ritüeller bütünüdür. Sembolik anlamlar içeren ritüeller; "ayın, âdet haline gelmiş olan"¹, şeklinde tanımlanmaktadır. Sözlü kültür ise sözlü olarak aktarılan kültür öğelerinin tamamını içerir. Ritüeller ve bu ritüellerin kapsamı içinde yer alan sözlü kültür öğeleri, geçmiş zamanı bugüne, bugünü de geleceğe bağlayan bir özellik taşır.

Önceleri ihtiyaçtan doğan, sonrasında estetik bir özellik kazanan halılar, Türk kültür tarihi içinde önemli bir yere sahiptir. Halı dokuma geleneğinin beraberinde gelişen uygulamalar ve sözlü kültür hem halkbilim hem de halk edebiyatının çalışma alanında düşünüldüğünden halı araştırmacıları tarafından çok fazla ele alınmamıştır.

Halı dokuma, Anadolu'nun birçok yöresinde yapılmaktadır. Bünyan, Anadolu'daki önemli dokuma merkezlerinden biridir. İlçe zengin bir Türkmen kültürünün bulunduğu ve geçen yüzyılın sonlarına ka-

1 <https://sozluk.gov.tr/TDK.8.8.2020> tarihli erişim.

dar birçok hanenin halı dokuyarak geçimini sağladığı bir yerdir. Halı dokuma sürecinde dikkate değer uygulamalar ve birçok sözlü kültür ögesi gelişmiştir. Hem dokuma işi hem de bu kültürel öğeler anadan kıza usta-çırak ilişkisi içinde aktarılarak günümüze kadar gelmiştir.

Dokuma sürecinde yapılan uygulamaların temeline inildiğinde bunların; nazardan korunma, şans, iyi baht, mutluluk, işi çabuklaştırma ve bağlılık gibi anlamlar içerdiği görülmektedir. Uygulamalar sırasında dillendirilen sözlü kültür öğelerinde de aynı kavramlar karşımıza çıkmaktadır.

Anadolu halk kültüründe düğüm atmanın büyüsel bir anlam ifade ettiği düşünülürse halı dokuma süreci baştan sona büyü bir uygulamalar bütünü, halının kendisi de büyü bir nesnedir denilebilir.

Alan araştırması, yüz yüze görüşme tekniği ile yapılması planlanan çalışma Covid 19 pandemisi nedeniyle telefonda görüşme şeklinde gerçekleşmiştir. Mart 2020 öncesi elde edilen veriler yüz yüze görüşme ile elde edilmiştir. Çalışmada halı tezgâhının hazırlanmasından başlayarak halının bitirilip tezgâhtan çıkarılmasına kadar geçen süreçte yapılan uygulamalar ve sözlü kültür öğeleri anlatılacaktır.

2.Tespit Edilen Ritüeller ve Sözlü Kültür

2.1.Elimi Kuş Eyle...

Bünyan da halı dokuma günlük yaşamın bir parçasıdır. Çok emek gerektiren ve çok zaman alan bir iş olduğu için dokumaya başlanmadan önce evde genel bir temizlik yapılır. Çünkü dokuma işi başlayınca evin diğer gündelik işlerinde aksama olacaktır.

Halı çözüğü evde yapılır ve çözüğü hazırlayan kişiye yemek hazırlanır. Çözüğü çözme bittikten sonra çözüğü hazırlayan kişiye paranın yanı sıra havlu, çorap, çamaşır gibi hediyeler verilir.²

Çözüğü bittikten sonra dokuyucular tarafından çakıldak adı verilen el gücüleri yapılır. Tezgâhın üzerine ilmelik ipler asılarak tezgâh ertesi gün halı dokumaya hazır hale getirilir.



Fotoğraf 1: Dokunmaya Hazır Yeni Çözölmüş Halı Tezgâhı (Ercan Efilti Arşivi).

2 Kaynak kişi: Zümrüt Koşça'dan alınan bilgilere göre (24.05.2020)

Halı dokumaya başlamadan bir gece önce dokuyucular ellerine kına yakar. Kınanın, elleri çözüden kaynaklanan yaralardan koruduğuna inanılır. Kadınlar arasında Fatma Ana'nın kinasız durmadığı ve kınalı elle iş görmenin sevap olduğu gibi bir inanış da vardır. Büyük boyutlu halılar birkaç kişi tarafından yardımlaşarak dokunur. Buna yörede "öndüçleme" denir. Kadınlar bu şekilde emeğini ödünç vermiş olurlar.³

Türk dokuma kültüründe Hz. Fatıma'dan geldiği düşünülen bir bereket inancı vardır. Dokuma aslında insanın kendini okuması, kendini bilme sürecidir. El motifi İslam inancı sonrasında Hz. Fatıma'ya bağlanarak işi yapanın elinin kendi değil Fatma ananın eli olduğu belirtilir. Böylece yapılan işin daha kolay, kullanılan malzemenin de daha bereketli olduğuna inanılmıştır. Türk el dokuma kültürü bu bereket kültürünün yansımasıdır denilebilir.



Fotoğraf 2: Halıya Dokumaya Başlangıç (Hasan YÜKSEL Arşivi).

Halıya başlarken "Elimi kuş eyle. Yerimi taş eyle. Şunu bana üç günlük iş eyle ya Rabbi" diyerek bir dua cümlesi söylenir. Elimini kuş eyle diyerek ellerin bir kuşun kanat çırpması gibi hızlı işlemesi, yerimi taş eyle diyerek başka işlerle oyalanmadan sadece tezgâh başında oturup halı ile uğraşılması, şunu bana üç günlük iş eyle diyerek halının tez zamanda bitirilmesi isteği dile getirilmiş olur.⁴

3 Kaynak kişi: Reyhan Özdemir'den alınan bilgilere göre (21.05.2020)

4 Kaynak kişi: Fatma Solak'tan alınan bilgilere göre (18.05.2020)



Fotoğraf 3: Halı Dokuyan Kadınlar (Seyit Burhanettin Akış Arşivi).



Fotoğraf 4: Halı Dokuyan Kadınlar (Ercan Efilti Arşivi).

Toprakçalık kısmı dokunup artık halının ilmeli kısmına gelindiğinde düğüm atmaya başlanırken ayağı çabuk, canı tez bir çocuk dışardan koşarak gelir ve halı dokuyanlara üç kere “kolay gele” der. Dokuyucular da çocuğa üç kere “hoş geldin” dedikten sonra “Benim elim değil Fatma anamızın eli” diyerek ilk ilmeleri atmaya başlarlar.⁵

Eğer gelinlik kız için çeyiz halısı dokunuyorsa ilk düğümü onun atması istenir. Bunun yanı sıra halıya eli çabuk, işi hep rast giden, becerikli ve hayatında mutlu olan birinin başlaması daha iyi karşılanır. Böylelikle dokuma işi aksamadan yürüyecek, halıyı alacak ya da kullanacak olan kişinin de mutlu olması sağlanacaktır.⁶



Fotoğraf 5: Halının Başlangıcında Koşturulan Çocuk (Seyit Burhanettin Akbaş Arşivi).

Halıya başlandıktan sonra yedi sıra tamamlanmadan kesinlikle dokuma bırakılmaz ve tezgâhın başından kalkılmaz. Eğer yedi sıra olmadan bırakılırsa dokuma işinin uzun süreceği ve bitmeyeceği inancı vardır.⁷ Yedi sayısı hem Gök Tanrı inancında hem de İslam dininde kutsal kabul edilen bir sayıdır.

2.2. Üzerlik, Nazarlık

Anadolu Türk kültürü içinde insanların en çok sakındığı ve korunmak için çeşitli uygulamalar yaptığı olgulardan biri nazar inancıdır. Halı ile ilgili de en çok korkulan nazar değmesidir. Dokunan halının nazara gelmemesi için tezgâhın görülebilecek bir tarafına üzerlik otu, nazar boncuğu ve iğde dalından yapılmış nazarlıklar asılır. Üzerlik otu Asya'dan Anadolu'ya bütün Türk dünyasında nazarlık olarak kullanılan bir bitkidir. Bünyan ve köylerinde iğde ağacı dallarının nazara karşı koruduğu inancı yaygındır. Bu sebepten dolayı çakıldak adı verilen el gücülerini de iğde dalından yapılırlar.

5 Kaynak kişi: Fatma Solak'tan alınan bilgilere göre (18.05.2020)

6 Kaynak kişi: Gülay Uyumaz'dan alınan bilgilere göre (20.05.2020)

7 Kaynak kişi: Fatma Solak'tan alınan bilgilere göre (18.05.2020)



Fotoğraf 6: Tezgâhın Yan Ağacında Asılı Üzerlik Otu ve İğde Dalından Nazarlık (İsmail Solak Arşivi).

Eğer halı dokunurken dışarıdan, nazarının değdiği bilinen ve inanılan biri girerse o kişi söz söylemeden dokuyuculardan birinin söz söylemesi gerekir. Bu durumun nazarı engellediğine inanılır.⁸

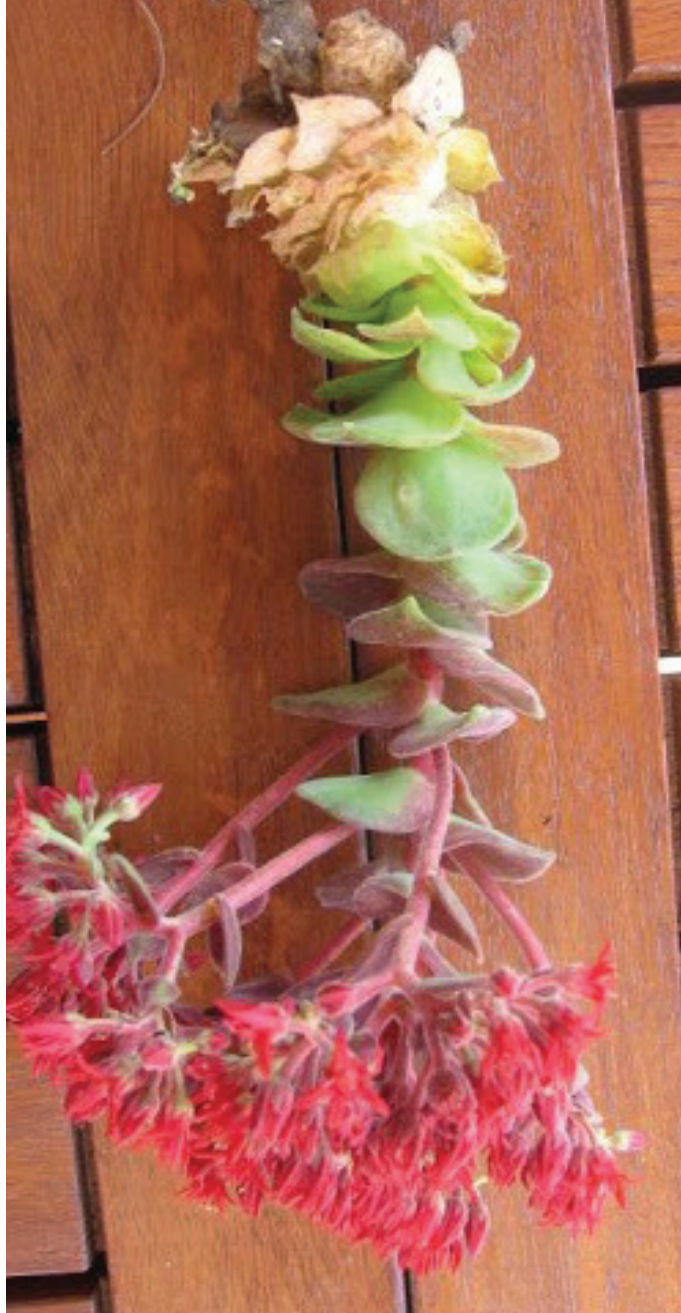
Halıyı nazardan korumak için yapılan bir başka uygulama da bilinçli yapılan renk hatalarıdır. Halının sadece tezgâhtayken değil dokunup eve serildikten sonra da nazara geleceğine inanılır. Bu sebeple halıyı nazardan korumak için, özellikle bordür desenlerinde bilerek renk hatası yapılır ve motiflerden biri halının bütünündekinin tersine farklı bir renkle dokunur.

2.3.Kader Çiçeği, Dilekler, Adaklar

Özellikle genç kızlar, halıya başlarken dağa, yaylaya giden büyüklerinden kader çiçeği denilen bir bitkiden söküp getirmelerini isterler. Kader çiçeği adı verilen bu bitki kökünden söküldüğü halde uzunca bir süre suya ve toprağa ihtiyaç duymadan büyümeye devam edebilen bir bitkidir. Genç kızlar, bir dilek tutarak bu çiçeği baş aşağı gelecek şekilde tezgâhın yan ağaçlarından birine asarlar. Eğer halı bitene kadar bu çiçek kurumaz ve büyümeye devam ederse dileklerinin kabul olacağına inanırlar.⁹

⁸ Kaynak kişi: Nasibe Boran'dan alınan bilgilere göre (18.05.2020)

⁹ Kaynak kişi: Nasibe Boran'dan alınan bilgilere göre (18.05.2020)



Fotoğraf 7: Kader Çiçeği (İsmail Solak Arşivi).

Gelin olacak kıza çeyiz halısı dokunurken dokuyuculardan biri gelinlik kıza “bu halı kimin evine serilecek?” diye sorar. Kızlar bu soruya “ya ilk oğlanın evine ya tek oğlanın evine” diye cevap verir. İlk oğlana varmaktan murat edilen, evin en büyük gelini olarak diğer gelinlerden üstün bir konumda olmaktır. Tek oğlana varmaktan murat ise evin tek oğlunun eşi olarak değer görmektir. Gelinlik kızlar, bu şekilde evlenmek istediği kişi ile ilgili dileğini söylemiş olur.¹⁰

10 Kaynak kişi: Fatma Solak'tan alınan bilgilere göre (18.05.2020)



Fotoğraf 8: Halı Dokumayı Öğrenen Kızlar (Hasan Yüksel Arşivi).

Çeyiz halısı dokunurken kızların kendi saç tellerini ilmeklerin arasına karıştırıp halıya dokuması gelenek olmuştur. Saçların dokunduğu halının serildiği eve uğur ve mutluluk getireceğine inanılır. Bu durumun evlilik isteği anlamına gelen saç bağı motifinin bir yansıması olduğu düşünülebilir. Saç tellerini çeyizlik halının ilmekleri arasına düğümlemenin bir başka anlamı da gelin olacak kızı o halının serileceği eve bağlamak düşüncesinden kaynaklanmaktadır.¹¹

Bünyanlı kadınlar ve kızlar için halı bir dilek ve adak aracı olarak da kullanılır. Allah'tan bir dileği olan kadınlar ve kızlar "bu dileğim olursa camiye bir seccade sereceğim" diyerek adakta bulunur. Adak halıları genellikle mihraplı seccade şeklinde dokunur. Bu tür halılar genellikle tek kişi tarafından dokunur ve bazı dokuyucular halıyı bir tespih gibi kullanırlar. Halıyı dokurken her ilmeğe bir zikir çekilir.¹² Çünkü bu halı bir cami mihrabına serilecektir ve karşılığında Allah dokuyucunun dileğini kabul edecektir. Bu durum çalışmayı ibadet sayan Türk-İslam kültürünün bir yansımasıdır.



Fotoğraf 9: Halı Dokuyan Kadın (Hasan Yüksel Arşivi).

11 Kaynak kişi: Ayşe Akkoyun'dan alınan bilgilere göre (01.06.2020)

12 Kaynak kişi: Fatma Solak'tan alınan bilgilere göre (18.05.2020)

Kadınlar bazen halının başından kalkıp oyalanmamak için ibadetlerini bile tezgâh dibinde yapar, gelinler bebeklerini tezgâh dibinde emzirirler. Dokumanın kısa zamanda bitirilmesi ekonomik ve gelenekler açısından önemlidir.



Fotoğraf 10: Tezgâhın Önünde Namaz Kılan Kadın (Seyit Burhanettin Akbaş Arşivi).



Fotoğraf 11: Halı Tezgâhı Önünde Çocuğunu Avutan Kadın (Seyit Burhanettin Akbaş Arşivi).

2.4. Halı Dokurum Artmaz...

Türk halk edebiyatı içinde manilerin önemli bir yeri vardır. Bu manilerin içinde iş manileri oldukça fazla yer tutar. Bünyan yöresine ait manilerin çoğunluğu da halı üzerinedir. Kadınlar ve genç kızlar bir yandan halı dokurken bir yandan da yaptıkları işe biraz eğlence katmak için maniler söyler. Manilerin içeriğine bakıldığında birçoğunda halıdan şikâyet göze çarpar. Halı, özellikle yeni öğrenenler için ağır ve yorucu bir iştir. Bu durum da manilerdeki şikâyetin sebebidir. Şikâyetlerin bir kısmı da halı ticareti ile uğraşan halıcılarla ilgilidir. Çünkü haklarını alamadıklarını düşünürler. Bütün bunların yanı sıra halı ile ilgili manilerde yöreye özgü desenlerin adlarına ve halıcılıkla ilgili yöresel terimlere de rastlanır.

Halı dokurum artmaz.
Babamın borcu bitmez.
Babamın borcu bitse,
Bana bir altın etmez.

Halı dokurum halı.
Bitmez gâvurun malı.
Şu halılar çıkalı,
Kızların benzi sarı.
Halı dibinde masdar.¹³
Sen bize yol göster.
Bel ağacı¹⁴ kırılmış.
Kızlar halıcı ister.

Enli kenar bitmiyor.
Çividisi¹⁵ yetmiyor.
Halının korkusundan,
Kızlar gelin gitmiyor.¹⁶

Halıya kestim saçak.
Üstüne koydum bıçak.
Burda halı bitmiyor.
Haydi, Avşar'a kaçak.

Halıcı geldi durdu.
Kapıya tık tık vurdu
Orta gül yanlış olmuş.
Gözlüğü taktı buldu

13 Masdar: Çözü çubuğudur.

14 Bel ağacı: Tezgâhın ortasında ipliklerin gerilmesini sağlayan demirlerin tutturulduğu ağaçtır.

15 Yörede lacivert renge çividi denir.

16 Kaynak kişi: Gül Arslan (01.06.2020)

Halıcı gelir halıcı
 Elinde yan ağacı
 Eğer halı çözersen
 Böğrüne girsin sancı.¹⁷



Fotoğraf 12: Halıcı Dokunan Halıyı Kontrol Ediyor (Ercan Efilti Arşivi).

Abamınan¹⁸ kelle¹⁹ ıydım.²⁰
 Kirkidi yanıma koydum.
 Herhal beni verecekler.
 Sandıklı²¹ dokurken duydum.²²

17 S. Burhanettin Akbaş, "Bünyan ve Yöresi Halk Edebiyatı, Folklor ve Etnografyası", s. 206-207.

18 Yörede anneye "aba" denir.

19 2x3 m. boyutlarında halı

20 İymak: Çözgü çözmek anlamında kullanılır.

21 Bünyan yöresinin en ünlü halı desenidir. Çeyizlerde olmazsa olmaz.

22 Kaynak kişi: Nazile Bulun (24.05.2020)



Fotoğraf 13: Çeyizlerin Olmasa Olmazı Sandıklı Halı (İsmail Solak Arşivi).

Tezgâhımın dibinde,
Öğünüm yarım kete.
Kızlar şahbaz dokuyun.
Bayrama halı bite.

Yeşil ipi koşladım.²³
Bir ucunu boşladım.
Buharayı²⁴ kesmeden.
Telekliye²⁵ başladım.²⁶

23 Koşlamak: İki ipi birlikte bükmeğdir.

24 Buhara: Yöreye özgü Türkmen gülü desenidir.

25 Telekli: Yörede kuşların kanat tüyüne telek denir. Karşılıklı büyük yaprakları olan bir desendir. Yapraklar kuş kanadındaki tüylere benzediğinden bu isimle anılır.

26 Kaynak kişi: Fatma Cengiz (21.05.2020)



Fotoğraf 14: Buhara Halı (İsmail Solak Arşivi).



Fotoğraf 15: Telekli Halı (İsmail Solak Arşivi).

Suyu içtim boruçtan.²⁷
Kirkit vurdum bir uçtan.
Arşın çeyrek²⁸ dokudum,
Sırası kırk kuruştan.

İnce çiçek hiç bitmez.
Anağraya²⁹ ip yetmez.
Hamidiye³⁰ kızları,
Halisız gelin gitmez.³¹

27 Boruç: Su içilen testi demektir.

28 Arşın çeyrek: 90x130 cm boyutlarındaki halıdır.

29 Anağra: Hiç boya kullanılmadan koyun yününün doğal rengiyle dokunan halıdır.

30 Hamidiye: Bünyan'ın Cumhuriyetten önceki adıdır.

31 Kaynak kişi: Fatma Solak (18.05.2020)



Fotoğraf 16: Anağra (Natürel) Halı (İsmail Solak Arşivi).

Halı dokurum ince.
Kirmende eğrilince.
Çok da rahat olurum.
Horantamı³² doyurunca.

Bünyanlıyım Bünyanlı.
Halı dokurum kışta.
Ana bana yemekte,
Patatesi iyi haşla.³³

Halı dokurum içten.
Kemerim var gümüştten.
Baba beni evlendir.
Ben usandım bu işten.

Halı dokurum halı.
İlmeği saya saya.
İpi boyayan usta.
Boyasını iyi boya.

32 Horanta: Ev ahalişi, aile anlamında kullanılır.

33 Kaynak kişi: Havva Koşça (29.05.2020)

Mektup yazdım vardı mı?
Mevla'm etsin yardımını
İlmelere dokudum.
İçimdeki derdimi.³⁴

2.5. Bir Ağıt...

Halı dokurken sadece eğlence olsun diye maniler söylenmez. Kadınların acılarını özlemlerini dile getirdiği içli ağıtlar da vardır. Kocasını askerdeyken öldüğü haberini alan bir gelinin tezgâh başında söylediği ağıt hâlen Bünyanlı kadınların dilindedir.



Fotoğraf 17: Halı Dokuyan Kadın (Seyit Burhanettin Akbaş Arşivi).

34 Kaynak kişi: Perihan Kayıkçı (02.06.2020)

*Asker karısıym yaktığım saman
Halının başında katığım çaman
Sensiz bu derdime olur mu derman
Aman halıcı bey kaldır halını*

*Tırnaklarım oldu ilmek yarası
Gözlerim doldu da model karası
Dokuduğum halı ekmek parası
Aman halıcı bey kaldır halını*

*Araba yollarda yanına göçek
Bir daha gelmezsen ağular içek
Biz de bu dünyadan gelip de geçek
Aman halıcı bey kaldır halını*

*Asker karısıym yaşlı gezerim
Giyinmez kuşanmaz paslı gezerim
Akranın içinde yalnız gezerim
Aman halıcı bey kaldır halını.³⁵*

2.6. İki Yorgan Bir Yastık...

Bünyan çeyiz geleneğinde halının ayrı bir yeri vardır. Halısı olmayan kızın çeyizi eksik sayılır. Yörede “çeyiz” sözcüğü ile “kalın” sözcüğü aynı anlamda kullanılmaktadır. Kalın ile halı arasında da köken bakımından bir bağ vardır. Bir kıza verilebilecek en kıymetli çeyiz halıdır. Eğer bir gelinin çeyizinde halı yoksa “Halısı yok zilisi yok. İki yorgan bir yastık, eşeğin böğrüne astık” diyerek çeyizin eksikliği dile getirilir.³⁶

2.7. Kesinti

Uzun bir uğraş sonucu halı bitirilip artık kesilip tezgâhtan çıkarıldığı zaman kutlama için uygulamalar yapılır.

Halı tezgâhtan çıkarılır, yere serilir, ön ve arka yüzü süpürülüp temizlenir. Yeni evli bir gelin varsa halının ortasına oturtulur ve “evin eşiğin bu halı gibi parlak olsun” diye dua cümlesi söylenir.

Halı, gelinlik bir kızın çeyizi için dokunmuşsa tezgâhtan çıkınca diğer dokuyucular “Çatal kapılı evlere seresin, üstünde bebek kundaklayasın.” diye dua ederler. Bu sözlerle kızın, varlıklı bir eve gelin gitmesi ve çocuk sahibi olması dileği söylenmiş olur.³⁷

Halı satılmak üzere dokunmuşsa tezgâhtan çıkınca “Allah satı bahası versin” denir. Bu sözle halının yüksek bir fiyatla satılıp kâr elde edilmesi amaçlanmaktadır.

35 Akbaş, a.g.e., s.198.

36 Kaynak kişi: Dudu İnal'dan alınan bilgilere göre (03.06.2020)

37 Kaynak kişi: Gülay Uyumaz'dan alınan bilgilere göre (15.05.2020)

Halı, nişanlanmış bir kızın çeyizi için dokunmuşsa, halının kesileceği gün kızın kayınvalidesine haber verilir. Kayınvalide kendi tarafının büyüklerinden birkaç kadınla beraber kızın evine gelir. Gelirken dokuyuculara tatlı, börek, çerez, meyve gibi yiyecekler getirir. Halının son sıraları dokunup bittikten sonra halıyı kayınvalide keserek tezgâhtan çıkarır. Bu uygulamadan amaç; kızın gelin gideceği evde kayınvalidesinden habersiz iş yapmaması, her işinde onun da fikrini alarak davranmasını sağlamaktır. Halı tezgâhtan çıktıktan sonra, kayınvalide ve beraberindeki kadınlar, gelin kıza bahşiş ve hediyeler verir. Bu bahşiş ve hediyeler yere serilen yeni halının üstüne atılır.³⁸

Halı, bu işin ticaretiyle uğraşan bir halıcı için dokunmuşsa, halının kesileceği gün halıcıya haber verilir. Halıcı gelince kadınlardan biri eline makas alarak “makas kesmiyor” der. Halıcı, çözgü tellerinin arasına bahşiş olarak biraz para sıkıştırır sonra da halı kesilip tezgâhtan çıkarılır. Bahşiş dokuyucular arasında paylaşılır.³⁹

Bünyan'da halı el ile kırkılır. Her dokuyucu kendi dokuduğu kısmı kırkar ve kırpıntılarını ayrı olarak biriktirir. Halıcı, halının bittiği gün her dokuyucunun kırpığını ayrı ayrı tartar. Kırpığı en az gelen dokuyucuya ilmelik ipi tasarruflu kullandığı için fazladan bahşiş verilerek ödüllendirilmektedir.⁴⁰

Böylece dokuma sırasında fazladan ip kullanılması da ödüllendirme ile engellenmiş olur.



Fotoğraf 18: Dokunmaya Hazır Yeni Çözölmüş Halı Tezgâhı (Ercan Efiltili Arşivi).

38 Kaynak kişi: Yüksel Karahan'dan alınan bilgilere göre (03.06.2020)

39 Kaynak kişi: Fatma Bulun'dan alınan bilgilere göre (30.05.2020)

40 Kaynak kişi: Mehmet Bulun'dan alınan bilgilere göre (28.05.2020)

Aynı mahallede başka evlerde de halı dokunuyorsa kadınlar arasından gizliden bir “kim önce bitirecek” yarışı sürmektedir. Halıyı önce bitirenler yörede “aside” adı verilen tatlıdan yapar ya da helva pişirip birlikte yiyerek halının bitişini kutlarlar. Sonrasında dokuyuculardan biri eline kirkidini alıp komşu evde halı dokuyanların yanına gider ve “Bizim halı çıktı, size yardıma geldim” diyerek kendi halılarının bittiğini haber verir.⁴¹

2.8. Halı Gibi Malın Olsun

Halı Bünyan ve çevresinde 1900’lerin sonuna kadar bir yatırım aracı olarak görülmüştür. Dokuyucular, halıcılara dokudukları halının yanı sıra kendi evlerinde de birikim amacıyla halı dokuyarak bir köşeye koymuştur. Biraz birikmiş parası olan bu parayı halıya yatırmıştır. O dönemlerde halı istendiği zaman paraya dönüştürülebilir ve değerini kaybetmeyen bir ticaret malıdır. Bu sebeple Bünyan’da “Halı gibi malın olsun” sözü bir yatırım aracı olarak halının değerini anlatmak için söylenmektedir.⁴²

3. Sonuç

Türk kültürünün geçmişten günümüze en önemli öğelerinden biri olan halı dokumalarının, Bünyan yöresindeki ritüelleri ve sözlü kültür yönü bu çalışmada değerlendirilmiştir. Bünyan’da yüzyıllar öncesine dayanan halı dokuma geleneği ile beraber gelişip bugüne ulaşmış olan bu ritüeller ve sözlü kültür ürünleri, uygulamalar tespit edilerek bu bilgilerin aktarımı sağlamıştır.

Geleneksel dokuma kültürünün kuşaktan kuşağa aktarılmasına güzel örneklerden olan halı dokumaya dair ritüeller ve sözlü kültür ürünleri, bugün anlamı unutulmuş birçok uygulamayı bünyesinde barındırmaktadır. Bir taraftan çalışıp diğer taraftan eğlenirken, dua ederken, dilek dilerken gerçekleşen bu uygulamalar geleneksel ortamında sürdürülmüştür. İnsan yaşamı, beşikten mezara kadar birçok ritüeli içinde barındırır. Bünyan’da halı dokuma sürecinde uygulanan ritüeller bu sürece, yer yer ibadet, çoğunlukla da büyü-mistik bir anlam yüklemiştir. Sadece dokumalarla ilgili olan ritüeller ve sözlü kültür bile Türk halk kültürünün ne kadar zengin bir birikime sahip olduğunun bir göstergesidir. Bu durum aynı zamanda halı dokumanın ne kadar önemsendiğinin de belirtilmesi açısından önemlidir.

Usta-çırak ilişkisi içinde anadan kıza aktarılan uygulamalar, bu güne kadar kültürel sürekliliği de sağlamıştır. Bu noktadan hareketle halı dokuma ustaları henüz hayattayken bu ritüeller ve sözlü kültür ürünleri kayıt altına alınarak geleneğin gelecek kuşaklara da aktarılması sağlanmalıdır. Tespit edilen ritüellerin her halıda tekrarlanması bu uygulamaların genel anlamıyla mistik, dini ve ayinsel yönünün de ortaya konulması gerekir.

Dokuma araştırmalarının geniş kapsamlı ve doğru yapılması halı kültürü ile yapılacak çalışmalar açısından önemlidir. Teknik ve malzeme özelliklerinin tanıtılmasından öteye yapan kişinin yaşadığı sosyal ortam, iklim, coğrafya, ekonomi, yemek kültürü, örf ve adetler hep birlikte araştırıldığında daha doğru sonuçlar alınabilir. Dokumalara sadece yaygın olmanın ötesinde bakabildiğimizde ekonomik ve kültürel olarak ileriye taşıyabiliriz.

Türk dokuma kültüründe “ya okuyup duracan, ya dokuyup duracan” sözüyle bilim ve sanata verilen değer anlatılır. Bu “İlim” ve “İrfan” gibi birbirinden ayrı düşünülemeyen ve tamamlayan bir kavramdır. Dokuma araştırmaları da bu bakış açısı ile yapılmalıdır.

41 Kaynak kişi: Fatma Solak’tan alınan bilgilere göre (18.05.2020)

42 Kaynak kişi: Mustafa Solak’tan alınan bilgilere göre (18.05.2020)

KAYNAKÇA

- Akbaş, S. B. (1994). *Bünyan ve Yöresi Halk Edebiyatı, Folklor ve Etnografyası*. Kayseri: Bünyan Belediyesi.
- Akbaş, S. B. *Halı Dokuyan Kadınlar*. Kayseri.
- Akkoyun, A. (2020, Haziran 1). *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Arslan, G. (2020, Haziran 1). *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Boran, N. (2020, Mayıs 18). *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Bulun, F. (2020, Mayıs 30). *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Bulun, F. (2020, Mayıs 30). *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Bulun, M. (2020, Mayıs 28). *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Bulun, N. (2020, Mayıs 24). *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Cengiz, F. (2020, Mayıs 21). *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Efiliti, E. *Dokunmaya Hazır Yeni Çöülmüş Halı*. Kayseri.
- İnal, D. (2020, Haziran 3). *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Karahan, Y. (2020, Haziran 3). *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Kayıkcı, P. (2020, Haziran 2). *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Koşça, H. (2020, Mayıs 29). *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Koşça, Z. (2020, Mayıs 24). *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Özdemir, R. (2020, Mayıs 21). *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Solak, F. (2020, Mayıs 18). *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Solak, M. (2020, Mayıs 18). *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)

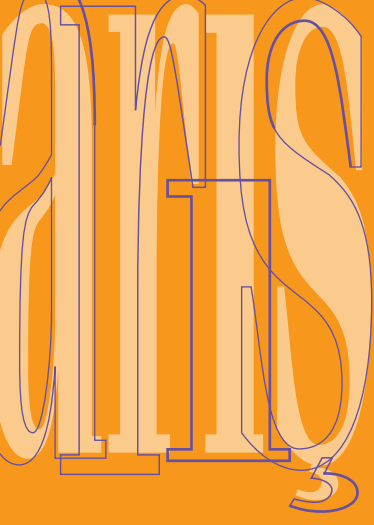
Uyumaz, G. (2020, Mayıs 15). *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)

Yüksel, H. *Halı Dokumaya Başlangıç*. Kayseri.

Görsel Kaynakça

- Fotoğraf 1:** Dokunmaya Hazır Yeni Çözülmüş Halı Tezgâhı. Kk: Efilti, Ercan. 55. Halı İmalatçısı ve Tüccarı, Kayseri Halıcılar Odası Başkanı, Ortaokul. (2020, Haziran 4) *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Fotoğraf 2:** Halıya Dokumaya Başlangıç. Kk: Yüksel, Hasan. 55. Laborant, Ön Lisans. (2020, Haziran 4). *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Fotoğraf 3:** Halı Dokuyan Kadınlar, Kk: Akbaş, S. Burhanettin. 55. Öğretmen, Yazar. Yüksek Lisans (29/05/2020) *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Fotoğraf 4:** Halı Dokuyan Kadınlar. Kk: Efilti, Ercan. 55. Halı İmalatçısı Ve Tüccarı, Kayseri Halıcılar Odası Başkanı, Ortaokul. (2020, Haziran 4) *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Fotoğraf 5:** Halının Başlangıcında Koşuturulan Çocuk. Kk: Akbaş, S. Burhanettin. 55. Öğretmen, Yazar. Yüksek Lisans (29/05/2020) *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Fotoğraf 6:** Tezgâhın Yan Ağacında Asılı Üzerlik Otu ve İğde Dalından Nazarlık (İsmail Solak Arşivi)
- Fotoğraf 7:** Kader Çiçeği (İsmail Solak Arşivi)
- Fotoğraf 8:** Halı Dokumayı Öğrenen Kızlar. Kk: Yüksel, Hasan. 55. Laborant, Ön Lisans. (2020, Haziran 4). *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Fotoğraf 9:** Halı Dokuyan Kadın Kk: Yüksel, Hasan. 55. Laborant, Ön Lisans. (2020, Haziran 4). *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Fotoğraf 10:** Tezgâhın Önünde Namaz Kılan Kadın Kk: Akbaş, S. Burhanettin. 55. Öğretmen, Yazar. Yüksek Lisans (29/05/2020) *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Fotoğraf 11:** Halı Tezgâhı Önünde Çocuğunu Avutan Kadın Kk: Akbaş, S. Burhanettin. 55. Öğretmen, Yazar. Yüksek Lisans (29/05/2020) *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)
- Fotoğraf 12:** Halıcı Dokunan Halıyı Kontrol Ediyor. Kk: Efilti, Ercan. 55. Halı İmalatçısı Ve Tüccarı, Kayseri Halıcılar Odası Başkanı, Ortaokul. (2020, Haziran 4) *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan).

- Fotoğraf 13:** Çeyizlerin Olmasa Olmazı Sandıklı Halı.(İsmail Solak Arşivi)
- Fotoğraf 14:** Buhara Halı.(İsmail Solak Arşivi)
- Fotoğraf 15:** Telekli Halı.(İsmail Solak Arşivi)
- Fotoğraf 16:** Anağra (Natürel) Halı.(İsmail Solak Arşivi)
- Fotoğraf 17:** Halı Dokuyan Kadın (Seyit Burhanettin Akbaş Arşivi)
- Fotoğraf 18:** Dokunmaya Hazır Yeni Çözölmüş Halı Tezgâhı. Kk: Efilti, Ercan. 55. Halı İmalatçısı Ve Tüccarı, Kayseri Halıcılar Odası Başkanı, Ortaokul. (2020, Haziran 4) *Bünyan Yöresinde Halı Dokumayla İlgili Ritüeller ve Sözlü Kültür*. (İsmail Solak, Röportaj Yapan)



ARTVİN ŞAVŞAT “CAMİ TASVİRLİ” DUVAR KİLİMLERİ

Zuhal TÜRKAŞ ve Nihal DEMİRTAŞ GÜNEL*

ÖZ

Bu çalışma; Artvin / Şavşat ilçesinde dokunmuş camii tasvirli üç adet duvar kiliminin hammadde, teknik, tasarım ve kullanım özelliği açısından incelenmesini ele almaktadır. Anadolu düz dokumaları içindeki Karadeniz yöresinde dokunan kilimlerinin önemli bir yeri vardır. Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Artvin ilini de kapsayan bir alanda genellikle kilim teknikli dokumalar görülmektedir. Örnekleri arasında seccade, divan (sedir) kilimi, yolluk ve duvar kilimi olduğu bilinmektedir. Yörede rastlanan dokumalarda genellikle yün kullanılmakta ve doğal boyalar ve bitkilerle sentetik boyaların karışımından elde edilen boylarla renklendirilmektedir. Kilim tekniğiyle dokunan bu örneklerde saç bağı, hayat ağacı, eli belinde, kurtağzı / kurt izi gibi geleneksel motifler yer almaktadır. Bölgenin dağlık oluşu ve yaşam koşulları düz dokumaların hem ev içinde hem de ev dışında ve taşıma gibi amaçlar ile de kullanılmasına olanak sağlamıştır. Yöreye özgü bu kilimlerin belgelenmesi ve geleceğe aktarılması geleneksel hafızanın korunması açısından önemli olacaktır. Yörede düz dokumalar kapsamında dokunmuş kilimler yer sergisi, divan kilimi, seccadeler ve duvar kilimlerinden (kedel) oluşmaktadır. Duvar kilimlerinin yörede “kedel” olarak isimlendirildiği bilinmekte, bu yönü ile etnik bir özellik oluşturmaktadır. Kilimlerin ebat ve tasarım özellikleri diğer dokumalardan farklılık göstermektedir. Ulaşılan üç örnek kompozisyon özelliği olarak camii tasvirlidir. Örneklerden birincisi

* Doç. Dr. - Öğr. Gör. - Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları, Halı, Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı - Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon Meslek Yüksek Okulu, Geleneksel El Sanatları Ana Bilim Dalı, El Sanatları Bölümü
e- posta: : zbezirci@gmail.com / nihaldemirtas@ktu.edu.tr / ORCID: 0000-0003-2626-9609 / ORCID: 0000-0003-3389-1287
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2020.142>
Makale Gönderim Tarihi: 12.11.2020 / Makale Kabul Tarihi: 30.11.2020

Türktaş, Zuhal ve Demirtaş Günel, Nihal (2020). “Artvin Şavşat “Cami Tasvirli” Duvar Kilimleri”, *Arış*, Aralık - Sayı:17, s.102-119.

Şavşat Yeniköy Mahallesi Hükümet Caddesi’nde bir butik otelde, ikinci örnek, Şavşat Yavuz köy camiinde, üçüncü örnek ise Şavşat Fatihler mahallesinde özel bir koleksiyonda saptanmıştır. Anadolu da camii tasvirli halı ve kilimler bulunmakta olup, Şavşat ve çevresine ait bir belgeleme çalışması yapılmamıştır. Çalışmada söz konusu kilimler hammadde, teknik desen ve kompozisyonları ile ebatları açısından ele alınmış, gözlem formları doğrultusunda elde edilen veriler tasarım açısından da değerlendirilerek sonuca ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Şavşat, Düz Dokuma, Kilim, Duvar Kilimi, Kedel, Cami Tasviri.*

ABSTRACT

ARTVİN ŞAŞAT MOSQUE DESIGNED WALL RUGS

This work; It deals with the examination of three wall rugs with mosque depictions woven in Artvin / Şavşat district in terms of raw material, technique, design and usage characteristics. Rugs woven in the Black Sea region among Anatolian plain weavings have an important place. In an area including Artvin in the Eastern Black Sea Region, weavings with rug technique are generally seen. Examples include prayer rugs, divan (cedar) rugs, runners and tapestries. Wool is generally used in the weavings found in the region and it is colored with natural dyes and dyes obtained from a mixture of synthetic dyes with plants. These samples woven with kilim technique are decorated with traditional motifs such as hair tie, tree of life, hand on waist, dovetail / wolf print. The mountainous nature of the region and living conditions have allowed the use of plain weaves both inside and outside the home and for purposes such as transportation. Documentation of these local rugs and their transfer to the future will be important for preserving traditional memory. Rugs woven within the scope of plain weavings in the region consist of the floor exhibition, seat rugs, prayer rugs and wall rugs (kedel). It is known that wall rugs are named as “kedel” in the region, and this aspect creates an ethnic feature. The size and design features of the rugs differ from other weavings. The three examples obtained are depicted as the mosque as a composition feature. The first example was found in a boutique hotel in Şavşat Yeniköy District Government Street, the second example was found in Şavşat Yavuz village mosque, and the third example was found in a private collection in Şavşat Fatih neighborhood. There are carpets and rugs with mosque depictions in Anatolia, and no documentation has been made of Şavşat and its surroundings. In the study, the mentioned rugs were handled in terms of their raw materials, technical patterns, compositions, and sizes, and the data obtained in line with the observation forms were evaluated in terms of design.

Keywords: *Şavşat, Plain Weaving, Rug, Tapestry, Kedel, Depiction of Mosque.*

1. GİRİŞ

Günlük yaşamın gerektirdiği ev kullanım eşyalarının, bölgenin hammadde yetiştirme özelliğine göre çeşitlendiği Anadolu da, dokumacılık, vazgeçilmez bir uğraştır. Anadolu düz dokumalar ve özellikle kilim dokumaları ile önemli bir coğrafyadır. Kilim; iki iplik sistemine dayanılarak yapılan, tersi ve düzü bulunmayan yer sergisi (yaygı), duvar örtüsü, perde, yük örtüsü, yastık vb. işler için kullanılan havsız ‘tüysüz’ bir dokumadır. Kilimin halıdan farkı havsız ve düğümsüz dokunmasıdır. Düz dokuma yaygılardan ayrılan yönü ise iki iplik sistemiyle yapılması ve desenlerinin kabarık olmamasıdır.¹ İlk insanlar, vücutlarını dış etkilere karşı korumak için önceleri hayvan derileri kullanmışlardır. Sonraları bitki saplarından hasır örmeyi bazı bitkilerin liflerinden yararlanmayı yani dokumacılığı buldular. Elde edilen lifler uzun olmadığından dokumaya elverişli olmuyordu. Bitkisel veya hayvansal liflerin birbirine bükülerek iplik

1 Bekir Deniz, *Ayvacak (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1998, s.13.

yapılması, istenilen uzunlukta dokumalar yapma olanağı vermesi bakımından önemli bir buluş olmuştur. Yapılan kazılarda, çözümleri germette kullanılan ortası delik taşlar bulunmuştur. Bu sistem, bugün bile ilkel yaşayan bazı kabilelerde uygulanmaktadır. İnsanların, konutların döşenmesinde örtü ve yaygı gereksinmelerini karşılamak amacıyla yün ipliklerini birbirleri arasından bir alt 'bir üst geçirerek ilk önce kilim yaptıkları, sonradan da bu ipliklerin arasına kısa yün ipliklerini düğümleyerek halıyı buldukları sanılmaktadır.² Dokumalar rutubetin etkisiyle çürüdüklerinden terk edilmiş bir barınakta veya toprak altında uzun zaman kalamamaktadır. Bu nedenle, bu sanatın tarihini aydınlatabilecek, ele geçen parçalar çok azdır. Bugün Anadolu'da, müzelerde, özellikle köy camilerinde geçmiş yüzyıllara tarihlenebilecek çok sayıda örnek bulunmaktadır.

Karadeniz Bölgesi düz dokuma yaygularına bakıldığında Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Ordu yöresi Çepni, Peçenek, Kıpçak boylarının yaşadığı bir yerleşim yeri olup genellikle kilim teknikli dokumalar görülmektedir. Örnekleri arasında seccade, divan (sedir) kilimi, yolluk ve duvar kilimi yaygındır. Ordu merkez, Gülyalı, Kabadüz, Ulubey, Perşembe yöresinde rastlanan seccade türü dokumalarda yün kullanılmakta ve doğal boyalar ve bitkilerle sentetik boyaların karışımından elde edilen boyalarla renklendirilmektedir. Genellikle, kırmızı, mor, sarı, kahverengi, turuncu ve beyaz renkler kullanılmaktadır. İlikli kilim tekniğiyle dokunan bu örnekler saç bağı, hayat ağacı, eli belinde, kurtağzı / kurt izi motifleriyle bezenmiştir. Giresun Şebinkarahisar yöresinde genellikle seccade şeklinde dokunan kilimlerde, zemin tek mihrapla ya da saf seccade türünde, yan yana dizilmiş çok sayıda mihrapla doldurulmaktadır. Kenar bordürlerinde ise stilize edilmiş lüle, karanfil desenleri görülmektedir. Gümüşhane ve Bayburt çevresinde İlikli kilim tekniğiyle dokunan bu örneklerde, kenar sular çiçek desenleriyle, hayat ağacına benzer motiflerle ya da stilize edilmiş top çiçeklerle süslenmektedir. Seccade örneklerinde tek mihrapla belirtilen zemin hayat ağacı motifleriyle doldurulmaktadır. Renklerinde ise kırmızı, kahverengi, siyah, yeşil ve beyaz renkler görülmektedir.³ Coğrafi olarak yakın bölgede yer alan Artvin ili bu dokuma geleneklerini üzerinde barındırdığı için, üretilen kilim dokumalar bölge özelliklerini taşımaktadır.

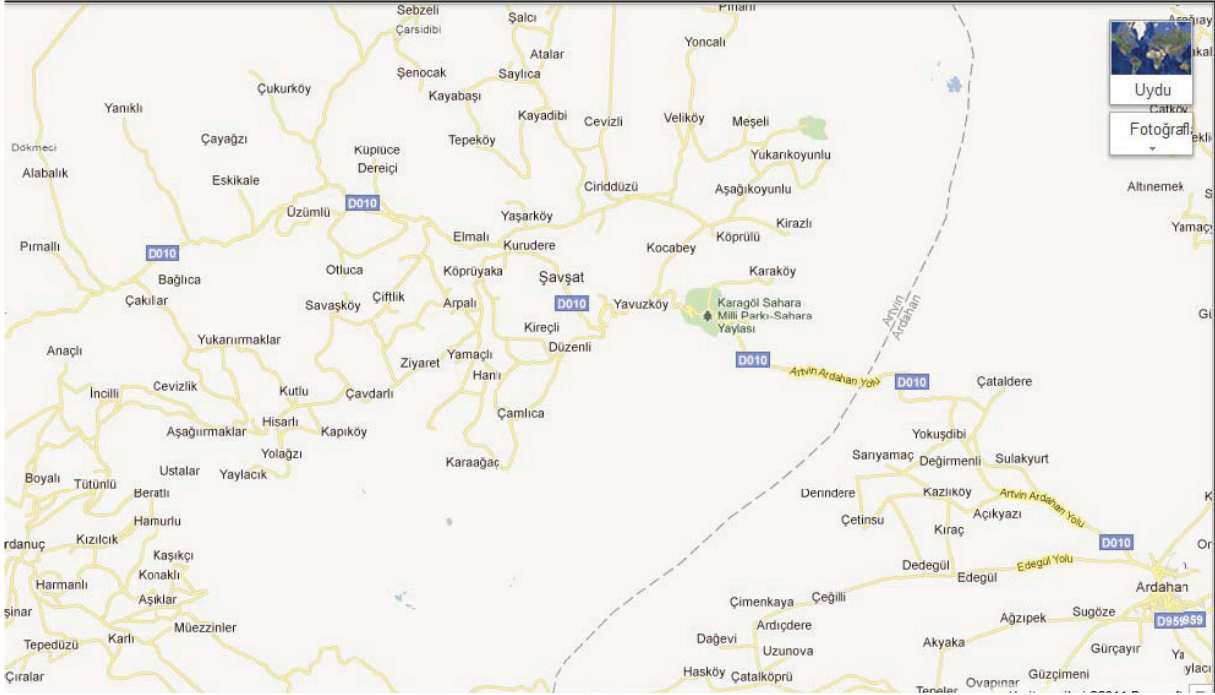
1.1. Artvin Şavşat Hakkında Bilgi

Artvin Türkiye'nin Doğu Karadeniz Bölgesi'nde yer alan illerinden biridir. Dik bir yamaç üzerine kurulan Artvin, kuzeydoğusunda Gürcistan sınırı, güneyinde Erzurum, güneydoğusunda Kars, batısında Rize ile çevrilidir. Merkez, Ardanuç, Arhavi, Borçka, Hopa, Murgul, Şavşat ve Yusufeli olmak üzere yedi ilçesi bulunmaktadır. Çok eski bir yerleşim yeri olan Artvin, Fatih Sultan Mehmed Han zamanında Osmanlı Devleti sınırları içine alınmış, 1878 Osmanlı-Rus Savaşında Rusya tarafından işgal edilmiştir. 43 sene anavatanından ayrı kalan ilçe, Türk İstiklal Savaşında Kazım Karabekir Paşa, Ermeni ordusunu yenince, 7 Mart 1921'de yeniden anavatanına kavuşmuştur. Osmanlı Devleti zamanında adı Liva olan şehir, 1923'te Rize'ye bağlı bir ilçe, 1936'da Çoruh ismiyle il ve 1956'da ise Artvin adını almıştır(Harita 1).⁴

2 İsmail Öztürk, *Dokumaya Giriş*, İstanbul, 2007, s.36-42.

3 Bekir Deniz, *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yayguları*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, 2000, s.77 – 86.

4 Adil Özder, *Artvin ve Çevresi*, Artvin Turizm ve Tanıtma Derneği, Ankara, 1971, s.36.



Harita 1: Artvin Şavşat İlçe Haritası

(http://www.borcka.gov.tr/default_B1.aspx?content=1001 , Erişim: 01.02.2012 16:06)

Şavşat etimolojisi ile ilgili ise pek çok farklı kaynaktan farklı bilgiler yer alır: “Şavşat, Gürcü dilinde ‘kara’ anlamına gelen ‘şav’ ve orman anlamına gelen ‘şad’ kelimelerinin birleşmesinden oluşmuştur. Şavşat zengin ve gür ormanlara sahiptir. Halkın en önemli geçim kaynağı tarımdır. Özder’e göre “ekime elverişli arazisi az olmasına rağmen elde edilen ürün fazladır. Hayvancılık ilçe ekonomisinde önemli yer tutmaktadır. Çok sayıda koyun beslenmektedir. İlçe merkezi Ardahan - Kars karayolu üzerinde kurulmuştur. İl merkezine 67 km mesafededir. Eskiden “Satle” adlı küçük bir köy iken, Cumhuriyetten sonra Yeniköy adıyla bilinen bugünkü yerine taşınmış ve 1928’de ilçe belediyesi kurulmuştur.”⁵

Tarih boyunca bu bölge, pek çok farklı etnik unsura ev sahipliği yapmıştır. Fakat bunlardan bölgenin kültürü ve sanatı üzerinde en belirgin olanı bir Türk boyu olan Ahıskalılardır. Ahıska, Gürcistan toprakları içerisinde Kafkasya Bölgesi’nin güneybatısında yer almaktadır. Osmanlı ordusunun 1578’de çıldır savaşında yenmesi sonucu Ahıska bölgesi Osmanlı idaresine geçmiştir. 1828–1829 Osmanlı Rus harbi ile Ahıska Rusya hâkimiyetine geçmiştir.⁶ 1921’de Sovyetler Birliği’ne bağlanan Ahıska için bu tarihten itibaren yeni bir dönem başlamıştır. 1921’den itibaren Ahıska Türklerine Sovyetler Birliği tarafından değişik baskı ve şiddet uygulanmıştır. 1944 yılında Ahıska Türklerinin önemli bir kısmı Orta Asya’ya göç etmiş, göç etmeyenler ise sürgün edilmiştir.⁷ Ahıska Türklerinin göç / sürgün sonucu yaşadıkları coğrafyanın sosyo-kültürel değerleri açısından etkileşimleri görülmektedir (Fotoğraf 1).

5 Adil Özder, *a.g.e.*, s.38.

6 İlmira Ragıbova, *Kırgızistan’da Yaşayan Ahıska Türklerinin Folkloru*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2008, s. 1

7 Firiddin Bayramov, *Ahıska Türklerinin Anayurda Dönüş Mücadelesi ve Fergana Olaylarının Türk Medyasına Yansıması*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2006, s. 17.



Fotoğraf 1: Şavşat Orman Evi

1.2. Artvin Şavşat Kilim Dokumacılığı

Şavşat ilçesinin büyük bir kısmı ormanlarla kaplıdır. Bu nedenle Şavşat yöresinde ağaç işçiliğine dayanan el sanatları gelişmiştir. “Sele, sepet, gideli, gelberi, kalbur, serde ve taş güzen” gibi ağaçtan el yapımı eşyalar, bölgede önemli yer tutmaktadır. Hayvan sırtında kullanılan semer, eğer, heybe, tarım alanında ise; çift, çubuk ve boyunduruk yapımı gibi el sanatları bulunmaktadır. Toprak işinde çanak, çömlek, küp, güveç ve pileki gibi eşyalar yapılmaktadır. “Kuy” denilen yerli tezgâhlarda, çeşitli yün giysiler, kumaşlar, kilimler, halılar ve seccadeler dokunmaktadır⁸. Şavşat yöresinde, kalaycılık, demircilik, nalbantlık, saraçlık gibi el sanatları yapılmaktadır. Şal dokumacılığında kumaş, elbiselik ipek ve çorap üretilmektedir. Çarpına dokuma (kuşak dokumacılığı), çorap örücülüğü, cicim dokumacılığı (bez ayağı), halı dokumacılığı, keçi kılından çuval - çul dokumacılığı, mısır koçanlarından hasır dokumacılığı yapılmaktadır. Bölgede eskiden yaygın olarak kullanılan çarık (çapula), kamyon lastiği (yemeni), körüklü çizme dikilmesine rağmen, günümüzde tamamen yok olan el sanatlarındandır.⁹

Artvin’in Şavşat ilçesi coğrafi konumu bakımından özel bir öneme sahiptir. Bu özel coğrafi durumun yöre halkına sağladığı önemli gelir kaynaklarından biri olan dokumalar aynı zamanda yöre için geleneksel bir önem de taşır. Şavşat’ta halkın dokuma üretimi ve kullanımı, günlük ihtiyaçlar ve geleneksel inanışlarla gerçekleşir. Kullanım ihtiyacını karşılamak için yer yaygısı, saf seccade (namazlık), sevki kilimi (sedir) ve duvar sergisi (kedel) dokunmaktadır. Yörede kilim dokumalarını ele alan çalışmaların az sayıda olması özellikle duvar kilimleri ile ilgili bir çalışmanın olmaması konunun önemini artırmaktadır.

8 Tülây Cengiz ve Erhan Çalışkan, *Şavşat İlçesi Turizm Potansiyelinin Belirlenmesi*, Artvin, 2005, s.67.

9 A. N. Yıldız ile kişisel iletişim, 26 Mayıs 2011.

Araştırma Şaşat ilçe merkezi başta olmak üzere Şalçı, Yavuz, Çayağzı, Kocabey, Saylıca köylerinde yürütülmüştür. Yapılan tarama çalışması sonucu çeşitli amaçlarla kullanılan çeşitli kilimlerin yanında farklı desen şemalarından oluşan ve yörede kullanımı yaygın olan duvar kilimlerine rastlanmıştır. Elde edilen veriler tasnif edilerek cami tasvirli üç duvar kilimi (kedel) araştırma kapsamında incelenmiştir. Yörede duvar “kedel” olarak isimlendirilmektedir. Dokuma ile uğraşan kişilerden elde edilen örneklerin görsel materyalleri ve bu kişilerle karşılıklı görüşme yoluyla elde edilen bilgiler çalışmada değerlendirilmiştir. Çalışma bu yönü ile özgün verilerin kullanıldığı bir araştırma olma özelliği taşımaktadır. Kilimlerin dokunmasında kullanılan hammadde, tezgâh ve yardımcı araçlar görsel materyaller ile belgelenmiş ve elde edilen bulgular kapsamında değerlendirilmiştir. Artvin Şaşat İlçesinde dokunan kilim çeşitlerine kısaca değinmek gerekirse;

Yer sergisi: Genellikle, 6 metrekare büyüklüğünde ilikli kilim, iliksiz kilim ve diğer kilim dokuma teknikleri kullanılarak dokunmuş örnekleri bulunmaktadır. Yöresel özellik taşıyan motif grupları ile bezenmiş örneklerin çoğu günümüzde kullanılmaya devam etmektedir.

Kedel (Duvar Örtüsü / Duvar Kilimi): Duvardan gelecek nemi, soğuğu önlemek veya duvarı süslemek amacıyla eni dar ve boyu uzun olarak dokunmaktadır. Zemin tek ya da eşit parçalara bölünerek cami tasvirleri ve gücü temsilen hayvan figürleri gerçeğe yakın olarak dokunmuştur. Ayrıca haritalı kilimler de görülmektedir.

Sevki Örtüsü (Sedir): Sedir yörede bir gelenektir ve evlerin, sokağa bakan cephelerinde genellikle sedir bulunmaktadır. Sedirlerin üzeri düz dokuma yaygırlarla örtülmekte bu gelenek hâlâ devam etmektedir.

Saf Seccade (Namazlık): Halk arasında namazlık veya seccade olarak bilinmektedir. Tek mihraplı ya da zemin eşit parçalara bölünerek saf mihraplar dokunmuştur. Üzerinde namaz kılmak amacıyla dokunan seccadelerde namaz kılınacak yöne doğru sembolik bir mihrap tasarımı yapılmıştır. Mihrabın içine, yukarıdan aşağıya doğru sarkan, avize motifleri yerleştirilmektedir. Yörede avizenin nur ve ışığı sembolize ettiği bilinmektedir.

Yastık: İçleri yün veya pamuk ile doldurulmakta ve ev donatısı olarak kullanılmaktadır. Geleneksel ev mimarisinde özel öneme sahip sıra yastıkları Şaşat’ın birçok bölgesinde iç ve dış mekânlarında görülmektedir. İnsanın sırtını, dayanması için duvarlara dizilmekte ya da gelen misafirin altına serilmektedir. Yörede sedirlerin üzerinde değerlendirilen örnekleri bulunmaktadır.

2. Cami Tasvirli Duvar Kilimleri

Allah’a ibadet edilen yer olan cami, Anadolu’da kutsal görülmüştür. Cami resmi de bu açıdan kutsal sayılmış ve süsleme unsuru olarak kullanılmıştır İslâm dini için en kutsal yer olan Kâbe’nin tasvirleri de zaman, zaman karşımıza çıkmaktadır. İlk defa Fresk olarak Kâbe motifi Sivrihisar Haznedar mescidinde duvar resimlerinde görülmektedir.¹⁰

Anadolu da tasvirli halı ve kilim örnekleri bulunmaktadır. Dokumada tasvir, özellikle İslamiyet’in kabulünden sonra mimari özellikleri ile karşımıza çıkar. Süslemede kullanılan mimari tasvirler arasında en yaygın olanı, cami tasvirleridir. Buna örnek olabilecek birçok düz dokuma ve halı, sıklıkla dokunmuş ve genellikle duvar kilimi / duvar halısı olarak kullanılmıştır. Hepsinde ortak özellik, duvar ebatlarına uygun olacak şekilde en genişliklerinin boydan fazla olması ve cami tasvirlerinin tüm yüzeyi kaplayacak

10 Hicran Hanım Halaç ve Merve Gülşen, “Denizli Kalem İşi Süslemeli Cami Motiflerinin Buldan Dokumasıyla Sembolik Etkileşimi”, *İnsan ve Toplum Bilim Araştırmaları Dergisi*, Ankara, s. 2757.

şekilde kompoze edilmesidir. Anadolu da duvar halısı olarak bilinen halı grubu daha çok soğuk iklimin ön planda olduğu Orta Anadolu ve Doğu Anadolu dokumalarında karşımıza çıkar. Geleneksel ev donatı elemanı olarak soğuktan korunmak ve estetik bir unsur yaratmak açısından kullanılan bu dokumalar, aynı zamanda kullanıldığı mekânda akustik özellik de yaratır.

Tamamen yün iplik kullanılarak, Türk düğümüyle dokunan tasvirli halıların en erken örnekleri 19. yüzyıl sonlarına kadar uzanmaktadır. Genelde karyola (105 x 180 cm, 110x 190 cm) ve seccâde (50 x 90 cm) halısı tipinde dokunan bu örnekler, Kayseri Yahyalı örneğinde halk arasında “dabazlı cami ayak”, “baltalı göbekli cami ayak” ve “camili ayak” isimleriyle anılır. Halıların dar bordürleri üzerinde çoğunlukla merdiven (bir ters bir düz yerleştirilmiş çiçekler) ve zile ismiyle bilinen süslemeler görülmektedir. Çoğu örnekte cami tasvirleri ortadaki geniş bordür üzerinde yer alır.¹¹

Kars çevresindeki Çiğil Türkleri ve Azeri Türkmenlerinin dokumaları da Artvin çevresinde çok yaygındır. Yörede dokuma malzemesi olarak yün kullanılmakta ve çoğu kez, boyanmadan, siyah, kahve-rengi ve saf beyaz renkli tercih edilmektedir. Ayrıca, siyah, kırmızı ve yeşil renkler de kullanılan renkler arasındadır. Zeminleri, yan yana işlenmiş, kare veya eşkenar dörtgen şekilli göbeklerle süslüdür. İçlerinde, cami tasviri, el motifli ve aslan figürlü örnekleri de vardır. Bazı örneklerde, zemin, yatay yerleştirilmiş, iki veya daha fazla kuşakla bölünmüştür. Bunlardan her birine, mihrap ya da cami motifli yerleştirilmiştir. Cami tasvirli örneklerde, cami iki yandan, sivri minarelerle kuşatılmış hâlde, gerçeğine yakın bir şekilde tasvir edilmiştir.¹²

Anadolu’da manzaralı halılar daha çok eski Kula, eski ve yeni Konya yöresi halıları ile günümüz Kayseri, Kırşehir, Niğde, Taşpınar, Arısama, Maden ve Çamardı halılarında mevcuttur. Bu yöre halılarında Yahyalı manzaralı halılarındaki cami tasvirinin yerine bahçeli ev tasvirleri işlenmiştir.¹³ Konya-Sille bölgesi halılarına bakıldığında da camii manzaralı kompozisyonlar ile karşılaşmak mümkündür. Özellikle seccadelerde bol miktarda cami ve türbe resimlerine rastlanmaktadır. Bu seccadeler “Selimiyeli”, “Türbeli”, “Mevlanalı” gibi isimlerle anılmaktadır.¹⁴ Tasvirli Sille örneklerinde Konya’daki İnce Minareli Medrese “Darü’l-Hadis” gibi farklı kompozisyona sahip olanlar da vardır. Ne var ki, gerek “Selim iyeli” ve gerekse “Mevlânalı” biçimler, gerçek ölçü ve görünümüyle değil, bir takım farklılık ve ilâvelerle kompoze edilmiştir.¹⁵ Benzer şekilde Artvin Şavşat cami manzaralı kilimlerinde de örneklerin üzerindeki tasvirlerin gerçek ölçü ve görünümünden uzak, yalnızca biçim açısından ele alındığı düşünülmektedir. Ayrıca cami tasvirlerine ilaveten yüzeyde süsleme özelliğine uygun olarak bitkisel motifli öğelerin de farklı kompozisyonlar ile yer aldığı görülmektedir. Ayrıca Konya Karapınar yöresi tülü dokumalarında cami tasvirli örnekler ile karşılaşmak mümkündür. Karapınar’da da bu çalışmadaki örneklerin kullanım özelliğine benzer bir şekilde cami tasvirli tülüler, duvar kilimi olarak kullanılmaktadır.

Şavşat duvar kilimi örneklerine bakıldığında, literatürdeki örneklere benzer şekilde cami bezemelerinin, tek boyutlu ve perspektif kaygısı güdülmeden tasvir edildiği görülmektedir. Şavşat bir dokuma bölgesidir ve yörede soğuk iklim, duvarların da sıcak bir materyal olan halı ve kilim gibi dokumalar ile kaplanmasını gerekli kılmıştır. Şavşat ve çevresindeki cami tasvirli duvar kilimleri incelendiğinde cami

11 Ersel Çağlıtütüncügil, “Camii Tasvirli Yahyalı (Kayseri) Halıları”, *Erdem Dergisi*, Cilt:10, Ankara, 1999, s.89.

12 Bekir Deniz, *a.g.e.*, 2000, s. 54.

13 Ersel Çağlıtütüncügil, *a.g.e.*, s. 91.

14 Hasan Özönder, *Sille (Tarihî, Kültür, Sanat)*, Merhaba Basımevi, Konya, 1998, s.195.

15 Hasan Özönder, “Yüzyıllar Boyunca Sille’de Halıcılık ve Sille Halılarının Karakteristik Özellikleri”, *Erdem Dergisi*, Cilt:10, Sayı:30, Halı Özel Sayısı III. Ankara, 1999, s. 543.

tasvirlerinin çevre mimari elemanlar eşliğinde kompoze edildiği görülmektedir. İncelenen bir örnekte cami ve yanındaki duvarla çevrelenmiş avlu da tasvir edilmiştir. Minareler, ortada kalan harimin iki yanına simetrik bir biçimde camiye bitişik olarak dokunmuştur. Yapıyla hemen, hemen aynı boyutlarda görünen minareler, dikdörtgen açıklıklar şeklinde düzenlenmiş giriş kapılarının kare kaideleri üzerinde yükselir. Minareler, silindirik gövdeli, olarak resmedilmiştir. Bu detaylı süsleme öğeleri makale kapsamında incelene üç örnekte de farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır.

3. Artvin Şağşat Cami Tasvirli Duvar Kilimleri

Yörede dokunan cami tasvirli duvar kilimlerini, diğer yöreler ile benzerlik ve farklılıkları açısından değerlendirilmek ve teknik olarak incelenmek amacıyla yörede araştırma yapılmıştır. Dokumalar yerinde tespit edilmiş, genel, detay ve saçak fotoğrafları çekilmiştir. İncelenen tüm örneklerin duvarda kullanım amacına uygun biçimde değerlendirildiği görülmüştür. Her örnek biliniyorsa dokuyucusu, en, boy ve saçak uzunlukları, atkı ve çözgü iplik özellikleri, kullanılan renkler ve motif özellikleri bakımından değerlendirilmiş, yöreye özgü motif isimlerine de yöresel ismi ile yer verilmiştir. Ayrıca literatürde yer alan isimleri parantez () içerisinde ifade edilmiştir. Cami tasvirli duvar kilimlerinin genel kompozisyon özelliklerine ise, inceleme sonunda yer verilmiştir.

3.1 Hammadde

Hayvancılık, yöre halkının önemli bir geçim kaynağıdır. Bu sebeple yörede hammadde olarak koyundan elde edilen yün iplik, keçiden elde edilen kıl ve pamuk ipliği kullanılmaktadır. Koyunların seçilmiş yünleri yıkanıp kurutulduktan sonra taranarak iyi kısımları ayıklanmaktadır. Taranan yünler, iğle eğrilerek çırıkta bükülmektedir. Dokunacak kilimin desenine, rengine göre hazırlanan “kelefler” (yumak) doğal boya ve kimyasal boya ile boyanmaktadır(Fotoğraf 2).¹⁶



Fotoğraf 2: Hammadde Hazırlık İşlemi (Fotoğraf: Nihal Demirtaş)

16 Fehminaz Yılmaz ile kişisel iletişim: 24.05.2011 Şağşat.

3.2. Kullanılan Araçlar

3.2.1. Tezgâh

Dokuma yapmaya yarayan genellikle ahşap ve metal araçların genel ismidir. Yörede düz dokuma yapmak için, köy evlerinin çatısında saklanan ahşap ıstar tezgâhlar kullanılmaktadır. Şavşat ilçesinde dokuma tarım hasadından dolayı genellikle kış aylarında yapılmaktadır. Tezgâhlar da kış aylarında ortaya çıkmaktadır. Günümüzde ahşap ıstar tezgâhlar yok olmakta, yerini metal sarma tip tezgâhlara bırakmaktadır. Yörede bulunan Halk Eğitim Merkezinde de metal sarma tip tezgâhlar kullanılmaktadır (Fotoğraf 3).



Fotoğraf 3: Tezgâh

3.3. Dokuma Tekniği

Boyanan iplikler “kelefler” haline getirilmektedir. Çözü (uzatma) için hazırlanan iplikler büküldükten sonra tezgâha geçirilmektedir. Tezgâh hazırlandıktan sonra ise tasarlanan desene göre dokuma yapılmaktadır. Dokumanın sökülmemesi için çok sıkı atkılar dokumanın başı sıkıştırılmakta ve istenilen teknik uygulanmaktadır. Atılan atkılar, kirkit vurularak sıkıştırılmak suretiyle dokuma işlemi tamamlanmaktadır.¹⁷

Dokumalarda kilim tekniklerinin çeşitleri kullanılmıştır. İlikli kilim her bir desenin motifin kendi sınırları içerisinde çözümlerden geçirilmesi suretiyle iki motifin birleştiği yerde bir ilik meydana getirmek şeklinde uygulanır. İliksiz dikey çizgi olmayan kilim tekniği, ilikleri meydana getirmemek için çapraz ve enine dokunan çizgilerden oluşan desenleri dokumak için kullanılır. Dokumalarda atkılarının aynı çözümden geri dönülmesi ile iliklerin yok edildiği kilim tekniği de uygulanmıştır. Sarma kontörlü kilimlerde ise arada meydana gelecek olan iliklere, çaprazlama atılan ve tek, tek dolanan atkılar ile kontur meydana getirilir.¹⁸ İncelenen kilim örneklerinde bu teknikler göze çarpmaktadır.

17 Fehminaz Yılmaz ile kişisel iletişim: 24.05.2011 Şavşat.

18 Recai Karahan, *Dünden Bugüne Hakkâri Kilimleri*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 2007, s.36.

3.4. Dokumaların Renk, Motif ve Desen Özellikleri

Yörede dokunan kilimlerde kullanım alanına uygun olarak yine yöre motifleri görülmektedir. Desen özellikleri incelendiğinde; yöreye ait tanımlamalar ve isimler dikkati çeker. Bunlardan bazıları; “Musa beg” (Musa beyin alacası, cecelesi), “yedi bela”, “mendil alacası”, “göbekli”, “yapraklı”, “çarklı kilim”, “Vey-sel nakışı”, “kalata nakışı”¹⁹ şeklinde sıralanabilir. Yöresel özellikler kapsamında değerlendirilen bu motif grupları yörede genellikle yer yaygılarında görülmektedir. Ancak çalışmada incelenen üç duvar kilimi cami tasvirleri ile dikkati çekmektedir. Cami tasviri Türk topluluklarında duvar kilimlerinde sıklıkla görülen nesnel bezeme grubunda incelenir. Cami bezemelerinde kalan boşluklara bitkisel içerikli bazı motifler yerleştirilmiştir. Tasvirli duvar kilimlerinde genellikle yazılı kitabeler bulunmakla birlikte, yöre örnekleri de bunu doğrulamaktadır. İncelenen örnekler bu yönü ile birer yazılı vesika durumundadır.

Yörede yapılan dokumaları renklendirmede daha çok doğal boyalar kullanılmaktadır. Eski örneklerin ipliklerinin renklendirilmesinde kullanılan doğal boyalar, yörede “ardıç, ceviz zengosu, kına otu, soğan kabuğu, ıhlamur, öküz kuyruğu, sarmaşık ve eğrelti otu” kullanılarak elde edilmektedir²⁰. Elde edilen renkler, kırmızı, yeşil, sarı, turuncu olarak karşımıza çıkmaktadır. Yörede ciaper denilen bitkiden koyu turuncu “narıncı” renk elde edilmektedir. Mor renge ise yörede ‘güvezi’ denilmektedir. Yörede mordanlama işlemi “alaşalama” olarak ifade edilmektedir. Mordanlama (alaşalama) için şap, nişadır, sirke ve turşu suyu kullanıldığı bilinmektedir.²¹ Doğal boya yanında kimyasal boyaların da kullanıldığı örnekler olmakla birlikte, incelenen duvar kilimlerinde kimyasal boyaların kullanıldığı gözlenmiştir.

3.4.1 Cami Tasvirli Kilim Örneği (1)

Duvar kilimi, Gündüz Atabek koleksiyonuna aittir. Duvarda asılı olarak kullanılan kilim, 1961 yılında dokunmuştur. Naciye Uzun ve Ruziye Uzun tarafından dokunduğu bilinen duvar kilim, Şavşat Yeniköy Mahallesi, Hükümet Caddesi’nde bulunan bir butik otelde tespit edilmiştir. Kilimin boyutlarına bakıldığında eni 150 cm, boyu 330 cm ve saçak uzunluğu ise 9 cm olarak ölçülmüştür. Atkısı ve çözgüsü yün iplik olan kilimde çözgü siyah olarak kullanılmıştır. Atkı olarak ise siyah, sarı, pembe, kırmızı, yeşil, narıncı (turuncu), mavi renkler görülmektedir.

Kompozisyon; dokuma, iki kuşak ve cami biçiminin yer aldığı zeminden oluşmaktadır. Kenar kuşağında siyah zemin üstüne kesme şeker motiflerinin (suyolu) kilimi sınırladığı alanda “purne motifleri” (stilize çiçek) sıralanmaktadır. Dış siyah kuşakta yer alan bu stilize çiçek motifleri, yörede “purne motif” olarak bilinir ve kilimde turuncu, kırmızı, mavi, pembe ve krem renklerde sıralanarak kuşak içi doldurulmuştur (Fotoğraf 4).



Fotoğraf 4: “Purne” (Stilize Çiçek) Motifleri

19 A. N. Yıldız ile kişisel iletişim, 26 Mayıs 2011.

20 Ali Naci Yıldız ile kişisel iletişim: 26 Mayıs 2011, Şavşat.

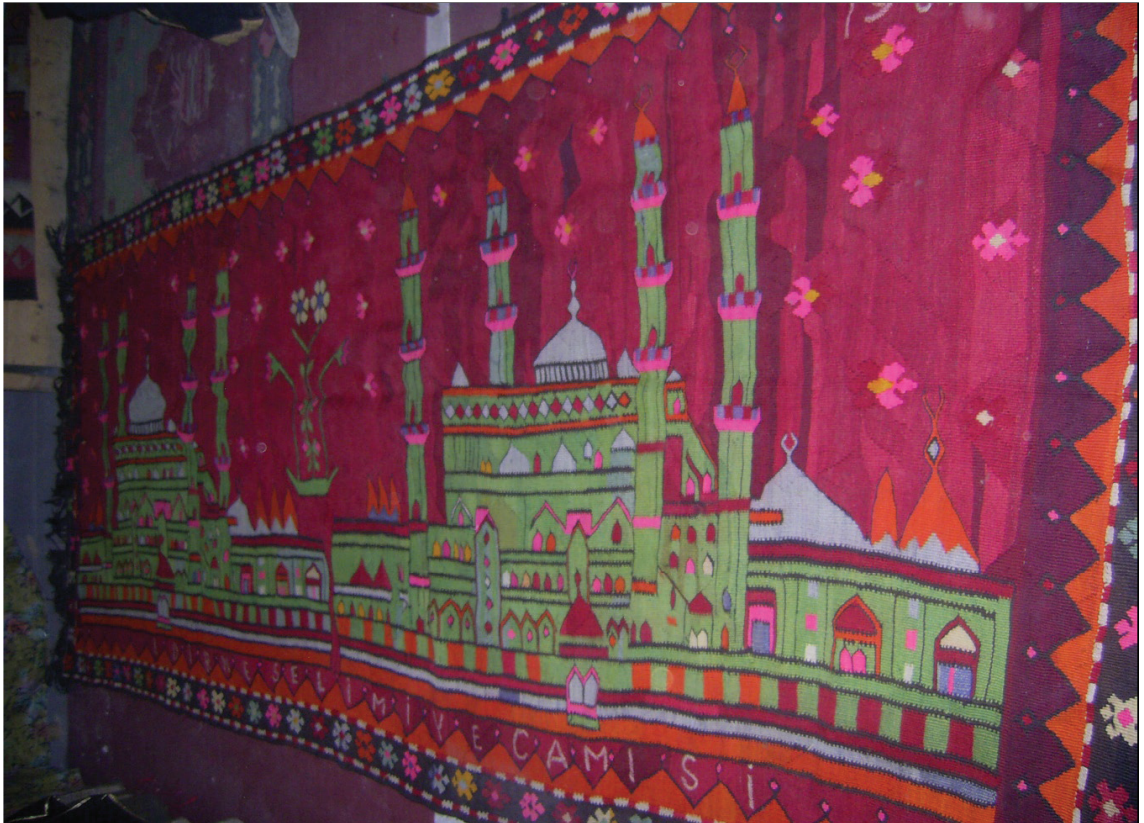
21 Fehminaz Yılmaz ile kişisel iletişim: 26 Mayıs 2011, Şavşat.

Dış kuşağı sınırlayan kırmızı beyaz damalı biçimler ise yörede “kesmeşeker” olarak isimlendirilir ve kırmızı ve beyaz olmak üzere sırasıyla yerleştirilmiştir. İç kuşakta bordo zemin üzerinde yer alan turuncu renkte dokunmuş, sivri yönleri kilim iç kısmını gösteren üçgen biçimli motif ise, yörede “cihan kaşı” (suyolu) olarak bilinmekte olup, motif çevresi siyah kontür ile sınırlanmıştır (Fotoğraf 5). Bu makalede yer almayan ancak yörede incelenen farklı desen kompozisyonlarına sahip çok sayıda kilim örneğinde, bu bordür düzenlemesi görülmüştür.



Fotoğraf 5: “Cihan Kaşı” (Suyolu) ve “Kesmeşeker” Motifleri

Kırmızı zemin üzerinde iki adet cami kompoze edilmiştir. Cami, dört adet minare ve kubbeden meydana gelmektedir. Boşluklarda “purne motifi” (stilize çiçek) ve hayat ağacı motifleri yer almaktadır. Kilimin uzun kenarının bir tarafında “Edirne Selimiye Camisi, 1961” tarihli kitabe dikkati çekmektedir. İlikli kilim, iliksiz kilim ve konturlu kilim tekniğiyle dokunan kilimin saçakları, bükülerek temizlenmiştir. Yörede saçakların bu teknik ile temizlendiği farklı örnekler de incelenmiştir. Kilim sağlam olarak duvarda sergilenmekte ve muhafaza edilmektedir (Fotoğraf 6-7).



Fotoğraf 6: Cami Tasvirli Duvar Kilimi (Fotoğraf: Nihal Demirtaş)



Fotoğraf 7: Cami Tasvirli Duvar Kilimi Saçak Detayı (Fotoğraf: Nihal Demirtaş)

3.4.2 Cami Tasvirli Kilim Örneği (2)

İncelenen duvar kilimi, Şavşat Yavuz Köy Camii'nde bulunmaktadır. 1963 yılında dokunduğu bilinen kilim, onarım görmüştür ve yırtıkları mevcuttur. Dokuyan kişi bilinmemekte olup eni 170 cm, boyu 378 cm ve saçak uzunluğu 12 cm olarak ölçülmüştür. Kullanılan malzemelere bakıldığında, atkısı ve çözgüsünün yün iplik olduğu görülmektedir. Çözgü ipliği siyah olarak seçilirken, atkıda kullanılan renkler ise siyah, narıncı (turuncu), kırmızı, mavi, pembe, mor, sarı ve beyazdır.

Kompozisyon; Kilimin uzun kenarında eli belinde motifi, kısa kenarında ise göz motifleri sıralanmıştır. Ortada ise bitkisel süslemelerden oluşan iki adet karanfil motifi ve geometrik süslemelerden cami tasviri bulunmaktadır. Cami kompozisyonunda beş minare yer almaktadır. Bordo zeminde yıldız, muska, pıtrak, stilize çiçek motifleri görülmektedir. İliksiz kilim ve iliklerin aynı çözgüden geri dönülmesiyle yok edildiği kilim tekniği ile dokunmuştur. Kilimin bir kenarında “1963 hoş geldiniz misafir kardeşler” yazılı bir kitabe yer almaktadır. Duvar kiliminin bazı yerlerinde yırtıkları bulunmakta, arka yüzü ise kumaşla kaplanmış durumdadır. Saçakları bağlanarak temizlenmiştir (Fotoğraf 8-9-10).



Fotoğraf 8: Cami tasvirli duvar kilimi (Fotoğraf: Nihal Demirtaş)



Fotoğraf 9: Cami tasvirli duvar kilimi detay (Fotoğraf: Nihal Demirtaş)



Fotoğraf 10: Cami tasvirli duvar kilimi saçak detayı (Fotoğraf: Nihal Demirtaş)

3.4.3 Cami Tasvirli Kilim Örneği (3)

Bacı kız Köse koleksiyonunda bulunan duvar kilimi, 1969 yılında dokunmuştur. Afnaz Dede, Fehminaz Dede, Bacı kız Köse tarafından dokunduğu bilinen kilim, Şaşat Fatihler Mahallesinde özel bir koleksiyonda tespit edilmiştir. 1989 yılında onarım gören kilimin eni 140 cm. boyu 307 cm. saçak uzunluğu ise 10 cm. olarak ölçülmüştür. Duvar kiliminin çözgüsü beyaz pamuk ipliği, atkısı ise yün iplikten oluşmaktadır. Atkıda kullanılan renklere bakıldığında siyah, kırmızı, yeşil, narıncı (turuncu), sarı, pembe ve açık mavi görülmektedir.

Kompozisyon; Dokuma, kalın kenar kuşağı ve zeminden oluşmaktadır. Kenar kuşakta bordo zemin içinde dal ve yaprak motifi (stilize çiçek) görülmektedir. Kuşak; mavi, siyah, beyaz renklerden oluşan “taraklı” motifiyle (tarak) çevrenmiş, zemin üçe bölünmüş ve içi cami tasviri ile kompoze edilmiştir. Üç katlı olarak dokunan cami, kubbe ve minarelerden oluşmaktadır. Bu kompozisyon kilim eninde üç kez farklı renklerde tekrarlanmıştır. Boşluklarda “kilim yaprağı” motifleri (yıldız) serbest olarak yer almıştır. (Fotoğraf 11).

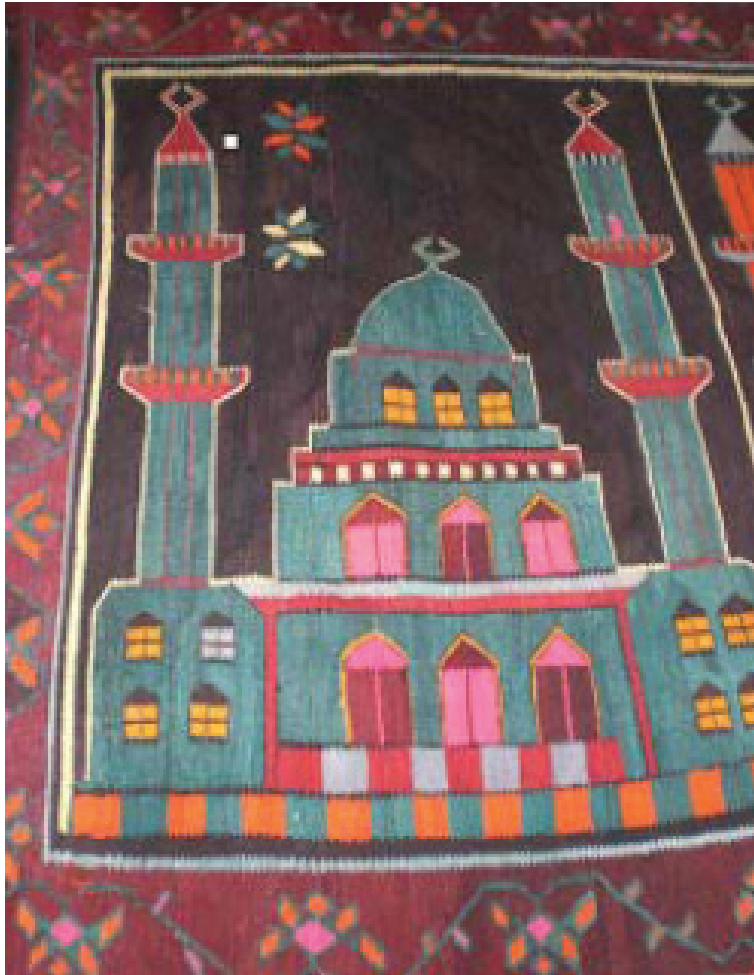


Fotoğraf 11: Serbest olarak zemine yerleştirilmiş “kilim yaprağı (yıldız) motifleri

Zemin üzerinde “Muhammet Mustafa Sellahatu Ala Aleyhi ve Sellem Hazretlerinin Ruhlarına Fatiha, Hayırlı olsun, İlhan Köse, 2. 2. 1969” tarihli kitabe yer almaktadır. İlikli kilim, iliksiz kilim, konturlu kilim ve atkuların aynı çözgüden geri dönmesi ile iliklerin yok edildiği kilim tekniği kullanılmıştır. Diğer örneklerde de olduğu gibi saçakları bağlanarak temizlenmiştir. Yırtılan kısım kumaşla kapatılarak onarılmıştır (Fotoğraf 12-13-14).



Fotoğraf 12: Cami tasvirli duvar kilimi (Fotoğraf: Nihal Demirtaş)



Fotoğraf 13: Cami tasvirli duvar kilimi detay (Fotoğraf: Nihal Demirtaş)



Fotoğraf 14: Cami tasvirli duvar kilimi saçak detayı (Fotoğraf: Nihal Demirtaş)

4. Değerlendirme ve Sonuç

Dokumacılık, eskiden yörede tarım hasadı dışında kalan boş zamanlarda, genellikle çeyizlik ve günlük kullanım için yapılmaktayken, günümüzde yalnızca bazı köylerde az sayıda tezgâhta ve Halk Eğitim Merkezinde devam etmektedir. Şavşat’ın merkezinde ve bazı köylerinde geçmişte hemen, hemen her evde kilim dokunmakla birlikte bugün aynı durum söz konusu değildir. Ancak bir yöre özelliği olarak iç mekân donatılarında, eski örneklerin teşhir edildiği görülmektedir.

Son yıllarda el dokuması kilimler, teknolojik gelişmelerden olumsuz etkilenmiş ve kendine yeni pazarlar bulmakta güçlük çekmektedir. Günümüzde teknolojinin gelişmesi, geleneksel dokumalar yerine, seri üretim olanağı sağlayan makine ürünlerinin kullanılmasını özendirilmektedir. Bu durum, toplumsal kültürümüzün değişmesine ve özgün örneklerin yok olmasına yol açmıştır.

Kilimlerin yörede yaşanan kış şartları, gelenekler ve yöre halkının hayvancılıkla uğraşması gibi sebepler ile genellikle bayanlar tarafından kış aylarında dokunduğu bilinmektedir. Yörede geçmişte dokunmuş kilimlerin, büyük ebatlı olduğu tespit edilmiştir. Hammaddenin daha önceleri saf yün eğrilip doğal boya ile boyanırken günümüzde az sayıda üretilen kilimler için, satın alınan yün iplik, pamuk ve orlon iplik kullanımı yaygınlaşmıştır. Şavşat yöresinde her evde dokuma tezgâhı bulunurken, günümüzde sadece ilçede bulunan halk eğitim merkezinde ve bazı köylerde tezgâh kalmıştır.

Şavşat yöresinde yapılan araştırmada, kilim teknikli yer yaygısı, kedeli sergisi (duvar), sevki kilimi (sedir), saf seccade (namazlık) ve heybe (terki heybesi) dokunduğu ve kullanıldığı görülmüştür. İncelenen duvar kilimlerinde genellikle cami tasvirli, haritalı ve aslan figürlü örnekleri görmek mümkündür. Çalışmada değerlendirilen cami tasvirli kilimlerde zemin, yatay yerleştirilmiş, iki veya daha fazla kuşaklara bölünen zemine cami tasviri kompoze edilmiştir. Cami tasvirli örneklerde, cami iki yandan, sivri minarelerle kuşatılmış hâlde, gerçeğine yakın bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Kilimlerde kitabeler ve tarihlendirmeler de ayrıca göze çarpmaktadır.

Şavşat yöresi düz dokumaları malzeme, boya, renk, çeşit, motif, kompozisyon ve teknik açıdan Kars, Erzurum, Ardahan, Iğdır, Ağrı yöresi düz dokumaları ile büyük benzerlik göstermektedir. Elde edilen bulgulardan coğrafi konumu ve yörenin etnik kökeni açısından dokumaların Azerbaycan ve Gürcistan dokumalarıyla da benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Kafkasya bölgesinden göç eden Ahıska Türklerinin dokumaları da etkileşim olduğu gerçeğini doğrular niteliktedir. Ayrıca yöredeki kilim kompozisyonları, Orta Anadolu cami tasvirli halı, kilim ve tülü örnekleri ile de benzerlik göstermektedir.

Yörenin kültürel ve sosyal değerlerini kaybetmesini önlemek ve özgün dokuma örneklerini gelecek nesillere aktarmak amacıyla kalan örnekleri korumak gerekliliği göz ardı edilmemelidir. Birçoğu camilerde bulunan bu örnekler bir araya getirilerek bilinçli bir koruma projesi kapsamına alınmalıdır. Ayrıca yöre özelliğini yansıtmayan, geleneksel yapısı bozulmuş örnekler, geleneksel dokumacılığa zarar vereceğinden yapılabilecek yaygınlaştırma projeleri de dikkatle ele alınmalıdır.

Kültür tarihi açısından büyük öneme sahip, geniş kitlelerin günlük gereksinimlerine cevap veren, estetik özellikleri bulunan geleneksel dokumaların yaşatılması için, bilinçli planlanmış yeni üretim modelleri geliştirilmelidir.

KAYNAKÇA

- Bayramov, Firiddin (2006). *Abıska Türklerinin Anayurda Dönüş Mücadelesi ve Fergana Olaylarının Türk Medyasına Yansımaları*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Cengiz, Tülay, Çalışkan, Erhan, (2005). *Şavşat İlçesi Turizm Potansiyelinin Belirlenmesi*, Artvin.
- Çağlıtütüncügil, Ersel (1999). “Camii Tasvirli Yahyalı (Kayseri) Halıları”, *Erdem Dergisi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Cilt:10, Ankara, s. 87-94 .
- Deniz, Bekir (1998). *Ayvacak (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Deniz, Bekir (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara.
- Halaç, Hicran Hanım, Gülşen Merve (2020). “Denizli Kalem İşi Süslemeli Cami Motiflerinin Buldan Dokumasıyla Sembolik Etkileşimi”, *İnsan ve Toplum Bilim Araştırmaları Dergisi*, Ankara, s. 2740-2767.
- Karahan, Recai (2007). *Dünden Bugüne Hakkâri Kilimleri*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özder, Âdil (1971). *Artvin ve Çevresi*, Artvin Turizm ve Tanıtma Derneği, Ankara.
- Özönder, Hasan (1998). *Sille (Tarihi, Kültür, Sanat)*, Merhaba Basımevi, Konya.
- Özönder, Hasan (1999). “Yüzyıllar Boyunca Sille’de Halıcılık ve Sille Halılarının Karakteristik Özellikleri”, *Erdem Dergisi*, Cilt:10, Sayı:30, Halı Özel Sayısı III. Ankara, s.543.
- Öztürk, İsmail (2007). *Dokumaya Giriş*, İstanbul, 2007.
- Ragibova, İlmira (2008). *Kırgızistan’da Yaşayan Abıska Türklerinin Folkloru*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya.

Elektronik Kaynaklar

http://www.borcka.gov.tr/default_B1.aspx content=1001 Erişim: 01.02.2012 16:06

Kaynak Kişiler

- 1) Ali Naci Yıldız, 54, Artvin, Lise Mezunu, Şavşat İlçe Kütüphane Müdürü, Yeniköy Mah. Fatih kop. Şavşat, 2012.
- 2) Bacı kız Köse, 97 Artvin, Okur- yazar değil, Ev Hanımı, Fatih Mah. Şavşat, 2011.
- 3) Fehminaz Yılmaz, Artvin,60, İlkokul, Ev Hanımı, Okullar Caddesi Yüzyıl Sokak No:12 Şavşat, 2012.
- 4) Gündüz Atabek, 56, Artvin, Lise Mezunu, Esnaf, Yeniköy Mah. Hükümet Cad. Butik Otel. Şavşat,2011.



KAYNARCA (SAKARYA) ŞEYHTIMARI KONAK KÖYÜ KILIMLERİ

Sema ÖZKAN TAĞI ve İlker ÖZTÜRK*

ÖZ

Kaynarca, Orta Asya'dan Anadolu'ya gelerek yerleşik düzene ilk geçen ve tarım faaliyetlerine başlayan Türkmen grupları olan Manavların yoğun olarak yaşadığı bir ilçedir. Manavların, geçmiş yıllarda dokumacılıkla uğraştıkları köyler tespit edilerek, kilim dokumacılığının yoğun olarak yapıldığı köylerden biri olan Şeyhtımarı Konak köyü araştırma bölgesi olarak belirlenmiştir. Şeyhtımarı Konak ve civar köylerde her evde kilimlere rastlamak mümkündür, ancak günümüzde dokuyan kimse kalmamıştır. Evlerde kalan son kilim örneklerinin belgelenmesi önem kazanmaktadır. Yöreye gidilerek, geçmişte kilim dokumacılığı ile uğraşan kişilerle görüşülmüş, dokumacılığın geçmişi ve şu andaki durumu ile ilgili bilgiler alınmıştır.

Şeyhtımarı Konak köyü camisinde 3, evlerde 12 adet olmak üzere ulaşılabilen toplam 15 adet (yeşilli, kandilli, çizgili nağışlı, sofralı, örnekli, yenedünya, çöp, kelebekli, koca nağışlı, tekel nağışlı ve parmaklı kilim) kiliminin yapımında kullanılan hammadde ve tezgâh tipleri ile ilgili bilgiler alınmış; en boy ölçüleri, dokuma tekniği, motif, renk ve kompozisyon özellikleri incelenmiş, fotoğraflarla belgelenerek bilgi formları hazırlanmıştır. Manav Türklerinin dokuduğu kilimlerin en belirgin özelliği keten iplik kullanılmasıdır.

Anahtar Kelimeler: *Dokuma, Keten Kilim, Kaynarca İlçesi, Sakarya, Şeyhtımarı Konak Köyü.*

* Bu makale "Sakarya İli Kaynarca İlçesi Kilim Dokumaları ve Yeni Tasarımlar" isimli sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

** Prof. Dr. - Dr. Öğr. Üyesi - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Tekstil Tasarımı Bölümü - Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Tezhip Anasanat Dalı
e- posta : semaozkan@hotmail.com / ilkerozturkart@gmail.com / ORCID: 0000-0002-2845-8262 / ORCID: 0000-0002-0179-6835
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2020.143>
Makale Gönderim Tarihi: 09.11.2020 / Makale Kabul Tarihi: 30.11.2020

ABSTRACT

RUGS IN KAYNARCA (SAKARYA) ŞEYHTIMARI KONAK VILLAGE

Kaynarca is a town densely populated by Manav, the Turkmen groups that came to Anatolia from Central Asia and started their agricultural activities. The villages where Manav were engaged in weaving in the past years have been identified, and Şeyhtımarı Konak village, one of the villages where rug weaving is intensely made, has been identified as a research area. It is possible to come across rugs in every house in Şeyhtımarı Konak and the surrounding villages, but today nobody is weaving. It is important to document the last rug samples left in the houses. We visited the region and interviewed people who were engaged in rug weaving in the past, and information about the past and current situation of weaving was obtained.

With the raw materials and loom types used in the production of the rugs, 3 in Şeyhtımarı Konak village mosque and 12 in the houses, a total of 15 (yeşili, kandilli, çizgili nağışlı, sofralı, örneklı, yenidoña, çöp, kelebekli, koca nağışlı, tekel nağışlı ve parmaklı rugs) rugs related information has been received. About rugs, width dimensions, weaving technique, motif, color and composition features were examined, documented with photographs and information forms were prepared. The most distinctive feature of the rugs woven by the Manav Turks is the linen yarn, which is the basic material of the weaving.

Keywords: *Weaving, Linen Rug, Kaynarca Town, Sakarya, Şeyhtımarı Konak Village.*

1. GİRİŞ

Dokuma konar-göçer kültürün vazgeçilmez unsurlarından biridir. Genellikle ihtiyaçlar için ve yaşam tarzının yan ürünü olan malzemelerden, büyüklerden öğrenilen tekniklerle yapılırlar. Dokumacılık Türklerin bozkır tipi hayat tarzına sahip olmaları sebebiyle Orta Asya'dan bu yana geliőtirdikleri bir sanattır.

“Kilim vb. düz dokumalar Türk el sanatları içinde maddi kültür değerlerinden olan önemli halk sanatlarındandır. Aynı zamanda bu dokumalar Orta Asya'dan çıkıőla dünyaya yayılan Türk kimliğinin en belirgin belgelerindendir”.¹

“Anadolu'nun birçok yerinde, değişik zamanlarda, farklı gelenek ve göreneklere sahip olan insanların, birbirinden farklı özelliklere ve tekniklere sahip düz dokuma örneklerini ürettikleri görülür”.²

“Bugün ülkemizde devam eden dokumacılık, Orta Asya'dan çıkıp Anadolu'nun medeniyetleri ile yoğrulan, Őekillenen dokumacılıktır. Hemen her bölgede uğraőılan el dokumacılığı bazı illerde sona ermiő bazı illerde ise azalarak devam etmektedir”.³

“Yörük yerleőimi kumaş ve kilim dokumacılığının geliőmesindeki önemli etkenlerdendir”.⁴ Geçmişte dokumacılık yapılan yerleşim yerlerinden bazıları da Sakarya'ya bağlı bulunan Geyve, Taraklı ve Kaynarca ilçeleridir. Geyve ve Taraklı ilçelerinde daha çok ipekli ve pamuklu bez dokumalar üretilmekteydi. Kilim dokumacılığı ise sadece Kaynarca ve civar köylerinde yapılmaktaydı.

1 Aysen Soysaldı, *Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2009, s.3.

2 İlker Öztürk, *Sakarya İli Kaynarca İlçesi Kilim Dokumaları ve Yeni Tasarımlar*, Ankara: Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2018, s.10.

3 Öztürk, *Sakarya İli Kaynarca İlçesi Kilim Dokumaları ve Yeni Tasarımlar*, s.2.

4 Mustafa Genç, “Sakarya Çevresi Doğal Boyarmadde Kaynakları ve Boyahaneler”, Isparta: *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2017, Sayı: 26, s. 103.

Kaynarca'da yaşayan halk "Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen ilk Türkmen grupları içinde yer almaktadır".⁵ Kaynarca dokumalarının renk, motif, desen ve dokuma özellikleri bunların Orta Asya ve Anadolu'daki dokumalar ile olan benzerliğini ortaya koymaktadır. Yöre kilimlerinin bordüründe ve zemininde kullanılan motifler ile Anadolu kilimleri üzerindeki motifler benzerlik göstermektedir.

Kaynarca ve civarındaki köylerde Manav Türkleri tarafından yapılan dokumalar zengin motif, renk ve desen anlayışı ile Manav kültürünün özgün ve geleneksel yaşam biçiminin yansıtıldığı örneklerden biridir. Araştırma konusu olarak seçilen Şeyhtımarı Konak, Sakarya'ya bağlı Kaynarca ilçesinin bir köyüdür (Fotoğraf 1).



Fotoğraf 1: Şeyhtımarı Konak Köyü (Oygur, 2020).⁶

Şeyhtımarı'nın eski adı Hatipler olarak bilinmektedir. Bu bölgeye ilk yerleşmeler Anadolu'dan gelen göçler ile başlamıştır. Britanya, Roma ve Bizans gibi çeşitli uygarlıkların yaşadığı bölge son olarak Osmanlı hâkimiyetine girmiştir. Uzun yıllar Osmanlı kültürünü yaşamış ve günümüzde de devam ettirmektedir.

Şeyhtımarı Konak köyünde il genelinde ve ilçelerinde yerli halk olarak bilinen Manav Türkleri (Manavlar) yaşamaktadır. Manav; Sakarya ve ilçelerinde yaşayan ve aslen doğma büyüme oralı olan yerli halka verilen isimdir. Şeyhtımarı Konak köyünün tamamı yerli Türk Manavlardan oluşmaktadır.

"Yörede dokuma sanatını Manavlar geliştirmiştir. Kaynarca kilimleri aynı zamanda yörede "Manav Kilimi" ya da Manavların dokuduğu kilimler olarak da adlandırılmaktadır".⁷

Geçmişte "el dokumacılığı Manavlar ile bütünleşmiştir. Çiftçi ailesinin, boş zamanlarında tarımdan arta kalan günlerde uğraştığı hem kendi ihtiyacını karşıladığı hem de fazlasını satıp para kazandığı veya yöresindeki hammaddeleri ve boş duran iş gücünü değerlendirdiği yardımcı bir el sanatı durumuna gelmiştir".⁸

5 Adem Arı, Kaynak kişi, Sözlü Görüşme, 1963 Kandıra doğumlu, SAÜ, Öğretim Üyesi, Adapazarı, 2008.

6 Müjdat Oygur, Kaynak kişi, Sözlü Görüşme, "Şeyhtımarı Konak köyü genel görünümü 26.10.2020 tarihinde çekilmiştir", Tarım ve Hayvancılıkla uğraşiyor, İki üniversite mezunu, 1980 Kaynarca doğumlu, Şeyhtımarı Konak Köyü, Kaynarca, Sakarya, 28.10.2020.

7 İlker Öztürk, Sema Özkan Tağı, "Kaynarca (Sakarya) Yenidünya Kilimleri", *Asos Journal The Journal Of Academic Social Science (Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi)*, Eylül 2018, Sayı: 77, s.475.

8 Mustafa Arlı, "Kandıra İlçesinde Keten El Dokumacılığı", Ankara: *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, V. Cilt Maddi Kültür, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları No:45, Seminer Kongre Bildirileri Dizisi No:14, Başbakanlık Basımevi, 1983, s.31.

“Vital Cuinet’in (1894) “La Turquie d’Asie (Asya Türkiye’si Anadolu)” isimli çalışmasında Őeyhler⁹ hakkında verdiği bilgilere göre; “Temel ziraat keten ekimidir ve büyük bir yer işgal eder. Keten ipliği ve keten bezi üretimi önemlidir. Bu maddelerin ihracı Adapazarı, İzmit ve İstanbul üzerinden bez olarak Arabistan’a keten tohumu olarak Avrupa’ya yapılır” ifadeleri yer almaktadır.¹⁰

Şeyhtımarı Konak köyünde kilim dokumaları dışında Kaynarca keten bezi de dokunmaktaydı. Keten bezinden de; peşkir, yağlık, mahrama, yorgan yüzü, yastık kılıfı, uçkur, havlu, örtme, keten göynek (gömlek), pantolon ve mendil gibi çeyiz ve günlük kullanım amaçlı çeşitli ürünler yapılmaktaydı.

Günümüzde de geçmiş yıllarda dokunmuş olan keten bezleri halen çeyiz yapılacaklar top halinde sandık içinde saklanmaktadır. Aile büyüklerinden kalan kilimlerin bir kısmı keten bezlerine sarılarak sandıklarda muhafaza edilmektedir. “Keten, yün gibi temel ürünler bölge insanının öteden beri hayatında önemli bir yer tutmaktadır”.¹¹ Keten bezinin bebeklerin sarıldığı kundaktan, ölünün kefenine kadar hayatın her devresinde ve alanında kullanılmış olması¹² manavların hayatındaki önemini açıklamaktadır. Geçmişte yoğun olarak manav kültürü ile yapılan kilim ve bez dokumalar günümüzde yöreye bağlı mahalle ve köylerde artık yapılmamaktadır. Fakat Şeyhtımarı Konak ve civar köylerde her evde Kaynarca kilimlerine ve Kaynarca bezlerinin son örneklerine rastlamak mümkündür.

Bu çalışmanın amacı, Sakarya dokumaları içinde yer alan ancak son yıllarda unutulmaya yüz tutmuş olan Şeyhtımarı Konak köyüne ait yöresel ve kültürel özellikler taşıyan kilimlerin özelliklerinin tespit edilerek belgelenmesi ve gelecek nesillere aktarılmasının sağlanmasıdır. Bu araştırma kapsamında Sakarya’nın Kaynarca İlçesi’ne bağlı Şeyhtımarı Konak köyünde geçmişte dokuma yapan kişilere ulaşılmıştır (Fotoğraf 2).



Fotoğraf 2: Şerife Deniz, Türkan Uslu, Resmiye Derin, Sözlü Görüşme, En ve boy ölçümü, Nilüfer Özbay, Zeynep Erdem, Şeyhtımarı Konak Köyü (Öztürk, 2017).

9 Őeyhler: Kaynarca ilçesinin eski adıdır, kaynaklarda Őeyhler Nahiyesi (İlçe Merkezi) adı ile geçmektedir.

10 Atilla Çetin, “Kaynarca’nın Tarihçesi”, Sakarya: *Irmak Kültür Sanat Dergisi*, Kaynarca Özel Sayısı, Ekim, 2006, Sayı 70: s.8.

11 Adem Arı, Kaynak Kişi, Sözlü Görüşme, 2008.

12 Adem Arı, “Ketenin Türküsü” Kocaeli: *Kandıra Sempozyumu ve Kandıra Kurultayı Bildiriler Kitabı*, Kandıra Kaymakamlığı, 25-26 Aralık, 2005, s.166.

Geçmişte dokuma yapmış kişilerle görüşülerek, dokumacılığın geçmişi ve şu andaki durumu ile ilgili bilgiler alınmıştır. Şeyhtımarı Konak köyü camisinde ve köy hanelerinde bulunan, saklanan ve hayır için camilere verilmek üzere dokuyucusu tarafından saklanarak muhafaza edilen geleneksel özelliklere sahip özgün kilimler tespit edilmiştir.

Şeyhtımarı Konak köyü camisinde bulunan 3 ve evlerde bulunan 12 adet kilim olmak üzere tespit edilen toplam 15 (yeşili kilim, kandilli kilim, çizgili nağışlı kilim, sofralı kilim, örnekli kilim, yenedünya kilimi, çöp kilimi, kelebekli kilim, koca nağışlı kilim, tekel nağışlı kilim ve parmaklı kilim) kiliminin yapımında kullanılan hammadde ve tezgâh tipleri ile ilgili bilgiler alınmış; en boy ölçüleri, dokuma tekniği, motif, renk ve kompozisyon özellikleri incelenmiş, fotoğraflarla belgelenecek çözümlenmeleri yapılmıştır (Fotoğraf 3).



Fotoğraf 3: Necmiye Uludağ, İbrahim Derin, Recep Erdem, Ahmetcan Özbay, Şeyhtımarı Konak Köyü (Öztürk, 2017).

2. ŞEYHTIMARI KONAK KÖYÜ KİLİMLERİ

Günümüzde dokumacılık Şeyhtımarı Konak köyünde tamamen bitmiş durumdadır. Kilim dokumacılığının Kaynarca ve civarında keten bitkisinin ekiminin yapılması ve yetiştirilmeye başlaması ile keten bitkisinin sap ve yörede “çöp” denen keten atıklardan elde edilen keten ipinin dokumada hammadde olarak kullanımına başladığı tahmin edilmektedir.

Şeyhtımarı Konak köyünde eskiden kalan kilim örneklerinin kullanımına halen devam edildiği, bazı evlerde ise kullanılmayan kilim örneklerinin keten bezlerine sarılarak sandık içinde ya da sandık üzerinde muhafaza edildiği saptanmıştır.

Kilimlerin sarıldığı keten bezlerin bir kısmı düz olarak kullanılırken bazıları ise işlemler ile süslenmiştir. Keten bezleri üzerine işlenen motifler ile kilim dokumaların bordür ve orta zemininde kullanılan özelliklerde geometrik motifler benzerlik göstermektedir.

Köyde yapılan sözlü görüşmelerde eskiden evlilik çağına gelmiş her genç kızın çeyizi için bir kilim dokuduğu, kilimlerin ebatları oldukça büyük olduğu için birkaç kişinin birlikte çalıştığı dokumanın daha çok kış aylarında yapıldığı öğrenilmiştir.

Kilim dokumalarında çözgü ipi olarak keten, atkı ipi olarak yün iplik kullanılmıştır. Kilimlerin bordürü ve zemininde kullanılan motiflerin daha çok bitkisel ve geometrik kökenli olduğu görölmektedir (Fotoğraf 4).



Fotoğraf 4: Kelebekli kilim, Kandilli kilim, Şeyhtımari Konak Köyü (Müjdat Oygur, 2020).¹³

Yörede bazı kilimlerin uçlarına, dokuyucusunun ve dokunduğu kişinin ismi, baş harfi ve yapım tarihi dokunduğu görölmüştür (Fotoğraf 7, 10). Üzerinde tarih bilgisi dokunmamış olan kilimlerin, sahipleriyle sözlü görüşmeler yapılarak dokuma tarihleri tahmin edilmeye çalışılmıştır. Araştırma yöresinde tespit edilen toplam 15 adet kilim dokuma örneğinde genellikle aynı renkler ve motiflerin kullanıldığı, kilimlerin bordür, zemin, tek su, bazıları çift su ve aynı kompozisyon düzenlemelerinden olduğu, başlangıç kısımlarının tamamen kesildiği, bitiş kısımlarında ise saçak bırakıldığı ve oldukça büyük ebatlarda dokunduğu tespit edilmiştir.

13 Kaynak kişi Müjdat Oygur'dan alınan bilgilere göre (28.10.2020). Fotoğraf 4'deki Kelebekli kilim ve Kandilli kilim Şeyhtımari Konak köyünde ikamet eden Müjdat Oygur'un evinde tespit edilmiştir. İki kilim dokuması da günümüzde halen evin iki odasında serili şekilde kullanılmaktadır. Müjdat Oygur ile yapılan sözlü görüşmede; her iki kiliminde Emine Oygur (merhum) ve şerife Oygur (merhum) tarafından dokunduğu bilgisine ulaşılmıştır. Kelebekli kilim: zemininde bulunan kelebeğin kanadına benzetilen büyük motiften dolayı bu ismi almaktadır. Köyde bu kilime aynı zamanda yenedünya adı da verilmektedir. Kilimin zeminini ½ yarım rapor kompozisyonundan oluşmaktadır. Bitiş kısmında saçak bulunmaktadır. Kandilli kilim: zemininde bulunan kandil motifinden bu ismi almaktadır. Zeminde motifler dikey ve yatay yönde birbirini tekrar eden birim rapor ile düzenlenmiştir. Kilimin başlangıç ve bitiş kısmında saçak yoktur. Her iki kilim örneği de dokunduğu tarihten itibaren iyi bir şekilde muhafaza edilmiştir. Şeyhtımari Konak köyünde tespit edilen kilim dokumalarının bir kısmının günümüzde kullanımına devam edilmektedir.

3. YÖRE KİLİMLERİNİN BAZI TEKNİK VE RENK MOTİF KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ

Şeyhtımarı Konak köyünde tespit edilen kilim örneklerinin; iplik türü, tezgâh tipi, dokuma tekniği, en ve boy ölçümleri, renk, motif, kompozisyon özellikleri ile ilgili bulgulara yer verilmiştir.

3.1. İplik Türü (Atkı ve Çözüğü)

Şeyhtımarı Konak kilim dokumalarının temel maddesi keten ve yün ipidir. “Keten Türkler tarafından çok eskiden beri bilinen bir bitkidir. Türklerin Anadolu’ya gelmeden önce bile keten dokumalarını bildikleri söylenebilir.¹⁴

Bir bitki elyafı olan keten, ekilir, el ile toplanarak demet haline getirilir, bölme yapılıp, sap ve köklerinden ayrılır, çırpmaya, kurutma, çürütme-bünenme (su ile ıslatılarak ya da dere kenarlarında yapılarak), tokmak ile dövme ve tarama işlemlerine tabi tutulmaktaydı. Çöp yani keten tarağında taranan elyaflar kırıktan¹⁵ çekilerek eldeki iğ ya da arşakla eğrilmekteydi. Ayrıca bu işlem çıkırık ile de yapılmaktaydı. Eğirme işlemi sonrası keten ipi dokumada atkı ve çözüğü ipi olarak hazır duruma gelmiş olurdu. Keten bitkisinin atıklarından yapılan iplikler ile yörede “çöp kilimi” olarak adlandırılan kilimler, un gibi benzeri malzemeleri koymak için çuvallar yapılmaktaydı. Şeyhtımarı Konak köyünde yapılan sözlü görüşmeler ve kilimlerin incelenmesi sonucu “atkıda yün ve sentetik iplik, çözüğüde ise keten ipi kullanıldığı saptanmıştır.

Kilimlerin genelinde çözüğü iplik katı ve bükümü; çift S, atkı iplik katı ve bükümü ise; tek ve S yönündedir.¹⁶ Geçmiş dönemlerde yoğun olarak yapılan keten ekimi günümüzde tamamen önemini kaybetmiştir.

3.2. Tezgâh

“Kilim dokumacılığında sarma ve germe tipi dokuma tezgâhlar kullanıldığı tespit edilmiştir. Yörede bu tezgâhlar “kilim ağacı ve düzen” olarak adlandırılmaktadır”.¹⁷ Çözüğü çözme işlemi sarma tip tezgâh için çözüğü aparatında, germe tip ahşap tezgâh için ise tezgâh üzerinde yapılmıştır. Sarma gücü örgüsü kullanılmıştır.

3.3. Dokuma Tekniği

Şeyhtımarı Konak köyü kilimlerinde dokuma tekniği olarak yörede “sığıştırma” ya da “sıvıştırma”¹⁸ adı verilen ilikli kilim tekniği kullanılmıştır.

3.4. En ve Boy Ölçümleri

Şeyhtımarı Konak köyünde tespit edilen örneklerin en ve boy ölçümleri alınmıştır. Bu ölçüm dokumaların başlangıç ve bitiş yerleri arası cm cinsinden ölçülmüştür.

14 Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş 6*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları No: 638, 1991, s. 380.

15 Kıtık: “Keten saplarının darmadağın haline verilen isim, birbirine girmiş saç şekli”, Fahri Tuna, *Sakarya Türkmen/Manav Sözlüğü*, Adapazarı: Sakarya Yerel Kültür Derneği Yayını, Yayın No: 2, 2018, s. 124.

16 Öztürk, *Sakarya İli Kaynarca İlçesi Kilim Dokumaları ve Yeni Tasarımlar*, s. 61.

17 Öztürk, *a.g.m.*, s. 478.

18 Öztürk, *a.g.m.*, s. 478.

Örnek No	En (cm)	Boy (cm)
1	209	300
2	205	305
3	229	330
4	229	330
5	182	302
6	256	308
7	165	281
8	205	213
9	207	304
10	213	300
11	190	274
12	213	300
13	210	267
14	214	305
15	197	267
Ortalama	215	292

Tablo 1: En ve boy ölçüm sonuçları.

Tablo 1 incelendiğinde, örneklerin minimum ve maksimum boy değerlerinin; 213 cm ile 330 cm arasında en değerleri ise; 165 cm ile 256 cm arasında değiştiği belirlenmiştir.

3.6. Renk Özellikleri

Şeyhtımarı Konak köyü kilimlerinde çözgüde keten ipi doğal renginde kullanılmıştır. Atkıda kullanılan yün ipi ise, doğal rengi yanı sıra yörede yetişen dut gavı¹⁹ ve ceviz kabuğu ile boyanarak sarı, kahverengi, yeşil, siyah renkler ve tonları elde edilmiştir.

Başbakanlık Osmanlı Arşivlerinde, “Adapazarı’nda boyahane kayıtlarının olması”²⁰ geçmiş dönemde doğal boyarmaddelerin kullanıldığını göstermektedir. Eski örneklerin bitkisel boyalar ile renklendirildiği daha yakın zamana ait örneklerde ise bitkisel boya ile birlikte kimyasal boyalarında kullanıldığı belirlenmiştir.

Bu hazır boyalardan canlı renkte pembe, kırmızı, mor, yeşil, sarı, mavi, turuncu, mor ve bu renklerin açık koyu tonları elde edilmiştir. İncelenen kilimler üzerinde bu renklerin daha çok orta zemindeki motiflerde kullanıldığı tespit edilmiştir. Genellikle kilimlerin orta zemin rengi olarak kırmızı, bordür zemin rengi olarak ise siyah rengin tercih edildiği ve zemin ile bordürün renkle birbirinden ayrıldığı görülmüştür. Bazı motiflerin sınır ve kontur çizgisi siyah renk ile belirlenmiştir.

19 Dut gavı: Dut ağacının gövdesinde ya da dal çıkışlarında hastalık sonucu ortaya çıkan bir mantar cinsidir. Yörede yetişen dut ağaçlarında sıkça görülmektedir. Yün ve keten ipi “dut gavı” ile boyanarak sarı ve kahverengi renk tonları elde edilmiştir.

20 Mustafa Genç, Recep Karadağ, “Başbakanlık Osmanlı Arşivlerinde Boyahane ve Boya Maddeleri İle İlgili Kayıtlar”, *Gazi Üniversitesi, I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu*, Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları-1, Ankara, 2008, s.141.

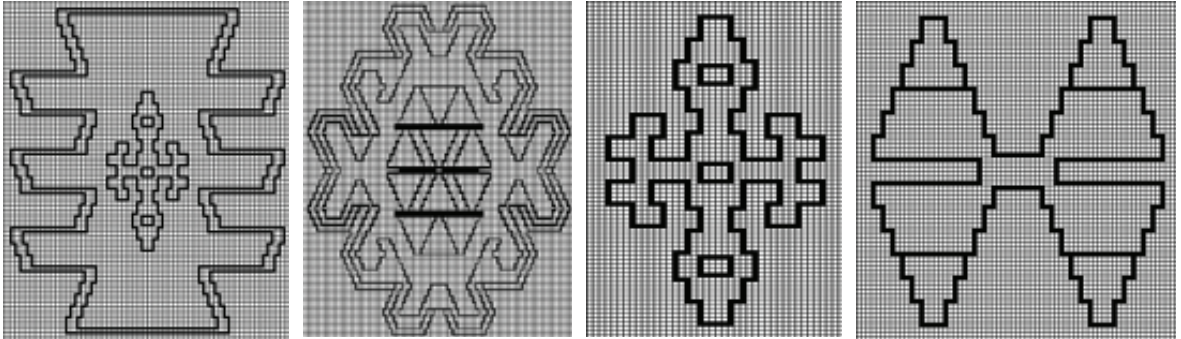
3.7. Motif Özellikleri

“Aşiretlerin farklı bölgelere yerleşmeleri nedeniyle birçok motif Anadolu'nun birçok bölgesinde görülebilir fakat motiflerin kilimin bütünü içindeki yerleri her bölgeye göre değişebilmektedir”.²¹

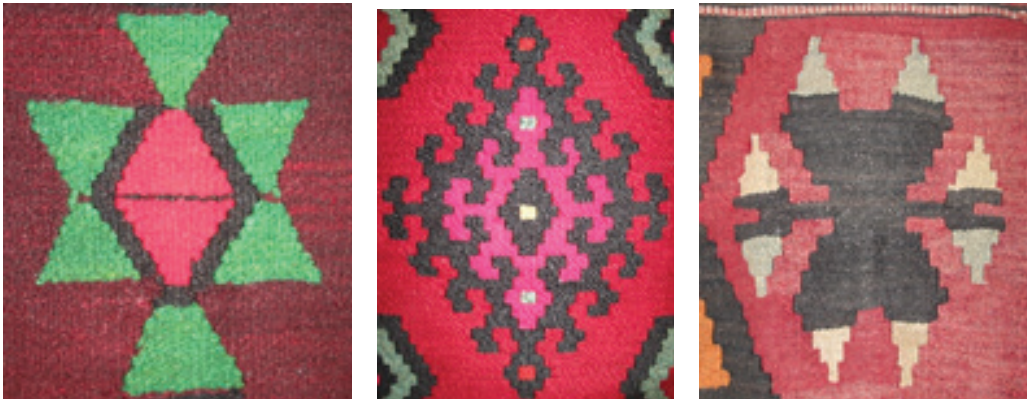
Yörede ulaşılabilen kilimlerde kullanılan ortak motiflerin bordür ve orta zemininde gül, yaprak, küp, kandil, bereket, kelebek, kırkayak, yeşilli, kurtağzı, baklava, taşköprü, küpe kısa parmaklı (fenerli), tekel nağışlı, koca nağış ve ismi bilinmeyen geometrik ve bitkisel motifler olduğu tespit edilmiştir (Fotoğraf 5, 6), (Çizim 1, 2).



Fotoğraf 5: Geometrik motifler: Parmaklı (fenerli), yeşilli, bereket, kurtağzı (Öztürk, 2018: 95, 98, 110, 91).

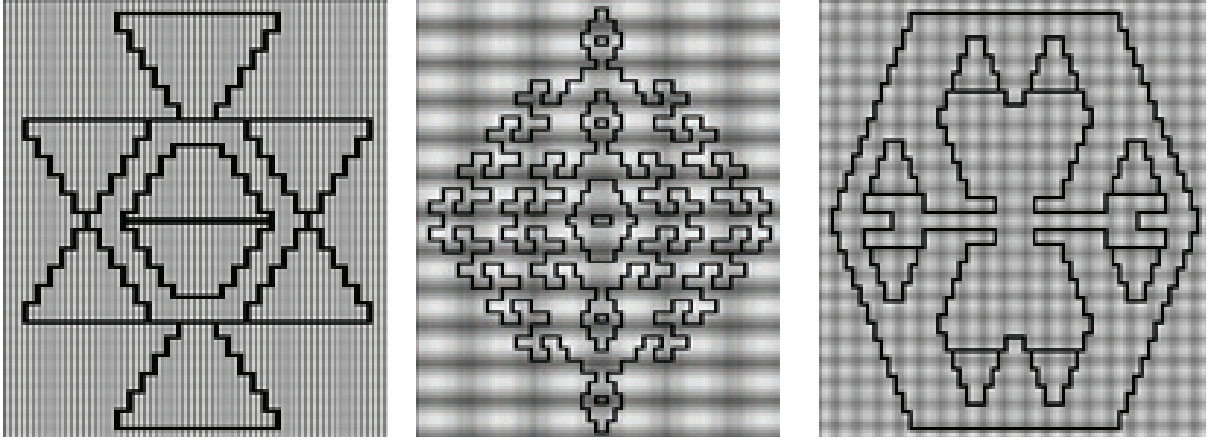


Çizim 1: Geometrik motifler: Parmaklı (fenerli), yeşilli, bereket, kurtağzı (Öztürk, 2018: 95, 98, 110, 91).



Fotoğraf 6: Geometrik motifler: Kandil, kırkayak, kelebek, taşköprü (Öztürk, 2018:95, 96).

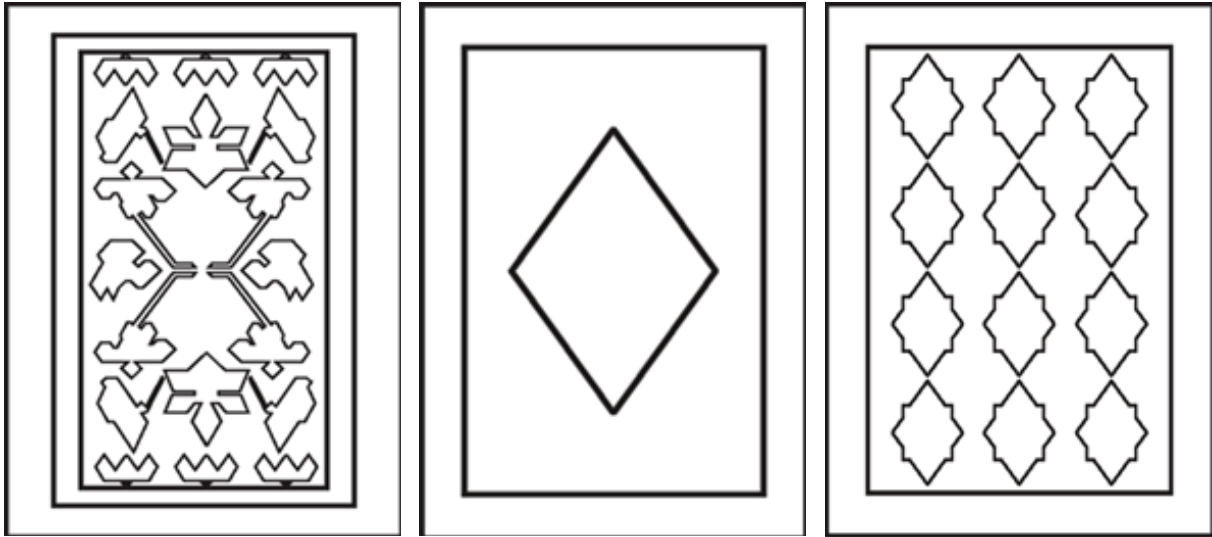
21 Belkis Balpınar, *The Goddess From Anatolia*, Vol. 1 –IV, Anatolian Kilims Pastand Present, (Vol. IV. Milan 1989), 1989, s. 59.



Çizim 2: Geometrik motifler: Kandil, kırkayak, taşköprü (Öztürk, 2018: 95, 96).

3.8. Kompozisyon Özellikleri

Şeyhtımarı Konak köyü kilimlerinde kullanılan ortak kompozisyonun dokuma yüzeyinde genellikle bordür, zemin, su yolu ve birkaç örnekte göbekten oluşmaktadır. Dokumaların genelinde geometrik motifler yanı sıra bitkisel motiflerden oluşan desen kompozisyonlarında olduğu görülmüştür. Kilimlerin desenleri; ½ yarım rapor, ¼ rapor, birim rapor ve birim çizgili ara nağışlı (nakışlı) kompozisyon yüzeylerinden oluşmaktadır (Çizim 3).



Çizim 3: ½ yarım rapor, ¼ rapor, birim rapor kompozisyon alan yüzey şemaları (Öztürk, 2018:73, 76, 83).

4. ŞEYHTIMARI KONAK KÖYÜNDE TESPİT EDİLEN KİLİM ÖRNEKLERİ

Bu kısımda Şeyhtımarı Konak köyü ve camisinde tespit edilen 15 adet kilimden kilimlerin genel özelliklerini yansıatacağı düşünülen 7 tanesine ait fotoğraflar ve bu kilimlerin bazı özellikleri birlikte verilmiştir.

Örnek No: 1



Fotoğraf 7: Örnekli kilim, (Öztürk, 2018:162).

İnceleme Tarihi: 31.01.2017

Bulunduğu Yer: Nazmiye Uludağ, Şeyhtımarı Konak köyü

Tarhlendirme: 43 yıllık

Bugünkü Durumu: İyi

Boyutları (En x Boy): 209 cm x 300 cm

Saçak Durumu ve Boyu: İyi, Başlangıç Kısmı 6 cm Bitiş Kısmı 18 cm

İplik Türü (Atkı x Çözgü): Yün iplik – Sentetik iplik x Keten iplik

Dokuma Tekniği: Düz ve İlikli Kilim

Tezgâh Tipi: Ahşap Germe Tezgâh

Renk, Motif ve Kompozisyon Özelliği: Dokuyucu bu kilim kompozisyonunu başka bir kilimde bulunan motifleri kullanarak oluşturmuştur. Dolayısıyla köyde dokunan bu tür kilimlere “Örnekli kilim” denilmektedir. Dokuma bordür ve zemin olarak iki bölümden oluşmaktadır. Siyah bordür ve kırmızı zemin zikzak ile birbirinden ayrılmıştır. Bordür bölümünde siyah zemin üzerinde birbirini tekrar eden çiçek motifi dört kenarda sıralanmıştır. Ortada kırmızı zeminde ise birbirini dikine ve enine tekrar eden

ve bordürde kullanılan aynı çiçek motifi ile düzenlenmiştir. Yörede bu desen kompozisyonuna “örnek ya da karma desen” adı da verilmektedir. Dokumanın alan yüzeyi birim rapor kompozisyonundan oluşmaktadır. Kilimin zemininde dokunduğu tarih 1977 yılı yazılıdır. Dokumanın başlangıç kısmında kısa, bitiş kısmında ise uzun saçak bulunmaktadır.²² Kilim günümüzde halen yaygı olarak kullanılmaktadır.

Kaynak Kişi ve Künyesi: Necmiye Uludağ (Dokuyucu), 1933 Gaziler köyü doğumlu, ev hanımı, ilkokul mezunu, Şeyhtımarı Konak köyü, Kaynarca, Sakarya.

Örnek No: 2



Fotoğraf 8: Parmaklı kilim, (Öztürk, 2018:163).

İnceleme Tarihi: 31.01.2017

Bulunduğu Yer: Resmiye Derin, Şeyhtımarı Konak köyü

Tarihlendirme: 53 yıllık

Bugünkü Durumu: İyi

Boyutları (En x Boy): 205 cm x 305 cm

Saçak Durumu ve Boyu: İyi, 16 cm

İplik Türü (Atkı x Çözgü): Yün iplik – Sentetik iplik x Keten iplik

Dokuma Tekniği: Düz ve İlikli Kilim

Tezgâh Tipi: Ahşap Germe Tezgâh

22 Öztürk, *Sakarya İli Kaynarca İlçesi Kilim Dokumaları ve Yeni Tasarımları*, s. 162.

Renk, Motif ve Kompozisyon Özelliği: Kilim ismini orta zeminde bulunan parmak motifinden almaktadır. Köyde bu kilime “uzun parmaklı, kısa parmaklı ya da parmaklı kilim” denilmektedir. Dokuma bordür ve zemin olarak iki bölümden oluşmaktadır. Siyah bordür ve kırmızı zemin zikzak ile birbirinden ayrılmıştır.

Bordür bölümünde siyah zemin üzerinde birbirini tekrar eden kurt ağzı motifini dörtkenarda sıralanmıştır. Ortada kırmızı zeminde ise, birbirini dikine ve enine tekrar eden parmak motifini içinde bereket motifini ile düzenlemiştir. Dokumanın alan yüzeyi birim rapor kompozisyonundan oluşmaktadır. Kilimin sadece başlangıç kısmında saçak bulunmaktadır²³. Kilim günümüzde halen yaygın olarak kullanılmaktadır.

Kaynak Kişi ve Künyesi: Resmîye Derin (Dokuyucu), 1960 Kaynarca doğumlu, ev hanımı, ilkokul mezunu, Şeyhtımarı Konak köyü, Kaynarca, Sakarya.

Örnek No: 3



Fotoğraf 9: Kelebekli kilim, (Öztürk, 2018:171).

İnceleme Tarihi: 31.01.2017

Bulunduğu Yer: Şerife Deniz, Şeyhtımarı Konak köyü

Tarhlendirme: 50 yıllık

Bugünkü Durumu: İyi

Boyutları (En x Boy): 229 cm x 330 cm

23 Öztürk, *Sakarya İli Kaynarca İlçesi Kilim Dokumaları ve Yeni Tasarımlar*, s. 163.

Saçak Durumu ve Boyu: -

İplik Türü (Atkı x Çözgü): Yün iplik – Sentetik iplik x Keten iplik

Dokuma Tekniği: Düz ve İlikli Kilim

Tezgâh Tipi: Ahşap Germe Tezgâh

Renk, Motif ve Kompozisyon Özelliği: Şeyhtımarı köyünde bu kilime “kelebekli ve yenedünya kilimi” denilmektedir. Kilim ismini orta zeminde bulunan büyük motiften almaktadır. Dokuma bordür, tek su yolu ve zemin olarak üç bölümden oluşmaktadır. Siyah bordür, kahverengi su yolu (iç bordür) ve kırmızı zemin zikzak ile birbirinden ayrılmıştır. Dikdörtgen formlu dokumanın bordüründe siyah zemin üzerinde birbirini tekrar eden çiçek motifi ile tek su yolu kahverengi zemin üzerinde tomurcuk adı verilen ve yine birbirini tekrar eden küçük motif ile çevrelenmiştir. Ortada kırmızı zeminde ise büyük kelebek motifi yer almaktadır. Dokumanın alan yüzeyi ½ yarım rapor kompozisyonundan oluşmaktadır. Kilimin saçakları dokunduğunda dokuyucusu tarafından kesilmiştir.²⁴ Kilim günümüzde halen yaygı olarak kullanılmaktadır.

Kaynak Kişi ve Künyesi: Şerife Deniz (Dokuyucu), 1951 Zadelers köyü doğumlu, ev hanımı, ilkokul mezunu, Şeyhtımarı Konak köyü, Kaynarca, Sakarya.

Örnek No: 4



Fotoğraf 10: Sofralı kilim, (Öztürk, 2018:180).

24 Öztürk, *Sakarya İli Kaynarca İlçesi Kilim Dokumaları ve Yeni Tasarımlar*, s. 171.

İnceleme Tarihi: 31.01.2017

Bulunduğu Yer: Şerife Deniz, Şeyhtımarı Konak köyü

Tarhlendirme: 50 yıllık

Bugünkü Durumu: İyi

Boyutları (En x Boy): 229 cm x 330 cm

Saçak Durumu ve Boyu: 17 cm

İplik Türü (Atkı x Çözgü): Yün iplik – Sentetik iplik x Keten iplik

Dokuma Tekniği: Düz ve İlikli Kilim

Tezgâh Tipi: Ahşap Germe Tezgâh

Renk, Motif ve Kompozisyon Özelliği: Kilim “sofra” ismini orta zeminde bulunan büyük baklava ve içindeki motiften almaktadır. Dokuma bordür ve zemin olarak iki bölümden oluşmaktadır. Siyah bordür ve kırmızı zemin tarak motifi ile birbirinden ayrılmıştır. Dokumanın bordürü siyah zemin üzerinde birbirini tekrar eden gül motifi ile çevrelenmiştir. Ortada kırmızı zeminde ise sofrta motifi göbek şeklinde, sağ ve sol köşesinde ise gül motifi yer almaktadır. Dokumanın alan yüzeyi ¼ rapor kompozisyonundan oluşmaktadır. Kilimin zemininde N harfi ve dokunduğu tarih 1967 yılı yazılıdır. Kilimin sadece başlangıç kısmında saçak bulunmaktadır.²⁵ Kilim günümüzde halen yaygı olarak kullanılmaktadır.

Kaynak Kişi ve Künyesi: Necmiye Uludağ (Dokuyucu), 1933 Gaziler köyü doğumlu, ev hanımı, ilkokul mezunu, Şeyhtımarı Konak köyü, Kaynarca, Sakarya.

Örnek No: 5



Fotoğraf 11: Koca büyük nağışlı kilim, (Öztürk, 2018:203).

²⁵ Öztürk, *Sakarya İli Kaynarca İlçesi Kilim Dokumaları ve Yeni Tasarımlar*, s. 180.

İnceleme Tarihi: 31.01.2017

Bulunduğu Yer: Müzeyyen Derin (Merhume), Şeyhtımarı Konak köyü

Tarihlendirme: 63 yıllık

Bugünkü Durumu: İyi

Boyutları (En x Boy): 181 cm x 302 cm

Saçak Durumu ve Boyu: İyi, 20 cm

İplik Türü (Atkı x Çözgü): Yün iplik – Sentetik iplik x Keten iplik

Dokuma Tekniği: Düz ve İlikli Kilim

Tezgâh Tipi: Ahşap Germe Tezgâh

Motif ve Kompozisyon Özelliği: Kilimin yöredeki adı “koca nağışlı” kilimdir. İsmi orta zeminde bulunan koca nağış motiften almaktadır. Dikdörtgen formlu dokumanın başlangıç ve bitiş bordürü siyah zemin üzerinde birbirini tekrar eden zikzak ile çevrelenmiştir. Ortada siyah zeminde ise koca nağış ve baklava motifi dikine ve enine tam tekrar olarak düzenlenmiştir. Kilimin sadece başlangıç kısmında saçak bulunmaktadır.²⁶ Kilim günümüzde halen yaygın olarak kullanılmaktadır.

Kaynak Kişi ve Künyesi: Müzeyyen Derin (Dokuyucu), 1930 Kayalar köyü doğumlu 2019 yılında öldü, ev hanımı, ilkokul mezunu, Şeyhtımarı Konak köyü, Kaynarca, Sakarya.

Örnek No: 6



Fotoğraf 12: Yeşilli kilim, (Öztürk, 2018).

26 Öztürk, *Sakarya İli Kaynarca İlçesi Kilim Dokumaları ve Yeni Tasarımlar*, s. 203.

İnceleme Tarihi: 31.01.2017

Bulunduğu Yer: Türkan Uslu, Şeyhtımarı Konak köyü

Tarhlendirme: 63 yıllık

Bugünkü Durumu: İyi

Boyutları (En x Boy): 256 cm x 308 cm

Saçak Durumu ve Boyu: İyi, 10 cm

İplik Türü (Atkı x Çözü): Yün iplik – Sentetik iplik x Keten iplik

Dokuma Tekniği: Düz ve İlikli Kilim

Tezgâh Tipi: Ahşap Germe Tezgâh

Motif ve Kompozisyon Özelliği: Kilimin yöredeki adı “yeşilli kilim”dir. İsmi orta zeminde bulunan motiflerde yeşil rengin yoğun olarak kullanılmasından dolayı almaktadır. Dokuma bordür ve zemin olarak iki bölümden oluşmaktadır. Bordür ve kırmızı zemin siyah tarak motifi ile birbirinden ayrılmıştır. Dikdörtgen formlu dokumanın bordürü siyah zemin üzerinde birbirini tekrar eden geometrik çiçek motifleri ile çevrelenmiştir. Ortada kırmızı zeminde ise birbirini enine ve dikine tekrar eden halı ve kırkayak motifleri yer almaktadır. Dokumanın alan yüzeyi birim rapor kompozisyonundan oluşmaktadır.²⁷ Kilimin sadece başlangıç kısmında saçak bulunmaktadır. Kilim günümüzde halen yaygın olarak kullanılmaktadır.

Kaynak Kişi ve Künyesi: Türkan Uslu (Dokuyucu), 1947 Kaynarca doğumlu, ev hanımı, Şeyhtımarı Konak köyü, Kaynarca, Sakarya.

Örnek No: 7



Fotoğraf 13: Koca büyük nağışlı kilim, (Öztürk, 2018:212).

²⁷ Öztürk, *Sakarya İli Kaynarca İlçesi Kilim Dokumaları ve Yeni Tasarımları*, s. 196.

İnceleme Tarihi: 31.01.2017

Bulunduğu Yer: Şeyhtımarı Konak Köyü Camii

Tarihlendirme: -

Bugünkü Durumu: Yıpranmış

Boyutları (En x Boy): 165 cm x 281 cm

Saçak Durumu ve Boyu: Yıpranmış, 9 cm

İplik Türü (Atkı x Çözgü): Yün iplik – Sentetik iplik x Keten iplik

Dokuma Tekniği: Düz ve İlikli Kilim

Tezgâh Tipi: Ahşap Germe Tezgâh

Renk, Motif ve Kompozisyon Özelliği: Kilim “çizgili taş köprülü nağışlı” ismini zeminde bulunan taş köprü adı verilen motiften almaktadır. Dikdörtgen formlu dokumanın zemininde belli aralıklardan oluşan ve birbirini dikine tekrar eden çubuklar ve yine birbirini yan yana tekrar eden taşköprü motifleri (kuşaklar ya da bantlar) yer almaktadır. Kilimin sadece başlangıç kısmındaki saçak yıpranmıştır.²⁸

Kaynak Kişi ve Künyesi: İbrahim Derin (Bilgi veren), Şeyhtımarı Konak Köyü, 2018.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Kaynarca ve Şeyhtımarı Konak köyü dokumacılık ile ilgili kaynaklarda adı geçmeyen bir dokuma yöresidir. Anadolu’da dokuma yapılan bölgeler arasında fazla bilinmemektedir. Oysaki Kaynarca ilçesi bir taraftan Anadolu’ya diğer taraftan İstanbul’a yakınlığı dolayısıyla zengin bir dokuma ve desen kültürüne sahiptir. Yörede dokumacılık ile uğraşanlar Manav Türk’leridir. Kendi gelenek, görenek ve yaşam biçimlerine göre dokumalarını geliştirmişlerdir. Kaynarca ve Şeyhtımarı Konak köyünde tespit edilen kilim dokumaları Sakarya ve civarında Manavların dokuma geleneğini ve renkli kültürünü ortaya koyan tarihsel bir belge durumundadır. Günümüzde yörede dokumacılık tamamen bitmiştir.

Şeyhtımarı Konak köyü kilimlerinin en belirgin özelliği keten iplik ile yapılmasıdır. Son 20 yıldır yörede keten ekimi yapılmamaktadır. Bu sebepten ötürü dokumalarda temel madde olarak kullanılan keten ipliğini temin etme sorunu ortaya çıkmış ve zamanla kilim dokumacılığının önemini kaybetmesine neden olmuştur.

Şeyhtımarı Konak köyünde eskiden kalan kilim örneklerinin kullanımına halen devam edildiği, bazı evlerde ise kullanılmayan kilim örneklerinin keten bezlerine sarılarak sandık içinde ya da sandık üzerinde muhafaza edildiği saptanmıştır. Yine dokunan bazı kilimler dokuyucuları tarafından yaşarken camiye serilmek üzere bağışlandığı veya öldükten sonra yine ailesi tarafından verildiği öğrenilmiştir.

Dokumalar oldukça büyük ebattadır. Kilim örneklerin minimum ve maksimum boy değerlerinin; 213 cm ile 330 cm arasında en değerleri ise; 165 cm ile 256 cm arasında değiştiği belirlenmiştir. Kilimlerin yüzeyleri bordür, zemin, tek ya da çift su bölümlerinden oluşmaktadır. Yörede bazı kilimlerin uçlarına, dokuyucusunun ve dokunduğu kişinin ismi, baş harfi ve yapım tarihi dokunduğu görölmüştür. Genellikle kilimlerin bitiş kısmında saçak bırakılmıştır. Saçak uzunluğunun 9 cm ile 20 cm arasında değiştiği sap-

28 Öztürk, *Sakarya İli Kaynarca İlçesi Kilim Dokumaları ve Yeni Tasarımlar*, s. 212.

tanmıştır. Şeyhtımarı Konak köyü kilimlerinde kullanılan motifler ağırlıklı olarak geometrik motiflerdir. Bu motiflerin isimleri; küp, kandil, bereket, kelebek, kırkayak, yeşilli, kurtağzı, baklava, taşköprü, küpe, kısa parmaklı (fenerli), tekel nağışlı (motifi), koca nağış'dır. Bazı kilim örneklerinde bordür ve zeminde gül, çiçek ve yaprak gibi bitkisel motiflerinde olduğu görülmektedir. Kilimlerin zeminleri ½ yarım rapor, ¼ rapor, birim rapor ve birim çizgili ara nağışlı (nakışlı) kompozisyonlar ile düzenlenmiştir. Çözgüde keten ipi doğal renginde kullanılmaktaydı. Atkıda kullanılan yün ipi ise, doğal rengi yanı sıra yörede boya bitkileri ile boyanarak sarı, kahverengi, yeşil ve siyah renk ve tonları elde edilmekteydi. Diğer renkler için ise, Kandıra pazarından satın alınan hazır boyalar kullanılmaktaydı. Günümüzde kullanılan malzemelerde değişimler olduğu sentetik ipin ve sentetik boyalar ile boyanan iplerinde kullanıldığı görülmektedir. Kilimlerde genellikle orta zemin rengi olarak kırmızı, bordür zemin rengi olarak ise siyah rengin tercih edildiği saptanmıştır.

Kaynarca'da geçmiş yıllarda Halk Eğitim Merkezinde açılan kurslarla yöre dokumalarının geliştirilmesine yönelik çalışmalar yapılmıştır. Fakat bu çalışmalar kapsamında dokumacılığın yeniden canlandırılması ve sürdürülebilirliği sağlanamamıştır.

Şeyhtımarı Konak köyünde tespit edilen kilimlerin üretim imkânları olmasa bile, geçmiş örneklerin sergilenebileceği bir mekânın oluşturulması gelecek nesillere aktarılması açısından önemlidir.

TEŞEKKÜR

Yazar bu çalışmada Fiğen Kaleözüne'ne, Sakarya Yerel Kültür Derneği Başkanı Necmettin Kırık'a, Kaynarca Halk Eğitim Müdürü Vedat Şahin'e (2017), Sosyolog Ali Aktaş'a, SAÜ Öğr. Gör. Adem Arı'a ve Şeyhtımar köyünde alan araştırmasını gerçekleştirdiğimiz süreçte bize yardımcı olan Ahmet Can Özbay'a, Müjdat Oygun'a, İbrahim Derin'e Recep Erdem'e Nilüfer Özbay'a, Zeynep Erdem'e ve evlerine kabul eden Şerife Deniz'e, Türkan Uslu'a, Resmiye Derin'e, Necmiye Uludağ'a, vermiş olduğu bilgilerden ve yardımlardan dolayı teşekkürü bir borç bilir.

KAYNAKÇA

- Arı, Adem, (2005). “Ketenin Türküsü” Kocaeli: *Kandıra Sempozyumu ve Kandıra Kurultayı Bildiriler Kitabı*, Kandıra Kaymakamlığı, 25-26 Aralık, s. 166.
- Arı, Mustafa (1983). “Kandıra İlçesinde Keten El Dokumacılığı”, Ankara: *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, V. Cilt Maddi Kültür, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları No:45, Seminer Kongre Bildirileri Dizisi No:14, Başbakanlık Basımevi, s. 31.
- Balpınar, Belkıs (1989). *The Goddess From Anatolia, Vol. 1 –IV, Anatolian Kilims Pastand Present*, (Vol. IV. Milan 1989), s. 59.
- Çetin, Atilla (2006). “Kaynarca’nın Tarihçesi”, Sakarya: *Irmak Kültür – Sanat Dergisi*, Kaynarca Özel Sayısı, Ekim, Sayı: 70, s. 4.
- Genç, Mustafa (2017). “Sakarya Çevresi Doğal Boyarmadde Kaynakları ve Boyahaneler”, Isparta: *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 26, s. 103.
- Genç, Mustafa, Karadağ, Recep, (2008). “Başbakanlık Osmanlı Arşivlerinde Boyahane ve Boya Maddeleri İle İlgili Kayıtlar”, Ankara: *Gazi Üniversitesi, I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu*, Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları-1, s. 141.
- Ögel, Bahaeddin, (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş 6*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları No: 638, s. 380.
- Öztürk, İlker (2018). *Sakarya İli Kaynarca İlçesi Kilim Dokumaları ve Yeni Tasarımlar*, Ankara: Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, s. 2.
- Öztürk, İlker, Özkan Tağı, Sema (2018). “Kaynarca (Sakarya) Yenidünya Kilimleri”, *Asos Journal The Journal Of Academic Social Science (Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi)*, Eylül, Sayı: 77, s. 475.
- Soysaldı, Aysen (2009). *Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s. 3.
- Tuna, Fahri (2018). *Sakarya Türkmen/Manav Sözlüğü*, Adapazarı: Sakarya Yerel Kültür Derneği Yayını, Yayın No: 2, s. 124.

KAYNAK KİŞİLER

- Adem Arı, 1963 Kandıra doğumlu, SAÜ, Öğretim Üyesi, Adapazarı, 2008
- İbrahim Derin, Kaynarca Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğünde çalışıyor, Şeyhtımarı Konak Köyü, 2020.
- Müjdat Oygur, 1980 Kaynarca doğumlu, Tarım ve Hayvancılıkla uğraşıyor, İki üniversite mezunu, Şeyhtımarı Konak Köyü, 2020.
- Müzeyyen Derin, 1930 Kayalar köyü doğumlu, ev hanımı, ilkokul mezunu, Şeyhtımarı Konak köyü, Kaynarca, Sakarya.
- Necmiye Uludağ, 1933 Gaziler köyü doğumlu, ev hanımı, ilkokul mezunu, Şeyhtımarı köyü, Kaynarca, Sakarya.
- Resmiye Derin, 1960 Kaynarca doğumlu, ev hanımı, ilkokul mezunu, Şeyhtımarı Konak, Kaynarca, Sakarya.
- Şerife Deniz, 1951 Zadeler köyü doğumlu, ev hanımı, ilkokul mezunu, Şeyhtımarı Konak, Kaynarca, Sakarya.
- Türkan Uslu, 1947 Kaynarca doğumlu, ev hanımı, Şeyhtımarı Konak, Kaynarca, Sakarya.



ATKIDAN “ÇEKMEİ” (HALKALI/İLMEKLİ/ KESİKSİZ HAVLI) DOKUMALARIN DÜNYA MÜZELERİNDE TARİHSEL ÖRNEKLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Günay ATALAYER ve Fatma Yelda GEZİCİOĞLU*

ÖZ

Tarihsel gelişim sürecine bakıldığında; dokumacılığın; en eski üretim yöntemlerinden ve el sanatı dallarından biri olduğu görülmektedir. Dokumacılık toplumların kültürel gelişiminin göstergesi ve yaratıcı düşüncenin malzeme ile biçimlenmesi, bir başka deyişle: insanın kendini ifade etme aracı olmuştur. Dokumacılığın, insanlığın ihtiyaçları doğrultusunda geliştiği; işlevselliğin, desen ve teknik arayışlar doğrultusunda değiştiği, çeşitlendiği ve sanatsal üretime dönüştüğü izlenmektedir

Mısır'da dokunmuş tarihsel örneklerde, 2. atkı ipliğinin (ilave atkı/ desen atkısı/ takviye atkı) yüzeye çekilerek halkalarla desenli kumaş yüzeyi oluşturulan bir dokuma tekniği kullanılmıştır. Bu dokumaların yüzeyinde halka/ilmek/kesilmemiş hav, iplik kıvrımı görüntüsü oluşturan, desen atkısı ile (çekmeli/ halkalı/ ilmekli/ kesiksiz hav tekniği ile yapılmış) dokuma kumaşlarda hem renk hem desen çeşitliliği yaratılabildiği görülmektedir.

Bu tekniğin Anadolu'da çoğunlukla kullanılan adlarından biri “Çekmeli” sözcüğüdür. Sözcüğün yapılan eylemi, Türkçe anlatımla doğru ifade eden bir sözcük olmasından dolayı, bu yazı kapsamında kullanılması uygun görülmektedir. Amaç; başka dillerdeki tanımların yanında, Türkçe olarak “Çekmeli” sözcüğünün, tekstil alanına kazandırılmasını sağlamaktır.

* Prof. Dr. - Öğr. Gör.- İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü - Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü
e- posta: : gunayatalayer@hotmail.com / yeldagezicioglu@yahoo.com / ORCID: 0000-0002-0566-1161 / ORCID: 0000-0003-0579-2855

Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2020.144>

Makale Gönderim Tarihi: 11.06.2020 / Makale Kabul Tarihi: 30.11.2020

Atalayer, Günay ve Gezicioglu, Fatma Yelda (2020). “Atkıdan “Çekmeli” (Halkalı/İlmekli/Kesiksiz Havlı) Dokumaların Dünya Müzelerinde Tarihsel Örnekleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *ARIS*, Aralık - Sayı:17, s. 140-170.

Bu çalışmada Dünya Müzeleri’nde bulunan Mısır’da dokunmuş, (atkı ipliğinin yüzeye çekilerek halka/ ilmek görüntüsü oluşturulduğu ve bu halkaların/ilmeklerin yüzeyde desenler yaratmada estetik bir öge olarak değerlendirildiği), desenli tek katlı tarihsel dokuma örneklerinden benzer desenleri olanlar seçilmiş ve incelenmiştir. Örneklerin çekme tekniğine bağlı olan desenleri temel alınarak, dokuma yapıları açısından değerlendirmesi yapılmaktadır. Bu yazının yazarları, Özellikle Anadolu’da “çekmeli dokumalar” konusundaki kapsamlı bir araştırmayı temel almaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Dokumacılık, Çekmeli Dokuma, Atkıdan İlmekli, Mısır, Kopt Kumaşları, Desen*

ABSTRACT

A STUDY ON THE HISTORICAL EXAMPLES OF “ÇEKME Lİ” (WITH LOOPS/ UNCUT PILES) WEAVINGS FROM THE WEFT IN THE MUSEUMS AROUND THE WORLD

When considered from the historical development process, it can be seen that weaving is one of the most ancient production methods and branches of handicraft. Weaving had been an indicator of cultural development of communities and formation of creative thinking through material, in other words, a tool for humans to express one self. It is observed that weaving was developed in line with the needs of humanity; functionality had changed and diversified in line with the patterns and technical quests and transformed into artistic production.

In some historical examples of the weavings in Egypt it is seen that a weaving technique is used where the 2nd weft thread (extra weft/weft for pattern) is pulled up in a way to form a patterned fabric surface with loops. It is observed that a variety of colours and patterns may be formed on woven fabrics by creating the images of loop/uncut pile and coiled yarn on woven fabrics through the use of loops (made by applying the çekmeli/weft loop/uncut pile technique.)

The term “Çekmeli” is one of those popular names of this technique used in Anatolia. Its use in this article is deemed proper as the action related to this term reflects a correct description in Turkish. The aim is to bring the term “Çekmeli” into the textile terminology as a Turkish word among with many other descriptions of it in other languages.

In this study similar patterns of the single layer and patterned historical woven fabrics made in Egypt (the loop image is created by pulling the weft thread up to the surface and as such these loops create patterns on the surface, and thus become an aesthetic element) but exhibited in the museums around the world have been selected and studied. The examples similar to the “çekme technique” (loop/uncut pile) are focused and they are studied as far as their weaving structures are concerned. The authors of this article are concentrated on a comprehensive research on “çekmeli weavings” especially in the Central Anatolia.

Keywords: *Weaving, Çekmeli Weaving, Weft Loop, Egypt, Copt Fabrics, Pattern*

1. GİRİŞ

Dokumacılık giyinme ve örtünme gereksinimini karşılayan, insanlığın en eski üretim yöntemlerinden biridir. İlgüdüsel olarak dış etkenlerden korunmak, yaşamın sürekliliğini sağlamak için giyinme ve örtünmenin ön plana çıkan temel bir ihtiyaç olduğu kabul edilmiştir. İnsanlar dokuma kumaşların yapısını oluştururken doğanın yarattığı formlardan ve davranışlardan her zaman fikir almışlardır. Kuşların yuva yapış şekli, örümcek ağının formu, böceklerin, hayvanların yiyecek yakalamaları gibi birçok doğa olaylarının insanlara dokumalarında ilham kaynağı olduğu ifade edilmektedir.¹ Dokuma yapmak için gerekli olan ilk hammadde, evcilleştirilen koyunların yünleri olduğu, daha sonraki süreçte başta keten olmak üzere yetiştirilen bitkilerin lifinden de yararlandığının günümüzde kabul edilen bir gerçeklik olduğu bilinmektedir.²

Dokumanın tarihsel gelişimine baktığımızda işlevselliğinin yanı sıra anlamının bugünden daha farklı olduğu görülmektedir. Çünkü başlangıçta bir ihtiyacı gidermek için üretilen dokuma, daha sonraki tarihsel süreçte dokuma yolu ile desenler yaratarak, sanatsal üretime uzanan bir yolu izlemiştir.

Araştırmalar, M.Ö. 5000'li yıllara ait olduğu düşünülen, Nil vadisinin Fa yüzyılım ve Badari bölgelerinde bulunan kumaş parçalarının; genellikle bez ayağı örgüsü ile dokunmuş, Mısır medeniyeti döneminde yaygın bir şekilde kullanılan keten ipliği ile üretilmiş, tarihsel örnekler olduğunu göstermektedir.³

Mısır'da, Eski İmparatorluk Devri'nde, M.Ö. 2778-2413 yıllarında oldukça ince eğrilmiş keten ipliğinden yapılan kumaşların, mumyaların sarılmasında kullanıldığı ifade edilmektedir.⁴ Başka bir örnek ise; en eski dokuma teknikleri içinde yer alan ve özel bir yöntem ile dokuma sırasında atkıdan iplik çekilerek desenlendirilen, "weft loop" (atkıdan çekmeli/halkalı/ilmekli/kesiksiz havlı) olarak adlandırılan dokuma kumaşlardır. Bu kumaş örneklerinin M.Ö 2000'li yıllara tarihlendiği, Mısır'da 11. Hanedanlığında ilk firavun zamanında kefen bezi olarak kullanıldığı belirtilmiştir.⁵

Tarihsel kumaş örnekleri içinde, dokuma sırasında "atki ipliğini yüzeye çekerek desenlendirme" olarak tanımlanabilen bir teknikle desenlendirilmiş kumaş grubunun önemli bir yer tuttuğu belirtilmektedir. Bunlardan birisi M.Ö. 2160 yılında Mısır Deir El-Bahri 'de bulunmuş en eski örneklerden biri olan ve pulled-up weft loop (atki ipliğinin yukarı çekilerek ilmek-halka oluşturması) tekniği ile yapılmış dokuma kumaş örneği olarak ifade edilmektedir. Çözümlenmiş ve atkısında keten ipliği kullanılan bu örneklerde iplik kalınlıkları farklı kullanılarak, yüzeyde görüntü çeşitliliğinin sağlandığı, ışık tonlaması ve doku farklılığı ile gölgeli bir etki oluşturulduğu (giderek açılan ya da giderek koyulaşan), açık koyu renk etkisi ile desen verildiği belirtilmektedir.⁶ Örnekleri incelediğimizde bu tekniğin; Mısır'da hanedan örtülerinin kumaşlarına da uygulanan bir teknik olduğu, bu kumaşlarda atki ipliğinin çekme uzunluklarının uzun ve kısa olarak iki farklı şekilde uygulandığı anlatılmaktadır.⁷ 1. Hanedanlık Dönemi'nde Mısır'da atki ipliğini yüzeye çekerek yapılmış dokuma kumaşlar ise soğuk havadan korunmak için dış giyimde ve yatak örtüsü olarak kullanılmış dokumalar olup; bu kumaşların havlu olarak da kullanıldığı ifade edilmektedir.⁸

1 Shirley E. Held. "Weaving", *Holt, Rineartand Winston, Inc, USA, 1973, s.5-6.*

2 İsmail Fazlıoğlu, *Eskiçağda Dokuma*, Eskiçağ Enstitüsü Bilimleri Yayınları, İstanbul, 2001, s.1.

3 Held, *a.g.m.*, s.26.

4 Fikri Salman, *Türk Kumaş Sanatı*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, s.3-4-5.

5 Barber, *a.g.e.*, s.149.

6 PeterCollingwood, *TheTechniques of RugWeaving*, Published by Faberand Faber Limited, London, 1976, s.211.

7 Robert James Forbes, *Studies in Ancient Technology*, Volume IV, E.J.Brill, New York, 1987, s.210.

8 David Jenkins, *The Cambridge History of Western Textiles*, Cambridge UniversityPress, 2003, s.36.

Raoul D’Harcourt’a göre; Antik Peru tekstillerinden örnekler Lima’nın güneyinde yapılan kazılarda ortaya çıkan mezarlarda bulunmuş ve toprağın kuruluğundan dolayı günümüze kadar gelmiştir. Buradaki örnekler incelendiğinde iyi bilinen arkeolojik bölgelerden Nazca, Ica, Paracas, Cajamarquilla, Ancon, Chancay ve Hacamac’dan geldiği görülmüştür. Bu örneklerin yaşı hesaplanamamıştır.⁹ Peru’da bazı bölgelerde atkıdan çekmeli (atkıdan halkalı / ilmekli / kesiksiz havlı) tekniği ile dokunan örneklerin çözgüsünde pamuk, atkısında yün iplik kullanıldığı, dokumalarda uygulanan bu tekniğin çekme (halka / ilmek / kesiksiz hav) uzunluklarının birbirine dokunacak şekilde değerek tüy görünüşü oluşturduğu belirtmektedir.¹⁰

Collingwood’a göre; Peru’da şaşırtıcı bir şekilde atkıdan çekmeli (atkıdan halkalı / ilmekli / kesiksiz havlı) tekniğinin fazla kullanılmadığı, bazen tapestry / kilim dokumalarda (resimli dokumalarda), örneğin tüylü hayvan figürlerinde kullanıldığı belirtilmektedir.¹¹

Schoeser; İtalya’da 1600 yılında ipeğin metal ipliklerle sarılarak oluşturulduğunu ve atkıdan çekmeli (atkıdan halkalı / ilmekli / kesiksiz havlı) (weft loops) teknikle birlikte uygulandığını ifade etmektedir.¹²

İspanya’da Granada’nın güneyinde bulunan Alpujarnas bölgesinde atkıdan çekmeli (atkıdan halkalı / ilmekli / kesiksiz havlı) tekniğinin daha ağır kumaşlarda uygulandığı belirtilmektedir. Bu kumaşlar; halı, Sardunya halıları, bazı Doğu Avrupa kefenleri ve İskandinav halıları olarak örneklendirilmektedir. Ayrıca bu dokumaların bazen de “boutonne halıları” olarak adlandırıldığı ifade edilmektedir.¹³

Atkı ipliğinin yüzeye çekilerek desenlendirilmesi ile dokunan bu teknikte; zemin çözgü ve zemin atkı olarak nitelendirdiğimiz ipliklerden başka, desen yapmak üzere kullanılan atkı veya çözgü ile gelişmiş kumaş yapıları elde edilmektedir. 2. atkı ipliği (ilave atkı / takviye atkı / desen atkısı adlar alabilir) ile kumaşta biçimler ve yüzey şekillendirmeleri yaratılmaktadır.

2. Atkı ipliği ile desenlendirilmiş bir kumaş grubunun Anadolu’da, günümüzdeki örnekleri araştırıldığında bu kumaşların yapısal analizleri, tekniğin tanımlanmasını sağlamaktadır. Tekniğin, hacim yaratarak yüzeyde şekiller yaratmayı sağlayan bir desenlendirme tekniği olduğu görülmektedir.

Seçilmiş tarihsel örnekler irdelenerek, desen sınıflaması ile gruplandırmalar yapılabilmektedir. Böylece Anadolu örneklerinin tekniği ile bu grupların tekniğinin aynı olanları rahatlıkla ortaya çıkmaktadır. Müzelerdeki “atkıdan çekme (halka/ilmek / kesiksiz hav) desenli” kumaşlar üzerine yapılan bu inceleme ile Anadolu’da rastlanan örneklerin yapısal özellikleri arasındaki benzerlikler üzerinden “çekme tekniği” (halka/ilmek/kesiksiz hav diye de ifade edilen) ortaya koyarak sağlanabilecektir.

2. Atkı ipliği (ilave atkı/ takviye atkı / desen atkısı) yüzeye çekilerek desenlendirilmiş, dokuma kumaşlarda teknik, farklı isimler ile tanımlanmaktadır. Örneğin, Dünya’da “weft loop (atkıdan halkalı / ilmekli)”, “weft looping (atkıdan halkalı / ilmekli)”, “weft loop pile (atkıdan halkalı / ilmekli yığın / hav)”, “loop weave (halka/ ilmek örgü)”, “pile weave (havlı, / yığınlı örgü)”, “pibiones (grape berries / üzüm meyveleri), boutoné, (buttons / düğmeler), “boutonne patterning” (düğmeli desen) ya da point boutoné (düğme köprüsü) olarak tanımlanırken; Anadolu’da “çekmeli”, “çeki/çekki/çekili/çekkili”, “kuskuse”, “çimdik / çultar” isimleri ile bilinmektedir.¹⁴

9 Raoul D’Harcourt, *Textiles of Ancient Peru and Their Techniques*, Dover Publications, Inc, New York, 2002, s.3-4.

10 D’Harcourt, a.g.e., s.20.

11 Collingwood, a.g.e., s.211.

12 Mary Schoeser, *World Textiles a Concise History*, Thames&Hudson World of art, London, 2003, s.178.

13 Collingwood, a.g.e., s.211.

14 *Atkıdan “Çekmeli” Dokumaların Analizi, Desen Anlayışı, Deneysel Yeni Uygulamaların İrdelenmesi ve Sanatsal Önermeler*, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, s.22,23.

Ayrıca; “Mersin Bölgesinde “çekmeli” olarak adlandırılan dokumaları özel atkı desenli veya elle çekmeli motif olarak da tanımlanabileceği Mersin’de yapılmış olduğu araştırmalar sonucunda belirtilmektedir.¹⁵

Anadolu (İzmir, Kırklareli, Antalya, Konya ve Mersin)¹⁶ üzerinden başlayan araştırmalar; yayınlara ve dünya müze kaynaklarına ulaşılarak genişletilmiştir. Araştırmada özellikle atkı ipliğinin yüzeye çekilerek, kesilmeden yüzeyde halka görüntüsü ile desen oluşturan dokuma tekniği irdelendiğinde, tekniğin yaygınlığı anlaşılmaktadır. Bu tekniğin bazı araştırmacılar tarafından İngilizce ya da Türkçe olarak ilme, hav ya da tüy, ilmek şeklinde genel bir ifade ile tanımlanmasının tekniği yeterli şekilde açıklamadığı düşünülmektedir. Çünkü ilme; örme literatürünü, hav; her türlü tüylü dokumaları, ilmek ise özgün bir düğüm tekniğini çağrıştırmaktadır. Bu yazıyı konu alan tekniğin kullanıldığı dokumalarda ise halkaların kesilmediği ve tüy görüntüsü yaratmadığı ve atkının çözgüye düğümlenmediği düşünülürse; ipliğin bir araçla yüzeye çekilmesi eylemi anlam kazanmaktadır. Bu nedenle bu tekniği açıklayıcı tanımlamanın; “çekmeli tekniği” kavramı olduğu kabul edilmektedir. Ayrıca; tekniğin ilave atkı ipliği kullanılarak bir araç yardımıyla yüzeye çekilmesi sonucu oluşması, Anadolu’da Mersin yöresinde kullanılan adlardan biri olması (Tablo 1) ve Türkçe anlatımla yapılan işlemi doğru ifade eden bir sözcük olmasından dolayı “çekmeli” sözcüğü ile tanımlanması uygun görülmektedir. Amaç; “çekmeli” sözcüğünün tekstil alanına kazandırılmasını sağlamaktır.

Atkı ipliği yüzeye çekilerek yapılan bu desenlendirme tekniği, Dünya müzelerinde yer alan bilgiler ve kaynak kişiler ^{17/18} doğrultusunda, tarihsel dönemleri irdelenmeden, hangi dönem olursa olsun, dokumaların desenleri ve yapılış tekniği esas alınarak incelenmektedir.

Bu kapsamda; Dünya müzelerinden Metropolitan Sanat Müzesi, Victoria & Albert Müzesi, Dumbarton Oaks Sanat Müzesi, The George Washington Üniversitesi Tekstil Müzesi, Cooper Hewitt Smithsonian Tasarım Müzesi ve Harvard Sanat Müzesi’ndeki örnekler olmak üzere 6 müzeden dokuma kumaş örnekleri seçilmiştir. Bu müzelerden 40 adet dokuma incelenmiş, içerisinde 13 örnek dokuma belirlenmiştir. Örneklerin müze bilgileri karşılaştırılarak değerlendirilmiş ve görselleri üzerinden görsel analizleri ile tekniğin yapısı irdelenerek özellikle bu yazının konusu olan “desen oluşturma olanağı” analiz edilmiştir. Bu değerlendirmelerin hedefi, öncelikle özgün bir desen yapma tekniğini belirginleştirmek ve tekniğin farklı uygulamalarını ortaya çıkarırken Anadolu’daki adlandırmayı literatüre kazandırmaktır.¹⁹

2. Tarihsel Örnekler Genel Bakış

Anadolu’daki müze örneklerine baktığımızda; 2004 senesinde yapılmış bir araştırmada, Edirne Müzesi’nde saptanmış olan, Edirne (Türk) kırmızısı renginde, yün ipliklerle dokunmuş, Kofçaz köyü dokuması olan örneğin (Fotoğraf 1) Türkiye’deki atkıdan çekmeli (halkalı/ ilmekli/ kesiksiz havlı) doku-

15 Günay Atalayer, “Akdeniz Dokumacılığında Örnekler”, *2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s.21-23.

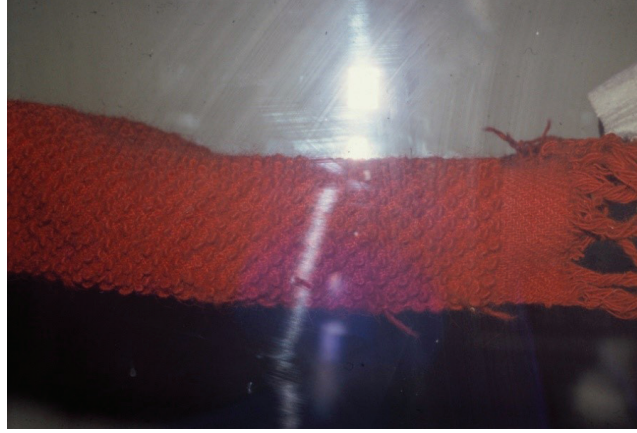
16 “Atkıdan “Çekmeli” Dokumaların Analizi, Desen Anlayışı, Deneysel Yeni Uygulamaların İrdelenmesi ve Sanatsal Önermeler” adlı tezden alınmıştır, s.22, 24, 53.

17 Kathrin Colburn, “Loops, Tabs, and Reinforced Edges: Evidence for Textiles as Architectural Elements,” in *Catalogue of the Textiles in the Dumbarton Oaks Byzantine Collection*, ed. Gudrun Böhland Elizabeth Dospel Williams (Washington, DC), 2019, <https://www.doaks.org/resources/textiles/essays/colburn>, 05.04.2020

18 Sumru Belger Krody (Senior Curator), skrody@email.gwu.edu The George Washington Üniversitesi Tekstil Müzesi

19 Bu makalede; “Atkıdan “Çekmeli” Dokumaların Analizi, Desen Anlayışı, Deneysel Yeni Uygulamaların İrdelenmesi Ve Sanatsal Önermeler” adlı tezde analizleri yapılan, Dünya müzelerinden seçilmiş 40 adet dokuma içerisinde belirlenen 13 örneğin karşılaştırılmaları müze bilgilerinde belirtildiği şekilde değerlendirilerek yer verilmiştir.

ma örneklerinden biri olduğu görülmektedir. Bu örnekte, dokumanın yüzeyindeki çekmelerin (halka/ilmek/ kesiksiz hav) diyagonal bir biçimde ve bütün yüzeyde yapıldığı, halkaların yüksekliklerinin eşit olduğu ifade edilmektedir.²⁰ Bu dokuma örneği Edirne Müzesi’nde arşive kaldırıldığı gerekçesi ile şu anda yer almadığı için, dokumanın ayrıntılı analizi yapılamamıştır. Ancak daha önce yapılan ve şimdi görseller üzerinden anlaşıldığı gibi, yüzeydeki çekmelerin (halka / ilmek / kesiksiz hav) diyagonal bir gidiş gösterdiği görülmektedir.²¹



Fotoğraf 1: Edirne (Türk) kırmızısı renkli, çekmeli dokuma örneği, Edirne Müzesi²²

Dünya müze örneklerine baktığımızda; çoğunluğu Mısır’ın tarihsel örnekleri olduğu, atkıdan çekmeli (halkalı / ilmekli / kesiksiz havlı) tekniği ile dokunan bu örneklerin yüzeydeki hacimli görüntüleri ile birlikte renk zenginlikleri ve desen farklılıklarının sayısal çokluğu dikkatimizi çekmektedir. Bu açıdan tekniğin gelişme ve çeşit yaratma olanağı görülmektedir. Bu yöntemin sanatsal dokumalara da örnek olabileceğini söylemek mümkündür.

Desen atkılarında genellikle renkli yün, zeminde boyanmamış keten iplikleri kullanılan bu dokumaları öncelikle *atkıdan desenli dokumalar* olarak tanımlıyoruz. Diğer bir deyişle, zemin çözgüsü, zemin atkısı ve bir de desen atkısı bulunan, (tek çözgü 2 atkısı bulunan) üç iplik sistemi ile dokunmuş tek katlı bir kumaş grubu olduğunu söyleyebiliriz. Grubun örneklerinde Kopt kumaşları olarak nitelendirilen dokuma kumaşlar da yer almaktadır. Mısır’ın yerli Hristiyanları olarak tanımlanan Koptlar, dokumalarında desenleri oluşturmak için, tapestry (resimli dokuma) tekniğini, Ön Asya’daki ve Anadolu’daki ismiyle kilim tekniğini kullanmışlardır.²³

Bunun yanı sıra söz konusu dokumaların bir kısmında, resimli dokuma (tapestry/ kilim) tekniği ile birlikte; “atkıdan çekmeli (halkalı/ ilmekli/ kesiksiz havlı) tekniği” de düz ya da desen oluşturan biçimde kullanılmıştır. Ancak birçok araştırmada söz konusu resimli dokumaların desenleri incelenirken, kumaş

20 GünayAtalayer, “Mersin’de Anadolu Dokumacılığının İzleri Üzerine”, *Mersin Sempozyumu*, 19-22 Kasım 2008, Cilt 2, s.1339.

21 Edirne Müzesi örneğinin küçük bir parça olduğu, bütünü hakkında bir bilgi olmadığı göz önüne alınarak bu parça üzerinden değerlendirme yapılmıştır.

22 Günay Atalayer fotoğraf arşivi, 2004.

23 Kilim tekniği, B1/1 örgü kullanılan ancak çözgü ile atkı arasındaki sıklık ve iplik kalınlıkları farkları ile yaratılan bir dokuma tekniğidir. Bu farklar çözgünün görünmediği atkının hem ön hem de arkada yüzeyi oluşturduğu bir tekniktir. Anadolu’ya özgü ilikli, iliksiz gibi çeşitleri uygulanmaktadır. Anadolu’daki yaygınlığı düşünülerek kilim sözcüğünün özellikle kullanılması tercih edilmiştir.

yapısını oluşturan “atkıdan çekmeli (halkalı / ilmekli / kesiksiz havlı) tekniği”nin yapısal olarak göz ardı edildiği anlaşılmaktadır. Öte yandan çekmeli tekniğinin kilim tekniği ile birlikte kullanılmış olması, atkıdan çekmeli (halkalı/ilmekli / kesiksiz havlı) tekniğinin özel ve yaygın bir öneme sahip olduğunu göstermektedir.²⁴

Dünya müzelerindeki bu dokuma örneklerinde, atkıdan çekmeli (halkalı/ ilmekli/ kesiksiz havlı) tekniği ile çeşitli motifleri, bitki ve insan yüzleri, madalyona benzer daire ve farklı geometrik şekiller, resimsel olarak yansıtılmıştır. Resimli dokumalar olarak uygulanan bu örneklerde atkıdan çekmeli (halkalı/ ilmekli/ kesiksiz havlı) tekniğinde yün ve keten ipliklerinin kullanılmış olduğu da belirtilmektedir.

Ayrıca Kopt dokumalarında örgü yapılarının çok az olduğu, Koptların renk ve iplik türü açısından çok fazla çözümlü ve atkı çeşitliliği kullanmadan estetik bir etki elde etme kabiliyetine sahip oldukları görülmektedir. Kışlık kıyafetlerinde daha sıcak tutacak ve dış etkenlerden koruyacak kıyafetler yapmak için yün iplikleriyle atkıdan kısa ve uzun çekmelerle (halka / ilmek / kesiksiz hav) dokumalar yaptıkları belirtilmektedir.²⁵

2.1. “Çekme”nin Teknik Tanımı

Atkıdan desenlendirilen bu dokuma kumaşlarda desenlendirme tekniği, atkı ipliğinin el ile çekilerek halka/ilmek/kesilmemiş hav oluşturulması temeline dayanıyor. Buna “el çekme tekniği” demek gerekir. Dokuma sırasında el kullanmanın yanı sıra başka araçlar da kullanılabilir. Örneğin; tezgâhta dokuma esnasında ağızlık açıldığında atkı ipliği atıldıktan sonra tefeyi(tarak) vurmada önce el, şiş, tığ ya da benzer bir malzeme yardımı ile atkı ipliğinin belli aralıklarla yükseklik oluşturarak dokunması ile ortaya çıkmaktadır. Çekmeli dokumalar tanımı, zemin atkısından ayrı bir ipliğin (desen yapan ipliğin), basit bir araç kullanarak elle yüzeyde yükseltilmesi ile dokuma işleminin yapıldığını göstermektedir. Zemin atkısına ilaveten yüzeyde halka / ilmek / kesilmemiş hav oluşturmak için atılan atkı ipliğini yükseltme işlemi, kumaşın sıklığına, seyrekliğine, kullanılacak ipliğin kalınlığına, inceliğine, ya da desene bağlı olarak belirli bir sistemle aralıklar bırakılarak yapılmaktadır.²⁶

Bu teknik; diğer atkı desenli dokumaların tekniklerine göre, çekme yönteminin zaman alması bakımından daha uzun süre gerektirmektedir. Bu süre kullanılan desen, iplik ve malzemeyle bağlantılı olarak halkaların/ilmeklerin/kesiksiz havların (çekme işleminin) sıklığına göre de değişmektedir. Bununla birlikte “çekme” tekniği, ipliğin çekilme sıklığına ve çekilen iplik uzunluklarına ve dokuyucunun becerisine göre de farklılık gösterebilmektedir.

Anadolu’daki alan araştırmalarında tespit edilen ve analizleri yapılan 16 adet atkıdan çekmeli (halkalı / ilmekli / kesiksiz havlı) dokuma örneklerinden biri Mersin/Mezitli ilçesinde bulunmaktadır (Fotoğraf 2). Tablo1²⁷de analizi açıklanan örneğin tekniğinde; atkı ipliğinin çözümler arasından yüzeye serbestçe (çözgüye düğümlenmeden ya da sarılmadan) bir mil yardımı ile çekildiği, örneğin 65-70 yıllık olduğu ve “çekmeli dokuma” olarak adlandırıldığı kaynak kişi²⁸ tarafından belirtilmektedir.

24 Günay Atalayer, Sözlü görüşme, 01.05.2020.

25 Lili Blumenau, *Creative Design in Wall Hangings*, Crown Publishers, Inc. New York, 1972, s.5.

26 Yelda Gezicioglu, Günay Atalayer, “Bir Kültürel Değer Olarak Desenli Tekstillere Bir Örnek”, *Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu*, 18– 20 Ekim 2018 / Van, s.841.

27 “Atkıdan Çekmeli” *Dokumaların Analizi, Desen Anlayışı, Deneysel Yeni Uygulamaların İrdelenmesi ve Sanatsal Önermeler*, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, s.116 .

28 Fatma Şimşek. Doğum Tarihi: 1965, Doğum Yeri: Mersin-Bozon, Mesleği: Ev hanımı-Dokumacı.







Fotoğraf 2: Atkıdan çekmeli tekniğı ile yapılan dokuma örneğı detay fotoğrafı, 60x67cm, 28.05.2018, Mersin/Mezitli²⁹

29 F.Yelda Geziciöğlü, Fotoğraf arşivinden.

Tablo 1:

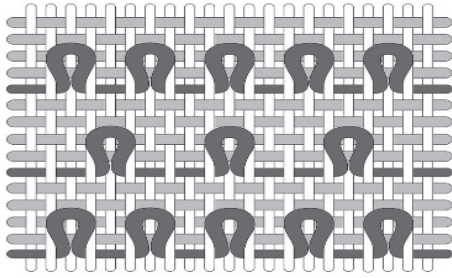
Alan Araştırması Çekmeli Dokuma Analiz Örneği (Mersin/Mezitli)

Analiz No	AAA1*		
Adı	Çekmeli Dokuma		
Örneğin	Çözgü	Atkı	Dokumanın Fotoğrafı 
Hammaddesi	Pamuk	Pamuk	
İplik Numarası	Kırık Beyaz (Ekru) 9Nm	K.Beyaz(Ekru), Mavi 5Nm	
İplik Bükümü	Z büküm	Z büküm	
Sıklığı	10iplik/cm	8iplik/cm	
Renk Raporu	Kırık Beyaz(Ekru)	Mavi ve k.beyaz(ekru) (düzensiz tekrar)	
Zemin Örgüsü	Bezayağı B(1/1)		
Kumaş Eni(cm)	60cm		
Kumaş Boyu(cm)	67cm		
Dokuyan kişi	Ayşe Şahin(1929-1997) Bozon Köyü, Mezitli/Mersin		
Çekme Deseninin Özelliği ve uygulama yöntemi	Atkının yüzeye çekilmesi ile oluşturulan desen (çekme tekniği), bulut gibi algılanan şekillerle, mavi ipliklerle sağdan sola giden, ekru ipliklerle ise soldan sağa giden bulutlar gibi gelişigüzel geometrik şekiller oluşturulmuştur. Çekme sıklıkları bir bulut şekli içinde sık aralıklarla yapılmıştır. Bulutların desen aralıkları; enine yaklaşık 1-3cm, boyuna ise 2-3cm aralık bırakılarak dokunmuştur. Çekmeler; atkı ipliğinin çözgüler arasından serbest şekilde (çözgüye sarılmadan ya da düğümlenmeden) yukarı doğru çekilerek desenlendirilen teknik ile yapılmıştır. Çekme; mil yardımıyla el ile yüzeye çıkartılmıştır. (Desen yorumu ve analiz: Y.Geziçioğlu,G.Atalayer)		
	 Çekme Tekniği		
Açıklama	Yaklaşık 65-70 yıllık olduğu ve hamur örtüsü olarak kullanıldığı kaynak kişi tarafından belirtilmiştir.		
Analiz	F.Y.Geziçioğlu, Prof. G. Atalayer (28.05.2018)		
Dokumanın Ön/Arka Yüz ve detay fotoğrafı			
	Ön/Arka Yüz		

Kaynak Kişi, Yeri:Fatma Şimşek (1965)(Dokuyan kişinin kızı). İlkokul mezunu. Bozon köyü(mahallesi) doğumlu, Mersin/Mezitli

*(Alan Araştırması Analizi 1)

Mısır dokumalarında ise iki farklı çekme (halkalı/ilmekli/kesiksiz havlı) tekniği görmekteyiz. Bunlardan biri atkı ipliğinin çözümlere sarılmadan ya da bağlanmadan serbestçe yüzeye çekilmesi ile oluşan tekniktir. Bu teknik; atkı ipliğinin bir halka/ilmek/kesiksiz hav oluşturması için bir kanca yardımı ile dokuma yüzeyine çıkartılması ile oluşmaktadır. İplik uzunluklarının eşitliliğini sağlamak için, halkalara / ilmeklere / kesiksiz havlara bir çubuk yerleştirildiği ve desen tamamlandığında çubuk çıkartılarak istenilen uzunluğun sağlandığı belirtilmektedir.³⁰



Şekil 1. Serbestçe Yüzeye Çekilen Tekniğin (İpliğin Serbestçe Yüzeye Çekilmesi) Teknik Çizimi³¹



Fotoğraf 3: Serbestçe Yüzeye Çekilen Tekniğin Uygulandığı Dokuma Örneği, Mısır³²

İlave atkı (takviye atkı / desen atkısı) ipliğinin serbestçe yüzeye çekilmesi ile yapılan deneysel uygulamalarda birçok farklı araç ile yeni teknik çeşitliliklerinin olduğu tespit edilmiştir. Bunlardan birisi de atölye uygulamalarında yapılmış olan deneysel çalışmalar grubunda yer almıştır. Dokumada halka/ ilmek/ kesiksiz hav görüntüsü oluşturan atkı iplikleri bir tığ yardımı ile yüzeye çekilerek uygulanmıştır. (Fotoğraf 4)



Fotoğraf 4: Tığ yardımı ile yüzeye çekilen atkı iplikleri³³

30 Kathrin Colburn, “Loops, Tabs, and Reinforced Edges: Evidence for Textiles as Architectural Elements,” in *Catalogue of the Textiles in the Dumbarton Oaks Byzantine Collection*, ed. Gudrun Bühland Elizabeth Dospél Williams (Washington, DC), 2019, <https://www.doaks.org/resources/textiles/essays/colburn> , 05.04.2020.

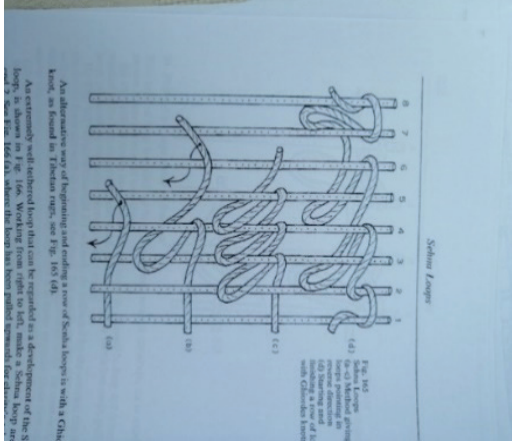
31 Colburn, *a.g.e.*, s.7.

32 Colburn, *a.g.e.*, s.7.

33 F. Yelda Gezicioğlu, Günay Atalayer, Atölye Uygulaması, Deneysel Çalışma, 2018.

“Serbest” çekme tekniği; Bezayağı (B1/1) örgüsü ile birlikte kullanılan atkıdan çekmeli (halkalı / ilmekli / kesiksiz havlı) dokumalar, zeminde kullanılan bezayağı örgüsünün aralarına zemin ipliğinden başka desen yapmak üzere ekleyebileceğimiz ilave / ek / fazladan / ekstra / takviye gibi değişik sözcüklerle ifade edebileceğimiz ekstra bir iplikle, çekme işleminin yapıldığı bir tekniktir. Atkıyı çekerek, sadece bir atkı halkası oluşturmak istendiğinde bunu *serbest çekme* olarak tanımlamak uygun olacaktır. Diğer tekniklerden biri ise; “çözüye dolamalı” olarak tanımlayabileceğimiz bir tekniktir. Bu tekniğin, Collingwood’un “The Techniques Of Rug Weaving” adlı yayınında, Sehna tekniği adı ile M.S. 400 yıllarında Mısır, Fırat’ın doğusu gibi bölgelerde keten ve yün iplikleri kullanılarak yapıldığı ve bu tekniğin Kopt (Kıpti) halısının büyük bir parçasında uygulandığı belirtilmektedir.³⁴

Tarihsel örneklerle görsel analiz yapıldığında, muhtemelen uzun ilmekler/halkalar/kesiksiz havlar oluşturmak için atkı ipliklerinin yuvarlak çubuk ya da benzeri bir malzemeye sarılarak kesilmeden oluşturulmuş olduğunu ifade edebiliriz.



Şekil 2. Sehna Tekniğinin (İpliğin çözüye sarılarak yüzeye çekilmesi) Teknik Çizimi³⁵



Fotoğraf 5: Sehna Tekniğinin Uygulandığı Dokuma Örneği, Mısır³⁶

1.2. Çekme işlemi ve Renk Kullanımı

Tarihsel dokumalarda çekme tekniği ile yapılan kumaşların çoğunluğunda çözgü ve zemin atkılarında boyanmamış keten, desen atkılarında ise iki renkli ya da çok renkli yün iplikleri kullanılmıştır. Renkli yün ipliklerinde aynı rengin tonlamaları ile dokumalar yapılmıştır. Çekmeleri (halka / ilmek / kesiksiz hav) uzun olan dokumalarda ise boyanmamış keten iplikleri uygulanmıştır.

Mısır dokumalarında, atkıdan çekmeli (halkalı / ilmekli / kesiksiz havlı) tekniği ile yapılan örneklerde mor renkli yün ipliği kullanıldığı belirtilmektedir. Elde edilen renklerin Orchil (mor rengi veren böcek), murex (dikenli deniz salyangozu), madder (kök boya) ile boyanmış ve demir ile mordanlama yapılmış olabileceği tahmin edilmektedir.³⁷

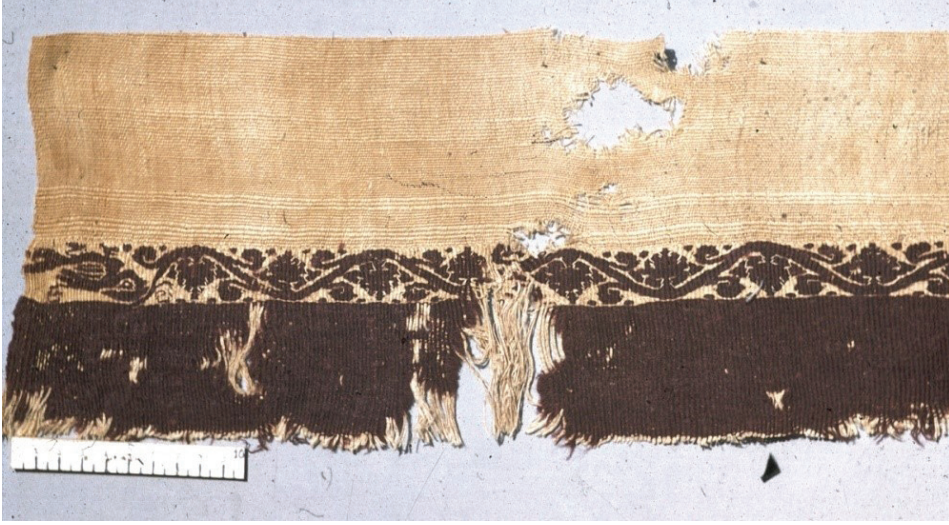
34 Collingwood, *a.g.e.*, s.219.

35 Collingwood, *a.g.e.*, s.219.

36 Harvard Sanat Müzesi [https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/288837?position=0\(05.05.2020\)](https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/288837?position=0(05.05.2020)).

37 Schoeser, *a.g.e.*, s.40.

Tunik ve keten şalların kumaşlarında süsleme amaçlı kullanılan atkıdan çekmeli (halkalı/ilmekli/kesiksiz havlı) tekniğinde boyanmamış keten iplikleri ile birlikte atkıda kullanılan yünlü iplikler; kök boya ve indigonun karışımı ile çeşitli mor, menekşe, koyu mavi, vb. tonlarının sağlandığı ifade edilmektedir.³⁸



Fotoğraf 6: Mor rengin kullanıldığı dokuma örneği³⁹



Fotoğraf 7: Mor rengin kullanıldığı dokuma örneği⁴⁰

38 Mark Van Strydonck, “Antoine De Moor”, *Dominique Bénazeth, 14c Dating Compared To Art Historical Dating Of Roman And Coptic Textiles From Egypt*, by the Arizona Board of Regents on behalf of the University of Arizona Radiocarbon, Vol 46, Nr 1, 2004, s.236-237.

39 Strydonck, *a.g.e.*, s.236.

40 Strydonck, *a.g.e.*, s.237.

1.3. “Atkıdan Çekmeli” (Atkıdan Halkalı / İlmekli / Kesiksiz Havlı) Dokumalarda Desen Anlayışı

Mısır’da dokunduğu düşünülen çekmeli dokumalarda genellikle madalyon deseni görülmektedir. Bununla birlikte kenar çizgileri (kontür), geometrik desenler, insan yüzleri, hayvan, çiçek motifleri de kullanılmıştır. Dokumalarında (giderek açılan renk geçişleri ile) renk tonlamalı geçişleri ile desen oluşturulmuştur.



Fotoğraf 8: Renk tonlamaları ile yapılan desenlendirme örneği⁴¹

Aynı hizada farklı renklerin varlığı, desen atkısının iplik uçlarının arkada yüzmesi ya da arka kısımda kesilmiş uçların olabileceğini düşündürmektedir. (Fotoğraf 8) Kumaşların arkaları görünmediği için hangi olasılıkların gerçekleştiği bilinmemekle birlikte atölyede yapılan deneysel çalışmalar sonucu öngöründe bulunmak mümkün olmaktadır.

Ayrıca bu tekniğin, Mısır’da M.Ö. 400 yıllarında geometrik desenler oluşturmak için kullanılmakta olduğu, öte yandan yüzeyde kabarık ve havlı, tüylü görüntü elde etmek için de uygulanmış olabileceği belirtilmektedir.⁴²

Mısır’ın Hristiyanlık dininden etkilenmiş olması Kopt (Kıpti) dokumalarda kullanılan figürlerin geleneksel motif anlayışının yerine Hristiyan motiflerinin olması ile değişiklik göstermiş olduğu kabul edilmektedir. Koptik figürlerin uygulanmış olduğu dokumaların bazılarında ise insan figürleri önden görünüşlü yapılarak baş ve gözlerin büyük çalışılmış olduğu ifade edilir.⁴³ Koptlar’ın tekstil sanatında kalabalık bitki ve çiçek süslemeleri 12. yüzyıla kadar devam ederek halk sanatı özelliklerinin korunduğu belirtilir. Kopt desenlerinin yapım becerisi, teknik ve malzeme kullanım özelliklerinin ayırt edildikleri en erken dönem M.S. 3.yüzyıla işaret edilmektedir. Kopt sanatında M.S. 4.-5.yüzyıla kadar form ve desen gelişmelerinde daha çok antik sanat döneminin esintilerinin izlendiği, 6. ve 7.yüzyıllarda ise Kopt sanatının en üst noktaya ulaştığı kabul edilmektedir.⁴⁴

Atkıdan çekmeli (halkalı/ ilmekli/ kesiksiz havlı) dokumalarda kullanılmış yüzey şekillendirmelelerini değerlendirdiğimizde en çok bilinen formlardan birisinin madalyon deseni olduğunu söyleyebiliriz.

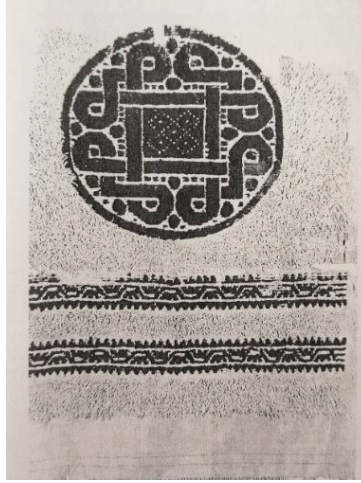
41 Sumru Belger Krody (Senior Curator), skrody@email.gwu.edu The George Washington Üniversitesi Tekstil Müzesi.

42 Schoeser, *a.g.e.*, s.40.

43 Jennifer Harris, *5000 Years of Textiles*, Published by the British Museum, 2004, s.63-65.

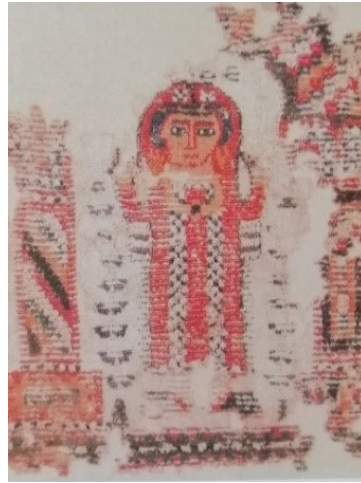
44 Suhandan Özyay, “Kopt Kumaşları”, *Art Decor*, sayı 40-41, Temmuz-Ağustos 1996 s.162-163-164.

Madalyon desenlerin, giysilerin genellikle omuz, diz ve giysilerin diğer aşınabilecek yerlerine uygulanmasının yanı sıra perde ve kilise duvarlarında da kullanıldığı belirtilmektedir.⁴⁵



Fotoğraf 9: Giysilerde, perde ve kilise duvarlarında kullanılan madalyon desen örneği, 4-5. yüzyıl⁴⁶

Ayrıca Mısır'da dokunmuş tarihsel bir örnek olan, 6. yüzyıla tarihlendirilmiş dokumalarda, keten ve yün ipliklerinin kullanıldığı, dua eden kadın olarak betimlenmiş dinsel figürlerin atkıdan çekmeli (halkalı/ ilmekli/ kesiksiz havlı) teknikle oluşturulduğu ifade edilmektedir.⁴⁷



Fotoğraf 10: Dua eden kadın, 6.y.y, Mısır⁴⁸

Collingwood; M.S. 400-500 yıllara tarihlenmiş, atkıdan çekmeli (halkalı / ilmekli / kesiksiz havlı) Mısır dokumalarında farklı renklerde kullanılan yün iplikleri ile kısa çekmeler yapılarak, çok renkli desenler elde edilmiş olduğunu belirtmektedir.⁴⁹

45 Held, *a.g.e.*, s.36.

46 Held, *a.g.e.*, s.37.

47 Harris, *a.g.e.*, s.65.

48 Harris, *a.g.e.*, s.65.

49 Collingwood, *a.g.e.*, s.211.

2. Benzer Desen Örneklerinin Karşılaştırılması

Çalışmamızda karşılaştırma için seçilen örnekler, desen benzerliklerine göre, sınıflandırılmıştır. Tablolar türün özelliklerini ortaya çıkarmak amacıyla oluşturulmuştur. Seçilmiş müze örnekleri kendi içlerinde ayrıntılı açıklamalarla benzer özelliklerine dikkat çekilerek, görsel dokuma analizleri kontrol edilerek irdelenmiştir. Toplamda 13 örneğin kaynak bilgileri ile birlikte, detaylı fotoğrafları üzerinden dokuma analizi yapılarak 6 adet farklı grup düşünülmüş, desen benzerlikleri gözetilerek tablolara yerleştirilmiştir. Müze bilgilerinde yer almayan özellikler ise görseller incelenerek tamamlanmış, karşılaştırma yapmak olanaklı duruma gelmiştir. Karşılaştırma tablolarının biçimi tüm örnekleri kapsayacak şekilde hazırlanmıştır.

Dokuma türü olarak özelliklerin tespiti için karşılaştırmalar yararlı olmaktadır. İncelemeler sonucunda bir dokuma, desenlendirme yöntemi olarak çekmenin açıklanması, çekmedeki farklı tekniklerin sınırlarının irdelenmesi ve bu dokuma kumaş grubunun bir tür olarak ele alınmasının mümkün olduğu görülmektedir.

1.1. Tablolar ve değerlendirmeler

Yazıda, birçok araştırmada yer alan değişik tanımlar kullanılmakta olup, tüm tanımların olumlu ve olumsuz yanları incelenmiştir. Bu yazı kapsamında şimdilik dokumalar ile karşılaşılan ve yayına geçen ilk sözcük olduğu için (1999-Akdeniz Dokumacılığında Örnekler adlı bildiri, “Mersin’de çekmeli”, olarak adlandırılan) “çekmeli dokumalar” sözcüğü kullanılmıştır.⁵⁰ Tekniğin ortak olduğu göz önüne alınarak tüm tablolar aynı ad ile betimlenmiştir.

Tablo 2’de; Metropolitan Sanat Müzesi’nde ve Victoria & Albert Müzesi’nde yer alan atkıdan çekmeli (halkalı/ ilmekli/ kesiksiz havlı) dokuma örnekleri yer almaktadır. Bu tabloda; Fotoğraf 11 ve Fotoğraf 12’deki örneklerin 4. yüzyıl ve 6. yüzyıl aralığına ait dokumalar olduğu, keten ve yün ipliklerle yapıldığı, zemin örgüsünde bezayağı B(1/1), desenlendirmeler de ise atkıdan çekmeli (halkalı/ ilmekli/ kesiksiz havlı) tekniği kullanıldığı belirtilmektedir.

İki örnekte de spiral bant ve insan yüzüne benzeyen desenler görülmektedir. Fotoğraf 11’de hangi renklerin kullanıldığı görülmesi de Fotoğraf 12’de kullanılan renk tonlarına benzer ya da aynı olabileceği, renklerin açık ve koyu tonlarından anlamak mümkündür. Her iki örnekte de insan figürünün ve spiral bantın birbirlerine çok benzerliği bize bu iki dokumanın aynı yerde dokunmuş ya da bu iki parçanın aynı dokumanın parçaları olabileceğini düşündürmektedir.

50 Atalayer, “Akdeniz Dokumacılığında Örnekler”, *2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s.21-23-29

Tablo 2: Çekmeli (halkalı / ilmekli / kesiksiz havlı) dokuma karşılaştırma - 1

	Fotoğraf 11	Fotoğraf 12
Kumaş Örnekleri		
Bulunduğu Yer	Metropolitan Sanat Müzesi, New York	Victoria&Albert Müzesi, Londra
Erişim Kodu	90.5.147	1269-1888
Dönem	4-5. yüzyıl	4-6. yüzyıl
Kumaş Adı-Türü	Weft LoopWeave (Atkıdan çekmeli/halkalı/ilmekli/ kesiksiz havlı örgü)	Weft Looped Pile (Atkıdan çekmeli/halkalı /ilmekli/kesiksiz havlı yığın)
Boyut/Cm En/Boy	42,2x46,5cm	—————
Hammadde	Keten, Yün	Keten, Yün
Renk	—	Spiral Bant: Turkuaz, sarı, kırmızı, pembe,siyah Yüz: Pembe, kırmızı, beyaz,siyah, kahve .Yüzün dış kenarları:Boyanmamış keten, kırmızı, sarı, turkuaz, mavi, mor Yüzün yanındaki kalıntı:Kırmızı, pembe, boyanmamış keten
Zemin Örgüsü	Bezayağı B(1/1)	Bezayağı B(1/1)
Desen	Spiral bant, insan yüzü	Spiral bant, insan yüzü
Kullanım Alanı	—	Duvar kumaşı ya da örtü
İlişkilendirilen Yeri	Mısır	Mısır
Kaynak	Metropolitan Sanat Müzesi/New York. https://www.metmuseum.org/art/ collection/se arch/443630	Victoria&Albert Müzesi, Londra. http://collections.vam.ac.uk/item/ O263171/tex tile-fragment-unknown/
Düzenleme: F. Yelda Gezicioğlu, Günay Atalayer / 2020		

Başka bir örnek olarak; Dumbarton Oaks Sanat Müzesi ve The George Washington Üniversitesi Tekstil Müzesi'nde bulunan dokumalar karşılaştırılmıştır. Tablo 3'de yer alan Fotoğraf 13, 14 ve 15'teki bu örnekler müze kaynaklarına göre; 4. yüzyıl ve 6. yüzyıl aralığına ait dokumalardır. Görsellerin incelenmesine göre, Keten ve yün ipliklerle yapılan bu üç örneğin zemin örgüsünde bezayağı B(1/1) örgü kullanılmıştır. Desenleri oluşturan kısımlarda ise atkıdan çekmeli (halkalı / ilmekli / kesiksiz havlı) tekniği uygulanmış olduğu anlaşılmaktadır. Desenleri incelediğimizde üç örnekte de madalyon gibi algılanan desenlerin kullanıldığını görmekteyiz.


Sekizgen madalyonda, yünlü ve boyanmamış keten iplikleri kullanılarak atkıdan ilave iplik ile halka / ilmek görüntüsü oluşturacak şekilde yüzeye çekilip desenlendirilerek dokunduğu bilgisi yer almaktadır.⁵¹ (Fotoğraf 13)

Fotoğraf 14 ve Fotoğraf 15'te yer alan örneklerin renkleri müzeden gelen bilgilerde yer almasa da, görseli incelediğimizde, Fotoğraf 13 ile aynı ya da çok yakın renkler olduğunu görmekteyiz. Madalyona benzeyen şeklin zemininde kullanılan koyu renkli iplikler, üç örnekte de aynı ya da benzer kullanılmıştır. Dokumaların kare desenini oluşturan iç kısımlarında sıcak renklerle kullanılarak renk tonlamaları ile örneklerin birbirlerine çok yakın renk tonları uygulanmış olduğu anlaşılmaktadır. Sekizgen madalyonun iç kısmına kare ve dörtgenlerden oluşan 8 adet geometrik şekiller yerleştirilmiştir. Bu şekillerin uzantıları madalyon deseninin ortasında bulunan merkezde birleşmektedir. Kare ve dörtgenlerin çevresinde yaprak deseni şekline benzer, iç kısımda 8, dış kısımda da 8 adet olmak üzere toplamda 16 adet yaprak deseni 3 örnekte de aynı kullanılmıştır.

Üç örnek dokumada da atkı ipliğinin çekme (halka/ ilmek/ kesiksiz hav) uzunluklarının yaklaşık olarak aynı ölçülere sahip olduğu düşünülmektedir.

51 Kathrin Colburn, *a.g.e.*, July 2019 <https://www.doaks.org/resources/textiles/catalogue/BZ.1972.2>.

Tablo 3: Çekmeli (halkalı / ilmekli / kesiksiz havlı) dokuma karşılaştırma - 2

	Fotoğraf 13	Fotoğraf 14	Fotoğraf 15
Kumaş Örnekleri			
Bulunduğu Yer	DumbartonOaks Sanat Müzesi , New York	The George Washington Üniversitesi Tekstil Müzesi, Washington	The George Washington Üniversitesi Tekstil Müzesi, Washington
Erişim Kodu	1972.2	71.112	71.69
Dönem	6. yüzyıl	4. yüzyıl-5. yüzyıl	4. yüzyıl-5. yüzyıl
Kumaş Adı- Türü	Weft Looped Pile (Atkıdan çekmeli/halkalı/ ilmekli/ kesiksiz havlı yığın)	Weft Looped Pile (Atkıdan çekmeli/halkalı/ ilmekli/ kesiksiz havlı yığın)	Weft Looped Pile (Atkıdan çekmeli/ halkalı/ ilmekli/ kesiksiz havlı yığın)
Boyut/Cm	36,4x41,5cm	42x37cm	31x27cm
Hammadde	Keten, Yün	Keten, Yün	Keten, Yün
Renk	Boyanmamış keten, bej, sarı, turuncu, kırmızı, pembe, yeşil, kahve	—	—
Zemin Örgüsü	Bezayağı B(1/1)	Bezayağı B(1/1)	Bezayağı B(1/1)
Desen	Madalyon	Madalyon	Madalyon
Kullanım Alanı	Duvar kumaşı ya da örtü	—	—
İlişkilendirilen Yeri	Mısır	Mısır	Mısır
Kaynak	KathrinColburn, DumbartonOaks Sanat Müzesi , New York. https://www.doaks.org/resources/textiles/catalogue/BZ.1972.2	Sumru BelgerKrody (Senior Curator), skrody@email.gwu.edu The George Washington Üniversitesi Tekstil Müzesi	Sumru BelgerKrody (Senior Curator), skrody@email.gwu.edu The George Washington Üniversitesi Tekstil Müzesi
Düzenleme: F. Yelda Gezicioglu, Günay Atalayer / 2020			

Madalyon deseni gibi algılanan, ilave atkı ipliğinin yüzeye çekilerek dokunması ile oluşan diğer dokuma örnekleri ise; Cooper Hewitt Smithsonian Tasarım Müzesi ve Metropolitan Sanat Müzesi'nden seçilen örneklerdir. (Tablo 4: Fotoğraf 16/17) Müze kaynağında, ilgili kumaşlar hakkında yer alan bilgilerde 3. yüzyıl ve 5. yüzyıl aralığına tarihlenen dokumalarda da keten ve yün iplikleri kullanılmış olduğu belirtilmiştir. Her iki dokumanın da zemin örgüsü bezayağı B(1/1)'dir. Kumaş görsellerinden, desenleri oluşturan bölümlerde atkıdan çekmeli (halkalı / ilmekli / kesiksiz havlı) tekniği kullanıldığı görülmektedir. Bu tekniğin dokumaların hemen hemen tüm yüzeyinde uygulandığı izlenmektedir.

İki örnekte de madalyon desenin kenar kısımlarında kalın bir çember, iç bölümünde kare, yuvarlak ve çizgi şeklinde geometrik desenler kullanılmıştır. Orta kısmında kare, karenin iç kısmında ise baklava dilimlerine benzer şekiller yer almaktadır. Kareyi çevreleyen 4 adet kalın çizgi şekli ve onun etrafında ise 8 adet p ve d harflerine benzer geometrik desenler kullanılmıştır. Madalyonun içinde büyüklükleri birbirlerinden farklı daireler de simetrik bir şekilde madalyonun içine yerleştirilmiştir.

Fotoğraf 16'daki atkıdan çekmeli (halkalı / ilmekli / kesiksiz havlı) dokuma tekniğinin, bir perdenin orta kısmında büyük bir madalyon deseninde uygulandığı, ayrıca zeminde bu dokuma tekniği ile yapılmış, boyanmamış keten ve çevresinde siyah yünlü ipliklerle dokunmuş bordür olduğu belirtilmektedir.⁵²

Fotoğraf 16'da koyu renkli bordür ve madalyon kısmındaki çekme (halka/ ilmek/ kesiksiz hav) yüksekliklerinin, zemindeki açık renkli kısımlara göre daha kısa olduğu görülmektedir.

Fotoğraf 16 ve Fotoğraf 17'nin desen ve renk benzerliklerine bakıldığında, bu kumaşların aynı anlayışla dokunmuş bir kültürün parçası olabileceğini düşündürmektedir.

52 Held, *a.g.e.*, s.37.

Tablo 4: Çekmeli (halkalı/ilmekli/kesiksiz havlı) dokuma karşılaştırma - 3



	Fotoğraf 16	Fotoğraf 17
Kumaş Örnekleri		
Bulunduğu Yer	Cooper HewittSmithsonian Tasarım Müzesi, New York,	Metropolitan Müzesi, New York
Erişim Kodu	18130385	89.18.45
Dönem	4-5. yüzyıl	3-4. yüzyıl
Kumaş Adı-Türü	WeftLoop (Atkıdan çekmeli/halkalı/ilmekli/ kesiksiz havlı)	WeftLoopWeave (Atkıdan çekmeli/halkalı/ilmekli/ kesiksiz havlı örgü)
Boyut/Cm En/Boy	90.2x67.3 cm	50,5x45,4cm
Hammadde	Keten, Yün	Keten, Yün
Renk	Boyanmamış keten, siyah yün	—
Zemin Örgüsü	Bezayağı B(1/1)	Bezayağı B(1/1)
Desen	Madalyon	Madalyon
Kullanım Alanı	Perde	—
İlişkilendirilen Yeri	Mısır	Mısır
Kaynak	Cooper HewittSmithsonian Tasarım Müzesi, New York, https://collection.cooperhewitt.org/objects/18130385/	Metropolitan Müzesi, New York, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/443250
Düzenleme: F. Yelda Gezicioglu, Günay Atalayer / 2020		

Madalyona deseni gibi algılanan desenlendirme örneklerinden diğer ikisi ise Fotoğraf 18 ve 19'da görülmektedir. Tablo 5'teki iki örnekten Fotoğraf 18'deki, 4. yüzyıl ile 6.yüzyıl aralığına tarihlenen, Victoria & Albert müzesinde bulunan, Fotoğraf 19'daki ise 3. yüzyıl'da dokunduğu düşünülen ve Metropolitan Sanat Müzesinde yer alan örneklerdir. İki örnekte de benzer renkli keten ve yün ipliklerinin kullanıldığı, zemin örgüsünde bezayağı B(1/1), deseni oluşturan kısımlarda ise atkıdan çekmeli (halkalı / ilmekli / kesiksiz havlı) tekniğinin uygulandığını görmekteyiz.

Resim 18'teki örneğin kaynak bilgilerinde; zemin atkısı ve çözgüsünde boyanmamış keten ipliği, desen atkılarında ise mor renkli yün ipliği kullanıldığı ifade edilmektedir. Muhtemelen asarak kullanılan bir tekstil parçası ya da örtü veya bir tunik parçası olarak yapılmış olabileceği belirtilmiştir.⁵³

Victoria & Albert ve Metropolitan Sanat Müzesinde bulunan bu örneklerin desen atkısının çekme (halka/ ilmek/ kesiksiz hav) yükseklikleri ve sıklıklarının birbirine yakın olduğu düşünülmektedir.

Tablo 5: Çekmeli (halkalı / ilmekli / kesiksiz havlı) dokuma karşılaştırma - 4

	Fotoğraf 18	Fotoğraf 19
Kumaş Örnekleri		
Bulunduğu Yer	Victoria&Albert Müzesi, Londra	Metropolitan Müzesi, New York
Erişim Kodu	T.243-1977	90.5.589
Dönem	4-6. yüzyıl	3. yüzyıl
Kumaş Adı-Türü	WeftLooped Pile (Atkıdan çekmeli/halkalı/ilmekli/kesiksiz havlı yığın)	WeftLoopWeave (Atkıdan çekmeli/halkalı/ilmekli/kesiksiz havlı örgü)
Boyut/Cm	17x12cm	39.3x44.8cm
Hammadde	Keten, Yün	Keten, Yün
Renk	Zemin atkısında ve çözgüsünde boyanmamış keten, desen atkısında mor renkli yün	—
Zemin Örgüsü	Bezayağı B(1/1)	Bezayağı B(1/1)
Desen	Madalyon	Madalyon
Kullanım Alanı	Asarak kullanılan tekstil veya örtü veya tunik parçası	—
İlişkilendirilen Yeri	Mısır	Mısır
Kaynak	Victoria&Albert Müzesi, Londra http://collections.vam.ac.uk/item/O263127/textile-fragment-unknown/	Metropolitan Müzesi, New York https://www.metmuseum.org/searchresults#!/search?q=90.5.589
Düzenleme: F. Yelda Gezicioğlu, Günay Atalayer / 2020		

53 Victoria & Albert Müzesi, <http://collections.vam.ac.uk/item/O263127/textile-fragment-unknown/>

Diğer atkıdan çekmeli (halkalı / ilmekli) dokuma örneklerinden ikisi ise; Metropolitan Sanat Müzesi’nde yer alan Tablo 6’da Fotoğraf 20 ve 21 olarak yer alan örneklerdir. Bu iki örnek de müze kayıtlarında 4. yüzyıl ve 5. yüzyıl’da dokunmuş kumaşlar olarak belirtilmiştir. Keten ve yün ipliklerinin kullanıldığı dokumaların her ikisinde de, zemin örgüsü bezayağı B(1/1) dir. Deseni oluşturan kısımlarda ise atkıdan çekmeli (halkalı/ ilmekli/ kesiksiz havlı) tekniğın kullanılmış olduğu görölmektedir.

Atkıdan çekmeli (halkalı / ilmekli / kesiksiz havlı) tekniğı, Fotoğraf 20’de madalyon dairenin tümünde, Fotoğraf 21’de ise madalyon ve onun alt kısmında bulunan bordürde uygulanmıştır. Fotoğraf 20’de kaynağı dayalı olarak renk bilgisi verilmese de; İki örnekte de desen ve renklerin birbirine benzediğı söylenebilir. Madalyon desenin dış kısmında dairenin etrafı küçük dikdörtgenler ile çevrilmiştir. İç kısımlarında ise küçük dikdörtgenlerden oluşan dört tane simetrik olmak üzere geometrik desenler görölmektedir. Kumaş görselleri incelendiğinde bu desenlerin boyut olarak birbirine çok yakın olduğu düşünölmektedir. Ayrıca, Tablo 6’da kumaşların detay resimlerine baktığımızda kullanılan renklerin de aynı olabileceğı tahmin edilmektedir.

Detay görsellerinden aynı zamanda, iki dokumanın da 3 ya da 4 sıra bezayağı B(1/1) örgü ile dokunduktan sonra 1 sıra atkıdan çekmeli (halkalı/ilmekli/kesiksiz havlı) tekniğı uygulandığı tahmin edilmektedir. Ayrıca, Fotoğraf 20 ve 21’de yer alan her iki kumaşın çekme (halka / ilmek / kesiksiz hav) yüksekliklerinin ve sıklıklarının aynı olduğu söylenebilir.

Tablo 6: Çekmeli (halkalı/ilmekli/kesiksiz havlı) dokuma karşılaştırma - 5

Kumaş Örnekleri ve Detayları	Fotoğraf 20	Fotoğraf 21
Bulunduğu Yer	Metropolitan Müzesi, New York	Metropolitan Müzesi, New York
Erişim Kodu	89.18.28	89.18.146
Dönem	4-5. yüzyıl	5. yüzyıl
Kumaş Adı-Türü	Weft Loop Weave (Atkıdan çekmeli/halkalı/ilmekli/ kesiksiz havlı örgü)	Weft Loop Weave (Atkıdan çekmeli/halkalı/ilmekli/kesiksiz havlı örgü)
Boyut/Cm	63x35cm	67x48cm
Hammadde	Keten, Yün	Keten, Yün
Renk	—	—
Zemin Örgüsü	Bezayağı B(1/1)	Bezayağı B(1/1)
Desen	Madalyon	Madalyon
Kullanım Alanı	—	—
İlişkilendirilen Yeri	Mısır	Mısır
Kaynak	Metropolitan Müzesi, New York https://www.metmuseum.org/ searchresults#!/search?q=89.18.28	Metropolitan Müzesi, New York https:// www.metmuseum.org/searchresults#!/ search?q=89.18.146
Düzenleme: F. Yelda Gezicioğlu, Günay Atalayer / 2020		

Harvard Sanat Müzesi ve Metropolitan Sanat Müzesi’nde yer alan atkıdan çekmeli (halkalı /ilmekli/ kesiksiz havlı) dokuma örnekleri ise Tablo 7’de karşılaştırılmıştır. Müze kayıtlarında, Fotoğraf 22 ve 23’teki örneklerin 4. yüzyıl ve 5. yüzyıl aralığına ait dokumalar olduğu, keten ve yün ipliklerle yapıldığı belirtilmektedir. Kare biçimindeki kumaşların orta bölümünde tapestry (resimli dokuma) (kilim) tekniği ile dokunduğu belirtilmektedir. Orta bölümü çevreleyen kumaşın dış kısmında ise zeminde bezayağı örgü kullanılarak ilave atkı iplikleri ile uzun çekmeler (halkalar / ilmekler / kesiksiz havlar) elde edildiği görülmektedir.

Müze de yer alan bilgilerde, Fotoğraf 22’de orta kısımda kullanılan renkli yünlü (çoğunlukla mavi) ve boyanmamış keten iplikler ile tapestry (resimli dokuma) (kilim) tekniği yapıldığı, resimli dokumayı çevreleyen çekmeli tekniklerinde ise keten ipliklerinin kullanıldığı belirtilmektedir. Dokumanın orta kısmında kırmızı ayaklı ve gagalı bir bıldırcını çevreleyen altın ve mavi renkli dairelerin yapıldığı müze envanter bilgilerinde yer alan diğer bilgilerdir. Ayrıca, madalyonun dört tarafında köşelerde tavşan ve aslan figürleri, diğer kısımlarda ise asma yaprakları, üzüm salkımlarının olduğu, resimli dokumayı çevreleyen çekmelerin (halkalar / ilmekler / kesiksiz havlar) her 10-12 sırada bir belli aralıklarla kumaş yüzeyine çekildikleri ifade edilmektedir.⁵⁴

Fotoğraf 23’ün orta kısmında da kırmızı ayaklı bir kuş figürü yer almaktadır. Kuşun çevresinde geometrik desenlerle birlikte insan ve hayvan figürü görülmektedir. Dokumaların fotoğraflarından ayrıntılı gözlememiz sonucu tapestry (resimli dokuma) (kilim) tekniği ile yapılan dokumayı çevreleyen bölümdeki atkı çekmelerinin (halka / ilmek / kesiksiz hav) zemin atkısı üzerinden her 11-13 sırada bir yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. Orta kısımda renkli yün iplikleri ile boyanmamış keten ipliklerinin, orta bölümü çevreleyen kenar kısımlarında ise sadece boyanmamış keten ipliklerinin kullanıldığı müze kaynağında yer alan diğer bilgilerdir.

İki örnekte de; kompozisyonun benzer anlayışta ancak farklı düzenlemeler ile yapıldığı, renk ve figürler olarak dokuyucu veya bölgenin farkını taşıdığı söylenebilir. Ancak atkıdan çekmeli (halkalı/ ilmekli/ kesiksiz havlı) tekniği olarak yapısal benzerliğin aynı türün örnekleri olduğu konusunda kuşkuyla yer vermediği düşünülmektedir.

54 Harvard Sanat Müzesi, <https://idscache.harvardartmuseums.org/ids/view/400308863?width=3000&height=3000>.

Tablo 7: Çekmeli (halkalı / ilmekli / kesiksiz havlı) dokuma karşılaştırma - 6

Kumaş Örnekleri ve Detayları	Fotoğraf 22	Fotoğraf 23
Bulunduğu Yer	Harvard Sanat Müzesi	Metropolitan Müzesi, New York
Erişim Kodu	1931.50	89.18.21
Dönem	4-5. yüzyıl	4-5. yüzyıl
Kumaş Adı- Türü	Looped Pile (çekmeli/halkalı/ilmekli/kesiksiz havlı yığın)	Weft Loop Weave (Atkıdan çekmeli/halkalı/ilmekli/kesiksiz havlı örgü)
Boyut/Cm	38.1 x 38.1 cm	49.5 x 49.5cm
Hammadde	Keten, Yün	Keten, Yün
Renk	Mavi, altın rengi, kırmızı	—
Zemin Örgüsü	Bezayağı B(1/1)	Bezayağı B(1/1)
Desen	Hayvan figürleri, asma yaprakları, üzüm salkımları, geometrik desenler Tapestry (Resimli Dokuma)	İnsan ve hayvan figürü, geometrik desenler Tapestry (Resimli Dokuma)
Kullanım Alanı	—	—
İlişkilendirilen Yeri	Mısır	Mısır
Kaynak	Harvard Sanat Müzesi https://ids.cache.harvardartmuseums.org/ids/view/400308863?width=3000&height=3000	Metropolitan Müzesi, New York https://www.metmuseum.org/searchresults#!/search?q=89.18.21
Düzenleme: F. Yelda Gezicioğlu, Günay Atalayer / 2020		

SONUÇ

Dünya müzelerinde atkıdan çekmeli (halkalı / ilmekli / kesiksiz havlı) dokumaları araştırdığımızda, bu teknikte dokunmuş çok sayıda örneğin olduğu tespit edilmiştir. Bu örneklerin müze kayıtlarında Mısır dokumaları olarak kaydedilmiş olduğunu görmekteyiz. Uzmanlarca tespit edilen tarihler göz önüne alındığında ise bu dokumaların, tekniğin bilinen en eski örnekleri olduğunu kabul edebiliriz. Bu örnekler el dokumacılığının basit araçlarla gelişmiş desenler yaratmada ne kadar yaratıcı olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda bu örnekler dokuyucunun yaratıcılığını da ortaya koymaktadır.

Yüzeydeki doku ve hacim etkisi, “çekmeli dokuma” tekniği ile sağlanmaktadır. Ayrıca, yüzey şekillendirmesinde özgün biçimlendirmeler ortaya konmuştur. Bu tekniğin çok değişik yüzey şekillendirmelerine olanak sağlayan bir kapasitesi olduğunu, dokunmuş Mısır kumaşlarındaki zengin görsel etkiyi izlediğimizde görmekteyiz. Daha açık bir deyişle Mısır kumaşları olarak bilinen tarihsel dokumalar tekniğin gelişmiş bilirliliğini göstermektedir.

Mısır’da belli bir bölgede üretilmiş olan ve Dünya müzelerinde yer alan atkıdan çekmeli (halkalı / ilmekli / kesiksiz havlı) dokumalar, desenleri üzerinden gruplandırılmıştır. 6 kategoride yapılan gruplandırma tablolar üzerinden irdelenmiştir. Her grup tablo içinde benzerlikleri ile ele alındığında, desen özelliklerinden başka, dokuma yapıları, kullanılan hammadde, ipliğin yapısı ve kullanım yerleri bakımından da görsel benzerlik taşıdığı görülmüştür. Altı grubun içinde yer alan 13 dokuma örneğine bakıldığında; bu dokumalarda kullanılan teknik, renk ve desenlerin birbirlerine benzediği söylenebilir. Bu benzerliklere dayanarak, kumaşların aynı yerlerde dokunmuş olabileceği, hatta aynı kumaşın parçaları olabileceğini de düşünmek mümkündür.

Bu örnekler ışığında; atkıdan çekmeli (halkalı/ ilmekli/ kesiksiz havlı) dokuma tekniğinin, desenli dokumalar yaratmak konusunda, önemli bir yeri olduğunu söyleyebiliriz. Bu doğrultuda, desenlendirmenin yalnızca renkler aracılığı ile değil aynı zamanda dokuma tekniğinin özgün bir yüzey dokusu oluşturması ile de sağlanabildiğini görüyoruz. Bu nedenle atkıdan çekmeli (halkalı/ ilmekli/ kesiksiz havlı) dokuma eylemi, önemli bir desen geliştirme olanaklarının tarihsel bir örneği olarak düşünülmektedir. Bu açıdan bu yazı kapsamında ele alınan, Mısır’da M.S. 3. yüzyıl ve 6. yüzyıl aralığında dokunmuş olan örneklerdeki; renk, desen çeşitliliği günümüze dek uzanmaktadır. Ayrıca “çekmeli tekniğin” kumaş yüzeyindeki ipliğin ışık ile etkilenmesini sağlayan dokusal yapısı, iplik yapısının farklılıkları ile dikkatimizi çekmektedir. İpliğin inceliği, kalınlığı, büküm özelliği veya tüylü yapısı, dokusal etkiyi çeşitlendirmektedir.

Anadolu’daki örnekler de tarihsel dokuya benzemektedir. Ancak yaşayan yerel örnekleri kapsamlı bir biçimde yapısal ve desen farklılıklarıyla başka bir yazının konusu olarak ele almak gerekmektedir. İzmir, Kırklareli, Antalya, Konya ve Mersin’de yapılan araştırmalar bu tekniğin günümüze dek uzanmakta olduğunu ve dokuyucunun belleğinde neredeyse yeniden hayat bulduğunu göstermektedir.

Teknik; günümüz teknolojisinin kolaylığından uzak olsa da renk, desen, kompozisyon ve yüzeyde oluşturduğu doku ve hacmin görsel etkileri ve kullanım alan çeşitliliği ile dokuma eyleminin yaratma olanağını zorlamak konusunda ne kadar eskilere gidilebileceğini göstermektedir. Dokumada sürdürülebilir bir yaratıcılığın varlığını ortaya koymaktadır. Aynı zamanda gelişen teknolojiye paralel olarak insan emeğinin, el dokumacılığının yaratıcılığını, sonsuzluğunu ve zenginliğini göstermektedir. Bu ve benzer teknikler ile yapılmış olan dokumalar tekstil sanatçılarının/tasarımcılarının yaratıcılık kaynağını oluşturabilmektedir.

Sonuç olarak, atkıdan çekmeli (halkalı / ilmekli / kesiksiz havlı) tekniği çeşitli araştırmalarda farklı tanımlamalar ile yer alsa da tekniğin ilave atkı ipliğinin (desen atkısı) mil, şiş vb. araçlar yardımıyla yüze çekilmesi sonucu oluşması, Anadolu'da kullanılan adlardan biri olması ve Türkçe anlatımla doğru ifade eden bir sözcük olmasından dolayı "çekmeli" sözcüğü ile tanımlanması, desen yapma özelliği olan bu dokuma tekniğinin çekmeli tekniği olarak ifade edilmesi uygun görülmektedir. Kumaşlar nerede ve ne zaman dokunmuş olursa olsun, dokuma teknikleri, desen kapasiteleri veya renk, malzeme özellikleri ile ortak gruplarda sınıflandırıldığında; dokumada desenlendirme tekniği ile daima tekstil sanatçılarında ve tasarımcılarına esin kaynağı olmayı sürdürecektir.

KAYNAKÇA

- Atalayer, Günay (1999). “Akdeniz Dokumacılığında Örnekler”, *2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Atalayer, Günay “Mersin’de Anadolu Dokumacılığının İzleri Üzerine”, *Mersin Sempozyumu*, 19-22 Kasım 2008, Cilt 2, Mersin
- Barber, E.J.W (1991). *Prehistoric Textiles*, Usa, Princeton University Press
- Blumenau, Lili (1972). *Creative Design in Wall Hangings*, New York, Crown Publishers, Inc.
- Collingwood, Peter (1976). *The Techniques of Rug Weaving*, London, Published by Faber and Faber Limited
- Fazlıoğlu, İsmail (2001). *Eskiçağda Dokuma*, İstanbul, Eskiçağ Enstitüsü Bilimleri Yayınları
- Forbes, Robert James (1987). *Studies in Ancient Technology*, New York, Volume IV, E. J. Brill,
- Gezicioğlu, F.Yelda ve Atalayer, Günay (2018). Bir Kültürel Değer Olarak Desenli Tekstillere Bir Örnek, *Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu*, 18– 20 Ekim 2018, Van
- Gezicioğlu, F.Yelda (2020). *Atkıdan Çekme Desenli Dokumalarda Yüzey ve Hacim*, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi
- Harris, Jennifer (2004). *5000 Years of Textiles*, Published by the British Museum
- Held, Shirley E (1973). *Weaving*, Usa, Holt, Rinehart and Winston, Inc
- Jenkins, David (2003). *The Cambridge History of Western Textiles*, Cambridge University Press
- Özay, Suhandan (1996). “Kopt Kumaşları”, *Art Decor*, sayı 40-41, Temmuz-Ağustos 1996
- Raoul D’Harcourt, (2002). *Textiles of Ancient Peru and Their Techniques*, Dover Publications, Inc, New York
- Salman, Fikri (2011). *Türk Kumaş Sanatı*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi
- Schoeser, Mary (2003). *World Textiles a Concise History*, London, Thames & Hudson World of art

Kaynak Kişiler

- Kathrin Culborn (Conservator, Textile Conservation) Metropolitan Sanat Müzesi, Kathrin.Colburn@metmuseum.org
- Sumru Belger Krody (Senior Curator), The George Washington Üniversitesi Tekstil Müzesi, skrody@email.gwu.edu
- Şimşek, Fatma. Doğum Tarihi: 1965, Doğum Yeri: Mersin-Bozon, Mesleği: Ev hanımı-Dokumacı, (28.05.2018)

Görsel Kaynaklar**Tablo 2/ Fotoğraf 11**

Metropolitan Sanat Müzesi, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/443630>(Erişim Tarihi 15.02.2020)

Tablo 2/ Fotoğraf 12

Victoria&Albert Müzesi, <http://collections.vam.ac.uk/item/O263171/textile-fragment-unknown/> (Erişim Tarihi 15.02.2020)

Tablo 3/ Fotoğraf 13

Kathrin Colburn, Dumbarton Oaks Sanat Müzesi <https://www.doaks.org/resources/textiles/catalogue/BZ.1972.2>(Erişim Tarihi 15.02.2020)

Tablo 3/ Fotoğraf 14

Sumru Belger Krody (Senior Curator), skrody@email.gwu.edu The George Washington Üniversitesi Tekstil Müzesi

Tablo 3/ Fotoğraf 15

Sumru BelgerKrody (SeniorCurator),skrody@email.gwu.eduThe George Washington Üniversitesi Tekstil Müzesi

Tablo 4/ Fotoğraf 16

Cooper Hewitt Smithsonian Tasarım Müzesi, <https://collection.cooperhewitt.org/objects/18130385/> (Erişim Tarihi 14.03.2020)

Tablo 4/ Fotoğraf 17

MetropolitanSanat Müzesi, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/443250> (Erişim Tarihi 02.03.2020)

Tablo 5/ Fotoğraf 18

Victoria&Albert Müzesi,<http://collections.vam.ac.uk/item/O263127/textile-fragment-unknown/>(Erişim Tarihi 02.03.2020)

Tablo 5/ Fotoğraf 19

Metropolitan Sanat Müzesi, <https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=90.5.589>(Erişim Tarihi 14.03.2020)

Tablo 6/ Fotoğraf 20

Metropolitan Müzesi,<https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=89.18.28>(Erişim Tarihi 16.03.2020)

Tablo 6/ Fotoğraf 21

Metropolitan Müzesi, <https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=89.18.146>(Erişim Tarihi 16.03.2020)

Tablo 7/ Fotoğraf 22

Harvard Sanat Müzesi, <https://idscache.harvardartmuseums.org/ids/view/400308863?width=3000&-height=3000> (Erişim Tarihi 15.02.2020)

Tablo 7/ Fotoğraf 23

Metropolitan Sanat Müzesi, <https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=89.18.21>(Erişim Tarihi 15.02.2020)

İnternet Kaynakları

Kathrin Colburn, July 2019 <https://www.doaks.org/resources/textiles/catalogue/BZ.1972.2>(Erişim Tarihi 15.02.2020)

Victoria & Albert Müzesi, <http://collections.vam.ac.uk/item/O263127/textile-fragment-unknown/> (Erişim Tarihi 02.03.2020)

Harvard Sanat Müzesi, <https://idscache.harvardartmuseums.org/ids/view/400308863?width=3000&-height=3000> (Erişim Tarihi 15.02.2020)

Harvard Sanat Müzesi <https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/288837?position=0> Erişim Tarihi(05.05.2020)

Kathrin Colburn, “Loops, Tabs, and Reinforced Edges: Evidence for Textiles as Architectural Elements,” in Catalogue of the Textiles in the Dumbarton Oaks Byzantine Collection, ed. Gudrun Bühnland Elizabeth Dospěl Williams (Washington, DC), 2019, <https://www.doaks.org/resources/textiles/essays/colburn> , (Erişim Tarihi 05.04.2020)

Mark Van Strydonck, Antoine De Moor, Dominique Bénazeth, 14c Dating Compared To Art Historical Dating Of Roman And Coptic Textiles From Egypt, by the Arizona Board of Regents on behalf of the University of Arizona, Radiocarbon, Vol 46, Nr 1, 2004 <https://journals.uair.arizona.edu/index.php/radiocarbon/article/view/4264>

ARIŞ YAYIN İLKELERİ

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

Yazıların Değerlendirilmesi

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

Yayın Dili

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

Yazım Kuralları ve Sayfa Düzeni

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

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

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

Kaynak Gösterimi

- *Arış* dergisinde dipnot kullanımı esastır.
- Kaynaklar 10 punto ile yazılmalıdır
- Dipnot ve kaynakların yazımı konusunda, yöntem bakımından kendi içinde tutarlılık şarttır. Uzun yapıt (kitap, dergi, gazete vb.) adları *eğik*, kısa yapıt (makale, öykü, şiir vb.) adları ise "tırnak içinde" yazılır.
- Dipnot örnekleri;
Kitap için: yazarın adı-soyadı, kitap adı (*eğik*), çevirmenin adı-soyadı, yayınevi, basım yeri, basım tarihi, sayfa numarası.
Ernst H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s.45.
Makale ve Kitap içinde bölüm için: yazarın adı-soyadı, "makale adı", *makalenin içinde yer aldığı yayını (eğik)*, editör adı-soyadı, çevirmenin adı-soyadı, yayınevi, basım yeri, basım tarihi, sayfa numarası.
Ayla Ödekan, "Bezeme ve Simge Olarak Hat", *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul, 2002, s.346.
Aynı yayına bir kez daha referans verildiğinde, yazar soyadı, a.g.e. (*eğik*), sayfa numarası belirtilmelidir.
Ödekan, a.g.e., s.28.
Aynı yazarın birden fazla yayını kullanıldığında, ilk kullanımda yayını künyesi yayını ilkeleri kapsamında belirtildiği şekilde tam olarak verilmeli, daha sonraki kullanımlarda yazar soyadı, a.g.e. (*eğik*), basım yılı, sayfa numarası belirtilmelidir.
Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1955, s.220.
Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 2004, s.140.
Aslanapa, a.g.e., 1955, s.180.
Aslanapa, a.g.e., 2004, s.120.
İnternet kaynakları: İnternette bilimsel bir kaynak verilmek istendiğinde adres linkinin tamamı dipnotta verilmeli ve linke bakılan tarihin eklenmesi gerekmektedir.
[http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections?rp-p=20&pg=1&gallerynos=452&ft=* 26.11.2015](http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections?rp-p=20&pg=1&gallerynos=452&ft=*)
Ulaşılabilir kaynaklarda ikincil kaynak kullanımından kaçınılmalıdır.
- Yazarlara ait olmayan görsel malzemenin kaynağı (kişi, kurum, arşiv v.s.) görsel malzeme alt yazısında parantez içinde belirtilmelidir.
- *Kaynaklar* metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak aşağıdaki şekilde yazılmalı; eserin yayınevi ve makalelerin sayfa aralıkları belirtilmelidir. Atfı yapılmayan çalışmalara kaynakça kısmında yer verilmemelidir.
- Soysaldı, Aysen (1999). "Türk Kilimlerinde Dokuma Teknikleri ve Boyama Özellikleri", *Erdem - Halı Özel Sayısı*, C.10, S.30, s. 599-614.
- Aslanapa, Oktay (1987). *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İstanbul: Eren Yayıncılık.