

# AMS

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

Sayı / Issue: 19- Aralık/December 2021



ATATÜRK | ATATURK  
KÜLTÜR MERKEZİ | CULTURE CENTER  
BAŞKANLIĞI | CHAIRMANSHIP

T.C.

ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH YÜKSEK KURUMU  
ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ BAŞKANLIĞI

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



Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi

Journal of Carpet, Weaving and Emroidery Arts

ASOS  
indeks  
TRİZİN



ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ  
BAŞKANLIĞI

#### Sahibi/Owner

Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı adına

On Behalf of Atatürk Culture Center

Dr. Zeki ERASLAN

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

#### Yazı İşleri Müdürü/Journal Administrator

Dr. Adem UZUN

Atatürk Kültür Merkezi Başkan Yardımcısı

#### Editör/Editor

Uzman Evre ÇORUH

#### Editör Yardımcısı /Editor Asistant

Diğdem PARLAK

#### Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Aysen SOYSALDI (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Prof. Dr. Nalan TÜRKMEN (Marmara Üniversitesi)

Prof. Dr. Ayşe Aslıhan ERGÜDER (Erzurum Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Sema ETİKAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU (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 / Graphic Design

Mert SARIYILDIZ

#### Baskı Tarihi/Press Date

Ankara/Aralık 2021

ISSN 1301-255X

e-ISSN 2687-4016

ARIŞ: Dokumacılıkta atkılarının geçirildiği uzunlamasına ipler, çözü.ü.

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



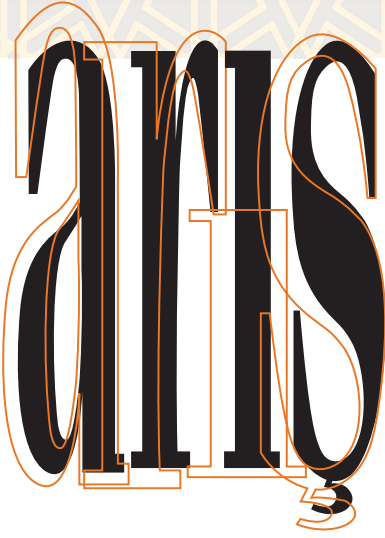
#### Yayın Aralığı:

Altı Ayda Bir Yayınlanan (Haziran/Aralık)

Türkçe-İngilizce Hakemli Dergi

Yayın Türü: Yaygın Süreli Yayın





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

### Saygıdeğer Arış Okuyucuları,

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

Arış'ın 2021 Aralık sayısında Türk halı, işleme ve dokuma sahalarıyla ilgili 6 önemli makaleye yer veriyoruz. Torba dokumalar, geleneksel tekstil sanatı, kirkitli dokumalar, kilimler, Türk düğümünün farklı kullanımları ile ilgili bilgileri bulacağınız zengin bir sayı sizleri bekliyor.

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

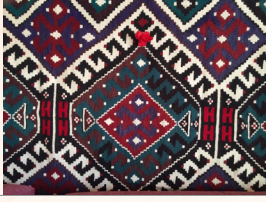
**Evre ÇORUH**  
Editör

## 2021 ARIŞ DERGİSİ HAKEMLERİ

<b>Prof. Elvan ÖZKAVRUK ADANIR</b>	(İzmir Ekonomi Üniversitesi)
<b>Prof. Dr. Yusuf ÇETİN</b>	(Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)
<b>Prof. Dr. Şerife ATLIHAN</b>	(Marmara Üniversitesi)
<b>Prof. Dr. Şerife ATLIHAN</b>	(Emekli)
<b>Prof. Dr. Sevim ARSLAN</b>	(Marmara Üniversitesi)
<b>Prof. Dr. Sema ÖZKAN TAĞI</b>	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
<b>Prof. Dr. Meral AKAN</b>	(Selçuk Üniversitesi)
<b>Prof. Dr. Hülya TEZCAN</b>	(Nişantaşı Üniversitesi)
<b>Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU</b>	(Emekli)
<b>Prof. Dr. Hafize Melek HİDAYETOĞLU</b>	(Selçuk Üniversitesi)
<b>Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ</b>	(Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
<b>Prof. Dr. Fikri SALMAN</b>	(İzmir Katip Çelebi Üniversitesi)
<b>Prof. Dr. Didem ATİŞ ÖZHEKİM</b>	(Sakarya Üniversitesi)
<b>Prof. Dr. Cigdem Asuman ÇİNİ</b>	(Marmara Üniversitesi)
<b>Doç. Gonca KARAVAR</b>	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
<b>Doç. Esra KAVCI ÖZDEMİR</b>	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
<b>Doç. Dr. Ümbülbanu HAMİDOVA</b>	(Atatürk Üniversitesi)
<b>Doç. Dr. Mustafa GENÇ</b>	(Süleyman Demirel Üniversitesi)
<b>Doç. Dr. Hülya KAYNAR</b>	(Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)
<b>Doç. Dr. Hande KILIÇARSLAN</b>	(Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
<b>Doç. Dr. Fatma Nur BAŞARAN</b>	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
<b>Doç. Dr. Ela TAŞ</b>	(Sakarya Üniversitesi)
<b>Doç. Bahadır ÖZTÜRK</b>	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
<b>Doç. Ayşegül KOYUNCU OKCA</b>	(Pamukkale Üniversitesi)
<b>Dr. Öğretim Üyesi Ülkü KÜÇÜKKURT</b>	(Aydın Kocatepe Üniversitesi)
<b>Dr. Öğretim Üyesi Ahmet AYTAÇ</b>	(Aydın Adnan Menderes Üniversitesi)
<b>Dr. Öğr. Üyesi Nazan OSKAY</b>	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

# içindekiler

c o n t e n t s



## ANTALYA İLİ KORKUTELİ İLÇESİ BÜYÜKKÖY VE KÜÇÜKKÖY'DE BULUNAN ALAFARADİN DOKUMALARININ TESPİTİ

*DETERMINATION OF ALAFARADIN WEAVINGS IN KÜYÜKKÖY AND KÜÇÜKKÖY, KORKUTELİ DISTRICT IN ANTALYA*

Batuhan KARAMAZI - Ömer ZAIMOĞLU

6



## DOĞAL ÇEVRE BAĞLANTILI KÜLTÜRÜN HAKKÂRİ GELENEKSEL TEKSTİL SANATINA YANSIMALARI

*REFLECTIONS OF NATURAL ENVIRONMENT CONNECTED CULTURE ON TRADITIONAL TEXTILE ART OF HAKKÂRİ*

Hasan BUĞRUL

44



## KİTAP KAPAKLARINDA YER ALAN KİRKİTLİ DOKUMALAR VE MOTİFLER

*WEAVING WITH KİRKİT AND MOTIFS ON BOOK COVER*

Bayram DEMİRAL

68



## ÇAMLIDERE YÖRESİNDE UNUTULMUŞ BİR KÜLTÜREL ZENGİNLİK: AVDAN KİLİMLERİ

*A FORGOTTEN CULTURAL WEALTH IN THE ÇAMLIDERE REGION: AVDAN RUGS*

Nurgül BEGİÇ - Ayşe SARICAN

88



## DENİZLİ ÇAMELİ İLÇESİ ÖLÜMLÜK KİLİMLERİ

*DEATH KILIMS İN DENİZLİ CAMELİ REGION*

Sultan SÖKMEN

108



## SİVAS ŞARKIŞLA HALILARINDA TÜRK DÜĞÜMÜNÜN FARKLI BİR KULLANIMI

*A DIFFERENT USE OF THE TURKISH KNOT IN SİVAS ŞARKIŞLA CARPET*

Suzan BAYRAKTAROĞLU

130

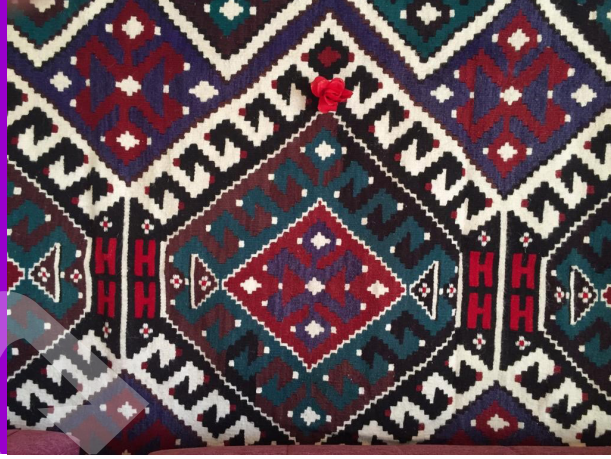


## SAFEVİ DÖNEMİNDE NAKKAŞLARLA DOKUMA SANATÇILARININ İŞ BİRLİĞİ VE RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN ETKİLERİ

*COOPERATION OF MİNİATURİST AND WEAVING ARTISTS IN THE SAFAVID PERIOD AND THE EFFECTS OF THE RIZA ABBASI STYLE*

Pari MALEKZADEH BAROUGH - Sevgi PARLAK

146



# BÜYÜKKÖY VE KÜÇÜKKÖY'DE BULUNAN ALAFARADİN DOKUMALARININ TESPİTİ

Batuhan KARAMAZI - Ömer ZAIMOĞLU\*

## ÖZ

Antalya ili Korkuteli ilçesine bağlı olan Büyükköy ilçe merkezine 18 km, Küçükköy ise; 14 km uzaklıktadır. Büyük Ali Fahrettin ve Küçük Ali Fahrettin isimli iki kardeşin köyü olarak bilinen Büyükköy ve Küçükköy Alafaradin dokumalarının merkezi olarak bilinmektedir. Bu nedenle yörede yapılan dokumalar "Alafaradin" ismiyle anıldığı söylenmektedir.

Makaleye konu olan düz dokuma yaygıları, Korkuteli ilçesinin köyleri arasında yer alan Büyükköy ve Küçükköy Alafaradin dokumaları, 07.03.2020 tarihinde yapılan alan saha araştırmasında tespit edilmiştir. Büyükköy ve Küçükköy'de 12 adet düz dokuma örneği renk, motif, hammadde, tür, boyut, teknik ve kompozisyon özellikleri açısından incelenerek, aynı zamanda ilgili yerlerde görseller kullanılarak değerlendirilmiştir. Bu yüzden örneklerin tespit edilmesi ve belgelenecek gelecek nesillere aktarılması büyük önem arz etmektedir. Araştırma, yöre insanı tarafından oldukça geniş bir kullanım alanı olduğu belirtilen düz dokuma örneklerini kayıt altına almak ve gelecek kuşaklara aktarmak amacıyla yapılmıştır. Araştırmada, düz dokumaların tarihçesi, kullanılan malzemeler, araçlar, uygulanan teknikler, desenler vb. belirlenmiştir.

Bu çalışma ile Büyükköy ve Küçükköy'de bulunan Alafaradin dokumalarının, Anadolu düz dokuma yaygıları içindeki yeri ve öneminin ortaya konulması hedeflenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** *Alafaradin, Cicim, Kilim, Korkuteli, Büyükköy, Küçükköy.*

\* Doç. Dr. - Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları  
e- posta: batu\_batu2307@hotmail.com / omerzaimoglu@hotmail.com / ORCID: 0000-0003-3716-1345 / 0000-0002-9884-8397  
Makale Türü: Araştırma makalesi / DOI: <https://doi.org/10.342.42/akmbaris.2021.153>  
Makale Gönderim Tarihi: 01.04.2021 / Makale Kabul Tarihi: 21.06.2021

## ABSTRACT

## DETERMINATION OF ALAFARADIN WEAVINGS IN BÜYÜKKÖY AND KÜÇÜKKÖY

Büyükköy which is the part of Korkuteli district of Antalya province is 18 km away from the centre and Küçükköy is 14 km away. Büyükköy and Küçükköy known as the village of two brothers named Elder Ali Fahrettin and Little Ali Fahrettin is defined as the centre of Alafaradin weavings. That's why, the weavings made in this region are thought to be said with the name of "Alafaradin".

Flat weave rugs, the subject of this article, known as Büyükköy and Küçükköy Alafaradin weavings situated in the villages of Korkuteli district was found out in the field study on March 7th, 2020. Twelve samples of flat weave rugs in Büyükköy and Küçükköy were both analysed in terms of colour, motif, raw material, type, size, technique and composition and evaluated by using pictures related with the places. Therefore, defining samples and passing down them from generation to generation with proof has a valuable importance. This research was conducted to record flat weave rugs used extensively by the people of the region and pass down them to future generation. The history of flat weaving, materials used, tools, techniques used, patterns etc. were determined in the context of the research.

The purpose of this research is to reveal the place and importance of Alafaradin weavings available in Büyükköy and Küçükköy within the context of Anadolu flat weave rugs.

**Keywords:** *Alafaradin, Cicim, Rug, Korkuteli, Büyükköy, Küçükköy.*

## 1. GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı, Antalya dokumaları içinde yer alan ancak son yıllarda unutulmaya yüz tutmuş olan Büyükköy ve Küçükköy'e ait yöresel ve kültürel özellikler taşıyan kilimlerin özelliklerinin tespit edilerek belgelenmesi ve gelecek nesillere aktarılmasının sağlanmasıdır. Bunun yanı sıra yöre insanı tarafından oldukça geniş bir kullanım alanı olduğu belirtilen düz dokuma örneklerini kayıt altına almak ve gelecek kuşaklara aktarmak amacıyla yapılmıştır. Araştırmada, düz dokumaların tarihçesi, kullanılan malzemeler, araçlar, uygulanan teknikler, desenler vb. belirlenmiştir. Araştırmada bölgede tespit edilen dokumalar alan araştırması yöntemi kullanılarak kataloglanmıştır. Bölgeye özgü dokumaların kullanıma bağlı nedenlerden dolayı artık yapılmaması ve bulunan örneklerin de çeşitli nedenlerle azalması bakımından tüm özellikleri ile tespitinin yapıp kayda alınması kültürel mirasın korunması bakımından önem arz etmektedir. Çalışmanın kapsamı Korkuteli ilçesi Büyükköy ve Küçükköy dokumalarından oluşmaktadır.

Korkuteli, Antalya'nın Kuzeybatısında ve Akdeniz bölgesinin ilçeleri arasında yer almaktadır. Alafaradin dokumalarının merkezi olarak bilinen ve Korkuteli ilçe köylerinden olan Büyükköy ilçe merkezine 18 km, Küçükköy ise 14 km uzaklıktadır.

*"Korkuteli, doğusunda Antalya merkez ilçesi, batısında Muğla'nın Fethiye ilçesi Burdur'un Gölhisar ve Çavdır ilçeleri, güneyinde Kumluca ve Elmalı ilçeleri, kuzeyde Burdur'un Bucak ve Tefenni ilçeleri ile çevrili bulunmaktadır. Yüzölçümü 2471 kilometre karedir. Soğuk hava göller bölgesinden, sıcak hava Akdeniz bölgesinden intikal etmektedir. Osmanlı şehzadelerinden biri olan Sultan Korkut burada eğitim görmüş olup lalalığını yine burada yapmıştır. Bu yüzden Korkut'un eli anlamına gelen "Korkuteli" ismi ilçenin adı olmuştur. Korkuteli ilçesi, Teke Bölgesi'nde yer almakta olup folklorun diğer konularında olduğu gibi müzik aletleri- müzikal yapı ve*



*geleneksel bakımından Yörük (konar-göçer) yaşamın tüm karakteristik özelliğini taşımaktadır. Zamanının çoğunluğunu hayvancılık ve göçle geçiren, avlanan Yörükler, günlük kullandıkları eşyaların büyük bir kısmını hayvansal ürünlerden elde etmektedir.<sup>1</sup>*

Fethedilen bir yer iskana açılırken iskân edilen ahalinin iskân yerine kendileri ile ilgili şahıs, oba, oymak ve boy adlarının yanında sosyal hayata dair çeşitli isimler vermeleri doğal bir süreç olarak bilinmektedir. Bu çerçevede Teke adı hakkında farklı görüşler bulunmakla birlikte Hamitoğulları'nın Antalya kolunun Emir Mübarizü'd-din Mehmet Bey zamanında Teke ili olarak anılmaya başladığı ve Teke Bey olarak da tanınan bu zattan sonra "Teke Oğulları" adını aldığı düşünülmektedir.<sup>2</sup>

*"Anadolu'ya yerleşim esnasında adlandırma yapılırken bölgenin toprak, su, iklim ve coğrafi yapısına göre, adlandırma yapıldığı; Türkmen oymaklarının adlarına göre de bölgelere değişik adların verildiği bilinmektedir. Teke bölgesine yerleşen birçok Yörük ve Türkmen aşiretleri iskân oldukları yerlere kendi adlarını vermişlerdir. Bu duruma en güzel örnek, Korkuteli ilçesine bağlı Küçük Ali Fahrettin Köyü (günümüzdeki adı Küçükköy kasabası) ile Büyük Ali Fahrettin köyünün (günümüzdeki adı Büyükköy kasabası) reislerinin adlarıyla anılmasıdır. Küçük Ali Fahrettin, kasabanın en eski mezarlığında bir tepe üzerinde, Türk motifli mezarındaki mezar taşı kitabesinde (H 747) M. 1346-1347 senesinde vefat ettiği kayıtlar da yer almaktadır. Bu aşiret reisi, Korkuteli ve yakınlarında, yaklaşık 1300 fütubatın ardından kendi adıyla anılan köyü kurmuştur. Abisi olduğu tahmin edilen Büyük Ali Fahrettin de yine aynı şekilde Küçükköy'ün yakınına yeni bir yerleşim yeri kurmuştur.<sup>3</sup>*

Küçükköy sakinlerinden olan Şaban Culduz'un<sup>4</sup> vermiş olduğu bilgilere göre, Alafaradin dokumalarının tarihi 1200'lü yıllara dayandığı söylenilmektedir. Culduz, Küçükköy ve Büyükköy'ün iki kardeşin köyü olduğu, Büyük Ali Fahrettin'in mezarının hacdan getirilmediğini söylemiştir. Culduz, dokumacılığın köyde yaygın bir biçimde yapıldığını fakat günümüzde eskiye nazaran oldukça azaldığını belirtmiştir.

Bölgede yer alan dokumlar hakkında Büyükköy'ün eski Muhtarı, Ali Bucaklıoğlu'nun<sup>5</sup> vermiş olduğu bilgilere göre, 1999 ve 2000 yılları arasında yaklaşık 50 ile 100 yıllık eski halı, kilim ve haba dokumalarının, Büyükköy Merkez Camisi'nden çalındığı söylenilmektedir. Bu dokumaların 100 ile 150 tanesi Göllü kilim, 30 tanesi Haba (Benli Haba Kilimi), 15-20 tanesinin ise, Seccade (Namazlık) dokumalarından oluştuğu belirtilmektedir.

Ali Bucaklıoğlu'dan alınan bilgilere göre, 1985 yılında Halk Eğitim Merkezi Bozova Çerkez köyü sakinlerinden olan Ali İhsan kızı Fatma Batmaz tarafından açılmıştır. Aynı yıl içerisinde Korkuteli Kaymakam vekili Mehmet Yoran tarafından 1986'nın mayıs ayında öğrenci yetersizliği nedeni ile kapatılmıştır. Bu zaman dilimi içerisinde 10-15 civarında halı dokunulmuştur.

Büyükköy sakinlerinden çiftçi Halil İbrahim Çöllüoğulları'nın<sup>6</sup> 07.03.2020 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre 2015 yılından bu yana iş gücü olmadığı için dokumacılık yapılmamaktadır. Yörede yapılmış olan son dokumaların ise, torunlarına hediye amacıyla dokunduğu ifade edilmiştir.

1 Hülya Avcı, "Antalya'nın Korkuteli İlçesinde Yaşayan Honamlı Yörüklerinde Görülen İşlemeler", Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2010, s. 7.

2 Mehmet Ak, "Teke Adı ve Yöresi Üzerine", *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 30 2018, s.4. 1019-1040.

3 Emine Atmaca, Özlem Güzel, "Antalya'nın Korkuteli İlçesinin Köy Adları", *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 2018, s.322

4 Şaban Culduz, Kaynak kişi, Sözlü Görüşme, 1956 Küçükköy doğumlu, İlkokul mezunu, Bekçi, Antalya 2020

5Ali Bucaklıoğlu, Kaynak kişi, 1950 Büyükköy doğumlu, İlkokul mezunu, Eski muhtar, Antalya 2020.

6 Halil İbrahim Çöllüoğulları, Kaynak kişi, Sözlü Görüşme, 1956 Büyükköy doğumlu, İlkokul mezunu, Şoför, Antalya 2020

## 2. ALAFARADİN KİLİM DOKUMALARINDA KULLANILAN MALZEME VE TEKNİKLER

### 2.1. Alafaradin Dokumalarında Kullanılan Malzemeler

#### 2.1.1. Tezgâh



**Fotoğraf 1:** Kilim tezgâhı- Korkuteli ilçesi Büyükköy Mahallesi (T.C. Antalya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Antalya 2015, Fotoğraf- 231)

Köylerde düz dokuma yapmak için evlerde ahşap tezgâhlar (Fotoğraf 1) kullanılmaktadır. Son dönemlerde Halk Eğitim Merkezinde ve dokuma işiyle uğraşan köylüler, metal sarma tipi tezgâhları kullanmaya başlamıştır (Fotoğraf 2). Bölgedeki tezgâhlar alt, üst ve iki yan tahtadan oluşurlar. Bunlara; “yan tahtası, alt ve üst tahtası” adı verilir. Çözüleri dolandığı yere “Topak”, çözgünün ortasında bulunan, çözgü iplerinin arasını açıp kapatmaya yarayan parçaya; “Kücü” denir ve vişne ağacından yapılır. “Menge” çözgü tellerini gergin tutmaya yarayan bir alettir.<sup>7</sup>



**Fotoğraf 2:** Küçükköy’de bulunan metal tezgâh örneği (Fotoğraf: Ömer Zaimoğlu Fotoğraf Arşiv)

<sup>7</sup> Öznur Tanal, *Alafaradın Kilim Dokumacılığı*, erişim 10 Mayıs 2021, <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:jA9d89dwG2wJ:https://antalya.ktb.gov.tr/TR-197149/sokum-antalya-il-tespit-kurulunun-2017-yili-olagan-topl-.html+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr>.

### 2.1.2. Kirkit



**Fotoğraf 3:** Dokumalarda kullanılan tahta kirkit örneği (Fotoğraf: Sema Özker)

Kirkit çok dişli bir alettir. Dokumalarda atkı ve düğüm ipliklerini sıkıştırmaya yarayan, yapımında ağaç ve hayvan kemikleri kullanılan ya da metalden imal edilen bir alettir. Yörede kullanılan kirkitler bölgede yetişen ağaçlardan imal edilmektedir. Görsel 3'de de görüldüğü üzere bölgede yapılan dokumalarda yaygın olarak ahşap kirkit kullanılmaktadır.

### 2.1.3. Kirmen



**Fotoğraf 4:** Kirmen (Fotoğraf: Sema Özker)

Kirmen, yün eğirmek ve tek bükülü ip yapmak için kullanılan bir araçtır. Orta ekseninde ince bir çubuk olan ve uçları aşağı doğru eğik iki ahşap parçanın artı şeklinde birbiri içine geçirilmesinden meydana gelir. Eğirilen Yün iplikler bu artı şeklinde olan çubuklar arasında çapraz şekilde sarılır, istenilen miktarda iplik biriktiğinde orta eksen çubuğu sonrada artı çubukları çekilerek çıkarılır. Böylece iplik yumak halinde elde edilir<sup>8</sup>. Tespit edilen (Fotoğraf 4) kirmenler vişne ağacı başta olmak üzere bölgede yetişen ağaçlardan yapılmaktadır.

<sup>8</sup> Aysen Soysaldı, *Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri*, Ankara, 2009. s. 13.

## 2.2. Alafaradin Dokumalarında Görülen Motif ve Kompozisyon Özellikleri

Küçükköy muhtarlığı tarafından “Alfaradin Kilimi” adıyla patenti alınan kilimler, Büyükköy’de “Göllü Kilim” adıyla bilinir. Desenlerde kullanılan sayılara “Dört göllü Kilim, Beş Göllü Kilim, Altı Göllü Kilim vs.” olarak bilinir.<sup>9</sup>

Alafaradin Kilimlerinde bilinen motiflerin dışında bölgeye has motifler de bulunmaktadır. Yörede kullanılan motifler; Gölü motifi, Kadife motifi, Ceviz Motifi, Cıngırdak motifi, Diş motifi, Bıçkı motifi, Benli Haba motifi, Ala boncuk motifi, Çanak motifi, Kazayağı motifi, Sinekkanadı motifi, Kayma motifi, Kestane motifi, Yaybaşı motifi, Çıngıllı Kelebek motifi, Eli böğründe motifi, Topal evli motifi, Hamıylı motifi, Tazdan Motifi, Çiçek aba motifi, Oyma motifi, Çuval göbeği motifi, Kol motifi, Darak aba motifi, Taraklı motifi, Parmak motifi ve Şibe motifidir.<sup>10</sup> Bu motiflerin birçoğu yörede tespit edilen kilimlerde görülmektedir.

Yöredeki dokumalarda önceden doğal boya kullanılırken günümüzde daha çok kimyasal boyalar tercih edilmektedir. Doğal boyaların kullanıldığı dönemlerde, boz renk elde etmek için ağaç dalı, sarı renk elde etmek için papatya, yeşil renk elde etmek için ceviz yaprağı, bordo renk elde etmek için Kızılçam kabuğu ile Adaçayı karıştırılır, siyah renk elde etmek için de soba kurumu kullanılmaktaydı. Yörede elde edilmiş yöntemine ise “açılama” denir. Bu yöntemde öncelikle ipler cevizli suya bırakılıp bekletilir daha sonra da soba kurumu ile renk verilir. Boyayı sabitlemek için “mordanlama” işleminde şap ve ezente-re bitkisi kullanılmaktaydı. Günümüzde kimyasal boyanın yaygınlaşması ile doğal boya kullanımı terk edilmiştir.<sup>11</sup>

## 2.3. Alafaradin Dokumalarında Kullanılan Teknikler

### 2.3.1. Kilim

Kilim (gelim, kelim, kilim) adlarıyla anılmakta olup hemen hemen dünyanın birçok yerinde bu adlarla kullanılmaktadır. Kilim; havsız, düz yüzeyli, yer yaygısı olarak kullanılan bütün atkı yüzü dokumalara verilen isimdir. Aynı zamanda iki iplikli bir dokuma türüdür. Kilim dokumalarında hakim olan ip atkı ipidir ve çözgü yüzeyde değil sadece saçaklarda görünür.<sup>12</sup>

Bölgede tespit edilen kilimlerde dokuma tekniği olarak ilikli ve iliksiz dokuma tekniği kullanılmaktadır. İlikli dokuma tekniği; dokuma sırasında atkı ağızlığı el ile yani parmaklarla açıldığı için parmak kilimi, her motifte farklı atkı kullanımı nedeniyle atkılarının aynı çözgü aralığından geri dönüşlerinde motif şeklinde göre dikey yönde meydana gelen yarık ya da ilikler nedeniyle “ilikli kilim” denir.<sup>13</sup> İliksiz dokuma tekniği ise; dikey çizgilerin oluşmasını engellemek için çoğunlukla çapraz ve enine çizgilerden oluşan desenlerin dokunmasında kullanılmaktadır.<sup>14</sup>

9 Öznur Tanal, *Alafaradin Kilim Dokumacılığı*, erişim 10 Mayıs 2021, <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:jA9d89dwG2wJ:https://antalya.ktb.gov.tr/TR-197149/sokum-antalya-il-tespit-kurulunun-2017-yili-olagan-topl-.html+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr>.

10 Sema Özker, “Antalya İli Korkuteli İlçesi Büyükköy’de ve Küçükköy’de Tespit Edilen Düz Dokuma Yaygı Örneklerinin İncelenmesi ve Kataloglanması”, Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, 2015, s. 21.

11 Sema Özker, *a.g.t.*, s.22.

12 Aysen Soysaldı, *a.g.e.*, s. 27.

13 Aysen Soysaldı, *a.g.e.*, s. 35.

14 Keziban Selçuk, “Nahçıvan Devlet Halı Müzesi’nde Sergilenen Kilim, Cicim ve Sumak Tekniği İle Yapılan Düz Dokuma Yaygılar”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 34, (2015), s. 194. (erişim 21. 05. 2021).

Bölgede kilim dokunurken dokumanın ortasına gelindiğinde “kilim ortası batıyo, saabı gelsin” denir. Kilim sahibi dokuyuculara tatlı, patlamış mısır, helva getirir. Dokumanın bitimine de “Kesdel” denir. Kilimi dokuyanlar; “**makas kesmiyor!**” diyerek bahşiş isterler, kilim sahibi de onlara bahşiş verir. Ayrıca bölgede kilim dokunurken söylenen maniler vardır:<sup>15</sup>

“Halı dokurum halı,  
Ortası beyaz-sarı,  
Beni yardan ayıran,  
Kirli gömlekle garı..”

### 2.3.2. Cicim

Kilimlerde olduğu gibi, çözgü ve atkı sisteminden başka, bir de renkli desen ipliklerinden meydana gelmektedir. Şöyle ki; atkı veya çözgülerin birbirini gizlemeden eşit aralıklarla keşiştiği bez dokuma veya atkı yüzü dokuma arasına çoğunlukla geniş zeminler üzerinde renkli desen ipliklerinden kabartma desenler meydana gelir. Zemini meydana getiren atkı ve çözgüler çoğunlukla aynı renk ve ipliklerden oluşmaktadır. Normal olarak atkı atıldıktan sonra, desenin durumuna göre çözgü gruplarından belirli aralıklarla çözgü çiftleri bazen 3 tek veya 2 çift çözgü olarak ayrılabilir. Dokumanın arkasından gelen desen ipliği ön tarafa geçip bu çözgü grubunu atladıktan sonra tekrar arkaya geçer ve arkaya bir sıra atkı geçirilmesi sırasında bekletilir. Atkı geçirildikten sonra arka yüzden çapraz olarak yukarıya geçer ve aynı yerden veya bir ileri veya geri kayarak tekrar ön tarafa geçip, belirli bir çözgü grubunu atlayarak arkaya geçip bekler. Bu arada çözgü grubuna dolanmış olur. Bazı durumlarda birbirine çok yakın veya ufak desenlerde yaygının yüzünde yaptığı bir atlamadan sonra, hemen arkadan bir miktar boşluk atlayarak, desenin öteki ucunda yeniden ön tarafa geçer. Desenlerin birbirleri ile olan durumlarına göre dokuyucu çok az da olsa bu şekilde tatbik edebilir.<sup>16</sup>

### 2.3.3. Zili

Zilileri cicimlerden ayıran en önemli özelliklerden biri, çözgü çiftlerinin bozularak, üç veya beş üstten bir alttan geçen değişik renkteki desen ipliklerinin, kendi aralarında bir boydan bir boya gitmesi ve tüm zemini 2-1, 3-1 veya 5-1 atlamalarla doldurmuş olmalarıdır. Bir sıra böyle dokunduktan ve araya iki sıra atkı atılıp sıkıştırıldıktan sonra ikinci sıra gene atlamalarla boydan boya doldurulur. Zililerde iki sıra atkı atılır. Zililerde daha çok enine ve boyuna çizgiler yapılır. Atlamaların kaydırılması ile de çapraz zililer yapılabilir.<sup>17</sup> Bölgede dokunan kilimlerde kullanılan desen ve motiflerin aynı şekilde zililerde de kullanıldığı tespit edilmiştir.

### 2.3.4. Sumak

Cicim ve zililerde olduğu gibi, çözgü ve atkılar dışında ayrıca renkli desen iplikleri ile dokunmaktadır. Ancak bazı yörelerde araya atkı atılmadan dokunan çeşitlerinin de olduğu görülmektedir.<sup>18</sup>

15 Öznur Tanal, *a.g.e.*

16 Belkıs Balpınar Acar, *Kilim ve Düz Dokuma Yaygıları*, İstanbul, 1975, s. 28.

17 Suzan Bayraktaroğlu “Çağlayancerit Kezban Hatun Camiindeki Cicim, Zili Ve Sumak Dokumaları”, *Vakıflar Dergisi*, 42, s. 103.

18 Belkıs Balpınar Acar, *a.g.e.*, s. 69.

### 3. ALAFARADİN DÜZ DOKUMA YAYGILARININ KULLANIMALANLARI

Küçükköy sakinlerinden olan Kamile Sarıcık'ın<sup>19</sup> 07.03.2020 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre; Alafaradin düz dokuma yaygılarının arasında namazlık, heybe, çuval, torba, yer sergisi, duvar kilimi, eşik kilimleri yer alır. Siparişi verecek kişi ip ve masraflarını kendisi karşılamaktadır. Dokuma için getirilen malzeme tartı yardımıyla tartılmaktadır. Daha sonra çıkan malzemenin durumuna göre boyut ve motifler belirlenmektedir.

#### 3.1. Yer Sergisi

Oda veya çadır içine sermek amacıyla dokunmaktadır. Bu türdeki düz dokuma yaygılar Anadolu'nun her yerinde görülmektedir. Genellikle bir oda büyüklüğündedir. İçlerinde, 5-6 m2 büyüklüğünde örneklerde bulunmaktadır. Batı Anadolu Bölgesi'nde ilikli kilim tekniğinde dokumuş örneklerine sıkça rastlanmaktadır. Dokuma tekniğindeki basitlik nedeniyle, halk arasında bu kilimler çul ismiyle anılmaktadır.<sup>20</sup> (Örnek No: 3,4). Küçükköy'de genellikle yere serilerek kullanılmasının yanında yeni evlenen gelinlerin odalarının duvarlarına asılarak güzel bir görüntü sağlamak amacıyla kullanılmaktadır. Büyükköy'de oldukça çok küçük ebatlarda kilim tekniğinde dokunmaktadır.

#### 3.2. Duvar Kilimi

Duvarдан gelecek nem ve soğuk havayı önlemek veya duvarı süslemek amacıyla dokunmaktadır. Bir duvar ölçüsünde dokunduğu için eni dar ve boyu uzun olarak bilinmektedir. Genellikle 4-5 m uzunluğunda ve 2-3 m enindedir. İlikli kilim tekniğiyle dokunulmuş örnekler yaygın olarak kullanılmaktadır<sup>21</sup> (Örnek No: 6). Yörede yapılan saha araştırmasında bu dokuma örnekleri kilim tekniğinde dokunmuştur. Duvarı kaplayacak boyutlarda dokunmaktadır. Büyükköy'de ise, "Göllü kilim" olarak isimlendirilmektedir. Küçükköy'de eni dar ve boyu uzun olarak dokunan bu dokuma türleri "İyi kilim" şeklinde adlandırılmaktadır.

#### 3.3. Eşik Kilimi

Kapı eşiğine sermek amacıyla dokunmaktadır. Bu nedenle küçük boyutlu olduğu görülmektedir. Motif açısından diğer düz dokuma yaygılardan bir farkı yoktur. Kilim tekniğinde dokunduğu gibi, cicim veya zili teknikleriyle de dokunulabilmektedir<sup>22</sup> (Örnek No: 1). Yörede çoğunlukla kilim tekniğine dokunan eşik kilimleri paspas olarak da kullanılmaktadır. Bu dokuma türlerinin üzerinde yıldız yarışlarının sıkça kullanılması "Yıldızlı İyi Kilim" olarak adlandırılmasında etken olmuştur.

#### 3.4. Namazlık (Seccade)

Halk arasında "namazla veya namazlığa" diye de bilinmektedir. Anadolu'da en fazla görülen yaygılar arasında yer almaktadır. Kilim, cicim, zili teknikleri ile dokunmaktadır.<sup>23</sup> Korkuteli Alafaradin dokumalarında namazlık boyutları değişiklik göstermektedir (Örnek No:2, 5). Yörede namazlık olarak kullanılan bu dokuma türleri genellikle, kilim ve cicim tekniğinde dokunmaktadır. Namazlık dokumaları, üzerinde uygulanan teknik ve kullanılan yarışlar bakımından farklılık göstermekle birlikte, cicim tekniğinde dokunan örnekler "Çiçek aba" olarak adlandırılmaktadır.

19 Kamile Sarıcık, Kaynak kişi, Sözlü Görüşme, 1949 Küçükköy doğumlu, İlkokul terk, Ev hanımı, Antalya 2020

20 Bekir Deniz, *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Ankara, s. 83.

21 Bekir Deniz, *a.g.e.*, s. 84.

22 Bekir Deniz, *a.g.e.*, s. 85.

23 Bekir Deniz, *a.g.e.*, s. 83.

### 3.5. Çuval

Halk arasında çuval ve dimi gibi isimlerle anılmaktadır. İçlerinde buğday, arpa, bulgur gibi, tahıl türü bitkiler ve un saklamak veya taşımak amacıyla kullanılmaktadır. Yaptığı işe göre de un çuvalı, yük çuvalı, ashab çuvalı (elbise çuvalı) gibi isimlerle anılmaktadır<sup>24</sup> (Örnek No:9). Kamile Sarıcık'ın verdiği bilgilere göre çuval dokumalar daha çok sipariş üzerine dokunmaktadır. Kullanım amacına uygun olarak kalın ve sık örgülü dokunmaktadır. Kenarlarında taşımayı kolaylaştırması için kuşak dokunur. Genellikle desensiz ya da çubuklu dokunur.

### 3.6. Heybe

Halkın en çok kullandığı dokumalar arasında yer almaktadır. Tarlaya çalışmaya gidenlerin ya da alış-verişe çıkanların omuzlarına aldıkları ya da ortasındaki yırtık olan kısmından boyunlarına geçirip, ön ve arkalarında taşıdığı dokumalar olarak bilinmektedir. Bazen de at ve eşek üzerine atılmaktadır. Bu örnekler, dokundukları malzeme ve tekniklere göre değerli veya değersiz sayılmaktadır<sup>25</sup> (Örnek no:8). Kamile Sarıcık'tan alınan bilgilere göre her çeşit renkte, doğal yün ip kullanılır. Dokuma tekniği olarak kilim ve zili dokuma tekniği kullanılmaktadır. Heybelerin cep kısımları zili tekniği ile benli haba ve göz motifleri kullanılarak dokunmuştur. Orta kısımlar genelde kilim tekniği ile dokunup çubuk, kadife, tırnak motifleri kullanılmıştır. Bölgede dokunan heybeler genel amaçların yanı sıra düğünlerde heybe omza alınır ve içine ekmek konularak gelin evine gidilir. Ekmek düğün evine bırakılır, kız evinden düğün için kesilen kurbanların boynunu içine koyarlar ve kız evinin haberi olmadan kız evinden tabak çanak, bardak, kaşık vs. ne bulunursa gizlice alınarak heybeye konur. Bu kullanım biçimi Küçükköy'de düğünlerde heybenin geleneksel kullanım amaçlarından biridir ve günümüzde de bu gelenek sürdürülmektedir.

### 3.7. Torba

Torbanın kullanıldığı yerler özellikle, azık taşımak amacıyla ve ev süslemesinde değerlendirilmektedir. Koyun güden çobanlar veya tarlaya gidenler yiyeceklerini omuzlarına aldıkları torbalarında taşımaktadır. Ev süslemesinde ise; oda içinde sergen denilen ahşap raflara kap ve kacaklar dizilmektedir. Saçağa da torbalar asılmaktadır. Yeni evlenenlerin çeyizi arasında torba mutlaka bulunmaktadır. Torbalar genellikle zili tekniklidir. Motifleri bu tür dokumalar üzerindeki motiflere benzemektedir. Ancak bu motifler yörelere göre değişiklik göstermektedir<sup>26</sup> (Örnek No: 7). Yörede heybe gibi, sık rastlanılan bir dokuma çeşidi olarak bilinmektedir.

24 Bekir Deniz, *a.g.e.*, s. 86.

25 Bekir Deniz, *a.g.e.*, s. 85.

26 Bekir Deniz, *a.g.e.*, s. 86.

#### 4. BÜYÜKKÖY VE KÜÇÜKKÖY ALAFARADİN DOKUMALARI

Örnek No 1:



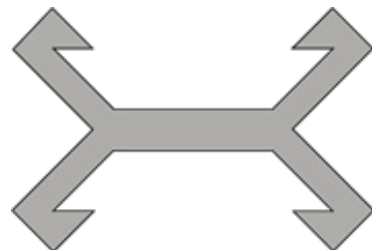
*Fotoğraf 5:* Alafaradin kilimi (Batuhan Karamazı, 2020)



*Çizim 1:* Yıldız yanışı



*Çizim 2:* Akrep yanışı



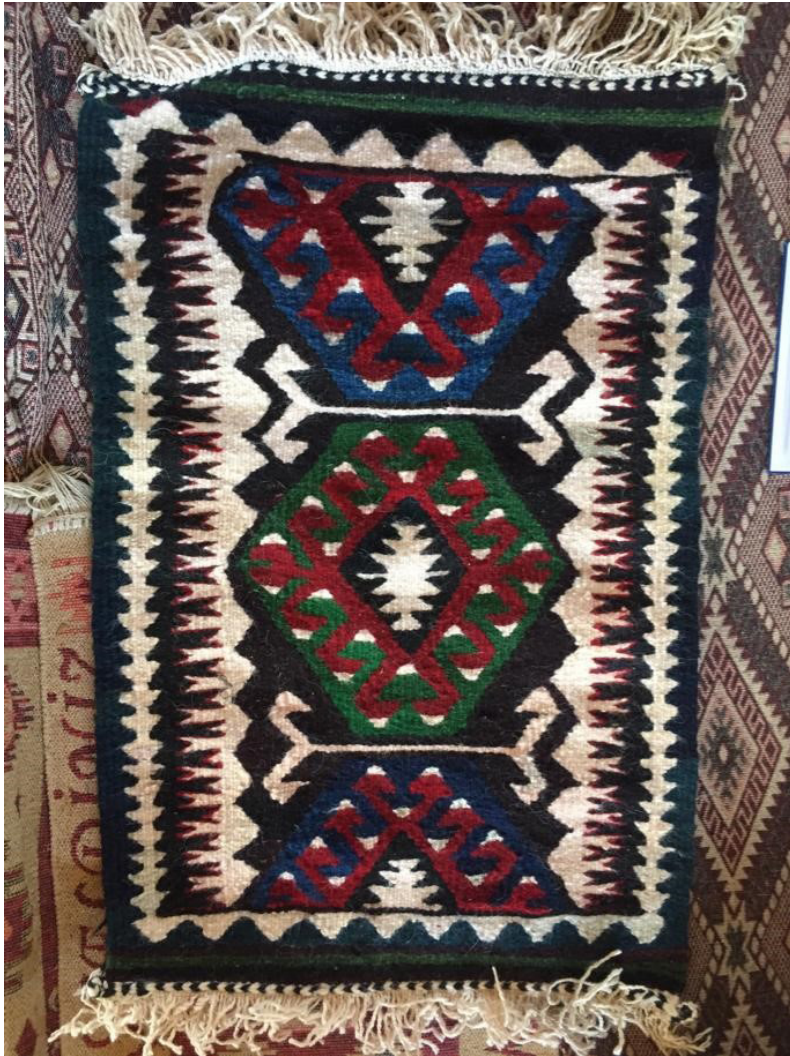
*Çizim 3:* Koçboynuzyanışı



<b>Örnek No</b>	1		
<b>Örneğin Türü</b>	Eşik Kilimi		
<b>Dokumanın Bulunduğu Yer</b>	<b>İl</b>	<b>İlçe</b>	<b>Köy</b>
	Antalya	Korkuteli	Küçükköy
<b>Araştırmanın Tarihi: 07.03.2020</b>	<b>Dokuyucusu: Kamile Sarıcık (57 Yaşında)</b>		
<b>Dokumanın Ham Maddesi</b>	<b>Kıl</b>	<b>Yün</b> (X)	<b>Pamuk</b>
<b>İplik Büküm Çeşidi</b>	<b>Z Büküm</b>		<b>S Büküm</b> (X)
<b>Boyutlar</b>	<b>En</b> 71 cm	<b>Boy</b> 98 cm	<b>Saçak Boyu</b> 19 cm
<b>Kullanılan İplikler</b>	<b>Çözü</b>	<b>Atkı</b>	<b>Desen İpliği</b>
	Yün	Yün	Yün
<b>İplik Numarası</b>	<b>Çözü</b>	<b>Atkı</b>	<b>Desen İpliği</b>
	El Eğirmesi	El Eğirmesi	El Eğirmesi
<b>Dokumada Kullanılan Renkler ve Boyar Madde Özellikleri</b>	Kırmızı, bordo, açık yeşil, koyu yeşil, beyaz, kahverengi, hardal sarısı, mavi, siyah	Doğal ve sentetik boyalı iplikler kullanılmıştır.	
<b>Dokuma Tekniği</b>	Kilim tekniği ile dokunmuştur.		
<b>Kaynak Kişi</b>	Kamile Sarıcık (57 yaşında)		
<b>Dokumada Kullanılan Yanışlar</b>	Akrep yanışı, koç boynuzu yanışı, yıldız yanışı, kullanılmıştır.		

**Yanış ve Kompozisyon Özellikleri**

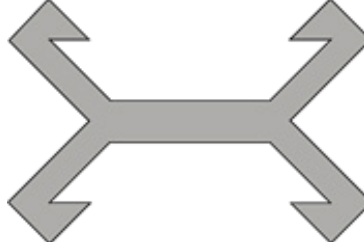
Yörede bu dokuma eşik kilimi olarak kullanılmaktadır. Kilim tekniği ile dokunmuş, üst ve alt kısmında çiti örgüsü kullanılmıştır. Dokumada kullanılan yanışlar arasında yer alan yıldız yanışı, “kupa yanışı” olarak adlandırılmaktadır. Kilimin göbek kısmında 1 tam 2 yarım mavi ve koyu renkli, zemin üzerine göbek yanışı olarak bilinen akrep yanışı görülmektedir. Kırmızı ve bordo renkli, göbek yanışlarının aralarına koçboynuzu yanışı olarak bilinen yay başı yanışları yer almaktadır. Etrafı kupa adı verilen yıldız motifleriyle çevrelenmektedir. Alt ve üst kısımda yatay şekilde düzenlenmiş çubuk olarak bilinen çubuklardan oluşturularak, muska ve oyma yanışı olarak anılan su yolu yanışı yer almaktadır. Bu tür dokumalar yörede “yıldızlı iyi kilim” olarak anılmaktadır. Dokuma sağlam durumda olup, 5 yıllıktır.

**Örnek No 2:**

*Fotoğraf 6:* Alfaradin kilimi (Batuhan Karamazı, 2020)



Çizim 4: Akrep yanışı



Çizim 5: Koç boynuzu yanışı



Çizim 6: Su yolu yanışı



Çizim 7: Yıldız yanışı

Örnek No	2		
Örneğin Türü	Seccade (Namazlık)		
Dokumanın Bulunduğu Yer	İl	İlçe	Köy
	Antalya	Korkuteli	Küçükköy
Araştırmanın Tarihi: 07.03.2020	Dokuyucusu: Kamile Sarıcık		
Dokumanın Ham Maddesi	Kıl	Yün (X)	Pamuk
İplik Büküm Çeşidi	Z Büküm	S Büküm (X)	
Boyutlar	En 96 cm	Boy 63 cm	Saçakboyu 10 cm

<b>Kullanılan İplikler</b>	<b>Çözü</b>	<b>Atkı</b>		<b>Desen İpliği</b>
	Yün	Yün		Yün
<b>İplik Numarası</b>	<b>Çözü</b>	<b>Atkı</b>		<b>Desen İpliği</b>
	El Eğirmesi	El Eğirmesi		El Eğirmesi
<b>Dokumada Kullanılan Renkler ve Boyar Madde Özellikleri</b>	Siyah, krem, lacivert, yeşil, kırmızı	Doğal ve sentetik boyalı iplikler kullanılmıştır.		
<b>Dokuma Tekniği</b>	Kilim, tekniği ile dokunmuştur.			
<b>Kaynak Kişi</b>	Kamile Sarıcık (57 yaşında)			
<b>Dokumada Kullanılan Yanışlar</b>	Akrep yanışı, koç boynuzu yanışı, su yolu yanışı ve yıldız yanışı kullanılmıştır.			
<b>Yanış ve Kompozisyon Özellikleri</b>	<p>Yörede “Namazlık (Seccade)”olarak kullanılan bu dokumalar mihrapsız olarak, kilim tekniği ile dokunmaktadır. Üst ve alt kısmında tek sıra halinde çiti örgüsü görülmektedir. Dokumanın göbek kısmında yeşil ve lacivert renkli altıgen formların üzerine yörede göbek yanışı olarak isimlendirilen akrep yanışları ile düzenlenmiştir. Göbek yanışlarının uç kısımlarına ise, “pente” adı verilmektedir. Dokumanın göbek kısmında üst ve alt şekilde düzenlenen ve “yay başı yanışı” olarak nitelendirilen koç boynuzu yanışları görülmektedir. Göbek yanışlarının iç kısımlarına ise, “kupa yanışı” olarak tabir edilen yıldız yanışları yerleştirilmiştir. Dokumanın iki kenarı kestane yanışı, adı verilen su yolu yanışlarıyla dokunmuştur. Alt ve üst kısımda ise, muska ve oyma adı verilen su yolu yanışları zemini kestane yanışlarıyla birlikte dokunarak zemini çevrelemektedir. Ayrıca, yatay şekilde, yörede çubuk olarak tabir edilen yatay çubuklara yer verilmiştir. İpliklerin boyamasında ceviz kullanılmıştır. Dokuma sağlam durumdadır. 3 yıllıktır. Bu dokumaların İlk başlangıcının 100 yıllık olduğu söylenilmektedir.</p>			

## Örnek No 3:



Fotoğraf 7: Alafaradin kilimi (Batuhan Karamazı, 2020)



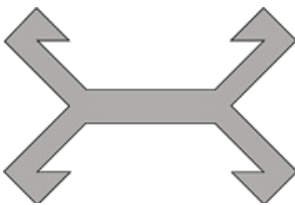
Çizim 8: Koç boynuzu yanışı



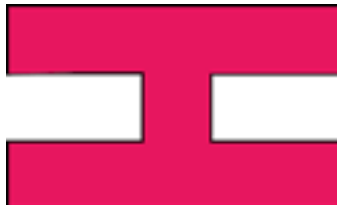
Çizim 9: Akrep yanışı



Çizim 10: Su yolu yanışı



Çizim 11: Koç boynuzu yanışı



Çizim 12: Tarak yanışı



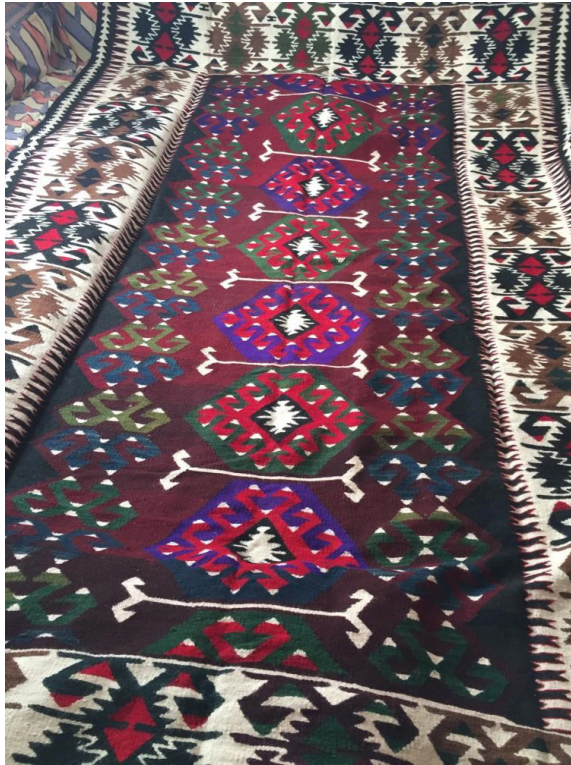
Çizim 13: Bucağı yanışı

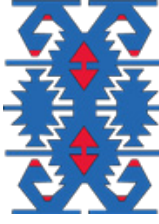


Çizim 14: Yıldız yanışı

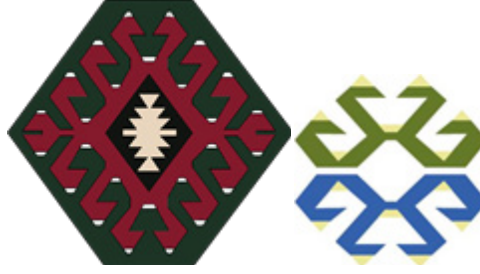
<b>Örnek No</b>	3		
<b>Örneğin Türü</b>	Yer Sergisi		
<b>Dokumanın Bulunduğu Yer</b>	<b>İl</b>	<b>İlçe</b>	<b>Köy</b>
	Antalya	Korkuteli	Küçük-köy
<b>Araştırmanın Tarihi: 07.03.2020</b>	<b>Dokuyucusu:</b> Kamile Sarıcık		
<b>Dokumanın Ham Maddesi</b>	<b>Kıl</b>	<b>Yün</b> (X)	<b>Pamuk</b>
<b>İplik Büküm Çeşidi</b>	<b>Z Büküm</b>		<b>S Büküm</b> (X)
<b>Boyutlar</b>	<b>En</b> 140 cm	<b>Boy</b> 230 cm	<b>Saçak Boyu</b> 5 cm
<b>Kullanılan İplikler</b>	<b>Çözü</b>	<b>Atkı</b>	<b>Desen İpliği</b>
	Yün	Yün	Yün
<b>İplik Numarası</b>	<b>Çözü</b>	<b>Atkı</b>	<b>Desen İpliği</b>
	El Eğirmesi	El Eğirmesi	El Eğirmesi
<b>Dokumada Kullanılan Renkler ve Boyar Madde Özellikleri</b>	Kırmızı, sarı, mor, açık kahverengi, koyu kahverengi, krem, siyah, mavi ve yeşil tonları	Doğal ve sentetik boyalı iplikler kullanılmıştır.	
<b>Dokuma Tekniği</b>	Kilim tekniği ile dokunmuştur.		
<b>Kaynak Kişi</b>	Kamile Sarıcık (57 yaşında)		

<b>Dokumada Kullanılan Yanışlar</b>	Koç boynuzu yanışı, akrep yanışı, su yolu yanışı, tarak, bukağı ve yıldız yanışları kullanılmıştır.
<b>Yanış ve Kompozisyon Özellikleri</b>	Yer yaygısı ya da gelin odasının duvarına asılması amacıyla kullanılmaktadır. Dokumanın göbek kısmında altıgen formlar içerisinde “Göbek yanışı” olarak tabir edilen akrep yanışları görülmektedir. Üst ve alt kısımlarına ise, “yay başı” adı verilen koçboynuzu yanışları yerleştirilmiştir. Etrafında krem renkli zemin üzerine “Ak yanış” olarak ifade edilen, koçboynuzu yanışı ile bu yanışın sağ ve sol tarafında “kupa yanışı” adı verilen yıldız yanışları birlikte dokunmuştur. İç kısımlarına ise, koyu mor ve kırmızı renkli ipliklerle dokunan minik motifleri bulunmaktadır. Akabinde yeşil renkte yörede teril ve maşa adı verilen tarak yanışları yer almaktadır. Dokumanın iki kenarında, dikey bir şekilde düzenlenmiş “kestane yanışı” adı verilen su yolu yanışlarıyla düzenlenmiştir. Alt ve üst kısımları yatay şekilde devam ederek, “çubuk yanışı” olarak adlandırılan çubuk şeklinde dokunmuştur. Ayrıca muska ve oyma yanışı adı verilen su yolu yanışı koyu kahverengi renkli zemin üzerine sarı renkli ipliklerle dokunup kenar suyundan ayrılmıştır. Yörede “İyi Kilim” olarak adlandırılan bu dokuma sağlam durumdadır. 7 yıllıktır.

**Örnek No: 4***Fotoğraf 8: Alafaradin kilimi (Batuhan Karamazı, 2020)*



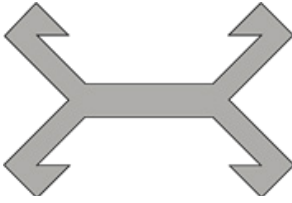
Çizim 15: Koç boynuzu yanışı



Çizim 16: Akrep yanışları



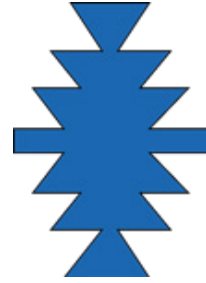
Çizim 17: Su yolu yanışı



Çizim 18: Koç boynuzu yanışı



Çizim 19: Bukağı yanışı



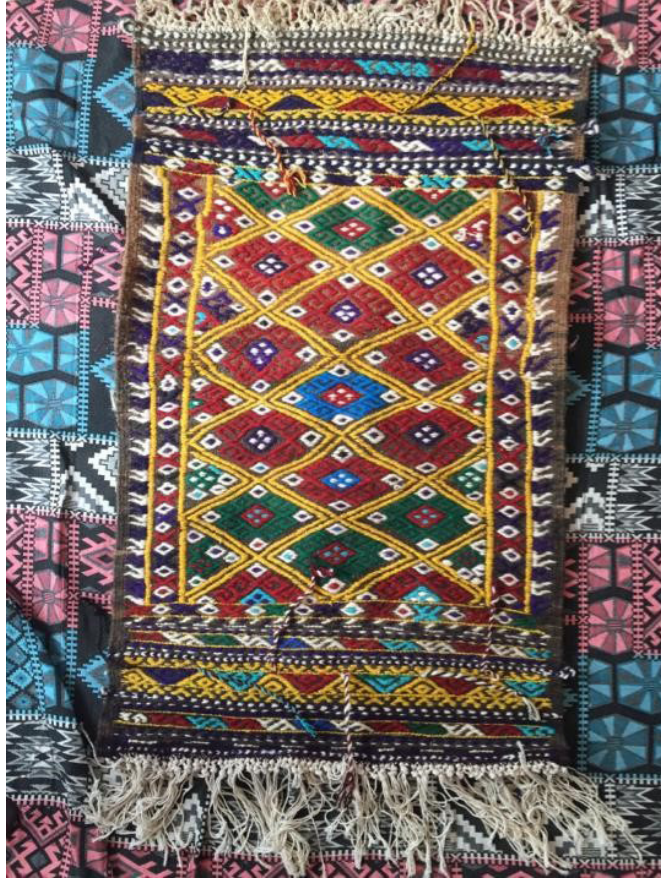
Çizim 20: Yıldız yanışı

Örnek No	4		
Örneğin Türü	Yer Sergisi		
Dokumanın Bulunduğu Yer	İl	İlçe	Köy
	Antalya	Korkuteli	Küçükköy
Araştırmanın Tarihi: 07.03.2020	Dokuyucusu: Kamile Sarıcık (57 Yaşında)		
Dokumanın Ham Maddesi	Kıl	Yün (X)	Pamuk
İplik Büküm Çeşidi	Z Büküm	S Büküm (X)	
Boyutlar	En 259 cm	Boy 350 cm	Saçak Boy 5 cm
Kullanılan İplikler	Çözüğü	Atkı	Desen İpliği
	Yün	Yün	Yün



İplik Numarası	Çözü	Atkı	Desen İpliği
	E1 Eğirmesi	E1 Eğirmesi	
<b>Dokumada Kullanılan Renkler ve Boyar Madde Özellikleri</b>	Kırmızı, bordo, mor, açık kahverengi, koyu kahverengi, krem, siyah, mavi ve koyu yeşil ve açık yeşil tonları	Doğal ve sentetik boyalı iplikler kullanılmıştır.	
<b>Dokuma Tekniği</b>	Kilim tekniğiyle dokunmuştur.		
<b>Kaynak Kişi</b>	Kamile Sarıcık (57 yaşında)		
<b>Dokumada Kullanılan Yanışlar</b>	Koç boynuzu yanışı, akrep yanışı, su yolu yanışı, yanışı, bukağı ve yıldız yanışları kullanılmıştır.		
<b>Yanış ve Kompozisyon Özellikleri</b>	Yörede yer yaygısı ya da gelin odasına duvarlara asmak amacıyla kullanılmaktadır. Yörede “iyi kilim” olarak anılmaktadır. Kilimin bordo renkli zeminde altıgen formlar oluşturularak, iç kısımlarına yörede göl yanışı olarak ifade edilen, akrep yanışları yerleştirilmiştir. Bu göl yanışlarının iç kısımlarına ise, “kupa yanışı” adı verilmektedir. Üst ve alt kısımlarına “yay başı” adı verilen koç boynuzu yanışları dokunmuştur. Dokumanın iki kenarına da açık yeşil ve lacivert renkte “köpek ayağı” adlandırılan, koç boynuzu yanışlarına yer verilmiştir. Kenar kısımların ise, ak yanış adı verilen koç boynuzu yanışı dokunmuştur. Ak yanışın iki kenarına kupa adı verilen yıldız yanışları bulunmaktadır. Ak yanışın iç kısımlarına ise, yörede “minik yanışı” olarak ifade edilen bukağı motifleri dokunmuştur. Kenar kısımlarına dikey bir ekseriyetle düzenlenmiş yörede, kestane yanışı olarak nitelendirilen su yolu yanışları ile görülmektedir. Dokuma sağlam olup, 7 yıllıktır.		

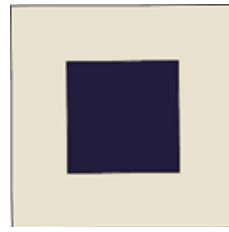
Örnek No 5:



*Fotoğraf 9:* Alafaradin kilimi (Batuhan Karamazı, 2020)



*Çizim 21:* Eli belinde yanışı



*Çizim 22:* Göz yanışı



*Çizim 23:* Avrat boşatan yanışı



*Çizim 24:* Tarak yanışı

<b>Örnek No</b>	5		
<b>Örneğin Türü</b>	Namazlık (Seccade)		
<b>Dokumanın Bulunduğu Yer</b>	<b>İl</b>	<b>İlçe</b>	<b>Köy</b>
	Antalya	Korkuteli	Küçükköy
<b>Araştırmanın Tarihi:</b> 07.03.2020	<b>Dokuyucusu:</b> Kamile Sarıcık		
<b>Dokumanın Ham Maddesi</b>	<b>Kıl</b>	<b>Yün (X)</b>	<b>Pamuk</b>
<b>İplik Büküm Çeşidi</b>	<b>Z Büküm</b>		<b>S Büküm (X)</b>
<b>Boyutlar</b>	<b>En</b> 73 cm	<b>Boy</b> 120 cm	<b>Saçak Boyu</b> 20 cm
<b>Kullanılan İplikler</b>	<b>Çözü</b>	<b>Atkı</b>	<b>Desen İpliği</b>
	Yün	Yün	Yün
<b>İplik Numarası</b>	<b>Çözü</b>	<b>Atkı</b>	<b>Desen İpliği</b>
	El Eğirmesi	El Eğirmesi	El Eğirmesi
<b>Dokumada Kullanılan Renkler ve Boyar Madde Özellikleri</b>	Kırmızı, yeşil, açık mavi, koyu mavi, lacivert, siyah, beyaz, mor, sarı	Doğal ve sentetik boyalı iplikler kullanılmıştır.	
<b>Dokuma Tekniği</b>	Cicim, sumak tekniği ile dokunmuştur.		
<b>Kaynak Kişi</b>	Kamile Sarıcık (57 yaşında)		
<b>Dokumada Kullanılan Yanışlar</b>	Eli belinde yanışı, göz yanışı, avrat boşatan yanışı ve tarak yanışı kullanılmıştır.		
<b>Yanış ve Kompozisyon Özellikleri</b>	Yörede “Çiçek aba” adı verilen dokumanın zemini, sarı renkli ipliklerle cicim tekniğinde dokunarak dörtgen baklavalar oluşturulmuştur. Yörede zeminle yüzeyin birbirinden ayrılması sağlanmıştır. Cicim tekniğinde dokunan bu kısımlar “Çatma” olarak isimlendirilmektedir. İç kısımlarına yörede “Ayaklı Çiçek aba” olarak tabir edilen eli belinde yanışları, yerleştirilmiştir. İç ve dış kısımlarına ise, gözcük adı verilen göz yanışları dokunmuştur. Kenar kısımlarına gözcük yanışları, dokunduktan sonra, iki kenarına tırnak ifade edilen, “Tarak yanışı” ile doldurulmuştur. Başlangıç ve bitiş kısımları yatay şekilde devam ederek, açık mavi, sarı ve kırmızı renkli ipliklerle hanımeli olarak isimlendirilen, avrat boşatan yanışlarının dokunduğu görülmektedir. Yörede kullanılan namazlık boyutları değişiklik göstermekle birlikte mihrapsız dokunmaktadır. Bu dokumalar “Namazlık (Seccade)” olarak kullanılmaktadır.		

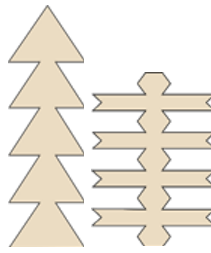
## Örnek No 5:



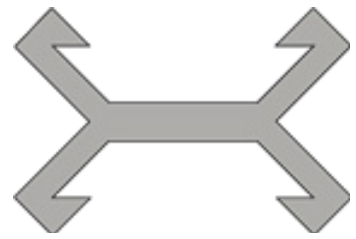
*Fotoğraf 10:* Alafaradin kilimi (Batuhan Karamazı, 2020)



*Çizim 25:* Akrep yanıışı



*Çizim 26:* Su yolu yanıışı



*Çizim 27:* Koç boynuzu yanıışı



*Çizim 28:* Yıldız yanıışı

<b>Örnek No</b>	6		
<b>Örneğin Türü</b>	Duvar Kilimi		
<b>Dokumanın Bulunduğu Yer</b>	<b>İl</b>	<b>İlçe</b>	<b>Köy</b>
	Antalya	Korkuteli	Küçükköy
<b>Araştırmanın Tarihi:</b>	<b>Dokuyucusu:</b> Kamile Sarıcık		
<b>Dokumanın Ham Maddesi</b>	<b>Kıl</b>	<b>Yün</b> (X)	<b>Pamuk</b>
<b>İplik Büküm Çeşidi</b>	<b>Z Büküm</b>		<b>S Büküm</b> (X)
<b>Boyutlar</b>	<b>En</b> 91 cm	<b>Boy</b> 210 cm	<b>Saçak Boyu</b> 20 cm
<b>Kullanılan İplikler</b>	<b>Çözüğü</b>	<b>Atkı</b>	<b>Desen İpliği</b>
	Yün	Yün	Yün
<b>İplik Numarası</b>	<b>Çözüğü</b>	<b>Atkı</b>	<b>Desen İpliği</b>
	El Eğirmesi	El Eğirmesi	El Eğirmesi
<b>Dokumada Kullanılan Renkler ve Boyar Madde Özellikleri</b>	Siyah, lacivert, bordo, koyu yeşil, kırmızı, beyaz		
<b>Dokuma Tekniği</b>	Doğal ve sentetik boyalı iplikler kullanılmıştır.		
<b>Dokuma Tekniği</b>	Kilim tekniğiyle dokunmuştur.		
<b>Kaynak Kişi</b>	<b>Dokuyucusu:</b> Kamile Sarıcık (57 Yaşında)		
<b>Dokumada Kullanılan Yanışlar</b>	Akrep yanışı, su yolu yanışı, koçboynuzu ve yıldız yanışı kullanılmıştır.		
<b>Yanış ve Kompozisyon Özellikleri</b>	<p>Yörede duvara asmak amacıyla kullanılmaktadır. Bu dokumalar yörede “İyi kilim” adıyla anılmaktadır. Kilim tekniğiyle yapılan dokumanın göbek kısmında siyah zemin üzerine lacivert ve koyu yeşil renkleri ile altıgen formlar oluşturulmuştur. İç kısımlarına, kırmızı ve bordo renkli yöredeki dokuyucular tarafından göl yanışı olarak tabir edilen akrep yanışları dokunmuştur. Göl yanışlarının uç kısımlarına “pente” adı verilmektedir. Göl yanışlarının ortasında “kupa yanışı” olarak isimlendirilen, yıldız yanışları yer almaktadır. Bu göbek yanışlarının arasında yay başı olarak tanımlanan, koç boynuzu yanışları bulunmaktadır. İki kenarında da dikey şekilde düzenlenmiş kenar suyuna “Çingilli kelebek” olarak ifade edilmektedir. Dış kısımda, kilimi çevreleyen kenar suyuna da “Kestane yanışı” adı verilmektedir. Alt ve üst yatay şekilde su yolu yanışının yatay şekilde devam ettiği kısımlara ise, “muska ve oyma yanışı” olarak tabir edilmektedir. Başlangıç ve bitiş kısımlarına “çubuk” adı verilmektedir.</p>		

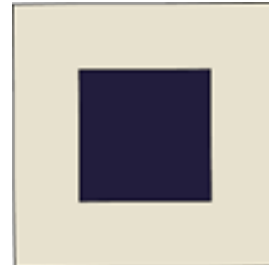
## Örnek No 7:



*Fotoğraf 11:* Alafaradin torba dokuması (Batuhan Karamazı, 2020)



*Çizim 29:* Eli belinde yanışı



*Çizim 30:* Göz yanışı



*Çizim 31:* Su yolu yanışı

<b>Örnek No</b>	7		
<b>Örneğin Türü</b>	Torba		
<b>Dokumanın Bulunduğu Yer</b>	<b>İl</b>	<b>İlçe</b>	<b>Köy</b>
	Antalya	Korkuteli	Küçükköy
<b>Araştırmanın Tarihi:</b> 07.03.2020	<b>Dokuyucusu:</b> Kamile Sarıcık		
<b>Dokumanın Hammaddesi</b>	<b>Kıl</b>	<b>Yün</b> (X)	<b>Pamuk</b>
<b>İplik Büküm Çeşidi</b>	<b>Z Büküm</b>	<b>S Büküm</b> (X)	
<b>Boyutlar</b>	<b>Heybenin Gözü</b>		<b>Sap Kısmı</b>
	<b>EN</b>	<b>BOY</b>	82 cm x 2,5 cm
	36 cm	39 cm	
<b>Kullanılan İplikler</b>	<b>Çözü</b>	<b>Atkı</b>	<b>Desen İpliği</b>
	Yün	Yün	Yün
<b>İplik Numarası</b>	<b>Çözü</b>	<b>Atkı</b>	<b>Desen İpliği</b>
	El Eğirmesi	El Eğirmesi	El Eğirmesi
<b>Dokumada Kullanılan Renkler Ve Boyar Madde Özellikleri</b>	Siyah, beyaz, sarı, lacivert, kırmızı, bordo		Doğal ve sentetik boyalı iplikler kullanılmıştır.
<b>Dokuma Tekniği</b>	Cicim, zili, kilim, sumak tekniği ile dokunmuştur.		
<b>Kaynak Kişi</b>	Kamile Sarıcık (57 yaşında)		
<b>Dokumada Kullanılan Yanışlar</b>	Eli belinde, göz ve su yolu yanışı kullanılmıştır.		

<p><b>Yanış ve Kompozisyon Özellikleri</b></p>	<p>Yörede koyun gütmeye giden çobanlara yemek götürmek amacıyla kullanılmaktadır. Ön yüz “Çiçek Aba Alası” olarak, arka yüzü ise, “Kilim Alası” olarak isimlendirilmektedir. Dokumanın ön ve arka yüzünde aynı yüzey bölünmesi görülerek, ipliklerin dokunduğu ve renk olarak aynı renkli ipliklerle dokunmuştur. Yörede ön ve arka yüzü farklı dokunan örnekleri de görülmektedir. Alafaradin torba dokumasının yüzeyi dörtgen şeklinde sarı renkli baklavalarla düzenlenmiştir. İç kısımlarına lacivert renkli “Çiçek Aba yanışı” adı verilen eli belinde yanışı ile yörede gözcük yanışı olarak tabir edilen beyaz renkli ipliklerle göz yanışı dokunmuştur. Alt ve üst kısımlarına ise, yörede yılancık yanışı olarak anılan beyaz renkli ipliklerle su yolu yanışı bulunmaktadır.</p>
--	--

**Örnek No 8:**



*Fotoğraf 12:* Alafaradin torba dokuması (Batuhan Karamazı, 2020)



<b>Örnek No</b>	8		
<b>Örneğin Türü</b>	Tohum Heybesi		
<b>Dokumanın Bulunduğu Yer</b>	<b>İl</b>	<b>İlçe</b>	<b>KÖY</b>
	Antalya	Korkuteli	Küçükköy
<b>Araştırmanın Tarihi: 07.03.2020</b>	<b>Dokuyucusu: Kamile Sarıcık</b>		
<b>Dokumanın Ham Maddesi</b>	<b>Kıl</b> (X)	<b>Yün</b>	<b>PAMUK</b>
<b>Boyutlar</b>	<b>Cep Kısımları (En)</b> 43 cm	<b>Cep Kısımları (Boy)</b> 48 cm	
	<b>EN</b> 40 cm	<b>Boy</b> 143 cm	<b>Orta Kısım</b> 55 cm
<b>Kullanılan İplikler</b>	<b>Çözü</b>	<b>Atkı</b>	<b>Desen İpliği</b>
	Keçi Kılı	Keçi Kılı	Keçi Kılı
<b>İplik Numarası</b>	<b>Çözü</b>	<b>Atkı</b>	<b>Desen İpliği</b>
	El Eğirmesi	El Eğirmesi	El Eğirmesi
<b>Dokumada Kullanılan Renkler ve Boyar Madde Özellikleri</b>	Doğal Keçi Kılı Rengi	Doğal haliyle kullanılmaktadır.	
<b>Dokuma Tekniği</b>	Bu dokuma (heybe) çözü yüzü dokuma tekniği ile dokunmuştur.		
<b>Kaynak Kişi</b>	Kamile Sarıcık (57 yaşında)		
<b>Dokumada Kullanılan Yanışlar</b>	-		
<b>Yanış ve Kompozisyon Özellikleri</b>	Yörede binek hayvanlarının üzerinde yük taşımak amacıyla kullanılmaktadır. Dokumanın zemini şekilde yörede çubuk adı verilen çubuklardan oluşturulmuştur.		

## Örnek No 9:



Fotoğraf 13: Çuval dokuması (Batuhan Karamazı, 2020)

<b>Örnek No</b>	9		
<b>Örneğin Türü</b>	Çuval		
<b>Dokumanın Bulunduğu Yer</b>	<b>İl</b>	<b>İlçe</b>	<b>Köy</b>
	Antalya	Korkuteli	Küçükköy
<b>Araştırmanın Tarihi:</b>	<b>Dokuyucusu:</b> Kamile Sarıcık		
<b>Dokumanın Ham Maddesi</b>	<b>Kıl</b> (X)	<b>Yün</b>	<b>Pamuk</b>
<b>Boyutlar</b>	<b>En</b>		<b>Boy</b>
	67 cm		105 cm

<b>Kullanılan İplikler</b>	<b>Çözü</b>	<b>Atkı</b>		<b>Desen İpliği</b>
	Keçi Kılı	Keçi Kılı		Keçi Kılı
<b>İplik Numarası</b>	<b>Çözü</b>	<b>Atkı</b>		<b>Desen İpliği</b>
	El Eğirmesi	El Eğirmesi		El Eğirmesi
<b>Dokumada Kullanılan Renkler ve Boyar Madde Özellikleri</b>	Doğal keçi kılı rengi ile dokunmuştur.		Doğal haliyle kullanılmaktadır.	
<b>Dokuma Tekniği</b>	Bu dokuma (torba) çözü yüzü dokuma tekniği ile dokunmuştur.			
<b>Kaynak Kişi</b>	Kamile Sarıcık (57 Yaşında)			
<b>Dokumada Kullanılan Yanışlar</b>	-			
<b>Yanış ve Kompozisyon Özellikleri</b>	Yörede binek hayvanlarının üzerinde buğday, arpa, bulgur taşıyıp, saklamak amacıyla kullanılmaktadır. Düz ve motifsiz bir zemin hakimdir.			

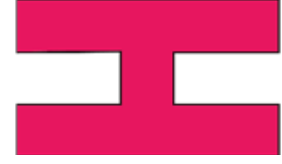
#### Örnek No 10:



*Fotoğraf 14:* Duvar kilimi “detay” (Batuhan Karamazı, 2020)



Çizim 32: Akrep yanışı



Çizim 33: Tarak yanışı

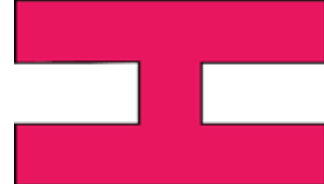
Örnek No	10		
Örneğin Türü	Duvar Kilimi		
Dokumanın Bulunduğu Yer	İl	İlçe	Köy
	Antalya	Korkuteli	Büyükköy
Araştırmanın Tarihi: 07.03.2020	Dokuyucusu: Vahide Çöllüoğulları		
Dokumanın Ham Maddesi	Kıl	Yün (X)	Pamuk
İplik Büküm Çeşidi	Z Büküm		S Büküm (X)
Boyutlar	En 200 cm	Boy 362 cm	Saçak Boyu
Kullanılan İplikler	Çözü	Atkı	Desen İpliği
	Yün	Yün Ve Ak- rılık İplik	Yün
İplik Numarası	Çözü	Atkı	Desen İpliği
	El Eğirmesi	El Eğirmesi	El Eğirmesi
Dokumada Kullanılan Renkler ve Boyar Madde Özellikleri	Siyah, kırmızı, bordo, koyu mavi, kahverengi, koyu yeşil, açık yeşil, pembe.	Doğal, sentetik boyalı ve orlon iplik kullanılmıştır.	
Dokuma Tekniği	Kilim		
Kaynak Kişi	Halil İbrahim Çöllüoğlu (56 yaşında)		
Dokumada Kullanılan Yanışlar	Akrep yanışı, tarak yanışı kullanılmıştır.		

<p><b>Yanış ve Kompozisyon Özellikleri</b></p>	<p>Yörede “Göllü kilim” olarak isimlendirilmektedir. Hem dokunma amacı hem de kullanım amacı bakımından duvar kilimi olarak dokunmuştur. Göllü kilim dokumasının zemini dıştan içe doğru bir dağılım, göstererek zikzak şeklinde yüzeyi bölünmüştür. Göbek kısmı, siyah ile koyu yeşil renkli ipliklerle dokunan kısımlara göl adı verilen akrep yanışları dokunmuştur. Uç kısımları ise, kol adı verilmektedir. Ayrıca göl yanışlarının iç kısımlarında açık yeşil ve pembe renkli ipliklerle yörede, teril ve maşa adı verilen tarak yanışları bulunmaktadır. Göbek kısımlarında ise, yörede göbek adı verilen akrep yanışları yer almaktadır. Örnekte yer alan kilim duvarda asılıdır ve sahibi çıkarılmasına izin vermemiştir. Bu nedenle fotoğraflanırken mümkün olan en geniş çerçeve kullanılmış olmasına rağmen kenar uçları fotoğrafta yer almamaktadır.</p>
--	---

**Örnek No 11:**



*Fotoğraf 15:* Duvar kilimi (Batuhan Karamazı, 2020)



Çizim 34: Akrep yanışı

Çizim 35: Tarak yanışı

Örnek No	11		
Örneğin Türü	Duvar Kilimi		
Dokumanın Bulunduğu Yer	İl	İlçe	Köy
	Antalya	Korkuteli	Büyükköy
Araştırmanın Tarihi:	Dokuyucusu: Vahide Çöllüoğlu		
Dokumanın Ham Maddesi	Kıl	Yün (X)	Pamuk
İplik Büküm Çeşidi	Z Büküm		S Büküm (X)
Boyutlar	En 240 cm	Boy 400 cm	Saçak Boyu 5 cm
Kullanılan İplikler	Çözüğü	Atkı	Desenlipliği
	Yün	Yün	Yün
İplik Numarası	Çözüğü	Atkı	Desen İpliği
	El Eğirmesi	El Eğirmesi	El Eğirmesi
Dokumada Kullanılan Renkler ve Boyar Madde Özellikleri	Kahverengi, kırmızı, mor, yeşil, beyaz	Doğal, sentetik boyalı iplik kullanılmıştır.	
Dokuma Tekniği	Kilim tekniği ile dokunmuştur.		
Kaynak Kişi	Halil İbrahim Çöllüoğlu (56 Yaşında)		
Dokumada Kullanılan Yanışlar	Akrep yanışı ve tarak yanışı kullanılmıştır.		

### Yanış ve Kompozisyon Özellikleri

Yörede duvara asmak amacıyla kullanılmaktadır. Bu dokumalar yörede “Göllü kilim” adıyla anılmaktadır. Dokumanın zemini dıştan içe doğru bir açılım göstererek zikzaklar şeklinde yüzey bölünmesi sağlanmıştır. Göbek kısmında siyah ve yeşil dokunan akrep yanışları, göl yanışı olarak isimlendirilmektedir. Uç kısımlarına kol adı verilmektedir. Göl yanışlarının dokunduğu iç kısımlar da kırmızı renklerden oluşan teril ve maşa adı verilen tarak yanışlar yerleştirilmiştir. Göbek kısmında bulunan akrep yanışları ise, göbek yanışı olarak ifade edilmektedir. Örnekte yer alan kilim duvarda asılıdır ve sahibi çıkarılmasına izin vermemiştir. Bu nedenle fotoğrafınırken mümkün olan en geniş çerçeve kullanılmış olmasına rağmen kenar uçları fotoğrafta yer almamaktadır.

### Örnek No 12:



*Fotoğraf 16:* Alafaradin kilimi (Batuhan Karamazı, 2020)



Çizim 36: Pıtrak yanışı



Çizim 37: Avrat boşatan yanışı



Çizim 38: Bereket yanışı



Çizim 39: Tarak yanışı

Örnek No	12		
Örneğin Türü	Yer Sergisi		
Dokumanın Bulunduğu Yer	İl	İlçe	Köy
	Antalya	Korkuteli	Büyükköy
Araştırmanın Tarihi:	Dokuyucusu: Vahide Çöllüoğlu		
Dokumanın Ham Maddesi	Kıl	Yün (X)	Pamuk
İplik Büküm Çeşidi	Z Büküm		S Büküm (X)
Boyutlar	En 170 cm	Boy 350 cm	Saçak Boyu 5 cm
Kullanılan İplikler	Çözüğü	Atkı	Desen İpliği
	Yün	Yün	Yün
İplik Numarası	Çözüğü	Atkı	Desen İpliği
	El Eğirmesi	El Eğirmesi	El Eğirmesi
Dokumada Kullanılan Renkler ve Boyar Madde Özellikleri	Açık mor, beyaz, bordo, koyu mor, pembe, sarı, siyah, yeşil.	Doğal, sentetik boyalı iplik kullanılmıştır.	
Dokuma Tekniği	Kilim ve cicim tekniği ile dokunmuştur.		



<b>Kaynak Kişi</b>	Halil İbrahim Çöllüoğulları (56 yaşında)
<b>Dokumada Kullanılan Yanışlar</b>	Pıtrak yanışı, avrat boşatan yanışı, bereket yanışı ve tarak yanışı, kullanılmıştır.
<b>Yanış ve Kompozisyon Özellikleri</b>	Yörede “İyi Kilim” olarak adlandırılmaktadır. Dokuma sağlam durumdadır. Dokumanın zemini yatay şekilde düzenlenerek, çubuk olarak adlandırılmaktadır. Bordo renkli çubuklarda beyaz, yeşil ve koyu mor renkli ipliklerle dokunan çuval göbeği yanışı olarak adlandırılmaktadır. Siyah zemindeki çubuklarda bordo ve yeşil renkli ipliklerle bışkıcı (yarım bışkıcı ve yılan-cık yanışı) adı verilen bereket yanışları görülmektedir. Beyaz renkli yanışlar da tırnak ve teril olarak tabir edilen tarak yanışları adlandırılmaktadır. Yeşil renkli çubuklarda hanım eli adı verilen avrat boşatan yanışları görülmektedir. İç kısımlarında çubuklar arasında atkı ipliğiyle dokunan kısımlar ala boncuk şeklinde isimlendirilmektedir. Yörede yer yaygısı ya da Gelin odasına duvarlara asmak amacıyla kullanılmaktadır. 8 yıllıktır.

## 5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Büyük Ali Fahrettin ve Küçük Ali Fahrettin isimli iki kardeşin köyü olarak bilinen Büyükköy ve Küçükköy Alafaradin dokumalarının merkezi olarak bilinmektedir. Yöre de yapılan dokumaların “Alafaradin” ismiyle anıldığı düşünülmektedir. Köy halkına göre bu dokumaların yaklaşık 1200 yıllık geçmişinin olduğu bilinmektedir.

Çalışma kapsamında, Antalya ili Korkuteli ilçesi Büyükköy ve Küçükköy’de Alafaradin dokumalarından 23 adet dokuma örneği incelenmiştir. İncelenen dokumalar Alafaradin dokumalarında görülen türleri temsil edecek örneklerden seçilmiştir. Bu bağlamda Alafaradin düz dokuma yaygıları arasında yer alan 1 adet eşik kilimi, 2 adet namazlık, 3 adet yer sergisi, 3 adet duvar kilimi, 1 adet torba 1 adet heybe ve 1 adet çuval dokuması renk, yanış, kompozisyon ve hammadde özellikleri bakımından incelenmiştir. Bu örnekler, araştırma öncesinde hazırlanan gözlem döküm fişlerine kaydedilmiştir. Örnekler; ölçü, dokuma özellikleri, yanış, kompozisyon ve renk özellikleri bakımında incelenmiştir. Ayrıca bu düz dokuma örneklerinde görülen yanışların her biri bilgisayar ortamında çizilmiştir. Bu çizimlerin bilgisayar ortamına aktarılması ile Alafaradin dokumalarında görülen yanışlar kayıt altına alınmıştır.

Araştırma kapsamında incelenen Alafaradin dokumaları belli başlı özellikleri ile bölgede dokunan diğer kilim dokumalarından farklılıklar göstermektedir. Kullanılan yanışlar Anadolu dokumalarında sıklıkla kullanılan yanışlar olmakla birlikte farklı isimlerle adlandırıldığı tespit edilmiştir. Örneğin; Kurtağzı yanışı, yay başı yanışı, su yolu yanışına kestane yanışı, koç boynuzu yanışına ak yanış, tarak yanışına tırnak yanışını, akrep yanışı dokumanın merkezindeyse göbek kenarda kullanıldıysa köpek ayağı, yıldız yanışına kupa yanışı, bukağı yanışına minik yanış, eli belinde yanışı çiçek aba yanışı, göz yanışı gözcük yanışı olarak, su yolu yanışı ise yılan-cık yanışı pıtrak yanışı da çuval göbeği yanışı gibi adlandırmalarla anılmaktadır. Ayrıca sarı renkle yüzeyi bölen cicim dokumaları yörede “Çatma” olarak isimlendirilmektedir.

İncelenen örneklerin kullanım amaçlarına göre farklı boyutlarda dokunduğu Yer yaygıları 170 cm x 350 cm ölçülerinde, duvar yaygıları 240 x 400 cm ölçülerinde, çuvallar 65 x 105 cm ölçülerinde, eşik yaygıları 70 x 100 cm ölçülerinde dokunmuşlardır. Ayrıca yörede kullanılan namazlık boyutları 60 x 90 cm ölçülerinde değişiklik göstermekle birlikte mihrapsız olarak dokunmaktadır. Bu dokumalar "namazlık (seccade)" olarak kullanılmaktadır.

Alafaradin dokumalarının kullanım amaçlarının ağırlıklı olarak dokumaların genel kullanım amaçlarına uygun olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra dokumalarda örneğin; yer yaygısının gelin odasının duvarına asmak için de dokunduğu, heybelerin genel kullanımın dışında düğünlerde birtakım adetlerde kullanılması gibi yöreye özgü kullanım amaçlarının da olduğu anlaşılmaktadır. Torba dokumalar ise yörede çobanlara yemek götürmek amacıyla kullanılmaktadır.

Yöredeki dokuma örneklerinin malzeme ve renk özellikleri incelendiğinde kendine has birtakım özellikleri olduğu tespit edilmiştir. Alafaradin dokumalarında hammadde olarak yün kullanıldığı ve kullanılan yünlerinde yörede yetiştirilen hayvanların yünlerinden temin edildiği anlaşılmıştır. Renk özelliklerine gelindiğinde ise kırmızı, bordo, lacivert ve sarı renk hâkim olarak kullanılmıştır. Yöredeki dokumalarda önceden doğal boya kullanılırken günümüzde daha çok kimyasal boyalar tercih edilmektedir. Doğal boyaların kullanıldığı dönemlerde, boz renk elde etmek için ağaç dalı, sarı renk elde etmek için papatya, yeşil renk elde etmek için ceviz yaprağı, bordo renk elde etmek için Kızılçam kabuğu ile Adaçayı karıştırılır, siyah renk elde etmek için de soba kurumu kullanılmaktaydı. Yörede elde edilmiş yöntemine ise "acılama" denmiştir. Bu yöntemde öncelikle ipler cevizli suya bırakılıp bekletilir daha sonra da soba kurumu ile renk verilir. Boyayı sabitlemek için "mordanlama" işleminde şap ve ezentere bitkisi kullanılmaktaydı. Boyalarda kullanılan bitkilerin de yöresel olduğu bu yönüyle de Alafaradin dokumalarının gerek malzeme gerek renk kullanımında bölgenin imkanlarından faydalandığı anlaşılmaktadır. Günümüzde ise kimyasal boyanın yaygınlaşması ile doğal boya kullanımı terk edilirken dokumada kullanılan iplerin dışarıdan temin edildiği ifade edilmektedir.

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü tarafından yapılan girişimler neticesinde Büyükköy ve Küçükköy Halk Eğitim Merkezleri ile görüşmeler yapılmış doğal boya ve desen hazırlama konusunda ders verilmesi planlanmış pandemi döneminin araya girmesi kursların kapatılmasından dolayı bu iş birliği hayata geçirilememiştir. Ayrıca Küçükköy ve Büyükköy Halk Eğitim Merkezlerinde açılan kurslarla dokumaların geliştirilmesine yönelik çalışmalar yapılmıştır. Merkezlerde Alafaradin Kilimi Dokuma Kurs Planı (312 Saat) olarak gelen kişilere verilmiştir. Hafif düzeyde otizmi olan engelliler için Alafaradin kilimi dokuma modüler programı (yeterliye dayalı) ve ortopedik engelliler için Alafaradin kilimi dokuma modüler programı (yeterliye dayalı) kurslar organize edilmiştir.

Alafaradin Düz Dokuma Yaygılarının yaşatılması amacıyla daha önce de çeşitli girişimlerde bulunmuştur. 1985 yılında Halk Eğitim Merkezi Bozova Çerkez köyü sakinlerinden olan Ali İhsan kızı Fatma Batmaz tarafından açılmıştır. Aynı yıl içerisinde Korkuteli Kaymakam vekili Mehmet Yoran tarafından 1986'nın mayıs ayında öğrenci yetersizliği nedeni ile kapatılmıştır.

SOKÜM Antalya İl Tespit Kurulu'nun 25 Aralık 2017 tarihinde gerçekleştirdiği 2017 yılı olağan toplantısında kurul üyesi Öznur Tanal tarafından hazırlanan "Alafaradin Kilim Dokumacılığı" başlıklı dosya oluşturulması ve Somut olmayan kültürel miras envanterine alınmak üzere KTB-Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü'ne gönderilmesi kararı alınmıştır.

Sonuç olarak Alafaradin dokumalarının kendine has birtakım özellikler (yanışların adlandırması, kullanım amaçları, kompozisyon vb.) taşıması, 1200 yıllık bir geçmişe sahip olması ve dokumanın birçok türünü barındırması bakımından kültürel miras niteliği taşımaktadır. Bu nedenle dokumaların tespit edilerek kayıt altına alınması ve aynı zamanda bu dokuma türünün sürdürülebilir hale gelmesi için çalışmaların desteklenmesi önem arz etmektedir.

## KAYNAKÇA

Acar, Belkıs. *Kilim ve Düz Dokuma Yaygıları*. İstanbul: Ak Yayınları, 1975.

Acar, Belkıs. *Kilim, Cicim, Zili, Sumak, Türk Düz Dokuma Yaygıları*. İstanbul: Eren Yayınları, 1982.

Atmaca, Emine - Güzel, Özlem. "Antalya'nın Korkuteli İlçesinin Köy Adları". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 2018, s.322 (erişim 12.04.2021)

Ak, Mehmet. "Teke Adı ve Yöresi Üzerine". *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S: 30, 2018. s. 1019-1040.

Avcı, Hülya. "Antalya'nın Korkuteli İlçesinde Yaşayan Honamlı Yörüklerinde Görülen İşlemeler", -Yüksek Lisans Tezi, 2010.

Aytaç, Ahmet. *Geleneksel Türk El Dokumacılığı Sanatı*. Konya: Anka Basım Yayın Ltd. Şti., 2006.

Bayraktaroğlu, Suzan. «Çağlayancerit Kezban Hatun Camii'ndeki Cicim, Zili Ve Sumak Dokumaları», *Vakıflar Dergisi*, 42.

Deniz, Bekir. *Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim-Cicim-Zili)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1998.

Deniz, Bekir ve Konuk, Neval (Ed). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.

*Dünden Bugüne Antalya*. Antalya: T.C. Antalya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2015. Erişim adresi: <http://www.antalyakulturturizm.gov.tr/DundenBuguneAntalya/DBA-Cilt-1/files/web-c-C4%B1t1.pdf>

Özker, Sema. "Antalya İli Korkuteli İlçesi Büyükköy'de ve Küçükköy'de Tespit Edilen Düz Dokuma Yayı Örneklerinin İncelenmesi ve Kataloglanması", Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, 2015.

Öznur Tanal, *Alafaradın Kilim Dokumacılığı*, erişim 10 Mayıs 2021, <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:jA9d89dwG2wJ:https://antalya.ktb.gov.tr/TR-197149/sokum-antalya-il-tespit-kurulunun-2017-yili-olagan-topl-.html+&cd=1&chl=tr&ct=clnk&gl=tr>.

Selçuk, Keziban. "Nahçıvan Devlet Halı Müzesi'nde Sergilenen Kilim, Cicim ve Sumak Tekniği İle Yapılan Düz Dokuma Yaygılar", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S: 34, 2015.

**KAYNAK KİŞİLER**

Küçükköy sakinlerinden olan Kamile Sarıcık'ın 07.03.2020 tarihin de şifahen verdiği bilgilere göre.

Küçükköy sakinlerinden olan Şaban Culduz'un 07.03.2020 tarihinde vermiş olduğu bilgilere göre.

Büyükköy'ün eski Muhtarı, Ali Bucaklıoğlu'nun 07.03.2020 tarihinde vermiş olduğu bilgilere göre.

Büyükköy ahalisinden 07.03.2020 tarihli görüşme de alınan bilgilere göre.

Büyükköy sakinlerinden çiftçi Halil İbrahim Çöllüoğulları'nın 07.03.2020 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.



# DOĞAL ÇEVRE BAĞLANTILI KÜLTÜRÜN HAKKÂRİ GELENEKSEL DOKUMA VE ÖRGÜLERİNE YANSIMALARI\*

Hasan BUĞRUL \*\*

## ÖZ

Doğal çevre, içinde yaşadığımız coğrafyada insan müdahalesinin olmadığı canlı ve cansız bütün varlıkları kapsar. Bu varlıklar sahip olduğu olağan üstü güzelliğiyle, ihtişamıyla, heybetiyle, gücüyle, hızıyla, çekiciliğiyle veya ürkütücülüğüyle üzerimizde farklı etkiler bırakır. Bu etkileşimi Anadolu'nun farklı yerlerinde olduğu gibi Hakkâri yöresi bilhassa dokuma ve örgü eserler üzerinde yaygın olarak görmekteyiz. Etnografik eserlerle bağlantılı Hakkâri'nin otuz iki yerleşim yerinde yapılan saha çalışması neticesinde elde edilen eserler üzerinde farklı bitki ve hayvan motifine sıkça rastlanılması ile doğal çevrenin bu yöre halkı ve sanatı üzerindeki etkisini açıkça ortaya koymaktadır. Yün çoraplar üzerinde genellikle bir hayvan veya böcek motifine yer verilirken, bazı kilimler üzerinde adeta kuşlara veya farklı hayvanlara ait bir dünyanın tasvir edildiğini görmekteyiz. Bu bağlamda, sadakati, hürmeti ve vefayı simgeleyen hüthüt kuşunu; temizliğin sembolü suna kuşunu; talih ve uğurun simgesi olan uğur böceğini; derin sevgiyi simgeleyen muhabbet kuşunu ve kutsal sayılan güvercini bunlara sadece birkaç örnek olarak gösterebiliriz.

Bu çalışmada; çeşitli hayvan, böcek ve bitki motifinin üzerinde yer aldığı Hakkâri dokuma ve örgü eserlerine yer vererek kültürel mirasımızın korunması ve tanıtılması yanında bu alanda yapılacak bilimsel çalışmalara katkı sunulması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Hakkâri, Doğal Çevre, Kültür, El Sanatları, Yansıma.

\*\* Bu çalışma Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Biriminin 'SBA-2017-6174' numaralı projesi ile desteklenmiştir.

\* Doç. Dr. - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van Meslek Yüksekokulu.  
e- posta: hbugrul@yyu.edu.tr / ORCID: 0000-0003-1135-9628  
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.342.42/akmbaris.2021.154>  
Makale Gönderim Tarihi: 30.03.2021 / Makale Kabul Tarihi: 21.06.2021

**ABSTRACT**

**REFLECTIONS OF NATURAL ENVIRONMENT CONNECTED CULTURE ON TRADITIONAL WOVEN AND KNITTING PRODUCTS OF HAKKÂRİ**

Natural environment encompasses all living creatures and non-living things that have not been subject to any human intervention in their environment. These creatures and things have different effects on people with their extraordinary beauty, magnificence, majesty, power, speed, attractiveness or spookiness. As in different parts of Anatolia, this interaction can be extensively observed on the weaving and knitting works of Hakkâri region. The fact that various plants and animals motifs are frequently encountered on Hakkâri ethnographic works -- obtained through field work in thirty-two settlements of Hakkâri -- clearly reveals the effect of the natural environment on the local people and their art. While we usually see a motif of an animal or an insect on the woollen socks, a world of birds or different animals is depicted on some rugs. Examples include: the hoopoe, which symbolizes loyalty, respect and loyalty; shelduck, the symbol of cleanliness; ladybug, the symbol of fortune and luck; budgerigar, symbolizing the deep love; and pigeon, considered sacred.

By examining Hakkâri weaving and knitting works, on which various animal, insect and plant motifs are processed, this study is aimed to contribute to the relevant body of knowledge in this field, as well as protecting and promoting our cultural heritage.

*Key word:* Hakkâri, Natural Environment, Culture, Handicrafts, Reflection.

## 1. GİRİŞ

Dünyanın pek çok yeri sanayi ve teknolojinin gelişmesi sonucu doğal çevresi tahrip olurken, Hakkâri yöresi doğal çevresini koruyan ender yerlerden birisidir. Hakkâri ili sarp dağları, derin vadileri, yüksek yaylaları, gölleri ve akarsularıyla büyüleyici bir coğrafyaya sahiptir. Türkiye'nin güney-doğu ucunda, İran ve Irak sınırında yer alan bu ilimizin doğal güzelliği kadar yetenekli ellerde şekillenen el sanatları da ayrı bir öneme sahiptir. Doğal çevrenin tasvir edildiği Hakkâri dokuma ve örgü eserlerdeki malzeme, renkler, bezeme, işçilik ve konu bütünlüğü hayranlık uyandırmaktadır. Bilhassa Şemdinli yöresine ait 'sine' adlı kilimlerin bu konuda emsalsiz olduklarını söylemek mümkündür. Birçok çeşidi olan 'sine' adlı kilimin her biri farklı hayvanlara ve bitkilere ait bir dünyayı yansıtmaktadır. Kimisinde kuşlara, kimisinde kaplumbağalara ait bir diyarda, kimisinde çok farklı hayvan ve bitkinin yer aldığı bir doğal çevre tasvir edilmektedir.

Hakkâri yöresinin iklim, rakım ve topografyası farklılıklar göstermektedir. Van sınırına yakın yerlerde uzun kış mevsimi görülürken, Şırnak, İran ve Irak sınırına doğru rakım düşmektedir ve hava sıcaklığı artmaktadır. Bu farklılıklara bağlı olarak Çukurca ve Şemdinli yöresi daha fazla ormanlık alana sahiptir. Sıcaklık artışına göre bilhassa erkeklerin giysilerindeki kesim daha boldur. Kadın giysileri il genelinde benzerlik göstermektedir. Yüksek rakıma sahip alanlarda yün çorap ve yün eldiven örgüsüne daha fazla rastlanılmaktadır. Halı dokuması yaygın değildir. Kilim ve taşımacılıkta kullanılan çuval, heybe, çanta gibi dokumalar Hakkâri yöresinin genelinde görülmektedir. Örgü ve dokumalardaki kalite daha çok örgücünün ve dokumacının yeteneğiyle ve kullandığı malzeme ile ilgili olmakla birlikte, Şemdinli çevresinde yaşayan Herki aşireti kadınları tarafından dokunan eserlerdeki kalite ayrıca dikkate değerdir. Bu bağlamda, Hakkâri yöresini ziyaret edecekler bozulmamış doğal çevrenin eşsiz güzelliğinin seyrinin yanında, lezzetli yöre yemeklerini tadabilir, doğal malzemedeki yapılmış, yetenekli ellerde ortaya çıkmış ve bezemesiyle göz kamaştıran dokuma - örgü eserleri görebilirler ve satın alabilirler. Bilhassa doğal boyadan elde edilmiş yün malzeme ile üretilen farklı tasarıma sahip kadın çantaları ve kilim teknikli yelekler günümüzde ön plana çıkmaktadırlar.

## 2. MATERYAL VE YÖNTEM

Doğal çevre bağlantılı sanat ve kültürü konu alan literatür gözden geçirilmiştir. Hakkâri etnografik eserlerle bağlantılı 2017 yılında Hakkâri il merkezi, Çukurca, Yüksekova, Şemdinli ve Derecik ilçeleri ve bunlara bağlı köyler olmak üzere 32 yerleşim yerini kapsayan bir saha çalışması neticesinde tespit edilen eserlerin fotoğraflarının çekilmesinin yanında soru-cevap yöntemiyle eserlerle bağlantılı bilgi edinilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmada, kayıt altına alınan ve fotoğrafı çekilen eserlerden doğal çevre ile bağlantılı olanlar için de ayrı bir dosya oluşturulmuştur. Burada yer verilen eserlerde yörenin kültür ve sanatındaki yerlerinin yanı sıra Türk kültürü ve sanatı açısından değerlendirmesine de yer verilmiştir.

## 3. DOĞAL ÇEVRE VE KÜLTÜR

Kültür, bir toplumun belirli bir zaman ve mekâna yayılan maddi ve manevi değerlerinin tümünü kapsar. İnsanlar: beslenme, giyim, ısınma, barınma vb. ihtiyaçlarının karşılanmasındaki katkısı nedeniyle doğal çevre ile daima etkileşim içerisinde. Böylece doğal çevre ile kurulan ilişki ve bundan dolayı ortaya çıkan tutum ve davranışlar kültürel değerlerimizin önemli bir kısmını teşkil etmektedir. Sonuç olarak da insanların doğal çevre ile sadece maddi değil aynı zamanda manevi bir bağı vardır:

*“İnsan-çevre ilişkisi, insanlık var olduğundan beri süregelen bir ilişkidir. İster yaratılışa, isterse kendiliğinden var oluşa inanılsın, her iki durumda da insanın aslı, toprağa ve tabiata dayanmaktadır. İnsanoğlu, var oluşunun kaynaklarını olduğu kadar, varlığını sürdürebilmesinin imkânlarını da çevresinde bulmuştur. Var olduğu günden bu yana, insanoğlunun ihtiyaçları, hayati temel ihtiyaçlardan, ikincil kültürel ihtiyaçlara dönüşerek, artmış ve çeşitlenmiştir. İhtiyaçlarını karşılamada, çevresinin sunduğu imkânları kullanan insanoğlu, böylece çevresini, ihtiyaçlarına ve kendi kullanım amaçlarına göre değiştirmiş ve dönüştürmüştür. Bunu, akıl ve idrakinin, fiziki güç ve enerjisinin, kendine sağladığı yeteneklerle yapmıştır. Böylece, çevresindeki her şey, onun için bir “değer” haline gelmiştir.”<sup>1</sup>*

Çevremizde bulunan varlıklarla olan bağımız ve onları algılama şeklimiz aynı zamanda kültürümüzün bir parçasını oluşturur. Özelliğine göre anlaşılan her bir varlık belirli bir dönemin kültür ve sanatının kaynakları arasındaki yerini almıştır. Bu bağlamda, doğal çevrede bulunan unsurlar gücün, erişilmezliğin, sadakatin, muhabbetin, sevginin, aşkın, güzelliğin, bereketin, çalışkanlığın, iyiliğin, uğurun, talihin ve aydınlığın gibi olumlu kavramların yanında kurnazlığın, kötülüğün, tembelliğin, uğursuzluğun, korkunun ve karanlığın gibi olumsuz kavramların da sembolü olarak zihinlerde ve farklı sanat unsurları üzerinde yerlerini almışlar:

*“Doğanın güzel varlıkları halk kültürümüzün çeşitli ürünlerinde motif olarak kullanılmaktadır. Bitkiler (çiçekler, ağaçlar), hayvanlar (balıklar, kuşlar), doğa olayları (ay, güneş, yıldız, rüzgârlar, gök kuşağı vs.) bunlar arasında sayılabilir. Bütün bunların yanı sıra kişi, coğrafya ve yer adları da bu ürünlerde sıkça kullanılmaktadır. Bu motifler tarihe ışık tutması, maddelerin tanımlanması açısından büyük bir kültür hazineleridirler.”<sup>2</sup>*

1 Cemalettin, Y. Çopuroğlu, “İnsan – Çevre – Kültür İlişkisi Çerçevesinde Fırat Havzasında Halk Hekimliği”, *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Konferansları Dergisi*, 2003, s.16.

2 Esat, A. Bozyiğit, “Halk Kültüründe Keklik Motifi ve Çukurova’dan Örnekler”, *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi*, s.367.

#### 4. DOĞAL ÇEVRE BAĞLANTILI KÜLTÜRÜN HAKKÂRİ GELENEKSEL TEKSTİL SANATLARINA YANSIMALARI

Hakkâri yöresinin dokuma ve örgü eserlerinde sosyal yaşam, inanç, gelenek, kültür ve doğal miras bağlantılı birçok bezeme unsuruna rastlanılmaktadır. Farklı türdeki birçok hayvan ve bitkinin stilize olarak Hakkâri el sanatlarına işlenmiş olması aynı zamanda yöre halkının doğal çevre ile olan derin ilişkisinin bir göstergesidir. Genel bir gruplandırmaya yer verecek olursak;

**Hayvan ve böcekler:** Kurt-ağzı, koç-başı, yılan, hüthüt kuşu, suna kuşu, güvercin, farklı masal kuşları, uğur böceği ve akrep;

**Bitkiler:** Pıtrak ve lüleper (Yüksekova yöresindeki sulak yerlerde yetişen ve nilüfer çiçeğini andıran sarı, kırmızı ve beyaz renklerde bir tür çiçek),

**Ağaç türü:** Elma, kiraz ve vişne ön plana çıkmaktadır:

##### 4.1. Hayvan ve Böceklerle Bağlantılı Yansımalar

###### 4.1.1. Kurt-ağzı Motifi Dokuma ve Örgü Ürünleri

Hakkâri yöresi dokuma ve örgü eserler üzerinde yaygın olarak rastlanan bezemeler arasında kurt-ağzı motifi de bulunmaktadır. Bunun farklı etkileşimleri yanında koyun yetiştiriciliğinde doğal çevrede bulunan kurtların koyunlar için oluşturduğu sorunların da önemli bir etkisinin olması muhtemeldir. Hakkâri yöresinde hayvancılık halkın önemli geçim kaynaklarından birini teşkil etmektedir. Yaylalarda otlayan hayvanlar bir taraftan endemik bitki örtüsünden ziyadesiyle yararlanırken, diğer taraftan kurt gibi vahşi hayvanların saldırılarına uğramanın sıkıntısını yaşamaktadırlar. Çobanların dikkati sayesinde gündüz vakti kurtlar koyun sürülerine pek zarar vermez. Geceleri de çoban köpekleri koyunların korunmasında büyük bir katkı sağlamaktadır. Koyun ve diğer hayvanlar için en büyük tehlike sürüden ayrılıp geceleri dışarda kalmalarıdır. Onları muhtemel kurt saldırısına karşı korumanın yollarından birisi de öteden beri başvurulan kurt-ağzını bağlama yöntemidir. Kurt-ağzı bağlama işi ağzı açık bir bıçak üzerine bir duanın okunmasıyla gerçekleştirilir. Dua ederken kayıp hayvanın bulunduğu çevre ismen zikredilir ve dua tamamlandıktan sonra bıçağın ağzı kapatılır. Ertesi gün sabah erkenden kayıp hayvan aranmaya başlanır ve bulunduktan sonra duada kullanılan ve ağzı kapatılan bıçağın ağzı açılır. Böylece adı geçen çevrede dua etkisinden ağzı kapalı olan hayvanlar özgürlüğüne kavuşur (Kaynak kişi: Hüseyin Yaşar). Kurt-ağzı motifi sadece stilize verilmiş kurt-ağzını değil aynı zamanda kurt-ağzının kapatılmasında kullanılan bıçağın açılır ve kapanır vaziyetteki biçimini ifade eder. Ayrıca, kurt-ağzı motifi farklı anlamları yanında farklı tehditlere karşı koruyuculuk gibi bir kavramın simgesi olarak kültürümüzdeki yerini almıştır (Fotoğraf 1 - 2 - 3 - 4):

*“Kurt, yapısal özelliği olarak karanlıkta da görebilen bir hayvan olduğu için bu motifte ışığı ve güneşi simbolize ettiği gibi koruma ve korunmanın sembolü niteliğini taşımaktadır. Ayrıca üretkenlik ve gücü simgeler. Bu simge kilimi dokuyanın mutlu olduğunun ve bunu açıkça belirttiğinin ifadesidir.”<sup>3</sup>*

3 Ayşegül Karakelle ve Nuran Kayabaşı, “Hatay/Reyhanlı Kilimlerinde Bulunan Yaşam İle İlgili Motifler”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (Özel Sayı): 2018,s.2642.





*Fotoğraf 1:* Yün çorap, Geçitli Beldesi, Hakkâri. (Kaynak: Hasan Buğrul)

**Değerlendirme:** Kurt-ağzı motifi kilim dokumalarının yanı sıra yün iplikle örülen eldiven ve çoraplarda da sıkça rastlanmaktadır. Uzun konçlu, örgü lastikli ve bağcıklı bu çorapların burun kısmında üçer adet kurt-ağzı motifine yer verilmiştir. Burun kısmı dışında her hangi bir bezemeye yer verilmemiştir. Çorap, doğal renklere sahip kahverengi, siyah ve beyaz yün iplikle örülmüştür. Teşi (iğ) kullanılarak elde edilmiş yün iplik iki bükümlüdür. Dolayısıyla malzeme olarak kaliteli değildir. Bu tür çoraplar daha çok günlük yaşamda kullanılır. Hakkâri yöresi yün çorapları genellikle beş örgü şişle örülür.



*Fotoğraf 2:* Gülşivan adlı kilim, Geçitli Beldesi, Hakkâri. (Kaynak: Hasan Buğrul)

**Değerlendirme:** Hakkâri, Geçitli Beldesi'nde tespit edilen bu kilim "gülşivan" (çoban gülü) olarak adlandırılmaktadır. Kilim 150 x 100 cm ölçülerindedir ve 20 yıl kadar öncesine aittir. Kilim, doğal boyalardan elde edilen yeşil, kırmızı, kahverengi ve beyaz yün iplikle metal germe tezgâhta dokunmuştur. Kilimin orta kısmında kırmızı zemin üzerine sıralı dört madalyonun her birinde iç içe koçboynuzu, akrep motifi ve kurt-ağzı motifi bulunmaktadır. Ayrıca bunların alt ve üst kısımlarını tamamen kaplayan birer adet koçboynuzu motifi uygulanmıştır. Yeşil, beyaz, bordo ve kahverengi renge sahip zikzakların iç ve dış kısımları çengel motiflidir ve iki yan taraftaki boşluklardaki beyaz zemin üzerine yine kurt-ağzı motifleri işlenmiştir. Kilimin dört tarafında yer alan kenarsu iç ve dış kısımlarında tarak / parmak motifine yer verilirken ve iç kısım altı köşeli yıldızlarla bezenmiştir. Kilim süs amaçlı kullanılmaktadır.



**Fotoğraf 3:** Süs heybe, Geçitli Beldesi, Hakkâri. (Kaynak: Hasan Buğrul)

**Değerlendirme:** Kurt- ağzı motifinin bezeme olarak kullanıldığı 30 x 22 cm ebatlarındaki bu heybe Hakkâri, Geçitli Beldesi'nde tespit edilmiştir. Heybeler, eşya taşınmasında kullanılan iki cepli dokumalardır. İnsan omzunda taşındığı gibi at üzerindeki eyerin 'art kaşı' üzerine bağlanarak eşya taşınmasında da kullanılmaktadır. Bunun içerisine genellikle at sırtında yolculuk yapan kişinin yiyecek ihtiyacı ve atın bağlanacağı bukağı veya zincir konulur. Bunun dışında tarlada veya arazide çalışan kişilerin yiyeceklerinin taşınmasında da kullanılmaktadır. Bu süs heybenin iç ve dış kısımlarının tamamı kurt-ağzı motifi ile bezenmiştir. Beyaz, mavi, siyah ve kırmızı renge sahip yün iplikle metal germe tezgâhta dokunmuştur. Geçmişte yaygın olarak kullanılmasından dolayı her evde mutlaka birkaç tane heybe bulunmaktaydı. Günümüzde taşıma işlevine sahip üretilmemekle birlikte birçoğu hatıra olarak muhafaza edilmektedir. Ancak süs amaçlı heybelerin üretimi az da olsa devam etmektedir.



**Fotoğraf 4:** Kadın omuz çantası, Çavuşlu (Erdanis) Köyü, Hakkâri (Kaynak: Hasan Buğrul)

**Değerlendirme:** 26 x 20 cm ölçülerine sahip dikdörtgen biçimli kadın omuz çantası tamamen renkli ve desenlidir. Doğal boyalardan elde edilmiş mavi, kırmızı ve turuncu gibi doğal renge sahip beyaz yün iplikle yer tezgâhında dokunan çanta 40 yıl kadar öncesine aittir. Çantanın üzerindeki bezeme “gülşivan” (çoban gülü) kilim deseninden etkilenerek yapılmıştır. Ana motif olarak farklı tehditlere karşı koruyuculuğu simgeleyen kurt-ağzı ve akrep motifi iç içe işlenmiştir. Çantanın ağız kısmına doğru statü yanında nazar ve koruyuculuk işlevine sahip sıralı olarak işlenmiş beş adet küpe motifi uygulanmıştır. Çantanın alt tarafında bulunan ve aynı renge sahip doğal boyalardan elde edilmiş yün ipliğe sahip püsküller çantaya görsel bir zenginlik katmaktadır.

#### 4.1.2. Yılan Motifli Dokuma ve Örgü Ürünleri

Yılan motifi, Hakkâri yöresine ait çanta, kilim, çorap, elbise örtüsü ve buna benzer unsurlar üzerinde görülmektedir. Hakkâri'nin yüksek kesimlerinde yılanlarla ilgili vakalara pek rastlanmazken rakımı düşük yerlerde durum değişmektedir. Diğer yandan belirli kişilerin yılanlarla bağlantılı hikâyeleri sıkça anlatılır. Örneğin, ninem hayatta iken yanında sürekli bir yılan bulunmuş. Suya gitmek üzere eline kova aldığı yılan ona eşlik edermiş ve onunla eve tekrar geri dönermiş. Yılanın ninemle olan hikâyesi ninemin vefatıyla son bulmuş. Yılan ortalıktan kaybolmuş (Kaynak kişi: Anber Buğrul, 91). Bu hikâye ile yılanın insana olan düşmanlığını değil dostluğunu ifade etmektedir. Yılanlarla ilgili buna benzer pek çok hikâye vardır. Bunlar arasında ‘şahmeran’ en yaygın olanlar arasındadır. Hakkâri yöresinde karşılaşılan şahmeran ve buna benzer yılan motifleri genellikle televizyonun kullanımından önce anlatılan hikâyelerden esinlenerek dokumacının kendi hayal gücü ve yeteneklerini katarak ortaya çıkmıştır. Belirtildiği üzere yılan geçmişten günümüze kötülüğün yanında iyiliğin, bereketin ve koruyuculuğun sembolü olarak yerini almıştır. Orta Asya Türk sanatında önemli bir yere sahip olan yılan motifine Hakkâri'nin yanı sıra Anadolu'nun farklı yörelerinde de sıkça rastlanılmaktadır:

*“Yılan çeşitli sanat eserlerinde kuvveti, ölümsüzlüğü ve dünyanın yaradılışını sembolize eden önemli bir motif olarak görülür. Kültürümüzde bu kadar önemli yeri olan yılan, dokuma-*

*ların desen ve motiflerinde özenle kullanılmış bir figürdür. Anadolu dokumalarında yılan motifi zigzag, bulut ve ejder şeklinde yorumlanmıştır. Van kilimlerinde, Orta Anadolu kilimlerinde, Batı Anadolu'da Milas halılarında, Ege ve İç Anadolu Bölgesi halılarında, Bitlis çoraplarında yılan motifi kullanılmıştır. Zili dokumalarında, özellikle Batı Anadolu Bölgesi'nde "dolaşık, yılan, yılan dolandı, evren, dolaşa evren," diye isimlendirilen desenler, ejder ve yılanı ifade etmektedir."<sup>4</sup>*



**Fotoğraf 5:** Süs çanta, Çavuşlu Köyü, Hakkâri. (Kaynak: Hasan Buğrul)

**Değerlendirme:** 20 x 20 cm ebatlarındaki bu süs çantasında dört sıra yılan motifine yer verilmiştir. Kenarlarına siyah renkte püskül bulunmaktadır. Bu süs çantasında siyah, beyaz ve kırmızı renkli ve doğal boyadan elde edilmiş yün iplik kullanılmıştır. İnsan sırtında farklı unsurları taşımak amacıyla geçmişte Hakkâri'de yaygın olarak dokunan ve genellikle erkekler tarafından sırt çantası olarak kullanılan bu dokumaların yerini günümüzde farklı tasarıma sahip kadın çantaları ve süs çantaları almıştır.



**Fotoğraf 6:** Yılan motifi bu yün çorap; kısa konçlu, yuvarlak burunlu, örgü lastiklidir. Siyah, beyaz ve kırmızı yün iplik kullanılarak beş şişle örülmüştür. (Buğrul, Bilgin Yayınevi, 2018.)

4 Filiz N. Ölmez, "Dokumalarda Yılan Motifi", *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E*, 2010, s.6.



*Fotoğraf 7:* Kilim üzerine işlenen şahmeran figürü. (Buğrul, Bilgin Yayınevi, 2018.)

**Değerlendirme:** Kadın başlı ve yılan gövdeli şahmeran figürlü kilim büro koltuk örtüsü olarak kullanılmaktadır. Kilim doğal boyalardan elde edilen mavi, kırmızı, yeşil ve turuncu renklere sahip ve aynı zamanda doğal boyalardan elde edilen yün ipliklerin yanı sıra doğal beyaz yün iplikle metal germe tezgâhta dokunmuştur. Şahmeran'ın kulağında küpe ve boynunda gerdanlık vardır. Arka tarafta başını yukarı kaldırmış ve üzerine taç giydirilmiş bir adet ejder başına yer verilirken alt tarafa da altı adet ejder başı işlenmiştir. Ejder gövdesi üzerindeki pullar sarı, yeşil ve turuncu renge sahiptir. Kadın başı ile yukarıda yer alan ejder başı arasındaki boşlukta bir adet çiçek motifi uygulanmıştır. "Taç" gücün ve hâkimiyetin sembolü olması hasebiyle ejderin gücünü göstermektedir. Ancak gövdenin hemen üzerinde bulunan çiçekle de ejderin dost ve güvenilir olduğunu sembolize etmektedir.

#### 4.1.3. Akrep Motifli Dokuma ve Örgü Ürünleri

Hakkâri yöresinde insan için çok tehlikeli türden akreplere az rastlanılmaktadır dolayısıyla ölümcül vakalara da az rastlanmaktadır. Bununla birlikte Hakkâri yöresi dokuma ve örgü ürünleri üzerinde akrep motifinin çok yaygın olarak kullanılması farklı sebeplere bağlamak mümkündür. Bunlar arasında akrep motifinin genellikle eşkenar dörtgen biçiminde işlenmesi ve farklı boyutlarda kullanılabilirliğinin yanında görsellik açısından da önemli bir payının olduğu düşüncesindeyiz. Akrep motifi farklı tehditlere karşı koruyuculuğun sembolü olarak görülmesinin yanı sıra olumsuz anlamlarla da değerlendirilmektedir:

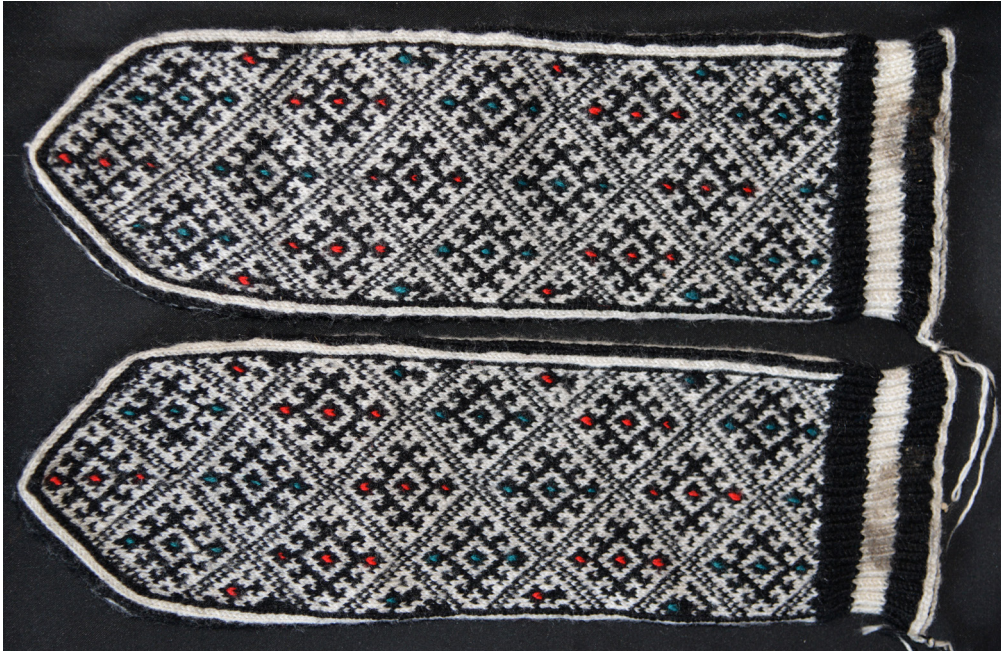
*"Akrep, yılan gibi sürünge hayvanlar gerek Anadolu, gerek Orta Asya Türk kültüründe yer ve toprak ile birlikte ele alınmış dolayısıyla yer altı güçlerinin ya da kötülüğün sembolü olmuştur. Anadolu'da yağmur yağdıramadığına inanılan akrep yağmur duası öncesi yakılarak bereketin geleceğine inanılır (Acıpayamlı, 1976). Anadolu'da özellikle sıcak yörelerde ve yaylalarda yaşayan akrep, zehirli ve öldürücü gücü ile korkulan bir hayvandır. Bu yönüyle akrep motifleri korku ve korunma ölüm, hastalık, acı, keder gibi anlamlara işaret etmektedir."*<sup>5</sup>

5 Ayşegül Karakelle ve Nuran Kayabaşı, Hatay / Reyhanlı Kilimlerinde Bulunan Yaşam İle İlgili Motifler", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (Özel Sayı): 263-264.



*Fotoğraf 8:* Çoban tuz çantası. Şemdinli – Kazım Sağan'a ait. (Kaynak: Hasan Buğrul)

**Değerlendirme:** 50 yıl kadar öncesine ait 20 x 15 cm ebatlarındaki çoban tuz çantasının tamamı doğal boyadan elde edilmiş yün iplikle yer tezgâhında dokunmuştur. Çantanın orta kısmında iç içe işlenmiş akrep motifi ile nazar motifi yer almaktadır. Her iki motif de dış tehditlere karşı koruyuculuğun simgesi olarak değerlendirilmesi ile burada güçlü bir koruma hedeflenmiştir.



*Fotoğraf 9:* Tamamı renkli ve akrep motifi ile bezenmiş çocuk yün çorabıdır. Örgü lastiğe sahip yün çorap bağciksızdır. Bu yün çorap Geçitli Beldesi'nden Saliha Akar tarafından örülmüştür. (Kaynak: Hasan Buğrul)



**Fotoğraf 10:** Duvar kilimi, Demirtaş köyü, Hakkâri. (Kaynak: Hasan Buğrul)

**Değerlendirme:** 110 x 70 cm ölçülerine sahip duvar kilimi Demirtaş Köyü'nden Şaraban Yaşar tarafından metal germe tezgâhta 30 yıl kadar önce dokunmuştur. Hakkâri yöresi “şamari” olarak adlandırılan kilim örneğidir. Kenarlıkların iç kısmının tamamı koçbaşı motifi ile bezenmiştir. Orta zemin üzerinde üç adet madalyon yer almaktadır. Bu kilimde yer alan madalyonlarda iç içe geçmiş akrep motifi, koçbaşı motifi ve nazar / muska motifi işlenmiştir. Ara boşluklar koçbaşı motifi, kurt-ağzı motifi ve bereket motifleriyle bezenirken dört kenarında bulunan kenarsunun tamamında koçbaşı motif uygulanmıştır. Doğal boyalardan elde edilen yün ipliklerle dokunan kilimde kırmızı, siyah, mavi ve turuncu renkler hâkimdir.

#### 4.1.4. Kuş Motifli Dokuma ve Örgü Ürünleri

Hakkâri ilinin birçok farklı kuş türünü barındırmaya elverişli bir coğrafyaya sahip olmasıyla kuşların yöre halkının kültür ve sanatında önemli yansımalarının olduğunu görmekteyiz. Yöredeki dokuma ve örgü ürünleri üzerinde kuş motifi olarak farklı masal kuşlarının yanı sıra keklik, ördek, suna, serçe, hüthüt kuşu ve muhabbet kuşu yer almaktadır. Kuşlar Türk kültür ve sanatında önemli bir yere sahiptir ve farklı unsurların sembolü olarak günümüze kadar ulaşmıştır.

*Kuşlar genel olarak, göklerin, ruhsal yükselmenin, yüksek şuur hallerine geçişi, ortamdaki yükselişi, dünyasallıktan uzaklaşmanın, hafifliğin, semaviliğin, ruhların, ruhsal unsurların, ruhsal tesirlerin, sezgi ve ilhamın, reenkarnasyonun, ruhun ebediliğinin, Gök ile Yer arasındaki irtibat ve aracılığın sembolleri olarak da kullanılmıştır.<sup>6</sup>*

6 Feriha H. Akpınarlı ve Pınar, Arslan, “Kuş Motifinin Özellikleri ve Kuş Motifli Döşemealtı Halıları”, *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*, Sayı:3, 2018, s. 277.



*Fotoğraf 11:* ‘Sine’ olarak adlandırılan kilim, Armutdüzü Köyü. (Kaynak: Hasan Buğrul)

**Değerlendirme:** Şemdinli ilçesinde tespit edilen bu kilim metal germe tezgâhta dokunmuştur ve 20 yıl kadar öncesine aittir. Sine olarak adlandırılan bu kilimin birçok çeşidine rastlanmakla birlikte hepsinde de farklı hayvan ve böcek türlerine yer verilmesiyle benzerlik gösterirler. Ortak bezeme olarak hepsinde uğur böceği motifi uygulanmıştır. Bu kilimde de ortada bulunan madalyon içerisinde ve dışında olmak üzere farklı boyutlarda 12 adet uğur böceği motifine yer verilmiştir. Diğer bezemeler arasında mitolojik kuşlar, suda yüzen ‘suna’ ve ‘ördeğin’ yanı sıra birçok kuş türüne yer verilmesiyle adeta bir ‘kuş dünyası’ tasvir edilmiştir. Dokumacı, bazen kuş motifi yerine tarak motifini uygulamıştır. Tarak motifi, kuş ‘kanat’ uçlarını andırmaktadır ve bu seçim kuş motifleriyle bir bütünlük sağlamaktadır. Doğal boyalardan elde edilen yün iplikle dokunan kilimde yeşil ve kırmızı renkler hakimdir. Bütün doğal çevre bir kenarsu içerisine alınmış ve sıralı olarak sadakatin ve bağlılığın sembolü olarak değerlendirilen “bukağı” motifi işlenmiştir. Dokumacı bununla doğal çevreye gerekli sadakatin ve hassasiyetin gösterilmesi aynı zamanda korunması gerektiğinin mesajını vermektedir.

#### 4.1.5. Ördek / Suna

Gölet ve akarsuların yaygın olduğu Hakkâri yöresi farklı kuş türlerine ev sahipliği yapmaktadır, bunlar arasında ördek ve suna önemli bir yer tutmaktadır. Çevremizde bulunan diğer canlı ve cansız varlıklar gibi bu kuş türleri yöre halkının kültür ve sanatı üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Motifler bir bütün olarak ele alındığında gururlu, mutlu ve bakımlı bir annenin güven içerisindeki yaşamının tasvir edildiğini söylemek mümkündür. “Suna kuşu su içinde çok zaman geçirir ve bu sayede temiz bir



görünümüne sahiptir. Suna kuşunun bu özelliği temiz ve bakımlı kadının simgesi olarak görülür. Özellikle su ile temizlik işlerine çok yer veren bir kadın için; sanki bu kadın su üzerindeki “*suna kuşudur*” denir.”<sup>7</sup>



**Fotoğraf 12:** Kilim yeleğin arka yüzü, Geçitli beldesi, Hakkâri. (Kaynak: Hasan Buğrul)

**Değerlendirme:** Metal germe tezgâhta dokunan bu kilim yelek 10 yıl kadar öncesine aittir. Kilim yeleğin arka yüzü Hakkâri yöresi “*canbezar*” (candan bezdiren) adlı kilim örneğinden esinlenerek bezenmiştir. Madalyonun ortasına iç içe konumlandırılmış koruyuculuğun simgesi akrep motifi, doğurganlığın ve gururun sembolü olan eli belinde motifi ve merkezde mutluluğun sembolü olan yıldız motifi işlenmiştir. Alt kısımda yer alan kenarsu içerisine statüye işaret eden ‘küpe’ motifi sıralı olarak işlenmiştir. Onun üzerinde de iki adet eli-belinde motifine ayrıca yer verilmiştir. Diğer boş alanlara küpe motifi, koruyuculuğun sembolü kurt-ağzı ve yılan motifi ve temizliğin sembolü olan suna / ördek motifleri uygulanmıştır. Doğal yün iplikle dokunan kilim yelekte kırmızı, beyaz, siyah, mavi ve yeşil renkler hakimdir.

#### 4.1.6. Muhabbet Kuşları

Muhabbet kuşlarının kendi içinde farklı türleri vardır. Bu kuşlar güzelliklerinin yanında huzur verici sesleriyle ve insanlarla kurdukları cana yakın iletişimle ön plana çıkmaktadırlar. Bundan dolayı da dos-

<sup>7</sup> Hasan Buğrul, “Van – Hakkâri İlleri Kültür ve Sanatında Kuşlar”, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 20 Sayı: 36, 2018, s.489.

tane ilişkilerin ve sevginin simgesi olarak görülmektedirler. Bu tema kapsamında, dokuma eserlerinde farklı kuş türlerinin yanı sıra muhabbet kuşu motiflerine de sıkça rastlamaktayız.



**Fotoğraf 13:** Kilim yeleğınn arka yüzü. **Fotoğraf 14:** Kilim yeleğınn ön yüzü.

(Kaynak: Hasan Buğrul)

**Değerlendirme:** Metal germe tezgâhta dokunan bu kilim yelek 10 yıl kadar öncesine aittir. Bu kilim yelekte de bezeme olarak kuş motifleri ön plana çıkarılmıştır. Yeleğınn arka yüzünde bezeme olarak Hakkâri yöresi “Lüleper” olarak adlandırılan kilim örneğı dokunmuştur. Ortada bereket motifi, alt ve üst kısımlarında muhabbet kuşuna (lüleper motifi) yer verilmiştir. En üst yan taraflarda mavi ve kırmızı renklerden oluşan birer adet küpe motifi işlenmiştir. Yeleğınn ön yüzü, simetrik kuş motiflerinin yanı sıra yıldız motifi, kurtağzı motifi, küpe motifi ve çengel motifi ile bezenmiştir. Kilim yelekte doğal boyadan elde edilmiş yün iplik kullanılmıştır. Bu giyside kırmızı, beyaz, mavi ve yeşil renge sahip iplik kullanılmıştır. Yeleğınn ön ve arka yüzündeki bezemeler bir bütün olarak değerlendirildiğinde kişiler arasındaki derin sevgiye yer verildiğini söylemek mümkündür. Bu sevgiyi muhabbet kuşunun yanı sıra gönül çengeli motifi ile de ifade etmek mümkündür. Bu dostane ilişkilerin nazara uğramaması için de kurt-ağzı motifi ile korunmaya alınmıştır.

#### 4.1.7. Hüthüt Kuşu

Hüthüt kuşu, Hakkâri yöresinde “Süleyman Peygamberin Kuşu” olarak bilinir. Hüthüt kuşu birçok özelliğinin yanında ailesine ve eşine olan bağlılığı ve sadakatiyle de dikkat çekmektedir. Kutsal sayılan bu kuşa Hakkâri yöresinde hiçbir şekilde zarar verilmez. Aile bağlarının güçlülüğünü ifade eden bu motifin Hakkâri yöresi dokuma eserleri üzerinde, bilhassa yün kilim yeleklerde görülmesi kayda değerdir:

*Süleyman Peygambere hizmet eden hüthüt çok uzaklardaki suyu havadan görebilme ve keşfedebilme maharetinden ötürü, Süleyman Peygambere ve ordusuna kılavuzluk eden olağanüstü bir kuştur. Belli başlı özellikleri arasında toprağın altındaki suyu görmesi, eşine olan bağlılığı, eşi ölünce yeni bir eş aramaması, anne ve babasının yiyeceklerini temin eder. Annesi öldüğünde uygun bir yer buluncaya kadar onu başında taşıdığı için mükâfat olarak güzel bir tepelikle donatılmıştır.<sup>8</sup>*



**Fotoğraf 15:** Hüthüt kuşunun üzerine işlendiği kilim yelek giyen bir kız. (Kaynak: Hasan Buğrul)

**Değerlendirme:** Metal germe tezgâhta dokunan bu kilim yelek 5 yıl kadar öncesine aittir. Kilim yeğin tamamı doğal boyalardan elde edilmiş yün iplikle dokunmuştur. Kilim yeğin tamamı renkli ve desenlidir. Kilim yeğin alt kısmında yer alan kenarsu içerisinde gücün ve cesaretin sembolü olan koçbaşı motifleri yer almaktadır. Hüthüt kuşu motifinin üst kısmında bir adet kuş motifi daha vardır. Onların üzerinde de bereket motifi işlenmiştir. Diğer bezemeler arasında küpe motifi ve tarak motifi görülmektedir. Bu motife ait anlamın dokumacı ve tüketici tarafından anlamının bilinmesi halinde bu motif odaklı kilim dokuma ürün çeşitliliğinin, dolayısıyla üretimin aratacağı kanaati taşınmaktadır. Kilim yelek üzerindeki motifler bir bütün olarak dikkate alındığında dokumacının eşine, ailesine olan sadakat, hürmet, vefanın yanında bolluk içerisinde mutlu bir yaşamın hayalini tasvir edildiği görülür.

8 Kübra Eskigün, “Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar”, Yüksek Lisans Tezi. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, 2006, s. 29.

#### 4.1.8. Güvercin

Güvercinin birçok çeşidi vardır. Haberleşmenin, müjdeli haberin ve barışın simgesi olmasının yanı sıra Musevi, Hristiyan ve Müslüman kültürlerde değer bulan bir varlık olarak dikkat çekmektedir. Hakkâri çevresinde daha çok kaya güvercinine rastlanılır ve kutsal görüldüğünden dolayı hiçbir şekilde zarar verilmez. İslam kültüründe kutsal sayılması daha çok Hazreti Muhammed'in Mekke'den Medine'ye hicreti sırasındaki bir olaya bağlanır:

*“Hz. Muhammed'in saklandığı mağarada örümcek ağlarının üstüne yuva yaparak onu gizlediği ve koruduğu için İslam dünyasında ayrıca kutsanan bir varlıktır. Eski Abit'e göre, tufanın bitip bitmediğini anlamak için Nuh Peygamberin uçurduğu güvercin, azında bir zeytin dalıyla geri dönünce insanlarla tüm yaratıklar karaya çıkabilmiş ve soylarını devam ettirebilmişlerdir.”*<sup>9</sup>



**Fotoğraf 16:** Simetrik olarak güvercin figürünün üzerine işlendiği bir kilim yelek. Halk Eğt. M. (Kaynak: Hasan Buğrul)

**Değerlendirme:** Doğal boyalardan elde edilen yün iplikle dokunan, kırmızı zemine sahip kilim yeleğin arka yüzüne simetrik olarak koyu mavi renkte iki güvercin işlenmiştir. Güvercinlerin üst tarafında Hakkâri yöresi “Sine” adlı kiliminden bir bezeme örneğine yer verilirken, alt kısımda da yine Hakkâri

9 Canan Parla, “Diyarbakır Dağ Kapısı'nın Figürlü Kabartmaları”, *Asos Journal, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S:12, 2015, s.6.

yöresi “Gülşivan” adlı kilim motifinden ilham alınmıştır. Bu motifin yan taraflarındaki boşluklara simetrik olarak üçer adet kurt-ağzı motifi uygulanmıştır. En alt kısımda ise kemer şeklinde bir kenarsu yer almaktadır. Kenarsunun iç kısmı sıralı olarak koç-başı motifi ile bezenmiştir. Kilim yelek üzerindeki güvercin motifinin, koruyuculuğun simgesi olan kurt-ağzı ve koç-başı motifleri ile birlikte işlenmesi dikkat çekicidir. Bu bağlamda İslam kültüründe kutsal sayılan güvercinin doğal çevrede özgür ve her türlü tehlikeye karşı koruma altında olduğuna vurgu yapılmış olması muhtemeldir.

#### 4.1.9. Uğur Böceği

Fotoğraf 11, 17 ve 18’de, adeta doğadaki canlılık ve baharın coşkusu tasvir edilmiştir. Tasvir edilen hayvanlar arasında kaplumbağa, uğur böceği, dağ keçisi ve farklı masal kuşları ön plandadır. Uğur böceği, “uğur”, “şans”, “talih”, “kısmet” ve “nasip” gibi kavramların sembolü olarak değerlendirilmektedir. Hakkâri yöresinde uğur böceğine “*xalxalok*” denir. Uğur böceğine hiçbir şekilde zarar verilmez. Anadolu’nun farklı yörelerinde uğur böceği ile bağlantılı farklı inanışlara rastlanılmaktadır:

“Bitlis’te eski zamanlarda bölgede yaşayan insanlar uğur böceğini ellerinin üstüne alıp, “Anam kız mı doğuracak oğlan mı” diyerek eğer uçarsa oğlan, uçmazsa kız doğuracağına inanılırdı. Bitlis yöresinde dokunan halılarda uğur böceği motifleri, geline uğur getirip oğlan çocuğu olsun diye işlenir.”<sup>10</sup>

#### 4.1.10. Kaplumbağa

Fotoğraf 17’de yer alan hayvanlar arasında kaplumbağa motifi de vardır. Bu kilim üzerinde kaplumbağalar diğer hayvanlarla birlikte hareket eder şekilde tasvir edilmiştir. Kaplumbağa uzun yaşama sahip olması ile uzun ömrün simgesi olarak kabul edilmektedir:

*Türk mitolojisindeki kaplumbağa eski Çin ve Hint tasavvurlarıyla olan ilişkiler sonucunda gelişmiştir. Kaplumbağanın kubbe şeklini andıran sırtı gök ve alt kısmıyla yer unsurlarına işaret etmektedir. Böylece kaplumbağa bir su üzerinde bulunan yeryüzüyle onun üzerindeki göğü temsil eden bir simge olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>11</sup> II. Köktürk ve Uygur yazıtlarının bir kısmı kaplumbağa üzerine yerleştirilmiştir. Bu durum Çin kültürünün bir tesiri olarak düşünülmektedir. Kaplumbağa, Çin’de uzun ömrü de ifade etmiştir. Bazı araştırmacılar kaplumbağa simgesini Çin’in Hindistan’dan aldığı söylemişlerdir.<sup>12</sup>*

10 Fatma Sökmen, “Bitlis Yöresi El Dokumacılığı”, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, Isparta, 2013, s.118.

11 Hacer Tokyürek, “Eski Uygurcada Hayvan Adları ve Bunların Kullanım Alanları”, *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 33, Niğde, 2013, s. 227.

12 Hacer Tokyürek, “Eski Uygurcada Hayvan Adları ve Bunların Kullanım Alanları”, *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 33, Niğde, 2013, s. 227.

## 4.1.11. Dağ Keçisi



*Fotoğraf 17:* ‘Sine’ kilimi, Geçitli beldesi, Hakkâri. (Kaynak: Hasan Buğrul)

**Değerlendirme:** Metal germe tezgâhta dokunan sine adlı bu kilimde lacivert zemin üzerine yılan, kaplumbağa, dağ keçisi ve efsane kuşlarının tasvir edilmesiyle birlikte uğur böceği ve kaplumbağaya ait motif sayısının çokluğu da dikkat çekmektedir. Bütün hayvanların hareket halinde tasvir edilmesi ile dokumacı baharın canlılığını vurgulamaya çalışmıştır. Kenarlarda bulunan kenarsuların içi de rengârenk ağaçlarla bezenmiştir. Doğal çevrede av sahnesi gibi insan unsuru dahil edilmemiştir. Burada dokumacı bütün hayvanların güven içinde yaşadığı bir dünyanın arzusu yansıtılmaktadır. Kilimde doğal boyalardan elde edilmiş sarı, lacivert, yeşil, kırmızı, kahverengi, mavi renge sahip yün ipliğinin yanı sıra orijinal beyaz yün iplik de kullanılmıştır. Dokumacının uğur böceği motifini kilimde ön plana çıkarması, Bitlis yöresinde bu motifle bağlantılı inanışla benzer bir etkiye bağlamak mümkündür. Yani, dokumacının uğur böceğinin kendisine uğur getirebileceği ve bir erkek çocuk sahibi olabileceği düşüncesi bu dokumada da etkili olmuş olması olasıdır.

Kilimde, yakın geçmişe kadar Hakkâri yöresinde çok rastlanılan dağ keçisi tasvirine de yer verilmiştir. Dağ keçisinin yükseklerle tırmanma özelliği ile yükseklerle / zirveye ulaşmanın sembolü olarak değerlendirilmektedir: “Keçi; yüceliği, erişilmez yerlere erişebilirliği, bağımsızlığı, özgürlüğü, kararlılığı, asaleti, cesareti sembolize etmektedir ve Tanrı’nın yeryüzündeki temsilcisi olduğuna inanılmaktadır. Türk kültüründe Kağan’a bağlılığı belirtmektedir.”<sup>13</sup>

13 Cengiz Alyılmaz, *Orhun Yazıtlarının Bugünkü Durumu*, Ankara, 2005, s. 17.

#### 4.2. Çiçekler

Çiçekler tema olarak resim, edebiyat ve sanat gibi birçok alanın vazgeçilmez unsuru haline gelmiştir. Çiçekler renk, koku, biçim ve diğer özellikleriyle farklı anlamlarla bağdaştırılmış ve böylece söz veya yazılı ifade ile ortaya konulmayan aşk, sevgi, saygı, güzellik, zarafet, masumiyet, saflık, temizlik, içtenlik, anlayış, gurur, güven, sadakat, mutluluk ve umut gibi duygu, düşünce ve hislerin yansıtılmasında bir vasıta olmuştur:

*“Geleneksel kültürümüzde çiçeklerin çok önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Oyalar-  
dan çinilere, türkülerden kilimlere kadar maddi manevi kültürümüzün hepsine ince zarafeti ile  
gelmiş, gözlerde ve gönüllerde kendine has yerini almıştır. Her dönemde sevginin, temizliğin ve  
güzelliğin sembolü olan, özünde tarifsiz bir sanat ve güzellik saklayan çiçek, Anadolu halkının  
sosyal hayatında büyük görevler yüklenmiş; kimi zaman Banu Çiçek, Gülçiçek, Nergis, Manolya,  
Reyhan, Gülperi, Mine, Gülendamlar, Şengül, Gülşen, Yazgülü, Erengül gibi kızlarımıza ad olur-  
ken kimi zaman da gelinlerin dili olup dileklerini anlatma aracı olarak kullanılmıştır.”<sup>14</sup>*



**Fotoğraf 18:** Yukarı Korgan köyü, Şemdinli. (Kaynak: Hasan Buğrul)

**Değerlendirme:** ‘Sine’ olarak bilinen kilim Şemdinli yöresine aittir. Doğal çevrede bulunan farklı hayvanların ve rengârenk bitkilerin iç içe tasvirine yer verildiği bir kilim dokumadır. Dokumada, teşi (iğ) ile eğrilen ve doğal boyadan elde edilen yün iplikle dokunmuştur. Ortadaki madalyon içerisine çok evden meydana gelen bir yerleşim yerine yer verilirken, dört tarafında çok farklı bitki ve diğer canlılardan oluşan bir doğal çevrenin tasviri bulunmaktadır. Doğal çevrede az sayıda eve rastlanılmakla birlikte dokumacı

<sup>14</sup> Mehmet Yardımcı, “Geleneksel Kültürümüzde ve Aşıkların Dilinde Çiçek”, *Saim Sakaoğlu 55. Yıl Armağanı*, Ç.Ü. Türkoloji-Makale Bilgi Sistemi, 1994.

bunun zamanla madalyon içerisinde yer alan yerleşim merkezine dönüşebileceği kaygısına işaret etmektedir. İç kenarsu içerisinde yer alan bukağı motifleriyle doğal çevreye gereken sadakatin gösterilmesine ve korunmasına dönük bir çabaya işaret etmektedir. Dış kenarsudaki üsluplaştırılmış bitki ve çiçek motifleri kilim zemininde yer alan doğal çevredeki unsurlarla bir bütünlük ve mimaride kullanılan palmet ve rumi süslemelerle büyük bir benzerlik teşkil etmektedir. ‘Sine’ adlı kilim dokumlarında bezemede çeşitlilik daha çok dokumacının tasvirine yer vermek istediği canlı varlıkların tercihi ile ön plana çıkmaktadır. Bunun için de ‘sine’ adlı kilimin birçok çeşidi vardır. Bu kilimde iki kenarsu vardır. Dış kenarsu içerisinde rumi motifler yer alırken, iç kenarsu sadakatin ve bağlılığın sembolü olarak değerlendirilen bukağı motifi ile bezenmiştir. Bu motifle doğal çevrede bulunan canlılara gereken sevginin ve bağlılığın gösterilmesi ve korunması yönünde bir mesaj verilmektedir.

### 4.3. Ağaç / Meyve

Ağaç, Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Hakkâri yöresinde yatırımların olduğu alanlarda bulunan ağaçlar kesilmez. Ancak kurumuş olanlar cami, mescit, Kur’an kursu ve okul gibi yapıların ısıtılmasında kullanılmaktadır. Zarar vermemek kaydıyla bu tür yerlerdeki meyve ağaçlarının meyveleri alınıp yenilmektedir.

Şemdinli, Çukurca ve Derecik dışında yöreler genellikle yüksek rakıma sahiptir ve bu yüksek rakıma sahip coğrafi alanlar ekşi elma – yabani elma – dağ elmasıyla bilinmektedir. Ekşi elmalar Ağustos – Eylül ayında olgunlaşır ve genellikle ikiye bölünerek kurutulur. Kış mevsiminde kompostosu tüketilir. Ekşi elmanın ve kompostosunun farklı rahatsızlıklar içerisinde şeker hastalığına iyi geldiği şeklinde halk arasında bir görüş hakimdir. Ayrıca, Hakkâri yöresinde Ağustos ayında otların yığın haline getirildiği dönemde çevredeki ağaçlardan toplanan elmalar ot yığınlarının içinde saklanır ve kış mevsiminde otlar koyunlara verildiği zaman saklanan elmalar ortaya çıkar. Ot yığını içinde 5-6 ay saklı kalan elmalar bozulmaz ve iştahla yenilir:

*Genel olarak taneli meyveleri olan ağaçların Anadolu’da kutsal ve bereketli sayılması ile ağaç olmayan gül dalı, başak, asma yaprakları, nilüfer ve lotus çiçekleri de kutsal kabul edilmiş ve çoğu kez bereketi sembolize etmiştir. Hayat ağacı motifleri ilk yaradılış efsanelerini doğrulayacak biçimde değişik yardımcı öğelerle birlikte yer alır. Bunlar kozmik ve astrolojik anlamları olan ay, güneş ile hayat ağacı koruyucuları olan ejder, yılan, vazo ve ibriktir. Böylece hayat ağacı koruyucu ve yan öğeleriyle birlikte evren, merkez, hayat, ölüm, bereket, varoluş, kutsallık ve ölümden sonraki yaşam gibi bir takım zıtlıkları da anlam olarak içermektedir.<sup>15</sup>*

15 Ayşegül Karakelle, ve Nuran Kayabaşı “Hatay/Reyhanlı Kilimlerinde Bulunan Yaşam İle İlgili Motifler”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (Özel Sayı): 2018, s, 2642-3.





*Fotoğraf 19:* Çocuk yün çorabı. Buğrul, Bilgin Yayınevi, 2018.

**Değerlendirme:** Kısa konçlu ve örgü lastikli çocuk yün çorabıdır. Çorapta teşi ile elde edilen iki bükümlü siyah, beyaz, kırmızı ve menekşe renkte iplik kullanılmıştır. Burundan başlamak üzere örgü lastik kısmına kadar ortada hayat ağacı motifi, iki kenarında da elma / kiraz motifine yer verilmiştir.



*Fotoğraf 20:* Çocuk yün çorabı. (Buğrul, Bilgin Yayınevi, 2018.)

**Değerlendirme:** Kısa konçlu, sivri burunlu, örgü lastikli, bağciksız çocuk yün çorabıdır. İkişer elmadan oluşan, iki sıralı ve üst üste 5'şer adet elma motifine yer verilmiştir. Bu yün çorapta siyah, beyaz ve kırmızı renkte teşi ile bükülmüş iki katlı iplik kullanılmıştır. Elma motifleri tarak / parmak motife sahip bordürlerle sınırlandırılmıştır. Çorabın örgü lastik kısmında çorabın konç ve diğer kısımlarında görülen aynı renkteki iplik kullanılmıştır.

## DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Yaşamın temel kaynağı olan doğal çevreye verilen tahribat neticesinde ortaya çıkan sağlıksız yaşam ve beslenme ile ilgili sorunlar günümüzde tartışılan konuların başında gelmektedir. Nitekim günümüzde bütün dünyayı etkisi altına alan “Covid-19” doğal çevreye verilen zararın ve sağlıksız beslenmenin bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bundan bir ders çıkarılmaması durumunda daha büyük felaketlerin yaşanacağı endişesi taşınmaktadır. Bunun için de yaşam kalitesi sadece teknolojiye ve sanayiye bağlanmalı, doğal çevre de dikkate alınarak gelecek ile ilgili planların yapılması gerekmektedir. Böyle olması halinde tıpkı geçmişteki gibi insanlar doğal çevre ile dost olabilir ve buna bağlı olarak da huzurlu bir yaşamı yakalayabilirler. Bu bağlamda, sadece Hakkâri yöresi değil aynı zamanda Anadolu’nun ve dünyanın diğer coğrafyalarında doğal çevre ile bağlantılı el sanatları irdelendiğinde geçmişte insanların doğal çevre ile ne kadar iç içe olduklarını görmek açısından büyük bir önem taşımaktadır. Öyle ki, bir yılan, akrep, kurt vb. hayvan ve böcekler korkunun ve tehdidin değil koruyuculuğun birer simgesi olarak karşımıza çıkması bu dostluğu yansıtmaktadır. Göçebe ve yarı göçebe toplumların sosyal yaşamlarının büyük çoğunluğu doğal çevre içerisinde geçer. Böylece bu doğal çevre içerisinde karşılaştıkları her bir unsur onların sanat ve kültürünün de bir parçası haline gelmektedir. Doğal çevrede yüzlerce, binlerce hatta milyonlarca canlı -cansız varlık bulunmaktadır ve bunların her biri insanları farklı şekilde etkilemektedir.

Doğal çevre dünyanın birçok yerinde benzerlik gösterdiği gibi kendisine has iklim ve doğal şartlara bağlı bir yerelliğe de sahiptir. Dolayısıyla fauna ve flora gibi biyolojik zenginlik iklim ve coğrafi şartlara göre çeşitlilik arz eder. Bu bağlamda, mimari eserler gibi dokuma ve örgü ürünleri üzerinde yer alan fauna ve florasıyla bir coğrafyaya ait canlı biyolojik zenginliğinin birer önemli bilgi vasıtalarıdır. Bu açıdan, Hakkâri dokumaları zerinde yer alan bitki ve hayvanlar yörenin sahip olduğu fauna ve florası hakkında önemli bilgiler vermektedir. Bilhassa Şemdinli yöresine ait ve “sine“ olarak adlandırılan kilim bu bakımdan ön plana çıkmaktadır. Bu kilimin birçok türü vardır ve her bir türünde farklı bir doğal çevreye ait bir dünyayı yansıtmaktadır. Kilimlerde kaplumbağalar diyarı, kuşlar diyarı, uğur böceklerinin hakim olduğu bir diyar, hayvan ve bitkilerin iç içe tasvir edildiği bir diyarı ve bazen de bağına bastığı, kendisine dost insanların da olduğu büyüleyici bir diyarı görmekteyiz. Hakkâri yün çorap ve yün eldiven gibi örgü eserlerde genellikle birer adet bitki veya hayvan motifi vardır. Bunlar da doğal çevre ile ilgili aktardıkları kültür ve inanışlar bakımından önemli bir yere sahiptirler.

Sonuç olarak; doğal çevrenin insan için olan hayati öneminin bilinmesine karşın günümüzde ondan kopmanın, ona verdiğimiz tahribatın acı faturalarını ödemekteyiz. Geçmişte insanların doğal çevre ile iç içe, dostane şeklindeki bağlarını konu alan farklı dokuma ve örgü eserlerini hayranlıkla görmekteyiz. Bu bağlamda, Hakkâri yöresi halkının doğal çevre ile ilişki kurma biçimi, sanat ve kültürünün şekillenmesinde önemli bir yere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Yörede rastlanılan bilhassa dokuma ve örgü eserler malzemesi, ince işçiliği ve bezemesiyle insana görsel bir doyum sağlamaktadır. Yöredeki doğal çevrenin sahip olduğu fauna ve flora hakkında bize önemli ipuçlarını vermektedir.

**KAYNAKÇA**

- Akpınarlı, Feriha H. & Arslan, Pınar. “Kuş Motifinin Özellikleri ve Kuş Motifli Döşemealtı Halıları”. *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*. Sayı:3, (2018) s. 273-286.
- Alyılmaz, Cengiz. *Orhun Yazıtlarının Bugünkü Durumu*. Ankara: Kurmay Yayınları, 2005.
- Bozyiğit, A. Esat “Halk Kültüründe Keklik Motifi ve Çukurova’dan Örnekler, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi, s.355-368.
- Buğrul, Hasan. “Van – Hakkâri İlleri Kültür ve Sanatında Kuşlar”, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 20 Sayı: 36, (2018), s.477-512.
- Buğrul, Hasan. *Sanat ve Kültürel Değer Olarak Hakkâri Yün Çorapları*, Ankara: Bilgin Yayınevi, (2018).
- Çopuroğlu, Y. Cemalettin. “İnsan – Çevre – Kültür İlişkisi Çerçevesinde Fırat Havzasında Halk Hekimliği”, *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Konferansları Dergisi*, (2003), s.15-39.
- Eskigün, Kübra. “Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar”. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş (2006).
- Karakelle, Ayşegül ve Kayabaşı, Nuran “Hatay/Reyhanlı Kilimlerinde Bulunan Yaşam İle İlgili Motifler”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (Özel Sayı), (2018), s. 2633-2646.
- Ölmez, Filiz N. “Dokumalarda Yılan Motifi”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E*, (2010), s.1-21.
- Parla, Canan. “Diyarbakır Dağ Kapısı’nın Figürlü Kabartmaları”, *Asos Journal, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S.12, (2015), s. 1-18.
- Sökmen, Fatma. “Bitlis Yöresi El Dokumacılığı”. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, Isparta, (2013).
- Tokyürek, Hacer. “Eski Uygurcada Hayvan Adları ve Bunların Kullanım Alanları”, *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 33, Niğde, (2013), s. 221-281.
- Yardımcı, Mehmet. “Geleneksel Kültürümüzde ve Aşıkların Dilinde Çiçek”, *Saim Sakaoğlu 55. Yıl Armağanı*, Ç.Ü. Türkoloji-Makale Bilgi Sistemi, (1994).





# KİTAP KAPAKLARINDA YER ALAN KİRKİTLİ DOKUMALAR VE MOTİFLER

Bayram DEMİRAL\*

## ÖZ

Bu çalışmanın amacı kirkitli dokuma ve motiflerinin kitap kapaklarında hangi şekillerde yer aldığı, teknik, kompozisyon, yöre özelliklerinin tespiti ve bunların kitap içeriklerini yansıtmaya katkılarının neler olduğunun belirlenmesidir. Çalışmada, tarama yöntemiyle elde edilen verilerden örneklem olarak on kitap seçilmiş ve önceden belirlenen temalar çerçevesinde “betimsel analiz” yöntemi ile çözümlenmiştir. Betimsel analizde elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir, yorumlanır ve bazı çıkarımlarda bulunulur.

Araştırmada kirkitli dokumaların, kitap kapaklarına, fotoğraf, illüstrasyon ve yazı şeklinde yansıdığı belirlenmiştir. Halı, kilim, cicim ve sumak teknikli dokumaların, kitap kapaklarında yer aldığı tespit edilmiştir. Kitap kapaklarında akrep, bereket, bukağı, elibelinde, göz, koçboynuzu, kuş, tarak ve yıldız motiflerine rastlanmıştır. Kitap kapaklarının ikisinde kilim kompozisyonu, dört tanesinde ise bir veya daha fazla motif illüstrasyon şeklinde yer almaktadır. Üç adet kitap kapağında ise “kilim” terimi, yazı olarak yer almaktadır.

Kirkitli dokumalar görsel ve dilsel olarak kitap kapaklarına yansımıştır. Bu yansıma dokumaların devingenliğini sağlaması bakımından önemlidir. Kapaklarda kullanılan dokumaların ve mo-

\* Arş. Gör. Dr.- Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Isparta.

e- posta: bayram.demiral@gmail.com / ORCID: 0000-0001-9500-6728

Makale Türü: Araştırma makalesi / DOI: <https://doi.org/10.342.42/akmbaris.2021.155>

Makale Gönderim Tarihi: 13.06.2021 / Makale Kabul Tarihi: 12.11.2021

tiferin, bazı kitaplarda içerik ile bağlantılı olarak kullanıldığı görülmektedir. Kurgu olan kitaplarda içeriği yansıtmak üzere dokumalar hem görsel hem de dilsel olarak kullanılmıştır. Kurgu kitaplar dışında olanlar ise daha çok halkbilim ile ilgili kitaplardır. Bu kitapların kapaklarında dokumalar, daha çok halk kültürünün maddi kültür ürünü olarak değerlendirilmesinden dolayı yer almıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *Kirkitli Dokuma, Kitap Kapağı, Kilim, Halı, Sumak.*

## ABSTRACT

### WEAVINGS BY LOOM REED AND MOTİFS ON BOOK COVER

The aim of this study is to determine the patterns of the weavings by loom reed and the motifs in these weavings on the book covers, the determination of the technique, composition, local characteristics and their contribution to reflecting the contents of the book. In the study, ten books were selected as a sample from the data obtained by the scanning method and were analyzed with the “descriptive analysis” method within the framework of predetermined themes. The data obtained are summarized, interpreted and some inferences are made according to the previously determined themes with descriptive analysis.

In the research, it has been determined that weavings by loom reed are reflected on the book covers, in the form of photographs, illustrations and writing. It has been determined that carpets, rugs, cecim and sumac weavings are included in the book covers. Scorpion, fertility, fetter, hands on hips, eye, ram’s horn, bird, comb and star motifs were found on the book covers. Two of the book covers have rug compositions and four have one or more motifs as illustrations. On the covers of three books, the term “rug” is used as text.

Weavings by loom reed are visually and linguistically reflected on the book covers. This reflection is important in terms of providing the dynamism of the weavings. It is seen that the weavings and motifs used on the covers are used in connection with the content in some books. In fiction books, weavings are used both visually and linguistically to reflect the content. The ones other than fiction books are mostly folklore books. On the covers of these books, weaving has been featured mostly due to the fact that folk culture is considered as a material culture product.

**Keywords:** *Weavings by Loom Reed, Book Cover, Rug, Carpet, Sumac.*

## 1. GİRİŞ

Geleneksel sanatların bir dalı olarak kabul edilen kirkitli dokumalar adını dokuma yapılırken çözümler üzerine atılan atkı, düğüm ve motif ipliklerinin sıkıştırılmasında kullanılan “kirkit” adı verilen aletten almaktadır. Kirkitli dokumalar, düz dokuma ve havlı dokuma olarak iki ayrı gurup olarak sınıflandırılmaktadır. Düz dokumalar “düğümlü halı dışında kalan, enine ve dikey, iki veya daha çok iplik grubunun birbiri arasından değişik şekillerde geçerek meydana getirdikleri dokuma yaygı türleri” şeklinde tanımlanmaktadır.<sup>1</sup> Bir çift çözgü ipliği üzerine çeşitli tekniklerle düğüm atılması ve bu düğümlerin hav oluşturacak şekilde uzun bırakılması ile enine sıranın üzerine atkı veya atkılar atılması ile yapılan dokuma ise halı olarak adlandırılmaktadır. Kirkitli dokumalar, resim, minyatür gibi sanatlarda görsel olarak, edebiyat alanında ise dilsel olarak yer alabilmektedir. Ayrıca kolaj teknikli resimlerde kirkitli dokuma parçalarının kullanımına da rastlanmaktadır. Bu dokumalar, kirkitli dokumalar ile ilgili kitap kapaklarının yanında çeşitli türlerdeki kitap kapaklarına da fotoğraf ve illüstrasyon olarak yansımaktadır. Bu çalışmada kirkitli

1 Belkıs Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak: Türk Düz Dokuma Yaygıları*, İstanbul, 1982, s.7

dokuma alanyazını (literatür) dışındaki edebiyat, halkbilim, derleme vb. alanlardaki kitapların, kirkitle dokuma görselleri içeren kitap kapakları incelenmiştir.

Bir metnin kitap olarak nitelenmesi için yazılı bir dayanak, metnin yayılması ve muhafazası, kullanılabilirlik gibi kavramları içermesi gerekmektedir.<sup>2</sup> Kitap Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ne göre, "Ciltli veya ciltlessiz olarak bir araya getirilmiş, basılı veya yazılı kâğıt yaprakların bütünü" olarak tanımlanmaktadır.<sup>3</sup> Kitap, geçmişten günümüze şekilsel açıdan çeşitli değişiklikler geçirmiştir Antik dönemde papirüs rulo şeklinde olan kitapların yerini, ikinci ve dördüncü yüzyıllar arasında *codex* almıştır. Codex, tek tek yaprakların formalar halinde bir araya getirilmesi ile oluşturulan ve günümüze dek aynı biçimini koruyan kitap şeklidir.<sup>4</sup> On beşinci yüzyılın ikinci yarısında matbaanın ortaya çıkmasıyla bir sanayi ürünü haline gelen kitap, el yazması kitaplardan daha fazla yayılmış ve bilginin yayılmasında bir aracı haline gelmiştir.<sup>5</sup> Kitap kapağı bir metin olan kitabın satın alınmasında ve hakkında bilgi edinmenin bir aracı olarak görülmektedir. Kapaklarda yer alan çeşitli görseller metni destekler nitelikte olsun ya da olmasın resimlenen nesnenin görünürlüğü ve dolaşımını artırmaktadır. Kapaklarda yer alan kirkitle dokumalarda bu bağlamda değerlendirilebilir.

Çeşitli çalışmalarda Gerard Genette'ye dayanarak, Yanmetinsel veya metindışı (paratexte) ikinci dereceden metinsel unsurlar, metin çevresi (peritexte) ve kitap çevresi (epitexte) olarak bölümlenmektedir.<sup>6/7/8</sup> Metin çevresini oluşturan öğeler kitabın kapağı, yazarın adı, başlığı, başyazı, ithaf, önsöz gibi unsurlardan oluşmaktadır.<sup>9</sup> Kitap kapağı da metin çevresi unsurlardan biri olarak değerlendirilmektedir.

Çalışma kapsamındaki kitap kapaklarına kirkitle dokumaların yansıması görsel ve dilsel kodlarla iki şekilde olmaktadır. Görsel olarak yansımalarından, "dış gerçeklikle bir benzerlik ilişkisi kuran gösterge" olarak tanımlanan "görüntüsel gösterge",<sup>10</sup> dilsel yansımalar ise görüntüsel gösterge dışında kalan, yazı olarak, dilsel göstergeler kastedilmektedir.

Bu çalışmada kapaklarında kirkitle dokuma örneklerinin ve motiflerinin yer aldığı kitaplar konu edilmiştir. Kitaplar, kütüphane ve internet ortamında tarama modeli ile elde edilmiş ve örneklem olarak on adedi seçilmiştir. Elde edilen veriler belirlenen temalar çerçevesinde "Betimsel çözümleme" tekniği kullanılarak çözümlenmiştir. Betimsel analizde "elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir, yorumlanır ve bazı çıkarımlarda bulunulur".<sup>11</sup> Çalışma kirkitle dokumaların, halı, düz dokuma, illüstrasyon (resimleme) ve dilsel gösterge olarak kitap kapaklarına yansıması olmak üzere dört temaya ayrılmıştır. Öncelikle kitap kapağının tamamı betimlenmiş, daha sonra kapakta fotoğraf ve illüstrasyon olarak yer alan kirkitle dokuma ve motiflerin görselleri üzerinden hangi motif ve dokuma teknikli olduğu hangi yöre ve dönem dokumalarına benzediği tespit edilmeye çalışılmıştır. Son olarak da kapaktaki kirkitle dokuma görseli ve dilsel göstergelerin, kitabın içeriğini yansıtmadaki katkılarının neler olabileceği üzerinde durulmuştur.

2 Halil İbrahim Gürcan, *Kitap Yayıncılığı*, Eskişehir, 1997, s.16

3 <https://sozluk.gov.tr/>, 25.05.2021

4 Albert Laberre, *Kitabın Tarihi*, Ankara, 2012, s.17

5 Besim. F. Dellaloğlu, *Poetik ve Politik: Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi*, İstanbul, 2020, s. 57,58.

6 Munise Aksöz, "Yanmetinin Altbaşlığı: "Kitap Çevresindeki Öğeler (Epitexte)" ve Örneklemeler", *Turkish Studies Language and Literature* 14/2, (2019), s. 266.

7 Doğan Günay ve Funda Uzdu, "Kitap İle Kapağı Arasındaki Göstergelerarası Serüven", *Art-e Sanat Dergisi* ½, 2008, s.6.

8 Kubilay Aktulum, *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, Ankara, 2011, s.478.

9 Günay ve Uzdu, *a.g.m.*, s.6.

10 Vardar, Berke, v.d., *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 2007, s.105.

11 Orhan Türkdoğan ve Orhan Gökçe, *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemi*, Konya, 2012, s.345

## 2. KİTAP KAPAKLARINDA KİRKİTLİ DOKUMALAR

Bu bölümde örnekleme dâhil edilen on adet kitabın kapaklarında yer alan kirkitli dokumalar hakkındaki bulgular yer almaktadır. Daha önceden belirlenen tamalar çerçevesinde alt başlıklar oluşturulmuştur. Çözümlemeyi desteklemek amacıyla, kapaklardaki kirkitli dokumalara benzer dokuma ve motiflerin fotoğraf ve illüstrasyonlarına da yer verilmiştir. Motif görselleri çeşitli kaynaklardan alıntılanmış, bazıları tarafımızca elektronik ortamda çizilmiştir.

### 2.1. Kitap Kapaklarında Yer Alan Halı Teknikli Dokumalar

İnceleme kapsamına alınan on adet kitap kapağının bir adedinde halı görseli yer almaktadır. Bu örnekte halı fotoğraf olarak kapakta yer almaktadır.



**Fotoğraf 1:** “Türk Kimliği Ayvaz Gökdemir’e Armağan” kitap kapağı.<sup>12</sup>

Kapakta yer alan kirkitli dokuma Balıkesir Sındırgı yöresi halıları ile benzerlik göstermektedir. Çift yönlü mihraplı halının göbeğinde yörede civalı (Fotoğraf 2b), saksıda çiçek (Fotoğraf 2c) ve kocabaş (Fotoğraf 2d) olarak adlandırılan motifler yer almaktadır. Geniş bordürde ise Sındırgı yöresinde heybe suyu (Fotoğraf 2a) olarak adlandırılan motif yer almaktadır. Bekir Deniz, heybe suyu motifine bölgede “çınar yaprağı” denildiğini belirtmektedir.<sup>13</sup> Bu motifler geleneksel Yağcıbedir halılarında sıkça kullanılan motiflerdir. Renkler ise turkuaz ve kırmızı ağırlıklıdır. Kapaktaki halıda, Yağcıbedir halılarından farklı renkler görülmektedir. “Orijinal Yağcıbedir halılarında lacivert, koyu kırmızı ve siyah olmak üzere üç ana renk kullanılmıştır”.<sup>14</sup> “Günümüz Sındırgı Yağcıbedir halılarında kırmızı, kahverengi, lacivert, siyah ve

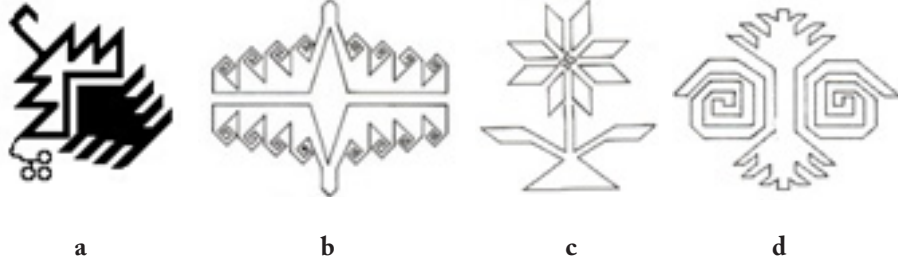
12 <https://docplayer.biz.tr/885887-Turk-kimligi-editor-prof-dr-cagatay-ozdemir-ayvaz-gokdemir-e-armagan-2.html> Erişim: 04.05.2021.

13 Bekir Deniz, “Sındırgı (Balıkesir) Yöresi Yağcıbedir Halıları”, *Erdem*, 1999, s.120

14 Yeşim Öztürk, *Balıkesir-Sındırgı Yöresi Yağcıbedir Halıları*, Ankara, 1992 s.16



beyaz renkler hakimdir”.<sup>15</sup> Halı fotoğrafında baskı kaynaklı bir renk değişimi ya da bilinçli bir foto manipülasyon yapılmış olabilir. Bu örnek dışında kapağında kirkitli dokuma fotoğrafı olan diğer örneklerde renk değişimi gözlenmemiştir. Kitap kapağındaki halı renkleri dışında kompozisyon ve motif bakımından Sındırgı Yağcıbedir halılarına benzemektedir.



**Fotoğraf 2: a.** Heybe Suyu motifi<sup>16</sup> **b.** Civalı motifi<sup>17</sup> **c.** Saksıda Çiçek motifi<sup>18</sup> **d.** Kocabaş motifi.<sup>19</sup>

“Türk Kimliği Ayvaz Gökdemir’e Armağan-2” adlı kitapta edebiyat, müzik, estetik konulu makaleler yanında “Türk Dokuma Sanatı” adlı bir makale de yer almaktadır.<sup>20</sup> Geleneksel Türk sanatı ürünlerinden biri olan halıya, Türk kimliğini oluşturan sanatsal üretimlerin göstergesi olarak değerlendirilmesinden dolayı kapakta yer verilmiş olabilir.

## 2.2. Kitap Kapaklarında Yer Alan Düz Dokumalar

İnceleme kapsamına alınan on adet kitaptan Halkbilim, derleme ve çocuk kitabı olmak üzere üç örnekte kilim ve sumak teknikli dokumaların kitap kapaklarında yer aldığı tespit edilmiştir. Bu dokumalar kitap kapaklarında fotoğraf olarak yer almaktadır.

Düz dokumaların yer aldığı ilk kapak, Bilgi Yayınevi tarafından yayınlanan Büyük Ozanlar/Büyük Yazarlar dizisinin yirmincisi olan “Yakup Kadri Karaosmanoğlu” adlı kitabın kapağıdır (Fotoğraf 3). Kapağın üst kısmında kitabın adı büyük puntolarla krem rengi zemin üzerine mavi renkte yazıldığı görülmektedir. Kapağın alt yarısını ise bir dokuma fotoğrafı kaplamaktadır. Bu fotoğrafın üst kısmında ise yayın evinin adı yer almaktadır.

15 Bekir Deniz, *a.g.e.*, s.117

16 Bayram Demiral, 2021

17 Yeşim Öztürk, *a.g.e.*, s.117

18 Yeşim Öztürk, *a.g.e.*, s.119

19 Yeşim Öztürk, *a.g.e.*, s.121

20 Özkul Çobanoğlu, “Türk Dokuma Sanatı”, *Türk Kimliği Ayvaz Gökdemir’e Armağan-2*, Çağatay Özdemir (Ed.), İstanbul, 2009, s.561



**Fotoğraf 3:** “Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler” kitap kapağı.<sup>21</sup>

Kitabın kapağında fotoğraf olarak yer alan dokumanın tamamı görülmemektedir. Dokumanın görünen kısmında zemin ve yan bordürler tarak motifi (Fotoğraf 4c) ile birbirinden ayrıldığı görülmektedir. Zeminde altıgenler içerisinde yerleştirilmiş kuş motifleri ve bu altıgenlerin merkezlerinde yer alan kurtizi motifleri yer almaktadır (Fotoğraf 4b). Bordürde suyolu motifi vardır (Fotoğraf 4a).



a



b



c

**Fotoğraf 4:** a. Suyolu motifi b. Kuş motifleri ile çevrili Kurtizi motifi c. Tarak motifi.<sup>22</sup>

Kapakta görülen dokuma 19. yüzyıla tarihlenen Reyhanlı (Hatay) yöresi kilimiyle benzerlik göstermektedir.<sup>23</sup> Kapaktaki kilim ile benzer olan kilim, zeminin kuş ve kurtizi motiflerinin altıgen şeklinde yer alması (Fotoğraf 4b), bordüründeki motifin kapaktaki dokumada görülen motifle benzer olması ve renklerinin birbirine yakınlığı gibi özellikler içermektedir.

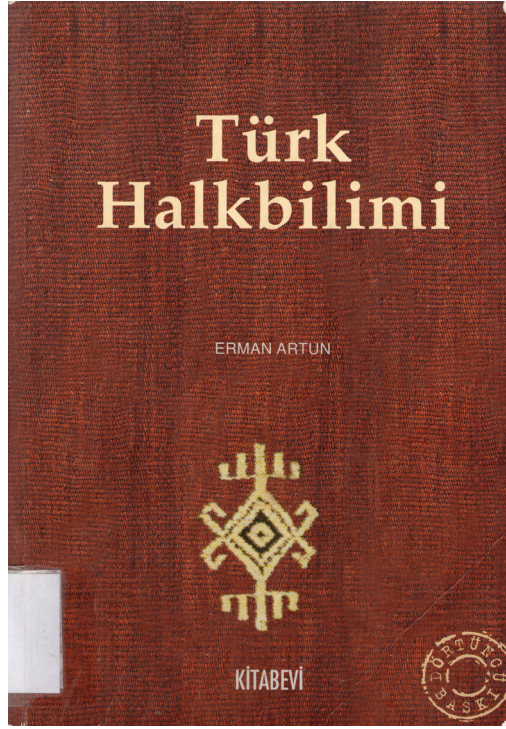
21 Muzaffer Uyguner der., “Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler” Ankara: ,1993.

22 Muzaffer Uyguner, a.g.e.

23 Güran Erbek, *Anatolian Kilims*, Ankara, 1995, s.142

Bilgi Yayınevi'nin Büyük Ozanlar / Büyük Yazarlar dizisinin “Halide Edip Adıvar”<sup>24</sup> “Reşat Nuri Güntekin”<sup>25</sup> ve “Yaşar Kemal”<sup>26</sup>, adlı kitapların kapaklarında da halı ve kilim fotoğrafları kullanılmıştır. Ayrıca yayınevi bu dizideki diğer kitapların kapaklarında çini sanatı örneklerine yer vermiştir. Dizinin diğer kitapları gibi bu kitabın kapağında da Türk sanatı ürünü olan kırkikli dokumanın kullanılması ile yazınsal ürünler gibi görsel sanat ürünlerinin sanatsal değerine vurgu yapılmıştır denilebilir.

Düz dokuma örneği barındıran ikinci örnek “Türk Halk Bilimi” adlı kitabın kapağıdır. Kapak, kırmızı zemin üzerine krem rengi, beyaz, dilsel ve görsel göstergelerden oluşturulmuş bir kompozisyona sahiptir (Fotoğraf 5). Kitabın adının kapağın üst kısmında, yazar ismi ve yayınevinin adından daha büyük puntolarla yazıldığı görülmektedir. Yazar ismi ise kapağın ortasında yer almaktadır. Yazar adının altında ise bir düz dokuma motifi görülmektedir. Bu motifin altında ise yayınevinin adı vardır. Sağ alt köşede kitabın dördüncü baskı olduğunu belirten mühür görünümü şekil yer almaktadır.



**Fotoğraf 5:** “Türk Halkbilimi” kitap kapağı .<sup>27</sup>

Kapak zemini düz bez ayağı teknikli dokumayla oluşturulmuştur. Bu dokuma görseliyle oluşturulmuş zemin üzerine dokuma yönünün tersine yerleştirilmiş koçboynuzu, göz ve tarak motifleri ile oluşturulmuş bir motif görülmektedir (Fotoğraf 6). İlk bakışta bu motif, cicim tekniği ile dokunmuş gibi görünmektedir. Nazan Ölçer'e göre cicim, dokumayı oluşturan atkı ve çözgü sisteminin dışında renkli desen ipliklerinin kullanıldığı ve bu ipliklerin çapraz ve dikey çizgiler veya seyrek desenler halinde yaygının üzerinde, kabartma şeklinde görüldüğü dokumadır.<sup>28</sup> Bu motif daha yakından bakıldığında

24 Muzaffer Uyguner, der., *Halide Edip Adıvar: Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*, Ankara, 1994.

25 Muzaffer Uyguner, der., *Reşat Nuri Güntekin Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*, Ankara, 1993.

26 Muzaffer Uyguner, der., *Yaşar Kemal: Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*, Ankara, 1993.

27 Erman Artun, *Türk Halkbilimi*, İstanbul, 2008.

28 Nazan Ölçer, *Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kilimler*, İstanbul, 1988, s.18.

kilim teknikli bir dokumaya da benzemektedir. Bu bakımdan net olarak hangi teknikli dokuma olduğu hakkında bir belirleme yapmak güçleşmektedir. Ayrıca bu motif kitap kapağındaki tek görsel gösterge olarak dikkat çekmektedir. Kapağın arka yüzünde de motifsiz düz dokuma vardır.



**Fotoğraf 6:** “Türk Halkbilimi”, adlı kitabın kapağında yer alan koçboynuzu motifi.<sup>29</sup>

“Türk Halk Bilimi” adlı kitabın içeriğinde halk bilimin konuları içerisinde halk sanatları ve zanaatları olduğu belirtilmektedir.<sup>30</sup> Ayrıca halk bilimin kaynaklarından olan maddi kaynaklar içerisinde halı ve kilimlerin de yer aldığından söz edilmektedir.<sup>31</sup> Dolayısıyla kapakta kullanılan halk sanatı ürünü olan, kirkitli dokumanın kullanımı ile kitabın içeriğinin halk kültürü ile ilgili olduğu ön bilgisi edinilebilir. Kapakta bu motif ve dokumanın kullanımı ile halk sanatlarına gönderme yapıldığı ve Türk halkının sanatsal ürünlerine yer verildiği söylenebilir. Yazarın bu kitap dışında başka kitaplarının kapaklarında da kirkitli dokumalar yer almaktadır.<sup>32/33</sup> Dolayısıyla bu dokumaların bilinçli olarak kitapların kapaklarına yansıtıldığı anlaşılmaktadır.

Kapağında düz dokuma yer alan üçüncü örnek, “Ayşe’nin Kilimleri” adlı çocuk kitabıdır. Kapağın zemini kırmızı renkli bir dokuma fotoğrafı ile oluşturulmuştur (Fotoğraf 7). Sağ üst köşede kitap ve yazar adı sağdan bloklu şekilde yerleştirilmiştir. Sol üst köşede ve alt kısımda aynı motifin tekrarları görülmektedir. Sol ortada bir insan figürü ve önünde farklı renklerde hayvan motifleri vardır. Sol alt köşede ise yayınevinin logosu yer almaktadır.

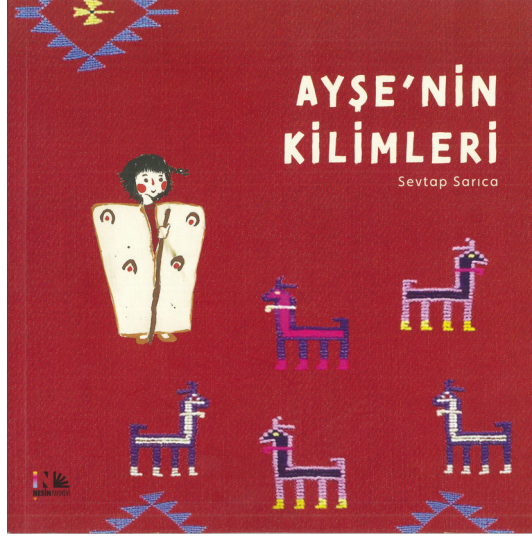
29 Erman Artun, *a.g.e.*

30 Erman Artun, *a.g.e.*, s.18.

31 Erman Artun, *a.g.e.*, s.31.

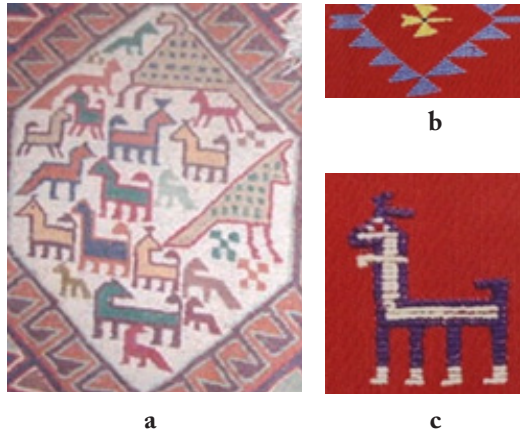
32 Erman Artun, *Halk Bilimi Araştırmaları*, İstanbul, 2008.

33 Erman Artun, *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, Adana, 2016.



**Fotoğraf 7:** “Ayşe'nin Kilimleri” kitap kapağı.<sup>34</sup>

Kitap kapağında dilsel gösterge olarak kilim geçmesine rağmen görseldeki dokumanın kilim değil sumak teknikli olduğu görülmektedir. Belkıs Balpınar Acar'a göre sumak desen ipliklerinin çözgü çiftlerine sarılmasıyla oluşturulan atkılı ve atkısız olarak oluşturulabilen düz, ters, balıksırtı ve çapraz-alternatif gibi farklı türleri olan dokuma tekniğidir.<sup>35</sup> Alanın uzmanı olmayanlar ve halk arasında düz dokumalar genellikle kilim olarak bilinmesinden dolayı bu kullanım yanlış olarak değerlendirilemez. Kapakta yer alan yıldız motifi (Fotoğraf 8b) ve hayvan motifleri (Fotoğraf 8c) sumak teknikli bir dokumanın fotoğraflarıdır. Hayvan motifli sumak İran-Şahseven dokumalarında görülmektedir (Fotoğraf 8a).<sup>36</sup> Bu bölgenin dokumalarındaki hayvan motifleri ile kapaktaki motifler benzeşmektedir.



**Fotoğraf 8:** a. Şahseven verni (yaygı)<sup>37</sup> b. Yıldız motifi, c. Hayvan motifi.<sup>38</sup>

34 Sevtap Sarıca, *Ayşe'nin Kilimleri*, İstanbul, 2020.

35 Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak: Türk Düz Dokuma Yaygıları*, s.69-75.

36 Aysen Soysaldı- Katayoun Sarnesar, “İran-Şahseven Dokumaları İle Türkiye Yörüklerinin Alaçuval ve Heybe Dokumaları Arasındaki Teknik ve Desen Benzerlikleri”, 38. *ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi)* Ankara: (2007), s.1253.

37 Aysen Soysaldı- Katayoun Sarnesar, *a.g.e.*, s.1271.

38 Sevtap Sarıca, *a.g.e.*

Ayşe'nin Kilimleri adlı kitabın içeriğinde kilimin dokuma aşamaları, ipliklerin boyanması, motifleri gibi konular işlenmiştir. Kitabın içeriğindeki unsurların hem görsel olarak hem de dilsel olarak kapağına yansıtıldığı görülmektedir. Çevresindeki kadınların kilim dokuması yaptığı, anlatının çocuk kahramanı rüyasında deve, elibelinde, ejder, hayatağacı, yıldız, koyun gibi motiflerin aracılığıyla çeşitli maceralar yaşamaktadır. Kitapta, dokumalardaki motifler, dokumada kullanılan ipliklerin boyanması ve kilimlerin renkleri ile ilgili bilgiler yer almaktadır. Kitap, geleneksel kirkitli dokumaların tanıtması bakımından çocuklar için faydalı bir kaynak olarak değerlendirilebilir. Ancak metin içindeki görseller sadece kilim değil farklı teknikli dokumaların (halı, sumak) görselleridir.

### 2.3. Kitap Kapaklarında İllüstrasyon Olarak Yer Alan Kirkitli Dokuma ve Motifler

İnceleme kapsamına alınan on adet kitabın içerisinde altı adet kitabın kapağında kirkitli dokuma ve motiflerinin illüstrasyon olarak yer aldığı tespit edilmiştir. Güncel Türkçe Sözlük'te İllüstrasyon, resimleme olarak tanımlanmaktadır.<sup>39</sup> "İllüstrasyon; sözel unsurları görsel bir dille anlatan, betimleyen, yorumlayan bir kavramı görselleştirmek için yapılan resimlerin tümüdür".<sup>40</sup> İllüstrasyon olarak kapaklara yer alan, dokumalardan iki adedinin kilim olabileceği, kompozisyon ve kapaktaki dilsel göstergelere bakarak söylenebilir. Diğer örneklerde bir veya birkaç motif illüstrasyonu yer aldığından, dokumanın teknik, yöre ve dönemi gibi bilgiler tespit edilememiştir.

Kirkitli dokuma ve motiflerinin İllüstrasyon olarak yer aldığı "Türk Halk Edebiyatı" adlı kitabın kapağında kitabın adı yazar adına göre daha büyük puntolarla yazıldığı görülmektedir (Fotoğraf 9). Kapağın alt kısmında kitap adı ve yazar adı yer almaktadır. En alt kısımda ise kitabın, Tercüman Gazetesi'nin 1001 Temel Eser serisine ait olduğu yazılıdır. Kapakta siyah zemin üzerinde çerçevelenmiş zemin alt tarafı flu, yukarıya doğru netleşen bir kilim illüstrasyonu görülmektedir. Bu kilimin üzerinde ise yuvarlak alan alttan üste doğru flulaştırılarak oluşturulmuştur.



**Fotoğraf 9:** "Türk Halk Edebiyatı" kitap kapağı.<sup>41</sup>

39 <https://sozluk.gov.tr/>, 30.05.2021.

40 Mustafa Kınık, Asım Topaklı, "Levni Minyatürlerinde İllüstrasyon", *Akdeniz Sanat Dergisi*, Cilt 5, Sayı 10 (2012) s.72.

41 Ignác Kúnos, *Türk Halk Edebiyatı*, Haz. Tuncer Gülensoy, İstanbul, 1978.

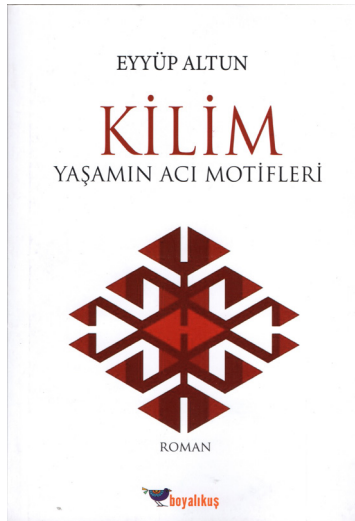
Kapaktaki illüstrasyon, kilim teknikli dokumaların özelliklerini taşıdığı söylenebilir. Görülen motifler ve bantlardan oluşan desen özellikleri bu belirlemeyi destekler niteliktedir. Siyah zeminli en üst bantta turuncu koçboynuzu motifinin içerisinde sarı renkli su yolu motifi görülmektedir. Bu bantın altında turuncu zemin üzerinde Fotoğraf 9b'de görülen iki adet kurt izi motifi yerleştirilmiş bant yer almaktadır. Dokuma illüstrasyonunun geniş bandında görülen içerisinde iki tane bukağı motifi olan koçboynuzu motifinin (Fotoğraf 9a) iki yanında karşılıklı halde yarım yıldız motifleri vardır (Fotoğraf 9c). Bu bantın altındaki turuncu zeminli bantta ise siyah renkli kuş motifi yer almaktadır (Fotoğraf 9d). Kuş motifinin içinde ise turuncu renkli bukağı motifi görülmektedir. Bir kısmı görülebilen en alttaki bant, geniş banttaki motiflerin farklı renklendirilmesi ile oluşturulmuştur.



**Fotoğraf 10:** a. Koçboynuzu motifi b. Kurtizi motifi c. Yıldız motifi d. Kuş motifi.<sup>42</sup>

Türk Halk Edebiyatı adlı kitap, İgnác Kúnos gözlemlerine ve topladığı malzemelere dayanarak 1925-1926 yıllarında İstanbul ve Ankara'da verdiği konferansların metnidir.<sup>43</sup> Beş bölümden oluşan kitap masal, halk şiiri, karagöz, Orta oyunu gibi halk edebiyatı türleri hakkındadır. Kapaktaki kitabın adından içeriği ile ilgili ön bilgi edinilebilmektedir. Kapaktaki kilim illüstrasyonu, bu bilginin pekiştirilmesi amacıyla kullanılmış olabilir.

Yazarı Eyyüp Altun olan “Kilim Yaşamın Acı Motifleri” adlı kitabın kapağı beyaz zemin üzerine ortadan bloklanmış, en üstte yazarın adı, altında kitabın adı yer almaktadır. Kitabın adında kilim kelimesinin farklı renk ve büyük puntoda yazılmış olduğu görülmektedir. Bunların altında kapağın merkezinde bir motif illüstrasyonu yer almaktadır. Motifin altında kitabın türü olan roman yazısı ve yayınevinin logosu yer almaktadır (Fotoğraf 11).



**Fotoğraf 11:** “Kilim Yaşamın Acı Motifleri” kitap kapağı.<sup>44</sup>

42 Bayram Demiral, 2021

43 İgnác Kúnos, *a.g.e.*, s.15.

44 Eyyüp Altun, *Kilim Yaşamın Acı Motifleri*, İstanbul, 2019.

Kitabın kapağında dilsel gösterge olarak “kilim” ve düz dokumalarda görülen akrep motifinin illüstrasyonu yer almaktadır. Kapaktaki dilsel gösterge olan “kilim” ile motifin aynı renkte olması ve bu motifin kilim dokumalarda yer almasından dolayı, motifin “düz değişmece” olarak bir kilimi temsil ettiği söylenebilir. “Bir şeyin anlatımında, o şeyin kendisi yerine ona ait olan bir parçanın ya da özelliğinin gösterilmesine “düz değişmece” denir.<sup>45</sup> Ayrıca kitabın adının “Yaşamın Acı Motifleri” kısmında hem yazınsal manada motif hem de dokumaları oluşturan motif anlamında bir gönderme olduğu söylenebilir. Kapakta yer alan motifin benzerleri Konya (Fotoğraf 12a) ve Reyhanlı/Hatay (Fotoğraf 12b) kilimlerinde görülmektedir.



**Fotoğraf 12: a.** Akrep motifi (Konya) **b.** Akrep motifi (Hatay/Reyhanlı) .<sup>46</sup>

Kapakta yer alan kilim ve motifleri anlatının farklı yerlerinde karşımıza çıkmaktadır. Roman kahramanı olan Fariz Dede çeşitli olaylar karşısında baktığı kilimden farklı anlamlar çıkarmaktadır:

*Duvarda asılı duran kilime oradaki motifleri birbirleri ile dövüştürüyordum. (s.30). Memleketteyken kavga olan motifler burada uzlaşmış gibi duruyorlardı (s.118). Bütün motiflerde bir heyecan, bir coşku vardı. Renkler kıpır kıpır olmuş motifler iç içe geçmişti (s.130). Bütün motifler iyiyi, güzeli ve mutluluğu temsil ediyordu (s.132). Motifler zehir zemberekti, tıpkı hayatın acı motifleri gibi (s.170).*<sup>47</sup>

Metinde çengel, yıldız, tarak, çengel, baklava dilimi, küpe, yıldız, kurtağzı, artı, damga ve nazar gibi motiflerin adları geçmektedir.<sup>48</sup> Metinde kurgunun bir unsuru olan kilim, kitap kapağına hem dilsel hem de görsel olarak yansıtılmıştır. Metin içerisinde kilim yapım aşamaları, kullanılan aletler, hammaddeleri ve yapım aşamalarına değinilmemiştir. Sadece kilimdeki motiflerin adlarına ve anlamlarına (roman kahramanına göre) değinildiği tespit edilmiştir.

Kapağında motif illüstrasyonu yer alan diğer bir örnek Abbas Sayar'ın “Can Şenliği” kitabıdır. Kapağında beyaz zemin üzerinde yazar adı siyah renkte, ortadan blok ve diğer dilsel göstergelerden daha büyük yazıldığı görülmektedir. Yazar adının altında motifler ve bir hayvan figürü büyüklü küçüklü olarak yerleştirildiği illüstrasyon yer almaktadır. Bunların altında eşek ve yularını tutmuş bir insan figürünün kolu görülmektedir. Sol alt köşede roman adı ve romanın aldığı ödülün adı yer almaktadır. Sağ köşede ise yayın evinin logosu vardır (Fotoğraf 13).

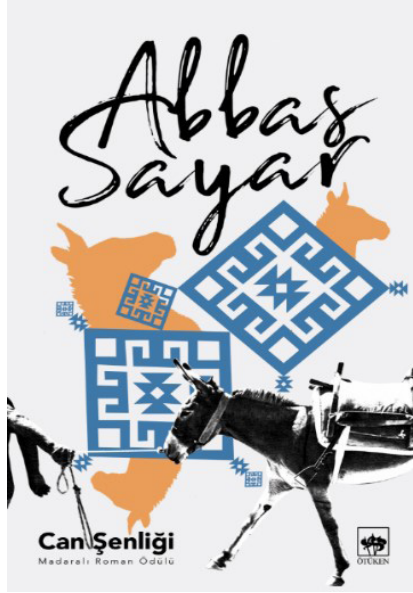
45 Aytaç Özmutlu, “Grafik Tasarım Atölye Derslerinde Afiş Konusunun Uygulama ve Çözümleme Süreçlerinde Gösterge Bilimsel Çözümleme Yönteminin Kullanımı”, Yüksek Lisans Tezi, On Dokuz Mayıs Üniversitesi. 2009, s.34.

46 Mine Erbek, Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri, Ankara, 2002, s. 157.

47 Eyyüp Altun, a.g.e., s.30,118,130,132,170.

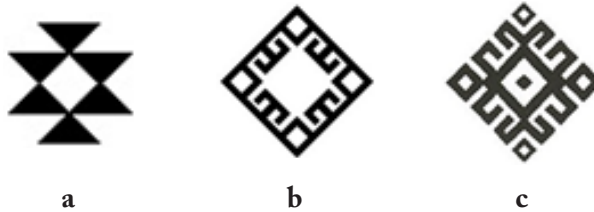
48 Eyyüp Altun, a.g.e., s.30,118.





**Fotoğraf 13:** “Can Şenliği” kitap kapağı.<sup>49</sup>

Kapakta bereket motifinin illüstrasyonunun kullanıldığı görülmektedir (Fotoğraf 14b). Bu motif içerisinde Fotoğraf 14a’da görülen yıldız motifi yerleştirilmiştir. Bu motiflerden bereket motifi beyaz zemin üzerinde mavi renkle çevrenmesi ile asıl motif beyaz renkle ortaya çıkmıştır. Kapaktaki bereket motifinde beyaz zeminli kısım asıl motiftir, mavi renkli kısım zemindir. Bu motif dokumlarda Fotoğraf 14c’deki gibi yer almaktadır. Mine Erbek bereket motifin benzerini Konya yöresi sumak dokumasında, yıldız motifinin benzerlerini Kars, Kütahya, Konya gibi illerde tespit etmiştir.<sup>50</sup> Kapakta bu motifler farklı büyüklüklerde ve kapağın farklı yerlerinde kullanıldığı görülmektedir. Yıldız motifi bereket motifinin ortasında ve köşelerinde ayrı olarak kullanılmıştır.



**Fotoğraf 14:** a. Yıldız motifi,<sup>51</sup> b. Bereket motifi,<sup>52</sup> c. Bereket motifi.<sup>53</sup>

Köy edebiyatının temsilcilerinden biri olan Abbas Sayar eserlerinde genelde, Anadolu’nun köyünü, köylüsünü anlatmıştır.<sup>54</sup> Kitapta halı ve kilimler ile ilgili fazla bir değinme yoktur. Ancak kahramanın bir köylü kadından yardım istemesi üzerine kadın: “Çul çuval ne laf, halı kilim ağana yakışır, Zengin sofr-

49 <https://www.otuken.com.tr/can-senligi>, Erişim: 11.06.2021.

50 Güler Erbek, *a.g.e.*, s. 55, 96, 97.

51 Güler Erbek, *a.g.e.*, s.99

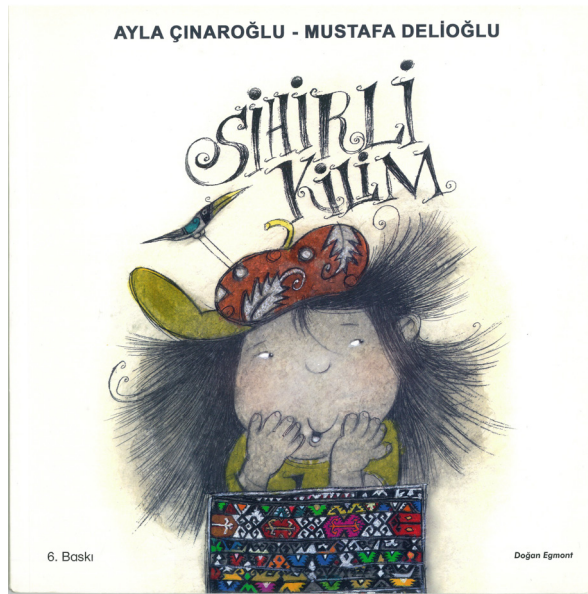
52 Bayram Demiral, 2021

53 Güler Erbek, *a.g.e.*, s.55

54 Nusret Salmanlı, “Abbas Sayar’ın “Can Şenliği” Adlı Romanının Söz Varlığı Açısından Değerlendirilmesi”, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, 2008, s. 10.

sında oturmuşsun undan bulgurdan söz açarsın” cevabını vermiştir.<sup>55</sup> Kapakta kullanılan motifle (kilimi çağrıştıran) kitabın köyü ve köylüyü anlatan bir eser olduğu ön bilgisi verilmek istenmiş olabilir. Yazarın aynı yayınevinden çıkan diğer kitapların kapaklarında da aynı şekilde kirkitli dokuma motiflerinin kullanılması bu çıkarımı destekler niteliktedir.<sup>56</sup>

Kapağında kilim illüstrasyonu olan kitap, çocuk edebiyatının önemli yazarlarından olan Ayla Çınaroğlu'nun “Sihirli Kilim” adlı kitabıdır. Kapağın en üstünde yazar ve kitabın resimleyeninin adları ortadan blok olarak verilmiştir. Hemen altında kitabın adı kitap üzerindeki diğer dilsel göstergelerden oldukça büyük puntoda yazılmıştır. Kitap adının altında bir çocuk illüstrasyonu ve kilim illüstrasyonu yer almaktadır. Sol alt köşede diğer yazılardan daha küçük puntolarda kitabın kaçınıcı baskı olduğu, sol alt köşede ise yayınevinin adı yer almaktadır (Fotoğraf 15).



**Fotoğraf 15:** “Sihirli kilim” kitap kapağı.<sup>57</sup>

Kapaktaki kilim illüstrasyonu bantlar halinde oluşturulmuş bir kompozisyona sahiptir (Fotoğraf 16a). Motifli bantlar ince ve motifsiz bantlarla birbirlerinden ayrılmaktadır. En üstteki bandın hangi motifle oluşturulduğu tam olarak anlaşılamamakla birlikte suyolu motifine benzemektedir (Fotoğraf 16e). Üstten ikinci kalın bantta ise Fotoğraf 16b’de görülen yıldız motifinin bir ters bir düz ve yan yana yerleştirildiği görülmektedir. Bu bandın altındaki en geniş bant ise iki farklı koçboynuzu motifinin yan yan dizilmesi ile meydana getirilmiştir (Fotoğraf 16c,d). Altındaki dört bant ise Fotoğraf 16d’deki motifin yarısının yer aldığı bantlar ve Fotoğraf 16b’deki yıldız motifinden oluşturulmuş bantlardır. Kilim illüstrasyonunda kullanılan renkler ise siyah, beyaz, kırmızı, mavi, yeşil, kahverengi, yeşil ve turuncudur.

55 Abbas Sayar, *Can Şenliği*, İstanbul, 2002 s.17

56 Abbas Sayar’ın, Ötüken Neşriyat’tan çıkan *Dik Bayır* (2019), *El Eli Yur, El de Yüzü* (2021), *Yılkı Atı* (2020), *Yorganımı Sıkı Sar* (2020), *Çelo* (2020) adlı kitaplarının kapaklarında çeşitli motifler yer almaktadır.

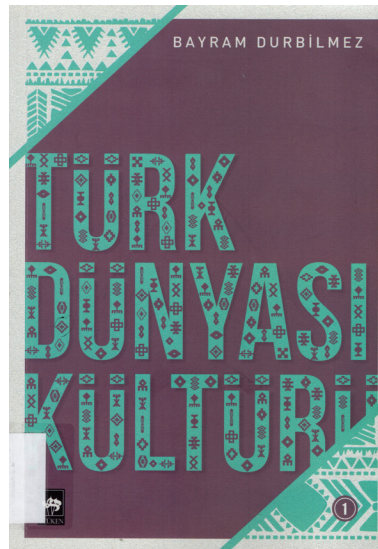
57 Ayla Çınaroğlu ve Mustafa Delioğlu, *Sihirli Kilim*, İstanbul, 2017.



**Fotoğraf 16:** a. Kapaktaki kirkitli dokuma illüstrasyonu<sup>58</sup> b. Yıldız motifi c. Koçboynuzu motifi, d. Koçboynuzu motifi<sup>59</sup> e. Suyolu motifi.<sup>60</sup>

Bir çocuk kitabı olan “Sihirli Kilim” kapağında ve içeriğinde hem dilsel hem de görsel olarak kirkitli dokumaları yansıtmaktadır. İçeriğinde bir çocuğun anlatımı ile evdeki bir kilim üzerinde motiflerin şekilleri ve adları üzerine oluşturduğu bir hayal âleminde yaşadığı maceralar anlatılmaktadır. Metin içinde de çeşitli motiflerin adları ve illüstrasyonları yer almaktadır. Çeşitli görsel ve dilsel anlatımlarla bu kitap, Anadolu kültürünün en değerli miraslarından biri olan kilimin çocuklar tarafından tanınmasına ve sevilmesine katkı sağlar niteliktedir.

Kapağında birden çok motif illüstrasyonu barındıran örnek “Türk Dünyası Kültürü” adlı kitaptır. Kapağında kitabın adı büyük puntolarla yazılmış ve bu harflerin içleri çeşitli kirkitli dokuma motifleri ile doldurulmuştur. Kapağın sol üst ve sağ alt köşesinde de çeşitli motifler yer almaktadır. Kapağın sağ üst köşesinde yazarın adı, sol alt köşede yayınevini logosu, sağ alt köşede bir dokuma illüstrasyonunun üzerinde 1 rakamı vardır (Fotoğraf 17).



**Fotoğraf 17:** “Türk Dünyası Kültürü” kitap kapağı.<sup>61</sup>

58 Ayla Çınaroğlu ve Mustafa Delioğlu, *a.g.e.*

59 Bayram Demiral, (2020)

60 Güler Erbek, *a.g.e.*, s.107

61 Bayram Durbilmez, *Türk Dünyası Kültürü*, İstanbul, 2018.

Kitabın adını oluşturan turkuaz harflerin içerisi kitap kapağının büyük bir kısmını da kaplayan bordo renkli farklı göz motifleri ile doldurulmuştur (Fotoğraf 18a). Mine Erbek'e göre bu motifler halı, kilim, cicim ve sumak teknikli dokumalarda görülen motiflerdir (Fotoğraf 18b).<sup>62</sup> Kapağın sol üst ve sağ alt köşelerinde yer alan, turkuaz renkli desenler, farklı iki kirkitli düz dokuma parçasının illüstrasyonu olarak değerlendirilebilir. Çünkü görülen motif ve desenler daha çok düz dokumalarda karşımıza çıkan bir düzenlemeyi andırmaktadır. Kapağın sol üst köşesinde yarım pıtrak motifleri, muska ve hayat ağacı motifleri yer almaktadır. Sağ alt köşede ise su yolu ve pıtrak motifi görülmektedir.



**Fotoğraf 18: a.** Kapak detayı<sup>63</sup> **b.** Göz motifleri.<sup>64</sup>

Kitabın içeriği halkbilim ile ilgili konulardan oluşmaktadır. Kitapta, “Destanlar”, “Mitolojik Renkler ve Sayılar”, “Sözlü Tarih ve Âşık Edebiyatı”, “Bilmece Kültürü”, “Atasözü Kültürü”, “Evlenme Kültürü”, “Halk Bilimi Çalışmaları” adlı bölümler yer almaktadır. Halk bilimi çalışmaları adlı bölümün alt başlıklarında maddi kültür ürünleri, hakkında yapılan araştırma örneklerine yer verildiği görülmektedir.<sup>65</sup> Kirkitli dokumaların, maddi kültür ürünü ve Türk dünyasının ortak değerlerinden olduğu düşüncesini yansıtmak için kapakta yer aldığı söylenebilir. Halk bilim ile ilgili bazı kitapların kapaklarında kirkitli dokuma görsellerinin kullanılması halk kültürünü çağrıştırmaktan dolayı olabilir.

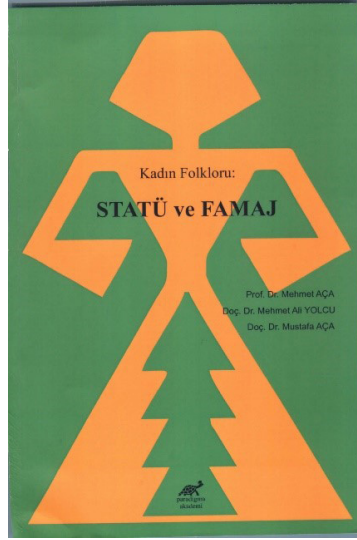
Kapağında motif illüstrasyonu yer alan son örnek ise “Kadın Folkloru: Statü ve Famaj” adlı kitaptır. Kapağında yeşil zemin üzerinde sarı renkte bir elibeline motifi yer almaktadır. Kitabın adı siyah renkte ve motifin üstünde yer almaktadır. Sağ ortada ise kitabın editörlerinin isimleri sağdan blok halde yer almaktadır. (Fotoğraf 19).

62 Güler Erbek, *a.g.e.*, s.130,131.

63 Bayram Durbilmez, *a.g.e.*

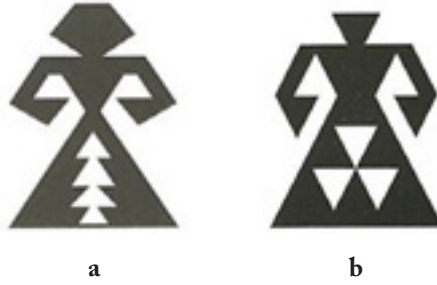
64 Güler Erbek, *a.g.e.*, s.130,131.

65 Bayram Durbilmez, *a.g.e.*, s. 223,226,228.



**Fotoğraf 19:** “Kadın Folkloru: Statü ve FamaJ” kitap kapağı.<sup>66</sup>

Kapakta görülen motif elibelinde motifinin illüstrasyonudur. Bu motifin aynısı Konya yöresi kiliminde karşımıza çıkmaktadır (Fotoğraf 20a). Benzer bir elibelinde motifi de Eskişehir kilimlerinde tespit edilmiştir (Fotoğraf 20b).<sup>67</sup>



**Fotoğraf 20:** **a.** Elibelinde motifi (Konya) **b.** Elibelinde motifi (Eskişehir).<sup>68</sup>

Birçok kadın sanatçının buluntu kumaş parçaları ve akrilik boya ile oluşturdukları kolaj-resimler famaj (femmage) olarak adlandırılmaktadır. Kadın sanatçılar famaj tekniğini kadın hareketinin ve toplumsal cinsiyet mücadelesinin görsel simgeleri olarak çokça kullanmışlardır.<sup>69</sup> Kitap, Balıkesir örneği üzerinden “Toplumsal Cinsiyetin İnşası ve Kadın Folkloru” alan çalışmasından üretilmiştir. Kitabın içeriğinde “Kadının Sanatsal Dışavurumları ve Ürün Odaklı Kadın Folkloru” bölümünün, “El Sanatları ve Geleneksel Mesleklerde Kadın” kısmında el sanatları ürünlerinden bahsedilmektedir. Dokumacılık kapsamında kirkitli dokumalar kategorisine giren kilim, halı, çul/zili, çuval ve heybe gibi dokumaların olduğu ve Sındırgı, Bigadiç ilçelerinde dokumaların yapıldığı, Yağcıbedir halılarının önemli bir folklor ürünü olduğu belirtilmektedir.<sup>70</sup> Kapakta görülen elibelinde motifi kadınlığın ve doğurganlığın simgesi-

66 Mehmet Aça, Yolcu, Mehmet Ali, Aça, Mustafa, *Kadın Folkloru: Statü ve FamaJ*, Çanakkale, 2019.

67 Güler Erbek, *a.g.e.*, s.20.

68 Güler Erbek, *a.g.e.*, s.20.

69 Nuray Akkol, “Çok Kültürlülüğün Günümüzde Kabulü ve Görsel Sanatlarda Kullanımı”, *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 6/23, (2018), s.491.

70 Aça vd, *a.g.m.*, s.235-240.

dir.<sup>71</sup> Bu motif Çeşitli tekniklerdeki kirkitli dokumalarda görülen bir motiftir. Elibelinde motifi, kitabın kadın folkloru ile ilgili olması, famaj tekniğinin kadınlara vurgu yapan özelliği ve içeriğinde kirkitli dokumalarla ilgili kısım olmasından dolayı kapağa yansıtılmış olabilir.

#### 2.4. Kitap Kapaklarında Dilsel Gösterge Olarak Yer Alan Kirkitli Dokumalar

İncelenen on adet kitap içerisinde üç adet kitabın kapağında kirkitli dokumalar dilsel gösterge olarak yer aldığı tespit edilmiştir. Bunlar Ayşe'nin Kilimleri, Kilim Yaşamın Acı Motifleri ve Sihirli Kilim adlı kitaplardır. Bu örneklerin hepsinde "kilim" dilsel göstergesi kullanılmıştır. Kapaklarda dilsel göstergeler dışında motif ve desenler görsel olarak da yer almışlardır. Kilim Yaşamın Acı Motifleri ve Sihirli Kilim adlı kitapların kapaklarında motif ve desenler illüstrasyon, Ayşe'nin Kilimleri adlı kitapta fotoğraf olarak yer almışlardır. Kapaklarda kilim ve sumak teknikli kirkitli dokumalar tespit edilmiştir.

Bu örneklerin hepsi kurgu kitaplardır. Kilim Yaşamın Acı Motifleri roman, Sihirli Kilim ve Ayşe'nin Kilimleri ise çocuk hikâyeleridir. Çocuk kitaplarında anlatı kirkitli dokuma görselleri ile desteklenmiştir. Romanda ise anlatı içerisinde çeşitli motif adları (dilsel gösterge) geçmektedir.

### 3. SONUÇ

Kirkitli dokumalar ve motifleri kitap kapaklarında fotoğraf, illüstrasyon, dilsel gösterge gibi araçlar ile yer almaktadır. Zaten bu dokumaların dokunmuş ürün olarak kitap kapaklarında yer alması oldukça zor ve karşılaşılmayan bir durumdur. Kirkitli dokumalar alanyazın dışında başka alanlarda da kitap kapaklarında yer almaktadır. Roman, hikâye, derleme vb. alanlarda bu dokumalar kapak tasarımlarında yer alabilmektedir. İncelenen kitap kapaklarında kirkitli dokuma ve motifleri fazla deforme edilmeden, aslına sadık kalınarak bilinçli bir şekilde kullanılmıştır denilebilir çünkü ilk bakışta bunların kirkitli dokuma ve motifleri olduğu anlaşılabilir. Ayrıca bazı kitap kapaklarında, kirkitli dokuma ve motiflerinin görselleri yanında dilsel göstergelerin kullanımı bu yargı kuvvetlendirmektedir.

"Ayşe'nin Kilimleri", "Türk Halk Bilimi", "Yakup Kadri Karaosmanoğlu" ve "Türk Kimliği" adlı kitaplarda, kirkitli dokumalar ve motifleri fotoğraf olarak kapaklara yansımıştır. Bir örnekte halı diğer iki örnekte ise kilim teknikli dokuma ve motifleri kapakta yer almaktadır. Bu kitaplardan ikisi halkbilim ile ilgili bir tanesi ise derleme biri de çocuk kitabıdır.

İnceleme kapsamındaki altı kitapta kirkitli dokuma ve motifleri illüstrasyon şeklinde kapaklara yansımıştır. "Türk Halk Edebiyatı" ve "Sihirli Kilim" adlı kitapların kapağında kirkitli dokuma illüstrasyonu varken "Kilim Yaşamın Acı Motifleri", "Can Şenliği", "Türk Dünyası Kültürü", "Statü ve Famaj" adlı kitaplarda bir veya daha fazla kirkitli dokuma motifinin illüstrasyonu vardır. Bu kitaplardan üç adedi halkbilim, iki adedi roman, bir adedi çocuk kitabıdır.

"Ayşe'nin Kilimleri", "Sihirli Kilim" ve "Kilim Yaşamın Acı Motifleri" adlı kitaplarda kirkitli dokumalar ve motifleri dilsel gösterge olarak yer almaktadır. Bu örneklerin hepsi kurgusal kitaplardır ve kullanılan dokuma ve motifler kitap içeriğini yansıtır niteliktedir. Kurgusal olan kitaplarda kirkitli dokuma ve motifleri kapakta yer alabildiği gibi kurgunun da bir unsuru olarak karşımıza çıkabilmektedir. Kirkitli dokumalar eğer kurgunun bir unsuru ise kapaklarda hem dilsel hem de görsel olarak yer almaktadır.

71 Güler Erbek, *a.g.e.*, s.12.

İnceleme kapsamına alınan ve alınmayan kitap kapaklarında genellikle halkbilim ile ilgili olanlarda kirkitli dokuma ve motifleri daha fazla yer almaktadır. Halk sanatı ürünü olarak bu dokumalar, daha çok halkbilimin ilgilendiği manada, halk ve sanatının genel bir göstergesi olarak kapaklarda yer bulmaktadır denilebilir.

Başka alanlarda dokumaların yer alması ile bu dokumaların görünürlüğü ve devingenliği sağlanmaktadır. Dokumaların aslının dışında başka mecralarda görülmesi dokumalarla ilgili merakı tetikleyebilir ve Türk kültürünün sanatsal bir ürünü olan bu değerlerin daha fazla kişi tarafından tanınmasını sağlayabilir. Geleneksel kirkitli dokumalar unutulmaya yüz tutmuş kültürel değerlerimizden olduğundan bu araçlarla yeniden dolaşıma sokulabilir.

### KAYNAKÇA

Aça, Mehmet, Yolcu, Mehmet Ali, Aça, Mustafa. *Kadın Folkloru: Statü ve Famaaj*, Çanakkale: Paradigma Akademi, 2019.

Akkol, Nuray. “Çok Kültürlülüğün Günümüzde Kabulü ve Görsel Sanatlarda Kullanımı”, *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 6, Sayı 23, (2018): 485-497.

Aksöz, Munise. “Yanmetinin Altbaşlığı: “Kitap Çevresindeki Öğeler (Epitexte)” ve Örneklemeler”, *Turkish Studies Language and Literature* Volume 14 Issue 2, (2019): 263-276.

Aktulum, Kubilay, *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, Ankara: Kanguru Yayınları, 2011.

Altun, Eyyüp. *Kilim Yaşamın Acı Motifleri*, İstanbul: Boyalıkış Yayınları, 2019.

Artun, Erman. *Halk Bilimi Araştırmaları*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2008.

Artun, Erman. *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, Adana: Karahan Kitabevi, 2016.

Artun, Erman. *Türk Halkbilimi*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2008.

Balpınar Acar Belkıs. *Kilim, Cicim, Zili, Sumak: Türk Düz Dokuma Yayımları*, İstanbul: Eren Yayınları, 1982.

Çağatay Özdemir ed. *Türk Kimliği Ayvaz Gökdemir'e Armağan-2* İstanbul: Ötüken Yayınları 2009.

Çınaroğlu, Ayla ve Delioğlu, Mustafa. *Sibirli Kilim*, İstanbul: Doğan Egmont, 2017.

Çobanoğlu, Özkul. “Türk Dokuma Sanatı” *Türk Kimliği Ayvaz Gökdemir'e Armağan-2*, Ed. Çağatay Özdemir, İstanbul: Ötüken Yayınları 2009.

Dellaloğlu Besim. F. *Poetik ve Politik: Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2020.

Deniz, Bekir. “Sındırgı (Balıkesir) Yöresi Yağcıbedir Halıları.” *Erdem* 10.28 (1999): 111-124

Durbilmez, Bayram. *Türk Dünyası Kültürü*, İstanbul: Ötüken Neşriyat 2018.

Erbek, Güran. *Anatolian Kilims*. Ankara: Republic of Turkey Ministry of Culture, Dösım, Dumat Ofset, 1995.

Erbek, Mine. *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2002.

Günay, Doğan, Uzdu, Funda. “Kitap İle Kapağı Arasındaki Göstergelerarası Serüven”, *Art-e Sanat Dergisi* 1/2, (2008): 1-28.

Gürcan, Halil İ. *Kitap Yayıncılığı*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1997.

<https://docplayer.biz.tr/885887-Turk-kimligi-editor-prof-dr-cagatay-ozdemir-ayvaz-gokdemir-e-armagan-2.html> Erişim: 04.05.2021.

<https://sozluk.gov.tr/>, (İllüstrasyon) Erişim. 30.05.2021.

<https://sozluk.gov.tr/>, (Kitap) Erişim. 25.05.2021.

<https://www.otuken.com.tr/can-senligi>, Erişim: 11.06.2021.

Kınık, Mustafa ve Asım, Topaklı. "Levni Minyatürlerinde İllüstrasyon." *Akdeniz Sanat* cilt 5. Sayı 10, (2012): 71-85.

Kúnos, Ignác. *Türk Halk Edebiyatı*, Haz. Tuncer Gülensoy, İstanbul: Tercüman Gazetesi 1978.

Laberre, Albert. *Kitabın Tarihi*, Ankara: Dost Kitapevi, 2012.

Ölçer, Nazan. *Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kilimler*, İstanbul: Eren Yayıncılık 1988.

Özdemir, Çağatay. Ed. *Türk Kimliği Ayvaz Gökdemir'e Armağan-2*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2009.

Özmutlu, Aytaç. "Grafik Tasarım Atölye Derslerinde Afiş Konusunun Uygulama ve Çözümleme Süreçlerinde Gösterge Bilimsel Çözümleme Yönteminin Kullanımı", Yüksek Lisans Tezi, On Dokuz Mayıs Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. Samsun. 2009.

Öztürk, Yeşim. *Balkesir-Sındırgı Yöresi Yağcıbedir Halıları*, Ankara: Kültür Bakanlığı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1992.

Salmanlı, Nusret. "Abbas Sayar'ın "Can Şenliği" Adlı Romanının Söz Varlığı Açısından Değerlendirilmesi", Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, 2008.

Sarıca, Sevtap. *Ayşe'nin Kilimleri*, İstanbul: Nesin Yayınevi, 2020.

Sayar, Abbas. *Can Şenliği*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020.

Sayar, Abbas. *Can Şenliği*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2002.

Soysaldı, Aysen, Sarnesar, Katayoun, "İran-Şahseven Dokumaları İle Türkiye Yörüklerinin Alaçulval Ve Heybe Dokumaları Arasındaki Teknik ve Desen Benzerlikleri", 38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) Ankara: (2007): 1253.

Türkdoğan, Orhan, Gökçe, Orhan. *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemi*, Konya: Çizgi Kitapevi, 2012.

Uyguner, Muzaffer, Der. *Halide Edip Adıvar: Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1994.

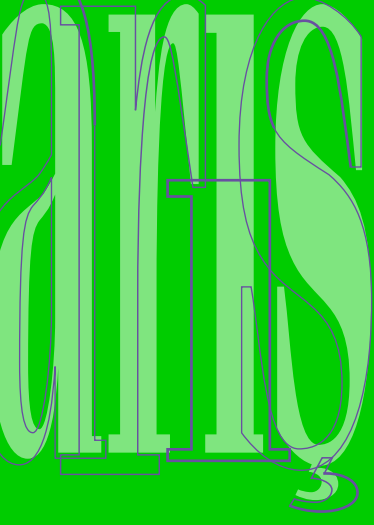
Uyguner, Muzaffer, Der. *Reşat Nuri Güntekin Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1993.

Uyguner, Muzaffer, Der. *Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1993.

Uyguner, Muzaffer, Der. *Yaşar Kemal: Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1993.

Vardar, Berke, Güz, N, Huber, E, Öztoprak, E, Senemoğlu, O. *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Multilingual, 2007.





# ÇAMLIDERE YÖRESİNDE UNUTULMUŞ BİR KÜLTÜREL ZENGİNLİK: AVDAN KİLİMLERİ

H. Nurgül BEĞİÇ - Ayşe SARICAN\*

## ÖZ

Türkler, Anadolu'nun binlerce yıllık tarihinden aktararak gelen uygarlıkların birikimlerini öz değerleriyle harmanlayarak kendilerine has kültürlerini oluşturmuşlardır. Bu bağlamda dokumacılık alanında da yöreden yöreye değişen motif ve renk zenginliğini ortaya koymuşlardır. Orta Asya'da konar-göçer yaşayan Türkler Anadolu'ya taşıdıkları dokuma kültürlerini yaşamlarının hemen her alanında kullanarak sürekliliğini sağlamışlardır.

Geleneksel dokumacılık sanatı günümüzde Anadolu'nun birçok yerinde sürdürülmektedir. Ağrı, Aksaray, Balıkesir, Çanakkale, Gümüşhane, Isparta, Kayseri, Kırşehir, Kocaeli, Manisa, Muğla, Niğde, Samsun, Sivas, Tokat, Uşak ve Yalova gibi birçok ilimiz dokumacılığın yapıldığı merkezlerdendir. El dokumacılığı, insan gücü ile çalışan tezgâhlarda, el emeğine dayalı bir üretimdir. Günümüzde, azalarak da olsa üretimi devam eden kilim, cicim, sumak, sini (zili) adıyla anılan her biri farklı tekniklerle dokunan dokumaların hepsine düz dokumalar denilmektedir.

Bu çalışmada Ankara, Çamlıdere, Avdan Mahallesi'nde (köyünde) geçmişte üretimi yapılan günümüzde ise üretimi yok olmuş düz dokumalardan olan kilimler araştırılmıştır. Bu amaçla konuya

\* Doç. Dr. / Uzm. Öğrt. - İzmir Demokrasi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü / Çamlıdere Belediyesi  
e-posta: begincurgul@gmail.com / aysesarican83@gmail.com / ORCID: 0000-0002-5727-7516 /0000-0002-5809-0905  
Makale Türü: Araştırma makalesi/ DOI: <https://doi.org/10.342.42/akmbaris.2021.156>  
Makale Gönderim Tarihi: 22.05.2021 / Makale Kabul Tarihi: 12.11.2021

ilişkin yazılı ve sanal kaynaklar taranmış sahada gözlem ve görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Yöre halkından alınan bilgiler doğrultusunda ulaşılabilen kilim dokumalar incelenerek değerlendirilmiştir. Çalışma, günümüzde yörede kilim dokuma geleneğinin unutulmaya yüz tutması nedeniyle kayıt altına alınarak gelecek kuşaklara aktarılması açısından ayrıca önemlidir.

**Anahtar Kelimeler:** *Ankara, Çamlıdere, Avdan, El sanatı, Geleneksel dokuma, Kilim, Desen.*

## ABSTRACT

### A FORGOTTEN CULTURAL WEALTH IN THE ÇAMLIDERE REGION: AVDAN RUGS

The Turks, It has created a unique culture by blending the accumulations of civilizations that have passed down from thousands of years of history of Anatolia with their own values. Weaving is one of the traditional handicrafts that have created a rich variety from region to region in the Anatolian geography. Set in history- Turks living as nomads do not weave with their cultural accumulation from Central Asia to Anatolia, from the tent, cedar, from the carpet, to the rug, from the sack, saddlebag, used in many places from clothing to cover. Weaving, which has an important place in the girl's dowry, is one of our traditional values that have preserved their functionality in all areas of life from birth to death.

Weaving, which has an important place in Turkish handicrafts, Today it is carried out in many parts of Anatolia. Ağrı, Aksaray, Balıkesir, Çanakkale, Gümüşhane, Isparta, Kayseri, Kırşehir, Kocaeli, Manisa, Muğla, Niğde, Samsun, Sivas, Tokat, Uşak and Yalova Like many of our provinces are the centers of weaving. Hand weaving, in human-powered benches, It is a process based on manual labor. Today, The production of rugs, albeit decreasingly, cicim, sumak, sini(zili) All of the weavings, each of which are named with different techniques, are called flat weavings.

In this study, Ankara, Çamlıdere, Avdan In the quarter (village), the textiles that were produced in the past will be investigated. For this purpose, written and virtual resources related to the subject will be scanned, On-site observations and interviews will be carried out and the products found will be examined and evaluated in line with the information obtained from the local people. Work, This cultural value, which is about to be forgotten due to the lack of weaving production today, is important in terms of recording and transferring it to future generations.

**Keywords:** *Ankara, Avdan, Çamlıdere, Handicraft, Traditional weaving, Rug, Pattern.*

## 1. GİRİŞ

Türkler, doğudan batıya doğru göç ederken, Orta Asya'daki kültürel birikimlerini yeni yerleştikleri bölgelere taşımış, yerleştikleri yeni coğrafyalarda mevcut kültürel birikimle birleştirerek büyük bir kültürel zenginliğin ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Özellikle Anadolu, çağlar boyunca kadim medeniyetlere ev sahipliği yapan bir coğrafya olması bakımından, Türklerin Orta Asya'dan getirdikleri kültürlerini, bu topraklardaki kültürel zenginlikle buluşturdıkları Türk kültür havzasında önemli bir coğrafya olmuştur. Anadolu sahası el sanatları, Türk el sanatları geleneği içinde kendine öz yapısıyla kültürel etkileşim tespit edilebildiği bir zenginlik ve çeşitliliğe sahiptir.<sup>1</sup>

1 H. Nurgül Beğiç, Ceren Öz, "Geleneksel El Sanatlarımızdan "Palu Çakması" nın Sürdürülebilirliği Üzerine Bir Çalışma", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2019, s.182.

Anadolu sahası el sanatları içerisinde dokumacılığın ayrı bir yeri vardır. Bu bağlamda dokumacılık da Anadolu coğrafyasında çeşitlenmiş el sanatlarından biridir. Bu coğrafyada yapılan el dokumacılığı geleneği yöreden yöreye zengin bir birikime sahiptir. İnsanoğlu barındığı mekanlarda yer yaygısı olarak kilim, cicim, sumak, sili ve halıyı kullanmıştır. Dokuma, toplumsal hayatın gelişmesiyle birlikte yaşanan iklim ve coğrafyanın özelliklerini yansıttırmasının yanı sıra inanç, sosyal statü, medeni durum gibi birçok unsurun ayırt edici mesajlarını veren maddi kültür özelliklerini de kazanmıştır. “İnsanoğlunun yaşamında fonksiyonel olarak karşımıza çıkan dokumalar; iki veya daha çok iplik grubunun farklı biçimlerle birbiri arasından geçerek meydana getirdiği bir üründür. Tarihsel süreçte, dokumacılık sanatının en yaygın merkezleri olarak bilinen. Türklerin ana yurdu Orta Asya civarı ve Anadolu’dur.”<sup>2</sup>

*“Türkiye’de halı dokumacılığı, Anadolu’nun binlerce yıllık tarihinde ev sahipliği yaptığı medeniyetlerin kültür mirasıyla yorumlanan Türk halı dokumacılığının kendi öz değerlerini zengin bir içerikle çeşitlendirdiği kültürel birikimi ifade etmektedir. Halı dokuma geleneği, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü tarafından hazırlanan Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanteri’ ne 2013 yılında bildirimde bulunan Ağrı, Aksaray, Balıkesir, Çanakkale, Gümüşhane, Isparta, Kayseri, Kırşehir, Kocaeli, Manisa, Muğla, Niğde, Samsun, Sivas, Tokat, Uşak ve Yalova illerinin tespitiyle kaydedilmiştir. Türkiye’de halı dokumacılığında kullanılan renkler, motifler ve hammaddeler bakımından önemli merkezlerden biri de Bergama’dır.”<sup>3</sup>*

Günümüzde Anadolu coğrafyasında dokuma geleneği farklı alanlardaki birçok işlevi nedeniyle sürdürülmektedir. Düz dokumalar dokuma tekniğine göre dört gruba ayrılır. Bunlar; kilim, cicim, sumak, (sini) zili olarak adlandırılır. Bu dokuma türleri taşıma kolaylığı nedeniyle yer yaygısı, örtü, minder gibi ev donatıları ile taşıma ve saklama amaçlı çuval, heybe, torba olarak da kullanımı tercih edilmektedir.

*“Doğumdan ölüme kadar hayatının önemli bir parçası olan dokumalar, Sadece günlük hayatta kullanılan bir obje olmayıp, ölüm sonrası ritüellerde de önemli rol almıştır. Kişi son yolculuğuna bu dokumalardan birine (ölü battaniyesi) sarılarak uğurlanmıştır. Kadınlar kendi dokudukları beşik ile çocuğunu sırtına sarmak için kundak bağında, evinin yaygısında, seccadesi, mushaf kılıfı, silah torbası, minderi, yastığı, hayvan heybesi, at ve öküz örtüsü, çuvalı, kapısının perdesi, hamur kabı kılıfı, tuz torbası ve kara çadırına kadar hayatını sürdürebilmek için ihtiyaçlarını çeşitli tekniklerle yaptığı dokumalarla karşılamıştır.”<sup>4</sup>*

Hayvancılıkla geçimini sağlayan Anadolu insanı özellikle küçükbaş hayvanların etinden, sütünden yararlanmalarının yanı sıra yününden de faydalanmıştır. Koyun, kuzu, keçi gibi küçükbaş hayvanlardan elde ettikleri yünlerden eğirip ip haline getirerek örgü ya da dokuyarak yer yaygıları, çuval, örtü, giyim, kuşam yatak, yorgan, yastık yapmak için kullanmışlardır. Dokumalarda kullanılan yün ve kıl liflerinin bölgede yaşayan hayvanlardan elde edildiğini, dokumanın hayvancılığa dayalı yapıldığını, buna bağlı olarak ise keçi kılının koyun kılına göre dayanıklı olması ve yaşanan coğrafyada keçinin çok olmasına dayanarak geniş kullanım alanı bulduğunu söylemek mümkündür. İkinci sırada ise koyun yünü yer almaktadır.

*“Dünyadaki diğer bölgelerde olduğu gibi Anadolu’da da halı dokumacılığı globalleşme, endüstrileşme ve köyden kente göç gibi toplumsal değişimlerden doğrudan etkilenmektedir. İnsan-*

2 Ayşe Gamze Öngen, “Çağdaş Türk Kirkitli Dokuma Sanatçıları”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 2016, s. 61.

3 AREGEM. *Halı Dokuma Geleneği*. <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-51121/hali-dokuma-gelenegi.html>

4 Neriman Gürgünoğlu Kırzioğlu, *Altaylar’ dan Tunaboyu’ na Türk Dünyası’ nda Ortak Yanışlar (Motifler)*, Ankara, 2001, s. 1.

*ların hayatını sürdürebilmek amacıyla başlattığı ve daha sonra ergonomik ve sanatsal boyutu da ekleyerek üst düzeye taşıdığı halı dokumacılığı; zamanla hammaddenin temin zorluğu, yoğun emek ve zaman gerektirmesi, makineleşmeye dayalı olarak seri üretimin artması ve çeşitli liflerin üretime katılması ile zayıflamaya başlamıştır. El dokuma halılara talebin azalması, halı dokuma geleneğinin değişimine sebep olmuştur. Özellikle Türkiye’de halı dokuma geleneğinin sürdürüldüğü merkezlerde, geleneksel halı dokumalar, turistik eşya olarak dokunmaya başlamış ve gelenek, turizmin etkisiyle değişime uğramıştır. Bu durum geleneğin farklı bir yönde farklı bir amaçla süregelmesini sağlarken beraberinde halı dokumacılığı yapan merkezlerde çeşitliliğin azalmasına, pek çok motif ve desenin üretilmemesi sebebiyle yok olmasına neden olmuştur. Geleneğin değişimi ile birlikte geleneksel bilginin aktarılamaması halı dokuma geleneğinin gün geçtikçe azalmasının sonucunu doğurmuştur.<sup>5</sup>*

Bu çalışmanın amacı; Ankara Çamlıdere Avdan köyünde geçmişte düz dokuma tekniği kullanılarak yapılan dokumaların incelenerek kayıt altına alınmasıdır. Diğer taraftan çalışma, Ankara Çamlıdere Avdan köyünde bulunan dokumaların daha önce araştırılmamış olması ve unutulmaya yüz tutmuş kültürel zenginliklerimizden olması nedeniyle önemlidir. Anadolu’da yaygın olarak kullanılan geleneksel dokumaların üretimini yapan kişilerin sayısı hızla azalmakta ve kullanım alanları da daralmaktadır. Geçmişimizde var olan bu kültürel değerimizin gelecek nesillere aktarılıp Ankara Çamlıdere ve çevresinde kullanılan Avdan kilimlerinin bilinirliğini artırmaktır.

## 2. TÜRK KÜLTÜRÜNDE DOKUMA TARİHİ

Dokuma yaşamsal ihtiyacı karşılaması nedeniyle Türk kültür tarihinde hemen her dönemde üretilmiş ve kullanılmıştır. Tarihsel süreçte yaşam biçimleri ve hayvancılık uğraşısının etkisiyle gelişme göstermiş ve Orta Asya’dan Anadolu topraklarına taşınarak sürdürülmüştür. Yaşamsal ihtiyaçların birçok alanında kullanılan dokumalar, yetiştirilen hayvanlardan elde edilen yünlerin işlenmesiyle üretilmiş ve her döneme özgü ürünlere dönüşmüştür. Bu ürünler Türk kültürünün zenginliklerinin bir parçasıdır.

Türklerin Orta Asya coğrafyasındaki yaşamları, bölgenin coğrafi yapısı ve iklimine göre şekillenmiştir. Büyük bir bölümü tarım yapmaya elverişli olmayan ve çok sert iklim koşullarının sürdüğü bu coğrafyada konar-göçer yaşam biçimini seçmişlerdir. Bu yaşam biçiminde hayvancılık yapmışlar ve yaşam şartlarını hayvanların beslenmesine göre belirlemişlerdir. Yıl boyunca sulak ve yeşil otlakları takip ederek hareketli bir yaşam sürmüşlerdir. Yerleşik yaşamları olmaması sebebiyle iklim şartlarına uygun ve taşınması kolay eşyalar seçmişlerdir. Birçok eşyalarını besledikleri hayvanlarından elde ettikleri yünleri değerlendirerek üretmişlerdir. Bu bağlamda keçe başlangıçta en çok kullanılan dokuma ürünü olmuştur.

*Keçe, “yün liflerinin sıcak su ve sabun yardımıyla nemli bir ortamda sıkıştırılmasıyla oluşturulmuş atkısız ve çözgüsüz tekstil ürünü olup, Türklerin dünyaya armağan ettiği en eski tekstil türüdür.”<sup>6</sup>*

Keçeden yaptıkları çadırların içinde, yünleri eğirip basit tezgâhlarda yer yaygıları, örtüler, yük taşımak için çuval ve heybelerini dokumuşlardır. Yaşamsal ihtiyaçlar için kullanılan dokumalar, zamanla başka işlevlerde yüklenerek günümüzde oldukça geniş bir alanda kullanılmaktadır.

5 H. Feriha Akpınarlı, H. Nurgül Begiç, Gonca Kuzay Demir, Çözgüden Düğüme, Düğümden Motife Bergama Halıları, Ankara, 2020, s. 2-3.

6 H. Nurgül Begiç, *Türk Keçecilik Sanatı*, Ankara, 2017, s. 14.

“Türkler, İskitlerden başlayarak hareketli yaşam sürdürerek geçimlerini hayvancılıkla sağlamışlardır. Kültürleri de bu yaşam biçimine uygun olarak gelişmiştir. İhtiyaçlarını ellerinde bulunan malzemelerden karşılamışlardır. Döneme ait önemli kaynaklar atalarını gömdükleri mezar odalarında(kurgan) bulunan eşyalardır. Kurganlara yalnız insan ve atlar gömülmemiştir. Arkeolojik kazılarda çıkarılan değerli eşyalar arasında eyerler, koşum takımları, kazanlar, oklar, bıçaklar, kılıçlar, mücevherler, mobilyalar, halılar, kilimler vb. bulunmaktadır.”<sup>7</sup>

“İskitler döneminden kalma eserler incelendiğinde dokumacılığın önemli üretimlerden biri olduğu anlaşılmaktadır. Göçebe hayatın gereği dayanıklı ve taşınması kolay ürünler üretmişlerdir. Altay dağlarındaki kazılarda çıkarılan düz dokuma buluntuların teknikleri M.Ö. 2. yüzyılda karmaşık (sofistik) dokuma tekniğinin ulaştığı yüksek dereceyi göstermektedir. Bölgede üretilen bu tekstiller sadece bu bölgede yetişen bir cins koyun yünü ile dokunmuştur”.<sup>8</sup>

Özellikle koyun ve kuzu yününden dokumaların bu alanda geniş bir üretim ve kullanım alanı olduğunu göstermektedir.

İskitler dönemindeki yaşam şekli, sonrasında kurulan Hun devletinde de süregelmiştir. Göçebe Hun toplumunda kadınlar ve kızlar ihtiyaçlarını karşılamak için keçe yaygı, halı, kilim ve kumaş üretmişlerdir. Göçebe hayat sürdüren topluluk bütün sanat anlayışları, ürettikleri eşyalara yansımıştır. Savaşçı ve konar-göçer olan Hunlar lifleri çok yakından tanımış ve iyi bir şekilde değerlendirmişlerdir.<sup>9</sup>

“Hun devletinden sonra kurulan Göktürk ve Uygurlarda da benzer yaşam biçimi sürdürmüş ve buna kültürel gelişme göstermiştir. “Göktürk, Kanglı ve Uygur Kağanlıkları devrinde (745-911), Doğu Türkistan’da, Uygurların eski başkenti Koço bölgesi bir kilim ve halı üretim merkeziydi”.<sup>10</sup> Türklerin Orta Asya tarihinde oluşan kültürlerinde hareketli yaşam biçiminin etkisinde gelişme göstermiştir.

XI. yüzyılda Kaşgarlı Mahmud’un kaleme aldığı Divanü Lûgati’t- Türk adlı eserinde “Kiwiz” kelimesini “yaygı; yani halı ve kilim gibi şeyler”<sup>11</sup> olarak tarif ettikten sonra “Küvüz”ü de “yaygı; yünden dokunmuş döşek, halı, kilim ve yaygı gibi şeyler”<sup>12</sup> olarak tanımlamaktadır. Dokumacılıkta kullanılan terimler hakkında; Arış kelimesinin, “eriş; dokumanın tezgâha sarılmış olan ve uzunluğuna bulunan telleri”<sup>13</sup>, Arkağ kelimesinin; “argaç; bez, halı, kilim gibi şeyler dokunurken enlemesine atılan ip veya iplik”<sup>14</sup> anlamına geldiği belirtilmektedir. Bu eserdeki tanımlardan da anlaşılacağı üzere, dokumacılık sanatı Türk kültüründe köklü bir geçmişe sahiptir.

“Türklerin Anadolu topraklarına göç ederek yeni bir yaşama başlamaları ile birlikte taşıdıkları kültürlerin etkisiyle burada da kendilerine has kültürlerini oluşturmuşlardır. Anadolu Selçukluları, Beylikler ve Osmanlı İmparatorluğu dönemlerinde dokuma yaşam içinde her zaman önemli bir üretim alanı olmuş ve hayvancılıkla geçinen yörelerde farklı dokuma örnekleri oluştur-

7 İlhami Durmuş, İskit Kültürü Türkler Ansiklopedisi, 2002, s. 23.

8 Janet Harvey, *Traditional Textiles of Central Asia*, London, 1996, s. 69.

9 Fikri Salman, “Başlangıcından Türkiye Selçuklularına Kadar Türklerde Tekstil ve Dokumacılık Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara, 2002, s. 211.

10 Bekir Deniz, “Orta Asya Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygıları”, *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara: 2002, s. 205.

11 Besim Atalay, *a.g.e.*, s. 366.

12 Besim Atalay, *a.g.e.*, s. 164.

13 Besim Atalay, *a.g.e.*, s. 61.

14 Besim Atalay, *a.g.e.*, 118.

*muşlardır. "XVIII-XIX. yy' lar da daha çok, konar-göçer yaşantıya uygun, namazlık, seccâde, yer sergisi, duvar örtüsü (duvar kilimi), sedir (makat-divan) örtüsü, yük örtüsü (yük kilimi), yastık, heybe, çuval ve torba gibi dokuma türleri dokunmuştur."*<sup>15</sup>

Osmanlı İmparatorluğu içinde her boyun kendine özgü motifleriyle dokudukları halılar ve düz dokumalar, boyalar tarafından farklı adlarla anılmıştır.<sup>16</sup>

*"16. yüzyıl Bergama halılarında geometrik motifler kullanılmıştır. Genellikle halı zeminleri iki veya üç karenin üst üste yerleşmesi şeklinde biçimlenmiştir. Kare ortalarında sekizgen ve altıgenler yerleştirilmiş ve kenarlarında ince bordür-kalın bordürler (kenar suyu) ve halının başlangıç ve bitiş kısımlarında da bordür kullanılmıştır. Bordürlerde yıldız motifleri dikkati çekmektedir."*<sup>17</sup>

Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü ile birlikte kurulan Türkiye Cumhuriyeti döneminde 1950'li yıllara kadar halkın yaşamında köklü değişiklikler olmamıştır. Bu tarihten itibaren tarım ve hayvancılık alanında modernleşme çabaları ile birlikte işgücü ihtiyacı azalmış, diğer taraftan sanayi yatırımlarının hızlanması sonucu yeni kurulan fabrikalarda işçi ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Fabrikaların bulunduğu kentlere köylerden göç yaşam biçimlerinin değişmesine neden olmuştur. Köylerde yaşayan nüfus giderek azalmaya başlamış ve kentlere yerleşenler sanayi ve teknolojinin ürettiği yeni ürünleri talep etmeye başlamıştır.

Geçmişte Anadolu'da teknikleri, kendine özgü motifleri, renkleri ve kompozisyonlarıyla çeşitlenen yaygın bir dokumacılık geleneği ve dokumacılıkla ünlenen merkezler bulunurken, günümüzde dokumacılığın aktif bir şekilde sürdürüldüğü sınırlı saha mevcuttur. Oysaki Anadolu dokumacılığında kendine özgü teknik, motif, renk ve kompozisyonlarıyla her saha dokumacılık geleneğini ve ürünlerini imgeye dönüştürebilecek potansiyelindedir. Dokumacılık geleneğini ve ürünlerinin farkındalığı ve bunları bir imge olarak kullanılmasının faydası sonucunda, her köy, her ilçe veya her il yerel kültür ürünlerini bölgesel, ulusal ve hatta uluslararası bir tanınırlığa ulaştırabilir. Böylelikle, asırlardır sürdürdükleri gelenekler vasıtasıyla, imgeleri turistik ve ekonomik bir değere dönüştürebilir.<sup>18</sup> Bu nedenle bu makalenin ana amaçlarından biri Ankara Çamlidere ve çevresinde kullanılan Avdan kilimlerinin bilinirliğini artırmaktır. Bugün unutulmaya yüz tutmuş olan yöredeki dokumacılık geleneğini tespit etmek ve dokumaların incelenmesiyle bu ürünlerin özelliklerinin belirlenmesi, gelecek nesillere kültürel birikimin aktarılması amacıyla değer taşımaktadır. Yöredeki dokumacılık geleneği hakkında bilgi vermeden önce bölge hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

### 3. ANKARA ÇAMLIDERE İLÇESİ AVDAN KÖYÜ

İç Anadolu Bölgesinde konumlu olan Ankara , Türklerin bölgeye yerleşmesinden önce birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır.

*"Ankara ve çevresinde yapılan arkeolojik kazılar sonucunda ortaya çıkan buluntular burasının tarih öncesi devirlerde iskân edildiğini göstermektedir."<sup>19</sup> Hititler, Frigler, Lidyalılar,*

15 Bekir Deniz, *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Ankara, 2000, s. 56.

16 Bekir Deniz, *Osmanlı Dönemi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, s. 386.

17 H. Feriha Akpınarlı vd., *a.g.e.*, s. 39.

18 Gonca Kuzay Demir, "Kent İmgelerinin Değerlendirilmesi Bakımından Manisa", *Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13 (1), 2015, s. 500-512.

19 Arif Erzen, *İlkçağ' da Ankara*, Ankara, 1946, s. 9.

*Galatlar, Romalılar ve Bizanslılar dönemine ait eserler, Türklerin Anadolu'ya gelmeden önceki sakinleri hakkında bilgi vermektedir. Bakır çağında Ankara ve çevresi büyük önem kazanmıştır. Karaoğlan, Ahlatlıbel ve Eti yokuşu kazılarında ortaya çıkarılan yapılar, araç ve gereçler bu dönemde Ankara çevresinin önemli bir yerleşim yeri olduğunu göstermektedir. Ankara ve çevresinde köylerin kurulduğu, hayvanların büyük bir bölümünün evcilleştirildiği, tahıl ekiminin yapıldığı ve kısmen dokumacılıkta uğraşıldığı anlaşılmaktadır.*<sup>20</sup>

Türklerin IX. yüzyıldan başlayarak Anadolu topraklarını yurt edinmeleri sonucu burada yeni bir dönem başlamıştır.

*"Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya göç etmesi ile birlikte Türk toplulukları Ankara ve çevresine yerleşmişlerdir. Anadolu'da XIV. yüzyıl kayıtlara göre belirlenen saptama 890 Oğuz boyu adı taşıyan köyden 49 tanesinin Ankara ve çevresinde olduğu bilinmektedir. Bu köylerden Kayı, Bayad, Yazır, Döğer, Dodurga, Avsar, Kızık, Karkın, Bayındır, Peçenek, Çavundur, Çepni, Eymür, Ala-Yuntlu, Yüreğir, İğdir, Yuva ve Kınık başta olmak üzere 18 Oğuz boyunun adı bu çevrede tespit edilebilmektedir. 24 Oğuz boyu adının 18 tanesinin Ankara ve çevresinde bulunması çeşitli Oğuz boylarının bu coğrafyada yerleşmiş olduğunu göstermektedir."*<sup>21</sup>

Çamlıdere ilçesine bağlı Peçenek, Bayındır, Avşarlar köy isimlerinin varlığı Oğuz boylarının bu bölgede iskân edildiğini göstermektedir.

Çamlıdere Ankara iline bağlı ilçedir. Çamlıdere ilçesi kent merkezine 100 km. kuzey batısında engebeli bir araziye sahiptir. Konumu yönünden Çamlıdere, vadiler ve yaylalar bölgesi özelliğini taşımaktadır. Son yıllarda yapılan yatırım ve projelerle kendini turizme açmış, bu alanda da büyük yol kat etmiştir. 2012 yılında yapılan düzenlemeler sonucunda Büyükşehir Belediyesi Kanunu kapsamında ilçeye bağlı köyler mahalle statüsüne dönüşmüştür.

*Çamlıdere ilçesinin kuzeydoğusunda yer alan Avdan Köyü, 1734 metre rakımlı Diklice (Diklim) Tepe'nin güney yamaç plato düzlüğünde, ilçe merkezine 8 km uzaklıkta, Kızılcahamam, Çamlıdere karayolu yakınında, 1380 metre rakımda orman bitişiği yerleşkelerindedir. Kuşçular, Bardakçılar, Çamkoru Doğa Parkı Alanı ve Bulak (Kızılcahamam) köyleri ile komşudur. Ayrıca adını aldığı "Avdan" ve "Avlak" kelimeleri av yapılan saha anlamına gelmektedir. Coğrafi yapısı engebeli olan Avdan Köyünün yerleşim alanı ise düzlüktür. Bulunan bilgilere göre Avdan Köyü, XIV. asırda Türkmen beylerinden Kazan-Tekke Köyü'nde türbesi bulunan Duman Ağa oğlu Turasan Bey'in vakıf mülkü olduğu bilgisine ulaşılmaktadır. Cumhuriyet döneminde ise önce Yabanabad (Kızılcahamam) kazası Şorba (Ali Dede Şeyhler) nahiyesine bağlanan Avdan, 1953 yılında Çamlıdere ilçesi Merkez bucağına bağlanmıştır.*<sup>22</sup>

Geçmişte köy halkı geçimini şehir merkezine yakın köylere ağaç verip karşılığında tahıl aldıklarını geçimlerini kerestecilikle sağladıklarını ve bunun yanında tarım işleri, küçük ve büyük baş hayvancılık ile uğraşmışlardır. Özellikle coğrafyanın uygun olmasından dolayı Ankara geçisinin yoğunlukla bulunduğu bölgeler arasında olduğu bilinmektedir. Ayrıca yöre halkı küçükbaş hayvanlarına (keçi ve koyun) "davar" ismini vermektedir. Günümüzde köyde az sayıda kalan birkaç hane geçimini hayvancılıktan sağlamaktadır. Araştırma kapsamında yörede dokuma yapmış yaşlı kadınlarla görüşme yapılmıştır. Bu kadınlar yazları köyde kışları ise şehirlerde bulunan çocuklarının yanında yaşamaktadırlar.

20 İlhami Durmuş, *Osmanlı Dönemine Kadar Kızılcahamam-Çamlıdere Çevresi; Tarihte ve Günümüzde Kızılcahamam-Çamlıdere Yöresi*, Ankara, 1997, s. 31.

21 İlhami Durmuş, *a.g.e.*, s. 36-37.

22 Abdülkerim Erdoğan, *Çamlıdere Tarih ve Kültür Atlası*, Ankara, 2011, s. 402-407.



*Fotoğraf 1: Çamlıdere Avdan Köyü (Sarıcan, 2019)*

İlçeye yakınlığı ile bilinen Avdan köyünde (Fotoğraf 1) gençlerin şehir merkezlerine yerleşmesiyle geçmişte yapılan özel gün ritüellerinin unutulmaya başladığı görülmektedir. Avdan Köyünde görülen el sanatları, yöre halkının tarımın yanında işlerinin az olduğu dönemlerde, özellikle keçi kılını birtakım işlemlerden geçirip ip haline getirilen yünle, beş şişe kadın, erkek ve çocuk çoraplarını ördüklerini günümüzde ise yün yerine sentetik ip ile ördükleri çoraplara eski desenleri de kullandıkları bilinmektedir. Bunun yanında kızların çeyizi için kanaviçe, dantel ve oya yapıldığı görülmektedir. Avdan köyünde çevre köylerinden farklı olarak kilim dokuma geleneğinin olduğu ve dokunan kilimlerin kendi ihtiyaçlarının yanı sıra para ya da buğday ile takas edildiği belirtilmiştir.

Çamlıdere köylerinde yapılan araştırmada, 1950'li yıllara kadar hemen hemen tüm evlerde kullanılan kilimlerin ağırlıklı olarak Avdan köyünde dokunduğu tespit edilmiştir. Saha çalışmaları bu köyde yoğunlaştırılarak günümüze ulaşan az sayıda örnek kayıt altına alınmış, geçmişte dokumacılık yapanlarla görüşülerek bölgedeki dokumacılık geleneği ve dokuma teknikleri hakkında bilgi elde edilmiştir.

Elfize Doğan (1935, Yassıören köyü) ile yapılan görüşmede; “Çocukluğumda rahmetli babamla eniştem Çamlıdere Avdan köyüne buğday götürüp, Avdan kilimi getirmişti. O devirde köyümüzde, evlerde yaygın olarak halı, kilim çok azdı. Genellikle varlıklı ailelerin evlerinde gelin odasına bir adet Isparta veya Mucur'da dokunan yer, sedir ve duvar halısı ile altı adet halı yastık alınır. Evin ihtiyacı olan kilim, ekmek mendili, heybe ve çuvallar besledikleri koyun ve kuzulardan elde edilen yünlerden Örencik köyünde dokutulurdu. Her evde en az otuz adet çuval bulunurdu. Yerlerde ve teklemelerde (seki/divan)



pala dokumaların kullanılırdı. Bu dokumalar dayanıklıydı, ancak fareler yerse yıpranırdı.” ifadeleriyle geçmişte dokumacılık geleneğinin gelişmişliği ve dokuma ürünlerin kullanım alanları hakkında bilgi elde edilmiştir.

Çamlıdere merkez Beyler köyü Akkız Taşkan (1942, Çamlıdere Merkez) ile yapılan görüşmede; “Babam çiftçiydi, buğday arpa ekerdi. Erkek kardeşlerimi demircinin yanına verdi. 16 yaşında evlendim ve çeyiz olarak iki yün yatak anamın evinden getirdim. İki tane de kaynanam verdi. Kanaviçeden karyola eteği, sedir örtüsü ile babam küçük bir Demirci halısı bir tane de Avdan kilimi verdi. O devirde Çamlıdere yöresinde halı, kilim çok azdı. Avdan kilimi kıymetliydi. Kilim ve çuvallar koyun yünü ile keçi kılından dokutulurdu (Fotoğraf 2). Dokumaların dayanıklı olması için genelde keçi kılı tercih edilir küçük büyük her boyda ve genişlikte çuval ve heybe dokutulurdu. Çuvalları buğday ve un gibi şeyleri taşımak için kullanırdık.” Avdan kiliminin bölge için kıymetli bir yeri olduğu tespit edilmiştir.



**Fotoğraf 2:** Çamlıdere Merkez, Zeycan Atasoy'a ait kıl dokuma Çuval (Sarican, 2019)

Avdan kilimlerinin üzerinde az desen bulunur (Fotoğraf 3-4). Genellikle yünün doğal hali ve boyanmış yünler ile dokunurdu. Bazılarında ise düz zemin üzerine kuşaklar atılırdı, Avdan kiliminin saçaklısı ve saçaksız olanı vardı. Akkız Taşkın'ın eskiden Avdan kiliminin olduğunu fakat köylere gelen eskiciye verdiğini belirtmiştir. Akkız Taşkan eskilerin kıymetini bilemedik elimizde ne varsa eskiciye verdik elimde kalan eşyaları da oğlu rahmetli Ahmet Naci Taşkan'ın Çamlıdere'de bulunan mescit ve müzelere verdiğini belirtmiştir (Fotoğraf 5).



**Fotoğraf 3:** Çamlıdere Avdan Köyü Muhtarı Mehmet Durdu'nun ebesinin dokuduğu Avdan Kilimi detay (Sarican, 2019)



*Fotoğraf 4: Çamlıdere Avdan Köyü Muhtarı Mehmet Durudu'nun ebesinin dokuduğu Avdan Kilimi, Yöreye özgü "Uydu" ve "Eğri" nakış detay (Sarıcan, 2019)*



*Fotoğraf 5: Çamlıdere Semerkandi Mescidinde sergilenen Avdan kilimi (Sarıcan, 2020)*

Zeliha Bülbul (1936, Çamlıdere, Avdan köyü) ile yapılan görüşmede; “Davamız çoktu. Ebem ile anam fengire ile yün eğirirlerdi. Bana da öğretiler. Yün iplerini köyde ve yaylada bulunan çalı kökleriyle boyar kilim dokurlardı. Ebem ile anamın dokuduğu iki adet (Fotoğraf 6-7) kilime gözüm gibi bakarak sakladım. Dokumadan erkeklerimiz için pantolon, şalvar da yapılırdı. İki şak (2 cm) dokumadan bir pantolon çıkardı. İlkbaharda yaylaya çıkarken ufak tefek eşyalarımızı dokumadan yapılan çuval ve heybelere koyar (pala) yaygılara kilimlere yatak yorgan sarardık.” ifadeleri sonucunda geçmişte dokumanın geniş bir kullanım alanına sahip olduğu tespit edilmiştir.



*Fotoğraf 6: Çamlıdere, Avdan Köyü Zeliha Bülbul'un annesinin dokuduğu Avdan kilimi (Sarican, 2019)*



*Fotoğraf 7: Çamlıdere, Avdan Köyü Zeliha Bülbül'ün ebesinin dokuduğu Avdan kilimi (Sarıcan, 2019)*

Satı Davarcı (1958, Çamlıdere, Sarıkavak Köyü) ile yapılan görüşmede; “13 yaşında gelin oldum bizim zamanımızda çeyiz olarak yatak, yorgan, minder vardı. Ancak halı kilim yoktu. Evlerimizin her yeri tahtaydı. Süpürür siler otururduk. Köşeye minder atılırdı ve eve gelen onun üzerine otururdu. Benim zamanımda ceviz sandıklar yeni çıkmıştı. Kaynatam bana çeyiz olarak, Bolu Gerede’den bir tane sandık aldı. Eskiden köyde araba yoktu. At ya da eşekle gidilirdi. Bundan dolayı da Çamlıdere’ye sık gidilmezdi. Salı günü de Bökeler köyünde Pazar kurulurdu. Parası olursa para ile gider para olmazsa davar tütüğü (yünü) götürürdü. İhtiyaçlarımızı kaynatam karşılardı. Kaynanam tütüğü eğirir ip haline getirir, kaynatam da bu ipleri Çamlıdere’de pantolon, heybe ve çuval dokutur getirirdi. Ama hiç kilim getirmedi. Ben de görmedim. Bizim burada da dokuyan yoktu.” ifadeleri kayıt altına alınmış, Çamlıdere’nin dokumacılık için önemli bir merkez olduğu görüşüne ulaşılmıştır.

Şerife Demet (1939, Çamlıdere, Avdan köyü) ile yapılan görüşmede; “Küçükken dağlarda koyun ve keçi otlatırdık. Davarları güderken boş durmazdık. Keçi kılını, koyun yünü fengire (kirman) ile eğirip ip haline getirirdik. Bu ipler ile kendimize yelek, erkeklere süveter, çorap örüp, ıstar dokur ya da dokuturduk. İhtiyaca göre kilim, çul, çuval, heybe (pala) gibi günlük kullanım ya da çeyizlik için dokunurdu.” ifadeleriyle ip eğirmenin bölge halkı için özellikle hayvancılığa bağlı olarak sürdürülen önemli bir uğraş olduğu görülmüştür.

Gülezer Yazar (1942, Çamlıdere Avdan köyü) ile yapılan görüşmede; “Kilim dokumayı ebelerimiz annelerimiz dışardaki işlerden vakit buldukça yaparlardı. Ben kilim dokumayı öğrenmedim, tütüğü fengire ile eğirir çorap örerdim.” İfadeleriyle hayvancılık sonucunda elde edilen iplerin farklı şekillerde değerlendirildiği fikrine ulaşılmıştır.

Kamile (1948, Çamlıdere Avdan köyü) ve Hatice Hezel (1940, Çamlıdere, Avdan köyü) ile yapılan görüşmede; “Bizim zamanımızda çeyiz için parça kumaşları ekler duvara asmak için örtü yapardık ona da ‘gayfe örtüsü’ derdik. Kız evi oğlan evi bir yatak bir yorgan, kilim ve bir sofralık bakır verirdi.” Hatice Hezel’in annesi Seyide Bosan, amcasının eşi Asiye Durdu, Hatice yıldız, Fatma Karagöz ve Köy Muhtarı Mehmet Durdu’nun annesi ve ebesi Durhanım Durdu, Rukiye Durdu ıstar dokurdu. Durhanım Durdu yedi çocuğuna birer tane kilim dokudu. Bir tane de kendi için dokudu (Fotoğraf 3-4). Çocuklarına da “Ölünce defnetmeye giderken beni bu kilime sarın ve cenazeden sonra kilimi köy camisine verin.” diye vasiyet etmiştir. “Davarların, koyun yünlerini fengire ile eğirir bükerek boyar ip ederdik. Bölgede çokça bulunan tarlalardan ‘yulgu’ çalısının kökünü getirir küçük küçük doğrayıp kazanlara bir miktar su ile koyup, içine yünleri koyar ve kaynatarak limon sarısı renk elde ederdik. O ipleri de anamız kilim dokurdu. Çerçilerden mavi, kırmızı, yeşil, sarı, pembe boya alırdık, Çalı köklerinden de kendimiz boya yapardık. Kilimler sade ve az nakışlı olurdu. Nakışlar ‘uydu’, ‘eğri’, ‘eysiran’ isimleri ile anılırdı. Evimizin ortasında hanay dediğimiz yerde ıstarımız vardı. Anam kilim, ekmek mendili, buğday, tarhana kurutmak için yaygı, çul, çuval, heybe (pala) dokurdu. Kilimler genelde düz, renkli ve kemerli dokunurdu. Kilimlerin başlangıç ve bitiş yerlerine ‘ıtaz’ denirdi. Kilim istenilen boya gelince kalan çözümlü ipleri ile ikişerli üçerli saç örgüsü örülürdü ya da bükülür elde dikilirdi. Buna da ‘eriş’ denirdi.” İfadeleriyle bölgedeki dokumacılığa ait önemli kavramların adlandırma bilgisine ulaşılmıştır. Yörede 1950-60’lı yıllarda dokuma geleneği yaygındı. Hemen her evde dokuma tezgâhı bulunurdu. Saha çalışmasında yapılan görüşmelerde yörede yaşayan yaşlı kadınların belleğinde bulunan bilgilerden kilim, yaygı, çuval, ekmek mendili ve heybe gibi dokumaların yapıldığı belirtilmiştir. Evlerde basit tezgâhlarda yapılan dokumalarda yünün kalın eğrilmesi makbuldü. Bu iplerin sağlam ve uzun yıllar kullanıldığı için tercih ettiklerini belirtmişlerdir. Dokuma tezgâhları (ıstar) dayanıklı ağaçlardan yapılmıştır. Ancak, günümüze ulaşabilen tezgâh bulunamamıştır. Araştırmalar sonucu ortaya çıkarılan dokumalar da genellikle koyun ve keçinin kendi yününün renginde beyaz, kahverengi ve siyah renkler görülse de (Fotoğraf 8-9) kırmızı, sarı, yeşil ve mavi renk ile boyanmış örnekler de bulunmaktadır (Fotoğraf 10). Zemin daha çok beyaz, arasına sarı, turuncu, pembe, siyah ve kahverengi ince çizgildir. Dokumanın atkısı ve çözgüsünde de yün lifi kullanılmıştır. Avdan kilimleri 100 x 150, 150 x 200, 180 x 230, 200 x 300 cm gibi farklı ebatta görülmektedir. Bu kilimlerde yöreye özgü motifler kullanılmıştır bu motifler ise yörede “uydu”, “eğri” ve “eysiran” nakış/yanış olarak bilinmektedir.

*“Yaşamın her alanında semboller anlatım dili oluştururken, özellikle de dokumacılık geleneğinde dikkati çekmiştir. Dokumacılıkta semboller, dokuyucunun semboller aracılığıyla dönemin toplumsal yapı ve olaylarını, içinde bulunduğu sosyal çevre ve şartları sözlü anlatım yerine simgelerle, işaretlerle anlatılmasını sağlamıştır. Geçmişten günümüze zengin renk motif ve kompozisyon özelliğine sahip, her biri birbirinden farklı olan Türk halıları, Anadolu’da birçok merkezde dokunmaya devam etmiş, yöre kadınının becerisi ile dokunan bu halılar Türk halı sanatına dair en güzel örnekleri oluşturmuştur. Halılar üzerindeki çeşitli semboller haliya sanat eseri niteliği kazanmıştır. Halılarda duygu, düşünce, olay ve olguların aktarımı, motifler ve renklerle sağlanmıştır. Böylece her motif, haliya bir anlam katar ve ona benzer örneklerinden ayrı bir özgünlük kazandırır hale gelmiştir. Bu anlamda Anadolu halılarındaki motifler ve renkler sözsüz iletişim aracı görevini de üstlenmişlerdir.”<sup>23</sup>*

23 H. Feriha Akpınarlı vd., a.g.e., s. 68.



*Fotoğraf 8: Çamlidere Kültür Evi ve Etnoğrafya Müzesi'nde Sergilenen Avdan Kilimi (Sarıcan, 2021)*



*Fotoğraf 9: Çamlidere Kültür Evi ve Etnoğrafya Müzesi'nde Sergilenen Avdan Kilimi (Sarıcan, 2021)*



**Fotoğraf 10:** Çamlıdere Avdan Köyü Fatma Yıldız'a ait Avdan Kilimi (Sarıcan, 2019)

“Dokuma tekniği ve tarzı, yanlışların sembolizmi boyarmadde özellikleri ve renkleri ile kilimler dokunduğu dönemin, Türkmen boyalarının teknik, ekonomik ve estetik değerlerini aktarabilme özelliğine sahiptir. Dokumalar göçebe hayata uygun kullanıma elverişli, basit tezgahlarda, kıl ve yün malzemeden ürettiği dayanıklı ve estetik değerleri olan eserlerdir.”<sup>24</sup> Düz dokumalardan olan Avdan kilimleri, geleneksel özellikleriyle yörede yaşayan ve hayvancılıkla geçinen Oğuz boylarının Orta Asya'dan Anadolu topraklarına getirdiği, gündelik yaşamda yaygın olarak kullanılması nedeniyle asırlarca işlevini kaybetmemiş örneklerdendir. Avdan kilimleri sık dokunmuş motif özelliği ise en sade olan örneklerdir (Fotoğraf 11-12-13). Genellikle düz zemin üzerine zıt renk kuşakların sıralanması ile süslenirken bazı örneklerde de motiflerin kilim üzerine seyrek olarak kullanıldığı görülen Avdan kilim dokumalarında cicim, ilikli kilim ve kilim dokuma tekniği ile kullanıldığı tespit edilmiştir.



**Fotoğraf 11:** Çamlıdere Avdan Köyü Muhtarı Mehmet Durdu'nun ebesinin dokuduğu Avdan Kiliminde yöreye özgü “Uydu” nakış detayı (Sarıcan, 2019)

24 Aysen Soysaldı, *Düz Dokuma Teknikleri ve Desen Çizim Teknikleri*, Ankara, 2009, s. 3.



**Fotoğraf 12:** Çamlıdere, Avdan Köyü Zeliha Bülbül'e ait Avdan Kiliminde yöreye özgü "Eysiran" nakış detayı (Sarıcan, 2019)



**Fotoğraf 13:** Çamlıdere Avdan Köyü Muhtarı Mehmet Durdu'nun ebesinin dokuduğu Avdan Kiliminde yöreye özgü "Eğri" nakış detayı (Sarıcan, 2019)

Yöre halkı geçmişte geçimlerini hayvancılıkla sağlardı. Yetiştirdikleri keçi ve koyunlardan elde ettikleri kıl ve yünü ip haline getirip dokuyarak, yaygı olarak kullanmışlar, çuval yapıp tahıllarını saklamışlar, eşyalarını içinde saklamışlar, kolan yapıp ip olarak kullanmışlar, sofraya dokuyup üzerinde yemek yemişler, heybe yapıp eşyalarını taşımışlar, tohumlarını atmışlar, kıyafet yapıp giymişler, battaniye yapıp cenazelerini sarmışlardır (Fotoğraf 14-15). Tamamen hayvanlardan elde edilen bu ürünler yöre halkının tüm yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamının yanında onlara hareket kabiliyeti kazandırmıştır. Hayvanlarını



daha iyi otlatabilmek için yaylak ve kışlak arasında göç ederek, kıl ve yünden eşyalarını çuvallara doldurup kolanlarla at, eşek sırtına bağlayıp istedikleri şekilde göç edebilmişlerdir.



*Fotoğraf 14: Çamlıdere Semerkandi Evi'nde Sergilenen Avdan Kilimleri (Sarican, 2021)*



*Fotoğraf 15: Çamlıdere Semerkandi Mescidi'nde Sergilenen Avdan Kilimleri (Sarican, 2021)*

#### 4. SONUÇ

Türklerin kadim el sanatlarından biri olan dokumacılık, Orta Asya'dan Anadolu coğrafyasına taşınırken büyük bir zenginliğe ulaşmış ve Anadolu sahasının geçmişten getirdiği kültürel zenginliği ile bir mozaik oluşturmuştur. Türk dokumacılık geleneğinde Anadolu önemli bir konuma getirmiştir. Geçmişte canlı bir dokumacılık geleneğinin yaşatıldığı Anadolu coğrafyası, kendine özgü teknik, renk, motif ve kompozisyonlarıyla büyük bir çeşitliliğe sahip merkezleri vardı. Teknolojik gelişmeler, sanayileşme, köyden kentte yaşanan hızlı göçler gibi pek çok sebepten dolayı dokumacılık Anadolu'da hızla azalmıştır. Geçmişte önemli dokumacılık merkezi konumda olan sahaların ve bölgesel olarak adıyla anılan ürünlerin yok olmasına neden olmuştur. Bu duruma örnek oluşturan sahalardan biri de Ankara ili Çamlıdere ilçesi Avdan köyü dokumacılık geleneği ve Avdan köyü kilimleridir.

Asırlardır sürdürülen dokumacılık geleneği, Avdan köyünde dokumacılık geleneğinin gelişimine ve toplumsal yaşantıya bağlı olarak farklı kullanım alanına sahip çeşitli dokuma ürünlerin ortaya çıkmasına ve adıyla anılan Avdan kilimlerinin ortaya çıkmasını sağlamış köklü bir gelenektir. Bununla birlikte 1960'lı yılların başından itibaren köyden kente göç, hızlı kentleşmenin getirdiği gelişmeler, hayvancılığın azalması ile birlikte makineleşmenin etkisiyle seri üretilen dokumalar, yerel imkânlarla evlerde basit tezgâhlarda üretilen dokumalara olan talebin giderek azalmasına ve dokuma geleneğinin yok olmasına neden olmuştur. Zamanla değişen yaşam biçimleri ve ihtiyaçlar, sanayi ve teknolojinin getirdiği yeniliklerle beraber farklı liflerden oluşturulan dokumalar tercih edilmiştir. Bu gelişmelere paralel olarak Ankara Çamlıdere yöresinde yetiştirilen hayvanların yünlerinden evlerde basit tezgâhlarda düz dokuma olarak üretilen "kilim dokuma" olarak bilinen ve bazı kaynaklarda "kilim, cicim" adı verilen dokuma türünün yer yaygısı, çuval, heybe, örtü ve ölü battaniyesi olarak kullanımının giderek azalmasına ve yok olmasına neden olmuştur.

Gelenek, gelecek nesillere aktarıldığı sürece varlığını devam ettirir. Kuşaklar arası aktarım durduğu zaman gelenek de yok olur. Bugün yörede dokuma geleneğinin aktarımı durmuş haldedir. Yapılan saha çalışmasında bu geleneği bilen az sayıda kadına rastlanmıştır. Bu kadınların yaş ortalaması 60'ın üzerindedir. 60 yaş altı kadın ve erkekler bu geleneği bilmemektedir. Bu sebeple yörede geçmişte zengin bir dokumacılık geleneği olduğu tespit edilse de bu gelenekle ilgili bilgi istenilen düzeyde olmamıştır. Çünkü bu geleneği bilen az sayıda insan da çok uzun süredir dokuma yapmadıkları için kültürel hafızalarını kaybetmişlerdir. Bazı motif isimlerini, kullanılan araç gereç isimlerini ve dokuma çeşitlerinin çoğunu artık hatırlamamaktadırlar.

Günümüzde üretimi tamamen yok olan Çamlıdere Avdan köyü kilimlerinin az da olsa mescit, müze ve evlerde rastlanan dokuma örneklerinin korunmadığı takdirde bir süre sonra yok olacaktır. Bu amaçla yerel dokuma kültürünün yeniden canlandırılarak, öncelikle bölge halkının sahip olduğu bu köklü geleneğinin değerine dair farkındalık kazandırılması, eskiden olduğu gibi üretimlerin yapılması, yeni kuşaklara kültürel belleğin aktarılarak sürdürülebilirliğinin sağlanması, yörenin temsili bir aktarım aracı olarak Avdan kilimleriyle gerçekleştirilebilir. Avdan kilimlerinin zamanın ihtiyaçlarına cevap veren yeni tasarımlarla bölgenin ekonomik ve turistik gelir elde etmesi sağlanır.

**KAYNAKÇA**

- Akpınarlı, H. Feriha, H. Nurgül Begiç ve Gonca Kuzay Demir. *Çözgüden Düğüme, Düğümden Motife Bergama Halıları*. İskitler/Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti, 2020.
- Atalay, Besim. *Divanü Lügat-İt Türk. Kaşgarlı Mahmud*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, Türk Hava Kurumu Basımevi, 2006.
- Begiç, H. Nurgül. *Türk Keçecilik Sanatı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., 2017.
- Begiç, H. Nurgül. ve Öz, Ceren. “Geleneksel El Sanatlarımızdan “Palu Çakması” nın Sürdürülebilirliği Üzerine Bir Çalışma”. 29. Cilt. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (2019), s. 181-190.
- Türkler Ansiklopedisi*. Bekir Deniz. 4 Cilt. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002
- Türkler Ansiklopedisi*. Bekir Deniz. 11 Cilt. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2002.
- Deniz, Bekir. *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yayımları*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2000.
- Durmuş, İlhami. *Osmanlı Dönemine Kadar Kızılcahamam-Çamlıdere Çevresi, Tarihte ve Günümüzde Kızılcahamam-Çamlıdere Yöresi*. Ankara: Eğitim ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Yayınları, 1997.
- Erdoğan, Abdülkerim. *Çamlıdere Tarih ve Kültür Atlası*. Ankara: Kültür Yayınları, 2011.
- Erzen, Arif. *İlkçağ'da Ankara*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1946.
- Gürgünoğlu Kırcıoğlu, Neriman. *Altaylar' dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Yanışlar (Motifler)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Harvey, Janet. *Traditional Textiles of Central Asia*. London: Thames and Hudson, 1996.
- Kuzay Demir, Gonca. “Kent İmgelerinin Değerlendirilmesi Bakımından Manisa”. Manisa: *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 13-1 (2015) s. 500-512.
- Öngen, Ayşe Gamze. “Çağdaş Türk Kırtikli Dokuma Sanatçıları”. *Akdeniz Sanat Dergisi*. 9 (2016), s. 61.
- Türkler Ansiklopedisi*. Fikri Salman. 4 Cilt. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Soysaldı, Aysen. *Düz Dokuma Teknikleri ve Desen Çizim Teknikleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Desen Ofset San.ve Tic. A.Ş., 2009.
- Türkler Ansiklopedisi*. İlhami Durmuş. 4 Cilt. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- AREGEM. “Halı Dokuma Geleneği”. Erişim 21 Eylül, 2020. <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-51121/hali-dokuma-gelenegi.html>

### KAYNAK KİŞİLER

Atasoy, Zeycan, (1936), Ankara Çamlıdere Avdan köyü, okur yazar değil, ev hanımı.

Bülbül, Zeliha, (1936), Ankara Çamlıdere Avdan köyü, ilk okul mezunu, ev hanımı.

Davarcı, Satı, (1958), Ankara, Çamlıdere, Sarıkavak Köyü, ilkokul mezunu, ev hanımı.

Demet, Şerife, (1939), Ankara, Çamlıdere doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı.

Doğan, Elfize, (1935), Ankara, Kahramankazan, Yassiören Köyü doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı.

Durdu, Mehmet, (1979), Ankara, Çamlıdere Avdan köyü doğumlu, ilkokul mezunu, Avdan köyü muhtarı.

Hezel, Hatice, (1940), Ankara, Çamlıdere Avdan köyü doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı.

Hezel, Kamile, (1948), Ankara, Çamlıdere doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı.

Taşkan, Akkız, (1942), Ankara, Çamlıdere merkez doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı.

Yazar, Güleser, (1942), Ankara, Çamlıdere, Avdan Köyü, okur yazar değil, ev hanımı.

Yıldız, Fatma, (1950), Ankara, Çamlıdere, Avdan Köyü, ilkokul mezunu, ev hanımı.



# DENİZLİ ÇAMELİ İLÇESİ ÖLÜMLÜK KİLİMLERİ

Sultan SÖKMEN\*

## ÖZ

Eski adı Karaman olan Çameli ilçesi, Denizli'nin kuzey doğusunda yer almaktadır. Çameli yayla karakterli bir arazi yapısındadır. Fethiye Yörüklerinin göç yolu üzerindedir. Denizli Çameli insanı tarihte, hayvancılıkla geçinmenin dışında, kilim üretimi ve ticaretiyle de meşgul olmuşlardır. Kilim, çözüğü ve atkı olmak üzere iki iplik sistemiyle yapılan çözügülerin atkılar tarafından tamamen gizlendiği, havsız atkı yüzü dokuma çeşididir. 2020 yılında Çameli kilimleri, coğrafi işaret kapsamına alınmıştır. Denizli Çameli ilçesinde cenaze kilime sarılıp, sal denilen tabutlarda taşınmaktadır. Cenaze merasiminden sonra camiye bağışlanmaktadır. Anadolu'da sargı kilimi, ahretlik ya da ölümlük-dirimlik dokuma olarak isimlendirilen ve cenaze merasiminde kullanılan bu kilimler, Denizli Çameli ilçesinde "ölümlük kilim" olarak adlandırılmaktadır. Çameli yöresinde ölümlük kilimler, ıstar tezgâhta ve mekikli tezgâhta dokunmaktadır. İncelenen ölümlük kilimler, 140-274 cm eninde ve 162-330 cm boyunda olup, enine bantlı kompozisyon şemasına sahiptir. Bıtıracık, pardı, dört göz, dokuz göz, mekik, kelebek, koçboynuzu, ölümlük kilim örneklerinde görülen motiflerdendir. Çalışma sonucunda, yörede 5 yıl öncesine kadar cenazelerin kilime sarılarak bu geleneğin devam ettiği ancak günümüzde tamamen bırakıldığı tespit edilmiştir. Kilim dokumacılığı ise Çameli ilçesinin bazı mahallelerinde yaşatılmaya çalışılmaktadır. Bu çalışmada, Çameli yöresinde 2019 yılında yapılan

\* Dr. Öğr. Üyesi - Afyon Kocatepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Afyon  
e- posta: sultan.sokmen@hotmail.com / ORCID: 0000-0002-8838-0620  
Makale Türü: Araştırma makalesi / DOI: <https://doi.org/10.342.42/akmbaris.2021.157>  
Makale Gönderim Tarihi: 01.09.2021 / Makale Kabul Tarihi: 15.11.2021

alan araştırmasında, kilim ve cicim dokuma teknikli, 21 adet ölümlük kilim örneği, dokuma tekniği, kullanılan malzeme, renk, motif ve kompozisyon açısından incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Çameli, Dokuma, Kilim, Ölümlük Kilim, Cicim.

### ABSTRACT DEATH KILIMS IN DENİZLİ CAMELİ REGION

Çameli district, formerly known as Karaman, is located in the north-east of Denizli. Çameli is in a land structure with a plateau character. It is located on the migration route of Fethiye Yoruks. Denizli Çameli people have been interested in kilim production and trade in addition to making a living with animal husbandry. Kilim is a lint-free weft-faced weaving made with two yarn systems, warp and weft, where the warp sare completely hidden by the wefts. In 2020, Çameli kilims were included in the geographical indication. In Denizli Çameli district, the funeral is wrapped in a kilim and carried in coffins called rafts. After the funeral, these kilims are donated to the mosque. These kilims, which are called wrap kilims, after life or death-life weaving and used in funeral ceremonies in Anatolia, are called mortal kilims in Denizli Çameli district. In the Çameli region, death kilims are woven on the Istar loom and the shuttle loom. The death kilims examine dare 140-274 cm in width and 162-330 cm in length, and have a transverse banded composition scheme. Bıtırıcık, pardı, four eyes, nine eyes, shuttle, butterfly, coach horn are among the burns seen in death kilim samples. As a result of the study, it was determined that this tradition continued in the region by wrapping the funerals in kilims until 5 years ago, and it has been completely abandoned today. Kilim weaving is tried to be kept alive in some neighborhoods of Çameli district. In this study, 21 death rug samples with kilim and cicim weaving techniques were examined in terms of weaving technique, material used, color, motif and composition, in the field research carried out in the Çameli region in 2019.

**Keywords:** Çameli, Weaving, Kilim, Death Kilim, Cicim.

## 1. GİRİŞ

Antik döneme uzanan dokumacılık geleneği Denizli’de Çürüksu ve Büyük Menderes vadilerinin Türkler tarafından işgal edilmesi ile gelişmiş ve günümüze kadar üretimi kesintisiz olarak devam etmiştir. Geçmişte Buldan, Babadağ, Tavas-Kızılcabölük ve Nikfer, Sarayköy, Kale ve Çameli’de genellikle kadınlar tarafından dokuma yapılırdı ve dokuma tezgâhı olmayan ev yoktu.<sup>1</sup> Çameli ilçesi, Denizli İl merkezine 106 km uzaklıkta Denizli’nin kuzey doğusunda yer almaktadır. İlçe, Muğla ile Burdur illeri arasında, Fethiye Yörüklerinin göç yolu üzerindedir. Çameli İlçesi’nin eski adı Karaman’dır. Karamanoğlu Beyliği’nin dağılması ile bu bölgeye Karamanlıların yerleştikleri bilinmektedir. Bölgede ve civarında bulunan Karaman, Karamanlı gibi isimlerin açıklaması bu gerçeğe dayanmaktadır.<sup>2</sup> Cumhuriyet dönemine kadar, ilçe insanı sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik açıdan Menteşe Yöresi’yle ilişkili içinde olmuştur. Çameli çoğunlukla ormanla iç içe, yayla karakterli bir arazi yapısındadır.<sup>3</sup>

1 Ayşegül Koyuncu Okca, “Denizli’de Kaybolmaya Yüz Tutmuş Kimi Geleneksel Meslekler”, *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı: 58, (2016), s. 205.

2 Turgut Tok, “Denizli ve Yöresinde Oğuz Yerleşimlerine Dair Bazı Tespitler”, *5. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Oğuzlar*, 2015 , s.619-623.

3 Mevlüt Metin Türkteş, “Denizli Efsaneleri”, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, (2012). s. 9.

Malazgirt Savaşı'ndan (1071) sonra Türkmen grupları buraya yerleşmiştir. Bunların başlıcaları Avşarlarla, Kınık ve Kayı boyuna mensup Oğuz Türkleridir.<sup>4</sup> Çameli'nde dokumacılığın ne zaman başladığı tam olarak bilinmemekle birlikte Malazgirt Savaşı'ndan sonra Oğuz Türklerinin buraya yerleşmeleriyle başladığı düşünülmektedir.<sup>5</sup> Çameli İlçesine, 1277 yılında Karamanoğulları'nın Selçuklulara yenilmesi üzerine, bir kısım Karamanlılar yerleşmişlerdir.<sup>6</sup> Çameli ve çevresindeki Karamanlılar; hayvancılıkla geçinmenin dışında, kilim üretim ve ticaretiyle de ilgilenmişlerdir. İbn Sait'in kayıtlarında, bu Yörüklerin kilim üretim sanatını Orta-Asya'dan getirmiş olabileceklerinden bahsedilmektedir.<sup>7</sup> Çameli ve çevresindeki Karamanlıların; yaylak-kışlak hayatı gereği, Dalaman ve Çameli yaylasında yaşamışlardır.<sup>8</sup> Muğla Fethiye, Köyceğiz, Dalaman, Ortaca gibi yerleşim yerleriyle olan akraba ve dostluk ilişkileri, dokumalara da yansımıştır. Çameli kilimleri, Muğla ve ilçelerinde üretilmiş bazı kilimlerle motif ve kompozisyon özelliği açısından benzerlik göstermektedir.<sup>9</sup>

Yörede eskiden çok dokunan ve önemli bir kullanım alanına sahip olan kilim, çaput, heybe, çuval, namazlık, torba gibi dokuma türleri mevcuttur. Bu dokumalardan kilim dokumalar yörede ayrı bir öneme sahiptir. Çameli kilimleri, 2020 yılında coğrafi işaret kapsamına alınmıştır.

Evliliğe hazırlanan genç kızların çeyizlerinde, kilimler her an düğün olacakmış gibi hazır bekletilir. Düğünlerde yükler, çeyizler kilimlere sarılarak taşınır. Yeni evin odaları, rengârenk kilimlerle döşenir.<sup>10</sup> Ayrıca bu kilimler cenaze merasiminde kullanılmaktadır.

Çameli yöresinde 2019 yılında yapılan alan araştırmasında, kilim ve cicim dokuma tekniği ile yapılmış yörede cenaze merasiminde kullanılan ve ölümlük kilim olarak adlandırılan yaygılar tespit edilmiştir. Bu çalışmada Çameli yöresine ait 21 adet ölümlük kilim örneği, dokuma tekniği, kullanılan malzeme, renk, motif ve kompozisyon açısından incelenmiştir.

## 2. MATERYAL VE YÖNTEM

Araştırmanın materyalini Çameli ilçesi ölümlük kilimleri oluşturmaktadır. Araştırmanın evrenini Çameli ilçesi ölümlük kilimleri, Çameli merkez, Sofular, Cevizli, Yumrutaş, Kolak, Yaylapınarı, İmamlar mahallelerinde tespit edilen 21 adet ölümlük kilim dokuma ise örneklem grubu olarak belirlenmiştir. Birbiri ile benzerlik göstermeyen 10 adet ölümlük kilim örneği ise makalede yer almıştır. Örneklerin genel ve detay fotoğrafları çekilmiş, dokuma tekniği, dokuma türü, boyutları, atkı ve çözgüde kullanılan malzemeler, renkleri ve desen özelliklerini tespit etmek amacıyla bilgi formları düzenlenmiş, motif çizimleri yapılmıştır. Elde edilen veriler uygun istatistiksel yöntemlerle değerlendirilmiş ve çizelgeler halinde sunulmuştur.

4 Özcan Özçelik, Çam Dütüğünden Unesco'ya Hayri Dev ve Karaman Kültürü, Denizli, 2014, s.18.

5 Sultan Sökmen - Özcan Özçelik, "Derleminde Yer Alan Çameli Yöresi Dokumaları", 14. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu/Sanat Etkinlikleri, 2020, s. 305.

6 Turgut Tok, a.g.m., s.619

7 Faruk Sümer, Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları, Ankara, 1972, s. 161. / Neşide Yıldırım, "Çameli İlçesinin Sosyo-Ekonomik Yapısı ve Potansiyeli", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 16, Sayı:2, (2006), s. 321.

8 Neşide Yıldırım, "Çameli İlçesinin Sosyo-Ekonomik Yapısı ve Potansiyeli", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 16, Sayı:2, (2006), s. 321

9 Bu konuda bakınız: Filiz Nurhan Ölmez ve Sema Etikan, "Fethiye Alara Düz Dokumaları", *Art-e*, 2013, Mayıs-Haziran-13, Cilt: 6, Sayı: 11, s. 75-99 / Filiz Nurhan Ölmez, Sema Etikan 2018 "Muğla Yöresi Kirkitli Dokumalarında Nazar İnanışlı Motifler", *İdil Dergisi*, Cilt 7, Sayı 48 (2018), s. 951-956.

10 Habibe Kahvecioğlu, "Denizli İli Çal İlçesi Kabalar Köyü Düz Dokuma Örnekleri", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cilt: 12, Sayı: 27(2019), s. 737.

### 3. ÇAMELİ ÖLÜMLÜK KİLİMLERİ

Anadolu'da sargı kilimi, ahretlik ya da ölümlük-dirimlik dokuma olarak isimlendirilen bu kilimler, cenazenin üstünü örtmek amacıyla dokunmaktadır. Bu amaçla kullanılan dokuma, defin işlemi tamamlandıktan sonra ölen kişinin hayrına camilere bağış olarak bırakılmaktadır. Ölümlük dokumalar diğer dokumalar gibi alınıp satılmaz veya bir başkasına verilmez.<sup>11</sup> Denizlide yaşlı insanlar, günü geldiğinde hazır olsun, el altında bulunsun diye, kendileri için ölümlük kilimlerini bir kenara ayırırlar. Çünkü cenazelerin kilime sarılması ve cenaze sonrası kilimlerin köy camisine bağışlanması bu yörenin bir geleneğidir.<sup>12</sup> Geçmişte yörede camiye bağışlanan dokumalar daha önce bağışlanmış olan dokumaların üzerine serilir ve o dokumanın üzerinde kılınan her namazda merhumun da hayır işlediği düşüncesi ile birlikte merhumun yakınları son görevlerini yerine getirmenin huzurunu yaşarlar.<sup>13</sup> Denizli Çameli'nde de yöre halkından edinilen bilgilere göre, 5 yıl öncesine kadar bu gelenek devam etmiştir (Fotoğraf 1). Ölen kişi yani cenaze kilime sarılmakta ve sal denilen tabutlara konulmaktadır. Çameli çeyiz geleneğinde 1 kilim ve 1 erhem dokuma yer almaktadır.<sup>14</sup>

Fotoğraf 1'de Çameli ilçesinde 1986 yılında çekilmiş cenaze töreni fotoğrafında, cenazelerin kilime sarıldığı, sal denilen tabutlarda taşındığı görülmektedir. Cenazeden sonra kilimler camiye vakfedilmektedir. Fotoğraf 2'de Çameli Kolak mahallesi camisinde tespit edilen bir kilimde "Ayşe Erdoğan ölümlüdür camiye sonra atıverin" yazısı bu kilimin yöre tabiriyle "Ayşe Erdoğan'ın ölümlüğü" yani ölümlük kilimi olduğu ifade etmektedir.



**Fotoğraf 1:** Çameli'de 1986 yılında çekilmiş bir fotoğrafta cenaze merasimi (Sezer Özdemir Arşivi).

- 11 Bekir Deniz, *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yayımları*, Ankara, 2000, s.59. / Aysen Soysaldı, *Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri*, Ankara, 2009, s.5.
- 12 Habibe Kahvecioğlu, "Türkiye'de Kolan Dokumacılığı Güzelpınar Köyü (Denizli) Örneği", *Icanas 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, 2007, s.736. Habibe Kahvecioğlu, "Denizli İli Çal İlçesi Kabalar Köyü Düz Dokuma Örnekleri", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cilt: 12, Sayı: 27, (2019), s. 737.
- 13 Ayşegül Koyuncu, "Serinhisar (Denizli) Düz Dokumalarının Teknik ve Desen Özellikleri", *II. Uluslararası Türk El Dokumaları (Tekstil) Kongresi ve Sanat Etkinlikleri "Selçuklu Halılarının Anısına"* (14-15 Mayıs/May 2009 Konya), Konya, 2009, s. 201.
- 14 Kaynak kişi Dudu Ongun ve Ayşe Ongun'dan alınan bilgilere göre (2019).





*Fotoğraf 2:* Ayşe Erdoğan'a ait ölümlük kilim (S. Sökmen, Çameli Kolak mahallesi camisi, 2019).

### 3.1. Hammadde ve Dokumacılık İşlemleri

Yöre halkının önemli bir geçim kaynağı hayvancılıktır. Hammadde olarak koyundan elde edilen yün iplikler ve pamuk iplikleri kullanılmaktadır. İncelenen ölümlük kilim örneklerinde çözüde yün ve pamuk, atkı ve desende ise yün ipliklerin tercih edildiği görülmüştür.

Geçmiş yıllarda Muğla ilinin Dalaman, Köyceğiz, Ortaca ilçelerine, Denizli'nin merkez ilçesine bağlı Şamlı beldesine mevsimlik işçi olarak pamuk toplamaya gidilir, pamuk buralardan temin edilir ya da pamuk malzeme pazardan alınır. Çırçır fabrikasında pamuk, çekirdeğinden ayrılıp, kabartılır. Yatak, yorgan, yastık içi doldurulur ya da kirmanda eğrilip, boyanır, çıkırıkta bükülerek dokumacılıkta kullanılırdı.<sup>15</sup> Yörede pamuk ipliğine “kener” denilmektedir.<sup>16</sup> Dokuma işleminde kullanılacak olan yünler Mayıs-Haziran aylarında kırklık adı verilen demir makaslarla kırılmakta, leğende ya da köy çeşmesinde yıkanmaktadır. Güneşte çitlere ya da iplere serilerek kurutulmaktadır. Yün tarakta taranmakta ya da yayda atılarak kabartılmaktadır. Burma yapılmakta, kirmanda eğilmektedir. Büyük gelep yapılmakta ve boyama işlemine geçilmektedir.<sup>17</sup> Doğal boyama işlemi Çamelili kadınlar tarafından yapılmaktadır. Süpürge otu, pınar, sığır kuyruğu, palamut, boyalık otu, kiraz ağacı kabuğu, mazı, ceviz kabuğu kullanılan bitkiler arasındadır.<sup>18</sup> Ayrıca ilçeye gelen boyacılar tarafından bu kilimler kimyasal boyalar ile de boyanmaktadır. Boyanan iplikler çitlerde kurutulmaktadır. İplikler kuruduktan sonra yumak yapılmaktadır. Çözgü hazırlanıp, tezgâha aktarılarak dokuma işlemine geçilmektedir.<sup>19</sup>

### 3.2. Dokumada Kullanılan Tezgâh Tipi ve Araçlar

**3.2.1. Tezgâh:** Çameli yöresinde ölümlük kilimler, ıstar tezgâhta tek parça halinde dokunduğu gibi mekikli tezgâhta da dokunmaktadır. Yörede mekikli yüksek tezgâha “düven” denilmektedir (Fotoğraf 3). Bu tezgâhların bütün parçaları ağaç düzenekli, 2 gücülüdür.

15 Kaynak kişi Şaban Seçgin'den alınan bilgilere göre (2019).

16 Sultan Sökmen, “Dr. Özcan Özçelik Derleminde Yer Alan Çameli Yöresi Dokumaları”, *14. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu/Sanat Etkinlikleri*, 2020, s. 305.

17 Kaynak kişi Aysel Özdemir ve Nuray Seçgin'den alınan bilgilere göre (2019).

18 *Resmi Coğrafi İşaret ve Geleneksel Ürün Adı Bülteni*, T.C. Türk Patent ve Marka Kurumu, Sayı: 90, (2020), s. 82

19 Kaynak kişi Ayşe Ongun, Aysel Özdemir ve Nuray Seçgin'den alınan bilgilere göre (2019).

Gücüler çirışlenerek kayganlığı ve dayanıklılığı arttırılmış pamuk ipliğinden oluşur.<sup>20</sup> Kilimler düvende parçalar halinde dokunup çatki dikişii ile birleştirilmektedir (Fotoğraf 10). Yörede düvende dokunup birleştirilen bu dokumalara “erhem” denilmektedir.<sup>21</sup>



**Fotoğraf 3:** Durkadın Öğüt’e ait Mekikli Dokuma Tezgâhı (S. Sökmen, Cevizli Mahallesi Şervin Mevki, 2019).

**3.2.2. Kırkit:** Dokumalarda çözügüler arasında, dokumanın enine geçirilen atkaları ve düğüm ipliklerini sıkıştırmaya yarayan araçtır.<sup>22</sup> Yörede ahşap ve demir malzeme ile yapılmış kırkit örneklerine rastlanmıştır (Fotoğraf 4).

20 Naime Didem Öz-Tuba Ayhan, “Sinop, Kastamonu ve Kocaeli’de Keten Dokumacılığını Geliştirmek İçin Yapılan Çalışmalar”, *Güzel Sanatlarda Araştırma ve Değerlendirmeler*, Ankara: 2021, s. 7.

21 Kaynak kişi Dudu Ongun, Aysel Özdemir ve Durkadın Öğüt’den alınan bilgilere göre (2019).

22 İsmail Öztürk, *Dokumaya Giriş*, Ankara, 2007, s. 38.



*Fotoğraf 4:* Kirkit Örnekleri (S. Sökmen, Çameli Merkez, 2019)

**3.2.3. Yün Tarağı:** Kemik saplı ve demir dişli bir alettir.<sup>23</sup> Çameli yöresinde kullanılan yün tarağı örneği fotoğraf 5’de görülmektedir.



*Fotoğraf 5:* Yün Tarağı (S. Sökmen, Çameli Cevizli Mahallesi, 2019)

**3.2.4. Mekik:** Dokuma yapılırken atkuların çözümler arasındaki açıklıktan(ağızlıktan) kolayca geçmesini sağlayan, atkı ipliğinin üzerine sarıldığı iki ucu sivrice, çoğunlukla ağaçtan yapılan alete “mekik” denilir (Fotoğraf 6).<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Bekir Deniz, *a.g.e.*, s. 70.

<sup>24</sup> Çetin Aytaç, *El Dokumacılığı*, Ankara, 1982, s. 146.



**Fotoğraf 6:** Mekik (S. Sökmen, Cevizli Mahallesi Şervin Mevki, 2019).

**3.2.5. Kirmen:** İp eğirmek için kullanılan, yaklaşık 20-25 cm uzunluğunda, bir çubuğa (+) şeklinde geçirilmiş, iki ahşap parçadan meydana gelen alettir (Fotoğraf 7).<sup>25</sup>



**Fotoğraf 7:** Kirmen(S. Sökmen, Cevizli Mahallesi Şervin Mevki, 2019).

**3.2.6. Yay ve Tokmağı:** Kırkılıp temizlenmiş yün liflerin birbirinden ayrılması için yay ve tokmağı kullanılır (Fotoğraf 8). Ağaçtan yapılmış yaya, yörede kiris adı verilen ve keçi bağırsağından yapılmış ip takılır. Tokmak ile kiris vurularak ipi oynattıkça yün kabartma işlemi gerçekleştirilir.<sup>26</sup>



**Fotoğraf 8:** Yay ve Tokmağı (S. Sökmen, Cevizli Mahallesi Kavalcılar Mevki, 2019).

**3.2.7. Çıkrık:** Ahşap veya demirden yapılan, iplikleri eğirmek ve çift büküm yapmak için kullanılan, genellikle ipliklerin sarıldığı bir mil ve bu mili çeviren bir kasnak ve bu kasnağı harekete geçiren koldan ibarettir.<sup>27</sup>

25 İsmail Öztürk, *a.g.e.*, s. 39

26 Kaynak kişi Ali Amaç 'dan alınan bilgilere göre (2019).

27 Bekir Deniz, *a.g.e.*, s. 63.



**Fotoğraf 9:** Dokuma Ustası Durkadın Öğüt Çıkrıkta İplik Bükerken (S. Sökmen, Cevizli Mahallesi Şervin Mevki, 2019).

### 3.3. Dokuma Tekniği

Araştırma kapsamında incelenen dokumalarda kilim ve cicim teknikleri kullanılmıştır. Yörede motifli kilimlere ve cicim teknikli dokumalara “yanışlı kilim” denilmektedir. Yanışsız düz kilime “doğru kilim” denilmektedir.

Kilim, iki iplik sistemine dayanılarak yapılan tersi ve düzü bulunmayan havsız dokumadır.<sup>28</sup> Kilimler, çözügülerin atkılar tarafından tamamen gizlendiği atkı yüzlü dokumalardır.<sup>29</sup> Kilimlerde yatay ve dikey dolgular, geometrik kompozisyon görüntülüdür.<sup>30</sup> Kilimler genellikle ev döşemelerinde kullanılmakla birlikte özel biçimler verilerek heybe, çuval, namazlık vs. olarak da kullanılırlar.<sup>31</sup>

Cicim dokuma, atkı ve çözügülerin birbirini gizlemeden aralıklarla kesiştiği bez dokuma ya da atkı yüzlü dokumada, atkı iplikleri arasına renkli desen iplikleri sıkıştırılarak dokumanın yüzeyinde kabartma desenler oluşturulması tekniğidir.<sup>32</sup> Dokuma tekniği bakımından kilimden farklı olmalarına rağmen kullanılan malzeme ve kullanılış yerlerinin aynı oluşundan dolayı halk arasında genellikle kilim olarak tanınır.<sup>33</sup>

28 Bekir Deniz, *a.g.e.*, s.78.

29 Belkis Balpınar Acar, *Kilim-Cicim-Zili-Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*, İstanbul, 1982, s. 45.

30 Yusuf Durul, *Anadolu Kilimlerinden Örnekler*, İstanbul, 1985, s. 20.

31 Tahsin Parlak, *Oltu ve Köylerinde Bardız Kilimciliği*, Erzurum, 2002, s. 9.

32 İsmail Öztürk, *a.g.e.*, s. 64.

33 Fatma Akbil, “Bergama Dokumaları Cicim-Sili”, *Türkiyemiz*, S: 21 (1977), s.14.

Dokumada başta ve sonda yapılan örgüye “toka örgüsü” denilmektedir. Toka örgüsü kilim dokumaya başlanırken kalın yün ya da pamuk ipliklerle 1 sırada 3 çözüğü üstten üç çözüğü alttan dokunarak ikinci sırada ise alttaki çözüğüler üstte gelecek şekilde yine 3 çözüğü üstten üç çözüğü alttan dokunarak oluşturulur (Fotoğraf 11). Bazı kilimlerde saçaklar örülmeyip serbest bırakılırken bazı kilimlerde saçaklar bükme örgü ile tamamlanmaktadır (Fotoğraf 11).



*Fotoğraf 10:* Çatki Dikişi  
(Sultan Sökmen, Çameli, 2019)



*Fotoğraf 11:* Toka Örgüsü ve Bükme Örgü  
(Sultan Sökmen, Çameli, 2019)

### 3.4. Çameli Ölümlük Kilim Örnekleri



*Fotoğraf 12:*

**Örnek 1**

İnceleme Tarihi : 17.08.2019

Dokuma Tekniği : Cicim

Boyutları (en x boy) : 190 x 290 cm

Atkı İpliği : Yün

Çözü İpliği : Pamuk

Açıklama : Yaylapınarı mahallesinde oturan Ayşe Erdoğan'a ait olan ölümlük kilim, 1980 yılında dokunmuştur. Mekikli tezgâhta üç parça halinde dokunup birleştirilmiştir. Enine bantlar şeklinde tasarlanan yanışlı kilim, yörede "mekik" ve "bıtıracık" olarak adlandırılan motiflerle süslenmiştir. Saçak uzunluğu 3 cm'dir. Dokumada yeşil, pembe, turuncu, sarı, kırmızı, siyah, mavi, beyaz ve mor renkler kullanılmıştır.



*Fotoğraf 13:*

**Örnek 2**

İnceleme Tarihi : 28.08.2019

Dokuma Tekniği : Kilim, cicim

Boyutları (en x boy) : 236 x 236 cm

Atkı İpliği : Yün

Çözü İpliği : Pamuk

**Açıklama**

: İmamlar mahallesinde oturan Müzeyyen Şakar'a ait olan ölümlük kilim, 1990 yılında dokunmuştur. Mekikli tezgâhta dört parça halinde dokunup birleştirilmiştir. Enine bantlar şeklinde tasarlanan yanışlı kilim, yörede “dört göz” ve “bıtıracık” olarak adlandırılan motiflerle süslenmiştir. Saçak uzunluğu 5 cm'dir. Dokumada pembe, yeşil, siyah, beyaz, sarı, turuncu, kırmızı, mavi ve mor renkler kullanılmıştır.

**Fotoğraf 14:****Örnek 3**

İnceleme Tarihi : 17.09.2019

Dokuma Tekniği : Cicim

Boyutları (en x boy) : 188 x 303 cm

Atkı İpliği : Yün

Çözümlü İpliği : Pamuk

**Açıklama** : Kolak Mahallesi Camisi'nde bulunan Ayşe Erdoğan'a ait olan ölümlük kilim, 1980 yılında dokunmuştur.<sup>34</sup> Mekikli tezgâhta üç parça halinde dokunup birleştirilmiştir. Kilimin üzerinde, “Ayşe Erdoğan ölümlüdür camiye sonra atıverin” yazılıdır (Fotoğraf 2). Enine bantlar şeklinde tasarlanan yanışlı kilim, yörede “dört göz”, “çakmak” ve “koçboynuzu” olarak adlandırılan motiflerle süslenmiştir. Saçak uzunluğu 4 cm'dir. Dokumada mavi, yeşil, pembe, turuncu, kırmızı, sarı, beyaz ve morrenkler kullanılmıştır.

34 Kaynak kişi Müfide Akbaş 'dan alınan bilgilere göre (2019).





*Fotoğraf 15:*

**Örnek 4**

İnceleme Tarihi : 11.08.2019

Dokuma Tekniği : Kilim

Boyutları (en x boy) : 176 x 263 cm

Atkı İpliği : Yün

Çözüğü İpliği : Yün

Açıklama : Sofular Mahallesi Camisinde bulunan ölümlük kilim, ıstar tezgâhta tek parça halinde dokunmuştur. Enine bantlar şeklinde tasarlanan kilim, yörede “pardı” olarak adlandırılan motiflerle süslenmiştir. Saçak uzunluğu 13 cm'dir. Dokumada siyah, yeşil, pembe, kahverengi, turuncu, sarı, kırmızı, mavi ve beyaz renkler kullanılmıştır.



*Fotoğraf 16:*

**Örnek 5**

İnceleme Tarihi : 10.08.2019

Dokuma Tekniği : Cicim

Boyutları (en x boy): 174 x 233 cm

Atkı İpliği : Yün

Çözüğü İpliği : Pamuk

Açıklama : Şervin Mahallesi Camisinde bulunan ölümlük kilim, ıstar tezgâhta tek parça halinde dokunup birleştirilmiştir. Enine bantlar şeklinde tasarlanan kilim, yörede “dört göz” “dokuz göz” ve “bıtırak” olarak adlandırılan motiflerle süslenmiştir. Saçak uzunluğu 15cm'dir. Dokumada siyah, yeşil, pembe, turuncu, sarı, kırmızı, mavi, beyaz ve bordo renkler kullanılmıştır.



**Fotoğraf 17:**

**Örnek 6**

İnceleme Tarihi : 13.08.2019

Dokuma Tekniği : Cicim

Boyutları (en x boy): 161 x 238 cm

Atkı İpliği : Yün

Çözüğü İpliği : Pamuk

Açıklama : Yumrutaş Mahallesi'nde oturan Şadiye Aslan'a ait olan ölümlük kilim, 1970 yılında dokunmuştur. Mekikli tezgâhta üç parça halinde dokunup birleştirilmiştir. Enine bantlar şeklinde tasarlanan kilim, yörede “çakmak” olarak adlandırılan motiflerle süslenmiştir. Saçak uzunluğu 10 cm'dir. Dokumada siyah, yeşil, pembe, turuncu, sarı, kırmızı, mavi, beyaz, mor ve kahverengi kullanılmıştır.



**Fotoğraf 18:**

**Örnek 7**

İnceleme Tarihi : 17.09.2019

Dokuma Tekniği : Cicim

Boyutları (en x boy): 186 x 295 cm

Atkı İpliği : Yün

Çözümlü İpliği : Pamuk

**Açıklama** : Yumrutaş Mahallesi'nde oturan Şadiye Aslan'a ait olan ölümlük kilim, 1970 yılında dokunmuştur. İstar tezgâhta tek parça halinde dokunmuştur. Enine bantlar şeklinde tasarlanan kilim, yörede "eğri su", "bıtırak", "bıtıracık" ve "kaydırmacık" olarak adlandırılan motiflerle süslenmiştir. Saçak uzunluğu 15 cm'dir. Dokumada siyah, yeşil, pembe, turuncu, sarı, kırmızı, mavi ve beyaz renkler kullanılmıştır.



**Fotoğraf 19:**

**Örnek 8**

İnceleme Tarihi : 10.09.2019

Dokuma Tekniği : Kilim

Boyutları (en x boy) : 197 x 281 cm

Atkı İpliği : Yün

Çözüğü İpliği : Pamuk

Açıklama : Çameli ilçesinde Rahime Ongun tarafından 1986 yılında dokunan ölümlük kilim, ıstar tezgâhta tek parça halinde dokunmuştur. Enine bantlar şeklinde tasarlanan kilim, yanışsızdır. Saçak uzunluğu 5 cm'dir. Dokumada kahverengi, siyah, yeşil, pembe, turuncu, sarı, kırmızı, mavi ve beyaz renkler kullanılmıştır. Dokumada "Osman ONGUN" ismi yazılıdır.

**Fotoğraf 20:****Örnek 9**

İnceleme Tarihi : 19.08.2019

Dokuma Tekniği : Kilim

Boyutları (en x boy) : 172 x 290 cm

Atkı İpliği : Yün

Çözüğü İpliği : Pamuk

Açıklama : Çameli ilçesinde Aysel Özdemir tarafından 1970 yılında dokunan ölümlük kilim, ıstar tezgâhta tek parça halinde dokunmuştur. Enine bantlar şeklinde tasarlanan kilim, yörede "kelebek" ve "kaydırmacık" olarak adlandırılan motiflerle süslenmiştir. Saçak uzunluğu 5 cm'dir. Dokumada siyah, yeşil, pembe, turuncu, sarı, kırmızı, mavi ve beyaz renkler kullanılmıştır.



**Fotoğraf 21:**

**Örnek 10**

İnceleme Tarihi : 11.09.2019

Dokuma Tekniği : Kilim

Boyutları (en x boy) : 161 x 270 cm

Atkı İpliği : Yün

Çözüğü İpliği : Yün

Açıklama : Şervin Mahallesi Camisinde bulunan ölümlük kilim, mekikli tezgâhta üç parça halinde dokunup birleştirilmiştir. Enine bantlar şeklinde tasarlanan kilim, yanışsızdır. Saçak uzunluğu 3cm'dir. Dokumada, yeşil, kırmızı, mavi ve beyaz renkler kullanılmıştır.

**3.5. Kilimlerin Boyut Özellikleri**

Ölçütler		Kilim
	N	21
En (cm)	$\bar{x} \pm S\bar{x}$	183,4 ± 258,7
	Min-Max	140,00-274,00
Boy (cm)	$\bar{x} \pm S\bar{x}$	258,7±41,80
	Min-Max	162,00-330,00
Saçak (cm)	$\bar{x} \pm S\bar{x}$	8 ± 4,87
	Min-Max	3,00-16,00

**Tablo 1:** Ölümlük Kilimlerin Boyut Özellikleri

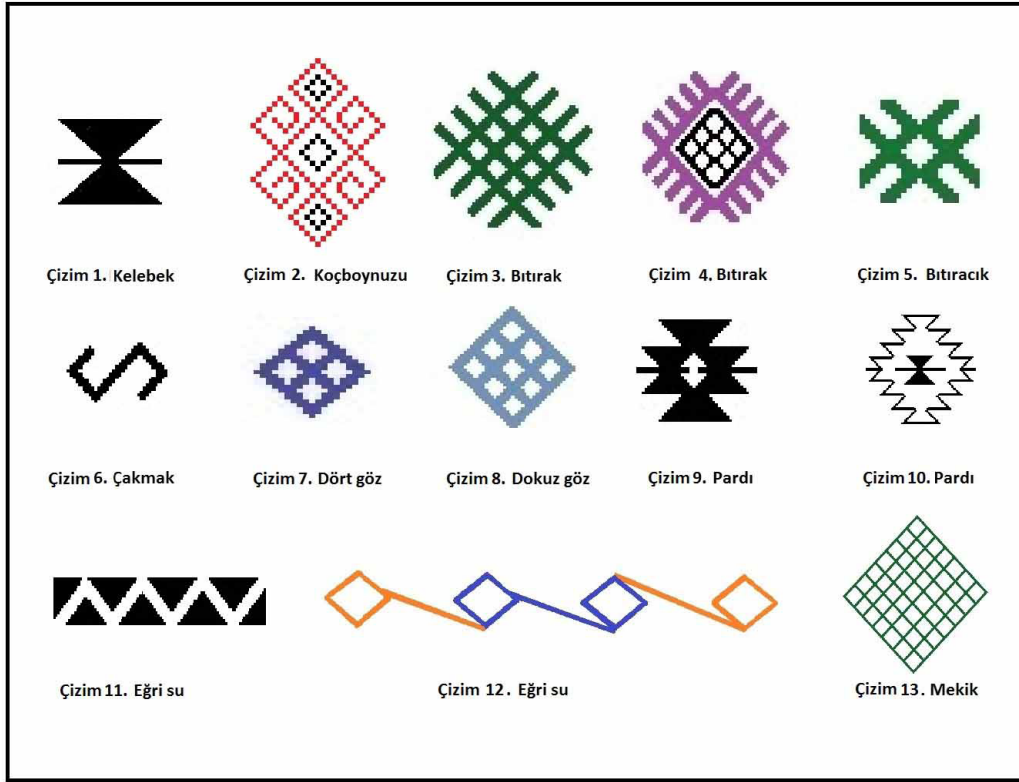
Tablo 1 incelendiğinde örneklem grubunda yer alan Çameli yöresi ölümlük kilimlerin 140-274 cm eninde ve 162-330 cm boyunda dokunduğu, aritmetik ortalaması, eninde 183,4 cm boyda 258,7 cm olduğu görülmektedir. İncelenen örneklerin saçak boyu ortalaması ise 8 cm'dir.

### 3.6. Kilimlerin Motif ve Kompozisyon Özellikleri

Örnek No	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Bıtıracık	x	x	x				x			
Bıtırak	x		x		x		x			
Dörtgöz	x	x			x					
Dokuzgöz					x					
Kelebek									x	
Eğrisu							x			
Çakmak	x		x			x				
Pardı				x						
Mekik	x									
Koçboynuzu			x							

**Tablo 2:** Ölümlük Kilimlerin Motif Özellikleri

Tablo 2 incelendiğinde ölümlük kilimlerde bıtıracık, bıtırak, çakmak ve dörtgöz motiflerinin yoğun olarak kullanıldığı görülmüştür. Bunun yanında dokuzgöz, kelebek, eğri su, pardı, mekik, koçboynuzu motifleri de kullanılmıştır (Çizim 1). Çameli yöresinde karşılaşılan kilim örneklerinde büyüklü küçüklü enine bantlar halinde desenli örnekler olduğu tespit edilmiştir. Motifler bu bantlar içine yerleştirilmiştir. Bazı dokumalarda ise ölen kişinin adı işleme tekniği ile yazılmıştır.



Çizim 1: Çameli Ölümlük Kilimlerinde Görülen Motifler

### 3.7. Kilimlerde Kullanılan Renkler

	Adet (N)	%
Siyah	8	80
Beyaz	10	100
Yeşil	10	100
Turuncu	9	90
Kırmızı	10	100
Pembe	9	90
Sarı	9	90
Mavi	10	100
Mor	4	40
Kahverengi	3	30
N: 10		
* %'ler N üzerinden hesaplanmıştır.		

Tablo 3: Ölümlük Kilimlerde Kullanılan Renkler

İncelenen ölümlük kilimlerin tamamında beyaz, yeşil, kırmızı, mavi renkler kullanılmıştır. Bunların dışında %90 ile pembe, turuncu ve sarı % 80 ile siyah, % 40 ile mor, % 30 ile kahverengi kullanılan diğer renklerdir (Tablo 3).

#### 4. SONUÇ

Denizli Çameli ilçesi dokumacılık açısından oldukça zengindir. Dokuma örnekleri içerisinde ölümlük kilimler ayrı bir önem taşımaktadır. Köy camilerinde yer alan kilimler yöredeki ölüm geleneği ile ilişkili olarak, cenazeye sarıldıktan sonra ölüm sonrası camiye bağışlanmaktadır. Yöre halkı ölümünden sonra camiye bağışlanmasını istediği dokumasını sağlığında dokuyup ya da dokutturup sarıp sarmalayıp bir kenara koymaktadır. Geçmişte bu gelenek sayesinde tıpkı Çameli ilçesinde olduğu gibi Anadolu'nun birçok yerinde dokumaların toplandığı alanlar camiler olmuştur. Ancak teknolojinin hızlı gelişimi ve makine halılarının üretime katılması camilerde bu geleneğin yok olmasında etkili olmuştur. Çameli yöresine ait dokumalar, evlerde yüklük altında, bazı camilerde halıların altında, ilçedeki bazı kafelerde ve koleksiyonlarda tespit edilmiştir.

Genellikle anadan-kıza usta-çırak ilişkisi içerisinde öğretilen dokumacılık sadece Çameli'de değil tüm dokuma merkezlerinde son demlerini yaşamaktadır. Geçmişte tüm aile bireylerinin ihtiyaçlarını sağlayan dokumacılık artık gerekli görülmediği için yok olmaya başlamışlardır.<sup>35</sup>

Çameli yöresinde ölümlük kilimler, ıstar tezgâhta tek parça halinde dokunduğu gibi mekikli tezgâhta da dokunmaktadır. İncelenen ölümlük kilimler, 140-274 cm eninde ve 162-330 cm boyunda olup, oldukça renklidir. En çok tercih edilen renkler, kırmızı, mavi, yeşil olmakla beraber, turuncu, sarı, siyah, pembe, beyaz dokumalarda kullanılan renkler arasındadır. Bıtıracık, pardı, dört göz, dokuz göz, mekik, kelebek, koçboynuzu, ölümlük kilim örneklerinde görülen motiflerdendir.

Literatür taraması sonucunda, Çameli ilçesine ait ölümlük kilim dokuma örneklerinin Muğla ve ilçelerinde üretilmiş bazı kilimlerle motif ve kompozisyon özelliği açısından benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir.

Çameli kilimleri, 2020 yılında coğrafi işaret kapsamına alınmıştır. Çameli Kilimlerinin uzun yıllardır %100 kirman ipi kullanılarak tamamıyla el dokuması olarak üretilmesi, motif ve renklerindeki canlılık ile çeşitlilik, enine bantlı kompozisyon şemasıyla yöresel özellik göstermesi coğrafi işaret kapsamına alınmasının nedenlerindedir.

Çameli Cevizli mahallesinde, 88 yaşında olan Durkadın Ögüt 2 gücülü mekikli tezgâhında halen dokuma kültürünü devam ettirmektedir. Ayrıca Çameli Elmalı mahallesinde Çameli Halk Eğitim Müdürlüğü tarafından açılan el sanatları kursu ile Çameli kilimleri yaşatılmaya çalışılmaktadır.

#### KAYNAKÇA

Akbil, Fatma, "Bergama Dokumaları Cicim-Sili", *Türkiyemiz*, S: 21, (1977): 12-16.

Aytaç, Çetin, *El Dokumacılığı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1982.

Balpınar Acar, *Belkıs, Kilim-Cicim-Zili-Sumak Türk Düz Dokuma Yayımları*, İstanbul: Eren Yayınları, 1982.

Deniz, Bekir, *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yayımları*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2000.

Durul, Yusuf, *Anadolu Kilimlerinden Örnekler*, İstanbul: Apa Ofset, 1985.

35 Ayşegül Koyuncu, "Burdur'da Kaybolmaya Yüz Tutmuş Kimi Meslekler", *1. Burdur Sempozyumu* (16-19 Kasım 2005 Burdur), s. 32.



Kahvecioğlu, Habibe, “Denizli İli al İlçesi Kabalar Köyü Düz Dokuma rnekleri”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cilt: 12, Sayı: 27, (2019): 734-748.

Kahvecioğlu, Habibe, “Türkiye’de Kolan Dokumacılığı Gzelpınar Köyü (Denizli) rneği”, *Icanas 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika alışmaları Kongresi*, Ankara 2007, s. 729-748.

Koyuncu, Ayşegül, “Burdur’da Kaybolmaya Yüz Tutmuş Kimi Meslekler”, *1. Burdur Sempozyumu (16-19 Kasım 2005 Burdur)*, Burdur, 2007.

Koyuncu, Ayşegül, “Serinhisar (Denizli) Düz Dokumalarının Teknik ve Desen zellikleri”, *II. Uluslararası Türk El Dokumaları (Tekstil) Kongresi ve Sanat Etkinlikleri “Selçuklu Halılarının Anısına” (14-15 Mayıs/May 2009 Konya)*, s. 195-202.

Koyuncu Okca, Ayşegül, “Denizli’de Kaybolmaya Yüz Tutmuş Kimi Geleneksel Meslekler”, *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı: 58, (2016): 201-223.

lmez, Filiz Nurhan ve Etikan Sema, “Fethiye Alara Düz Dokumaları”, *Art-e*, Mayıs-Haziran-13, Cilt: 6, Sayı: 11, (2013), s. 75-99

lmez, Filiz N., Etikan, Sema “Muğla Yöresi Kirkitli Dokumalarında Nazar İnanışlı Motifler”, *İdil Dergisi*, Cilt 7, sayı 48, 2018, s. 951-956

z, Naime Didem – Ayhan, Tuba, “Sinop, Kastamonu ve Kocaeli’de Keten Dokumacılığını Geliştirmek İçin Yapılan alışmalar Güzel Sanatlarda Araştırma ve Değerlendirmeler, Ankara: Gece Kitaplığı, (2021), s. 1-21.

zelik, zcan, am Ddğnden Unesco’ya Hayrı Dev ve Karaman Kültürü, Denizli: Bilal Ofset Yayınları, 2014.

Öztürk, İsmail. *Dokumaya Giriş*, Ankara: Mor Fil Yayınları, 2007.

Parlak, Tahsin, *Oltu ve Köylerinde Bardız Kilimciliği*, Erzurum, 2002.

*Resmi Coğrafi İşaret Ve Geleneksel rn Adı Bülteni*, T.C. Türk Patent Ve Marka Kurumu, Sayı: 90, Yayın Tarihi: 01.12.2020.

Soysaldı, Aysen, *Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen izimleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2009.

Sultan, Sökmen “Dr. zcan zelik Derleminde Yer Alan Çameli Yöresi Dokumaları”, *14. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu/Sanat Etkinlikleri*, (2020): 304-309.

Sümer, Faruk, *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları*, Ankara: niversitesi Basımevi, 1972.

Sökmen Sultan, “Denizli Çameli İlçesi aput Dokumalarından rnekler”, *I. Uluslararası Kültür Sanat Ve Edebiyat Kongresi*, (2020): 47-60.

Tok, Turgut, “Denizli ve Yöresinde Oğuz Yerleşimlerine Dair Bazı Tespitler”, *5. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Oğuzlar: Dilleri, Tarihleri ve Kültürleri*, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.(2015): 617-628.

Türktaş, Mevlüt Metin, “Denizli Efsaneleri”, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Denizli, 2012.

Yıldırım, N., “Çameli İlçesinin Sosyo-Ekonomik Yapısı ve Potansiyeli”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 16, Sayı:2, (2006): 315-340.

### KAYNAK KİŞİLER

Seçkin, Şaban, Sözlü Görüşme, Yaş:55, Emekli, Çameli Merkez, 2019.

Seçkin, Nuray, Sözlü Görüşme, Yaş:54, Ev Hanımı, Çameli Merkez, 2019.

Özdemir, Aysel, Sözlü Görüşme, Yaş:64, Ev Hanımı, Çameli Merkez, 2019.

Özdemir, Sezer, Sözlü Görüşme, Yaş:39, Ev Hanımı, Çameli Merkez, 2019.

Öğüt, Durkadın, Sözlü Görüşme, Yaş:88, Ev Hanımı, Çameli –Cevizli Mahallesi, 2019.

Ongun, Ayşe, Sözlü Görüşme, Yaş:64, Ev Hanımı, Çameli Merkez, 2019.

Ongun, Dudu, Sözlü Görüşme, Yaş:82, Ev Hanımı, Çameli Merkez, 2019.

Amaç, Ali, Sözlü Görüşme, Yaş:53, Çiftçi, Çameli Cevizli, 2019.

Akbaş, Müfide, Sözlü Görüşme, Yaş: 84, Ev Hanımı, Çameli- Kolak Mahallesi, 2019.



# SİVAS ŞARKIŞLA HALILARINDA TÜRK DÜĞÜMÜNÜN FARKLI BİR KULLANIMI

Suzan BAYRAKTAROĞLU\*

## ÖZ

Gelenekli sanatlarımızdan olan halılar, Türk düğümü denilen çift düğüm sistemi ile dokunurlar. Bu sistemde yanyana iki çözümlü teli, düğüm ipi ile birbirine bağlanarak dokuma gerçekleştirilir. Ancak yapılan araştırmalarda bazı halılarda Türk düğümünün hep aynı iki çözümlü teli yerine alternatif çözümler üzerine uygulandığı görülmüştür.

Rus arkeolog Sir Aurel Stein'in Doğu Türkistan'da 1906 - 1908 tarihlerinde ele geçirdiği 3. ve 4. yüzyıllardan kalma halı parçaları arasında, baklava desenli bir parçada alternatif çözümler üzerine düğümlenmiş Türk düğümü ile değişik bir tekniğin uygulandığı anlaşılmıştır. Orta Asya Türkmen halılarında da kullanılan bu teknik eski bir gelenek olarak Anadolu'da yaşatılmaktadır.

İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde, İstanbul Vakıflar Halı Müzesinde, Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde, Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesinde, Stockholm National Museum'da, Berlin Dahlem Müzesinde, Rijks Museum ve Washington Textile Museum'da kaydedilmiş Türk düğümünün uygulandığı halılar bulunmaktadır.

\* Sanat Tarihi Bilim Uzmanı  
e- posta: bayraktaroglusuzan@gmail.com / ORCID: 0000-0002-4688-7781  
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.342.42/akmbaris.2021.158>  
Makale Gönderim Tarihi: 07.11.2021 / Makale Kabul Tarihi: 29.11.2021

Kaydırılmış düğüm daha çok çapraz ilerleyen hatların dokunmasında, üçgen, eşkenar dörtgen gibi şekillerde ve bunlar içinde kalan alanların doldurulmasında elverişli bir tekniktir. Türk düğümünün normal uygulamada yarattığı kademeli etkiden uzak, daha düzgün hatların oluşmasını ve halının daha sağlam olmasını sağlamaktadır.

Türkmenistan'da Salur boyu tarafından dokunan halılarda uygulanan bu teknik, Anadolu'da da Salur boyunun yerleştiği Manisa, Konya, Sivas, Malatya, Erzurum gibi bölgelerde görülmektedir. Halılarda yer alan altıgen madalyonlar, Salur Türkmenlerinin göl motifiyle benzerlik göstermekte olup, teknik ve desen birliği Anadolu'da dokunan halılarla yaşatılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** *Halı, Türk düğümü, Kaydırılmış Türk Düğümü, Gelenek, Salur Boyu, Şarkışla Halısı.*

## ABSTRACT

### A DIFFERENT USE OF THE TURKISH KNOT IN SİVAS ŞARKIŞLA CARPET

Carpets, one of our traditional arts, are woven with a double knot system called Turkish knot. In this system, weaving is performed by connecting two warps side by side with a knot rope. However, in the researches, it has been seen that the Turkish knot is always applied on alternative warps instead of the same two warps in some carpets.

On a lozenge-patterned piece between the carpet fragments from the 3rd and 4th centuries which was found by Russian archaeologist Sir Aurel Stein in East Turkestan between 1906 and 1908, it is understood that a different technique is applied with the Turkish knot knotted on alternative warps.

This technique, which is also used in Central Asian Turkmen carpets, is kept alive in Anatolia as an old tradition.

In Istanbul Turkish and Islamic Arts Museum, Istanbul Foundations Carpet Museum, Ankara Foundation Works Museum and Sivas Gök Madrasa Foundation Museum and in the Stockholm National Museum, the Berlin Dahlem Museum, the Rijks Museum and the Washington Textile Museum there are carpets in which the slipped Turkish knot is applied.

Alternative knot is a technique that is more suitable for weaving diagonal lines, shapes such as triangles, rhombuses and filling the areas within them. It provides the formation of smoother lines and a stronger carpet, away from the gradual effect of the Turkish knot in normal practice.

This technique, which is applied in carpets woven by the Salur tribe in Turkmenistan, is also seen in the regions such as Manisa, Konya, Sivas, Malatya and Erzurum where the Salur tribe settled in Anatolia. The hexagonal medallions on the carpets are similar to the lake motif of the Salur Turkmen, and the unity of technique and pattern is kept alive by the carpets woven in Anatolia.

**Keywords:** *Carpet, Turkish knot, slipped Turkish knot, tradition, Salur tribe, Sarkışla carpet, Şarkışla carpet.*

Dünya medeniyetine Türklerin bir hediyesi olan halı, başlangıcından beri Türklere bağlı olarak gelişmiştir. Türklerle beraber gittikleri her yere götürülmüş, buralarda tanıtılmış ve yayılmıştır.

Türk Halı Sanatının bilinen en eski örneğinin Pazırık Halısı olduğu kabul edilmektedir. M.Ö. 5-3. yüzyıllara tarihlenen bu halı, Türk düğümü sistemi ile yapılmıştır. Daha sonra Rus arkeolog Sir Aurel Stein'in Doğu Türkistan'da 1906 - 1908 tarihlerinde ele geçirdiği 3. ve 4. yüzyıllardan kalma küçük halı parçalarının, tek çözüme düğümlü halılar olduğu belirtilmektedir. Ancak bunlar arasında baklava desenlerinden ibaret geometrik örnekli bir parçada ise alternatif çözümler üzerine düğümlenmiş Türk düğümü ile değişik bir teknik uygulanmıştır.<sup>1</sup>

Türk düğümünün alternatif çözümler üzerine uygulanması konusuna daha önce Prof. Dr. Şerare Yetkin dikkat çekmiş ve bu tekniğin Orta Asya Türkmen halılarında kullanıldığını, özellikle Yamud ve Salur Türkmenlerinin bu tekniği günümüzde dahi kullandıklarını belirtmiştir.<sup>2</sup> Ş. Yetkin, Anadolu'ya ilk gelen Türkmen aşiretleri içinde bir Oğuz boyu olan Salurların, Anadolu'da buldukları bölgelerde yapılacak araştırmaların konuya açıklık kazandıracağını ifade etmiştir.<sup>3</sup> Anadolu'da yaptığım halı araştırmalarında özellikle Sivas'ta karşıma çıkan, alternatif çözümler üzerine düğümlenmiş Türk düğümünün kullanıldığı halılar ve Sayın Ş. Yetkin'in ifadesi; beni bu konuda çalışma yapmaya yöneltmiştir.

Bu çalışmada materyal olarak düğümlü halılar kullanılmıştır. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul Vakıflar Halı Müzesi, Ankara Vakıf Eserleri Müzesi, Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi, Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi gibi müzelerle, birçok vakıf cami ve mescitlerinde bulunan yüzlerce halı incelenmiştir. Uzun bir zaman sürecinde gerçekleştirilen bu incelemelerde, tespit edilen halıların düğüm şekilleri tarafımdan direkt materyal üzerinde yapılan çalışma ile belirlenmiştir.

Düğümlü halılarda uygulanan genel teknolojiye, her sırada, bir alttaki düğümün üstüne gelecek şekilde, aynı iki çözgü teline düğüm atılmaktadır. Halı, boyuna katlandığında aynı çözümlere atılan düğümler, çözgü boyunca fitil gibi bir görünüm oluştururlar. Ancak kaydırılmış düğüm sisteminde, alternatif çözümler üzerine düğüm atıldığından, bu görünüm elde edilemez. Kaydırılmış düğüm çapraz hatlarda, normal düğüm dikey hatlarda uygulanır. Öte yandan özellikle eski halılarda havlar dökülmüş olduğundan kaydırılmış düğüm halının yüzeyinden anlaşılabilir. Bu düğüm çapraz ilerlediği için düğümlendiği yerde tek kalmakta, kabartma gibi görünmektedir.

Oğuzların tarihinde önemli boylardan biri olan Salurlar, Anadolu'nun fethinde ve iskânında birinci derecede rol oynamışlardır.<sup>4</sup> Sivas-Kayseri ve bazı yerlerin hükümdarı olan âlim, şair, muharip Kadı Burhaneddin ile fakih ve üç dilde şiir yazar Divriği Muhammed b. Mustafa b. Zekeriya b. Hoca Hasan gibi büyük şahsiyetler Salur boyuna mensuptu.<sup>5</sup> Divriği yöresine yerleşen Türklerin önemli kısmının da Salurlu olduğu ifade edilmektedir.<sup>6</sup>

16. yüzyılda yazılmış tahrir defterlerinin taranması sonucu Oğuz boylarına ait tespit edilen yer adları bir cetvel halinde sunulmuştur.<sup>7</sup> Cetveldeki bu yer adlarının genellikle XII, XIII, XIV. yüzyıllardan kalma

1 Şerare Yetkin, "Türk Halı Sanatında Bir Teknik Özellik", *Vakıflar Dergisi*, 14 (1982), s.123.

2 Şerare Yetkin, *a.g.m.*, s.122.

3 Şerare Yetkin, *a.g.m.*, s.123.

4 Faruk Sümer, *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları*, Ankara,1972, s.212.

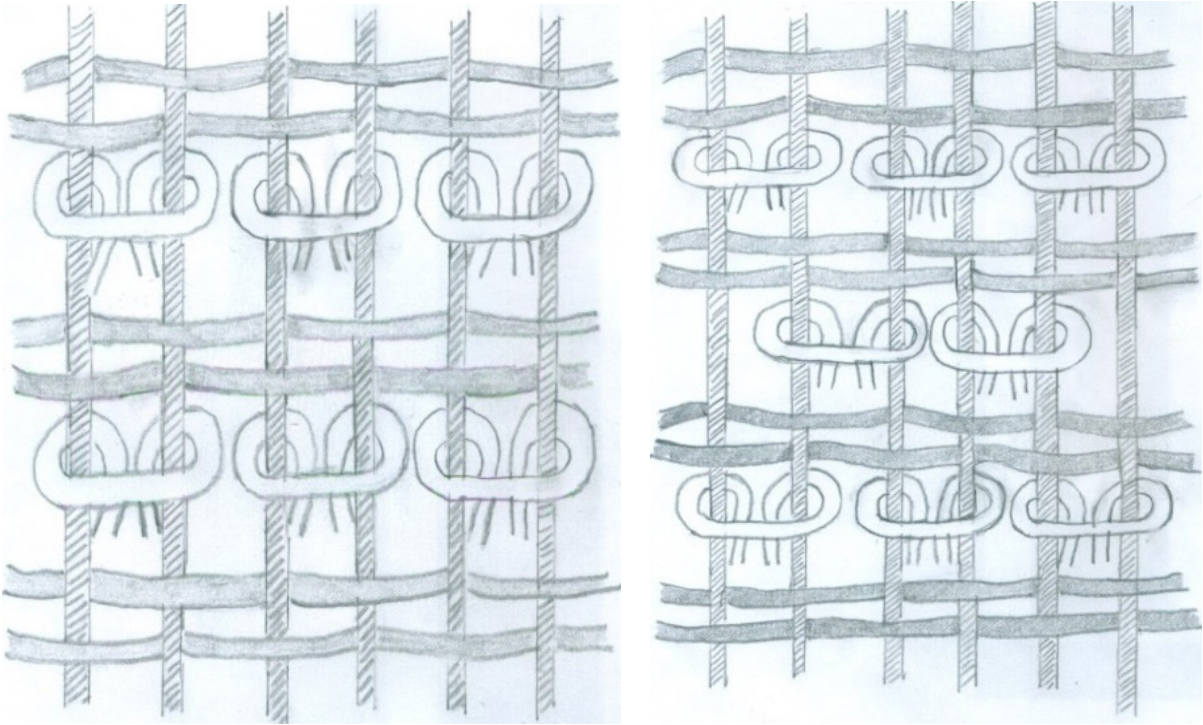
5 Faruk Sümer, *a.g.e.*, s.340.

6 Kutlu Özen, "Fetih'ten Günümüze Divriği İlçesinde Türk Kültürünün Özellikleri", *Selçuklular Döneminde Sivas Sempozyum Bildirileri* 29 Eylül- 01 Ekim 2005, Sivas (2006), s. 340.

7 Faruk Sümer, *a.g.e.*, s. 447-448.

hatıralar olduğu ifade edilmektedir.<sup>8</sup> Buna göre Salur boyuna ait yerler şu şekildedir: Ak-Saray, Alâiyye, Amasya, Beğ-Şehir, Bolu, Canik, Çorum, Divriği, Erzurum-Kemah, Hamid, Hüdavendigâr, Karasi, Kastamonu, Kayseriyye, Kengiri, Konya, Kütahya, Malatya-Kâhta, Malatya-Erguvan, Saruhan, Sivas, Sivas Koçhisar, Sivas Zile (Meşhed Abad), Sivas Zile (Frenk Hisarı), Sivas Artuk abad, Sivas Zile (kalei hass) ve Teke. Çukurova'da, Tarsus ve Kadirli'de de bu boya mensup obalar bulunmaktaydı.<sup>9</sup> Bu durum Salurların Anadolu'ya ne kadar kalabalık kümeler halinde geldiklerini ve geniş bir alana yayıldıklarını göstermektedir.

Türk düğümünün kaydırılmış çözümler üzerine uygulanması (Şekil 1 a-b), Türk halı sanatının, Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanan tarihi yolculuğunda, bir gelenek olarak yaşatılmıştır. Ş. Yetkin, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesindeki devetabanı motifli büyük Selçuklu halısında<sup>10</sup> (Fotoğraf 1), yine aynı müzede bulunan 18-19. yüzyıla ait bir batı Anadolu halısında<sup>11</sup> (Fotoğraf 2), Berlin Dahlem Müzesindeki halı parçalarında (Fotoğraf 3), Rijks Museum ve Washington Textile Museum'da bulunan bazı halılarda alternatif çözümler üzerine uygulanmış Türk düğümü bulunduğunu belirtmektedir.<sup>12</sup>



Şekil 1 a-b: Solda Türk düğümünün normal kullanımı, sağda alternatif çözümler üzerinde kullanımı (S. Bayraktaroğlu)

Stockholm Statens Historiska Museet'de yer alan, Fustat'da bulunmuş 15. Yüzyıl hayvanlı halı parçalarında<sup>13</sup> Türk düğümünün farklı uygulaması görülür (Fotoğraf 4). Ankara Vakıflar Galerisinden İs-

8 Faruk Sümer, *a.g.e.*, s.213.

9 Faruk Sümer, *a.g.e.*, s. 341-342.

10 Şerare Yetkin, *a.g.m.*, s.122.

11 Şerare Yetkin, *a.g.m.*, s. 119.

12 Şerare Yetkin, *a.g.m.*, s.122.

13 Oktay Aslanapa, *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İstanbul, 2005, s. 79; Şerare Yetkin, *Türk Halı Sanatı*, Ankara, 1991, s. 21, 76.

tanbul Vakıflar Halı Müzesine getirilen 16. yüzyıl sonu orta Anadolu halısında (Fotoğraf 5), Elazığ Harput Sare Hatun Camiinden alınan ve İstanbul Vakıflar Halı Müzesinde bulunan 17. yüzyıla ait halıda (Fotoğraf 6), Diyarbakır Çermik Ulu Camiinden alınan ve Gaziantep Mevlevihanesi Vakıf Müzesinde bulunan 17. yüzyıl ait halı parçasında (Fotoğraf 7), Yozgat Çapanoğlu Camiinden alınan ve Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde sergilenen 17. yüzyıla ait halıda (Fotoğraf 8), Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde bulunan Bursa'dan getirilen 16.320 nolu halının bazı yerlerinde ve Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesinde bulunan Sivas Şarkışla halılarında (Fotoğraf 9-10-11-12), alternatif çözümler üzerine uygulanmış Türk düğümü bulunur. Bu düğüm sisteminin uygulandığı Şarkışla halıları sayı olarak 50'den fazla olup burada sınırlı sayıda örneğe yer verilmiştir.

Şarkışla halıları, zengin ve çeşitli desen gruplarına sahiptir. Bu kadar çok desen grubu olmasına rağmen kullanılan teknik açısından ortak özelliğe sahiptirler. Hemen hemen tüm Şarkışla halılarında alternatif çözümler üzerine düğümlenmiş Türk düğümü kullanılmıştır.<sup>14</sup> Bu durum Şarkışla halılarının en büyük ve tanınmasını sağlayan en belirleyici özelliğidir.

Türk düğümü sisteminde normalde halı boyunca hep aynı dikey çözgü çiftleri düğümlenir. Korumuz olan Türk düğümünün farklı uygulamasında ise her sırada bir kaydırılarak yan yana iki çözgü telinin bağlandığı görülür. Kaydırılmış düğüm (ofset düğüm de denilmektedir) daha çok çapraz hatların dokunmasına uygun olmaktadır. Örneğin üçgen, eşkenar dörtgen gibi şekillerde çapraz ilerleyen hatların dokunmasında ve bunlar içinde kalan alanların doldurulmasında elverişli bir tekniktir. Türk düğümünün normal uygulamada yarattığı kademeli etkiden uzak, daha düzgün hatların oluşmasını sağlamaktadır.

Söz konusu cetvele göre yer adlarına en çok Konya ve Sivas'ta rastlanmaktadır. Bizim tespit ettiğimiz kaydırılmış Türk düğümünün kullanıldığı halılar da Şarkışla, Elazığ, Diyarbakır gibi Sivas ve yakın çevresinde bulunmuşlardır. Ayrıca Saru-han Manisa'nın, Hüdevendigâr Bursa'nın eski adıdır. Nitekim bu yörelerden de aynı teknik özellikleri taşıyan halılar tespit edilmiştir.

Fotoğraf 1'deki İstanbul TIEM'de bulunan 689 envanter numaralı, Konya'dan getirilmiş, 603x269 cm. ölçülerindeki 13. yüzyıl Selçuklu halısı sarı zemin üzerinde kırmızı renkli küçük sekizgen desenlere sahiptir. Bu halının orta ve bordür kısımlarında alternatif çözümlerin bağlandığı Türk düğümünün uygulandığı görülmektedir.

Orta kısımlarda motiflerde normal düğüm, boş ve geniş alanlarda yer yer kaydırılmış düğüm kullanılmıştır. Halının çok büyük boyutta olması, dokuma sırasında muhtemelen yapılan hatalar, bazı kısımlarda kaydırılmış düğüm kullanılmasına sebep olmuş olabilir. Halının bordür kısmında ise köşeli motiflerin içinin doldurulması yerine, ince çizgilerde kaydırılmış düğüm kullanılmıştır. Ş Yetkin, "bordürlerde bu düğüm şeklinin kullanılması, belki de daha sağlam bir kenar dokusu elde etmek için olabilir" demektedir.<sup>15</sup>

14 Garry Muse, "Early Turkish Rugs", *Orient Stars A Carpet Collection*, E. Heinrich Kirchheim Stuttgart and Halı Publications Ltd London, 1993, s. 336-337; Fahrettin Kayıpmaz ve Naciye Kayıpmaz. "Erken Dönem Anadolu'su Şarkışla Halıları", *Türkiyemiz*, Sayı: 73, İstanbul: Akbank T.A.Ş., Eylül 1994, s. 42.

15 Şerare Yetkin, "Türk Halı Sanatında Bir Teknik Özellik", s.122.



**Fotoğraf 1:** Devetabanı motifli Selçuklu halısından detay. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi (S. Bayraktaroğlu)

Fotoğraf 2’de İstanbul TİEM’de bulunan 291 envanter numaralı, Manisa’dan getirilmiş, 227x106 cm. ölçülerindeki 18-19. yüzyıl batı Anadolu halısında, koyu renk zemin üzerinde yanyana üç, üst üste sekiz sıra altıgen motif işlenmiştir. Bunların içlerinde dört yöne uzanmış karşılıklı koçboynuzu ve eli belinde motifleri bulunur. Altıgenlerin aralarında kalan boşluklarda beyaz renkli karşılıklı eli belinde motifleri işlenmiştir. Yerinde yapılan incelemede altıgenlerin içlerinde ve birçok yerde alternatif çözümlerin bağlandığı Türk düğümü görülmektedir.

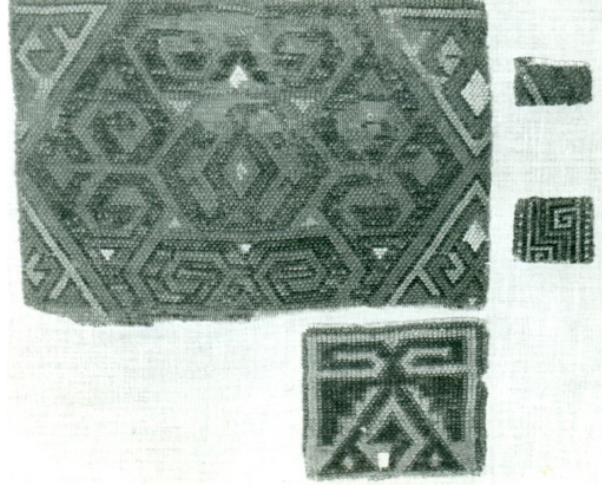


**Fotoğraf 2:** Batı Anadolu halısı, 18-19.yy. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Müze arşivi)

Fotoğraf 3’de Berlin Dahlem Müzesindeki Envanter 1. 46/59 numaralı halı parçasında, içinde dört yöne uzanmış karşılıklı koçboynuzu motifleri bulunan bir altıgen yer almaktadır. Halının bazı kısımla-



rında normal Türk düğümü, bazı kısımlarda ise alternatif çözümlerin bağlandığı Türk düğümü kullanılmıştır.<sup>16</sup>



**Fotoğraf 3:** Berlin Dahlem Müzesi halı parçaları. (Ş. Yetkin, Türk Halı Sanatında Bir Teknik Özellik'ten)

Fotoğraf 4'deki Stockholm Statens Historiska Museet'de yer alan, Fustat'ta bulunmuş, 15.yüzyıla tarihlenen hayvanlı halı parçalarında, dikey hatlarda normal Türk düğümü, çapraz hatlarda ise Türk düğümünün alternatif çözümler üzerine uygulandığı anlaşılmaktadır.



**Fotoğraf 4:** Fustat'tan hayvanlı halı parçaları 15. yy. Stockholm Statens Historiska Museet (S. Bayraktaroğlu)

16 ŞerareYetkin, "Türk Halı Sanatında Bir Teknik Özellik", s.122.

Fotoğraf 5'deki, İstanbul Vakıflar Halı Müzesinde bulunan E.22 envanter numaralı, Ankara Vakıflar Galerisinden getirilmiş, 257x161 cm. ölçülerindeki, 16. yüzyıl sonuna tarihlenen madalyonlu halının bazı kısımlarında, özellikle madalyonun içinde kaydırmalı düğüm sıraları yer almaktadır.<sup>17</sup> Hangi camiden alındığı bilinmeyen bu halının Konya Karapınar, Karaman veya Sivas yörelerinde dokunmuş olabileceği ifade edilmektedir.<sup>18</sup> Aynı madalyon şeması ve kaydırılmış düğüm kullanımı 16. yüzyıl Sivas halılarında da bulunmaktadır. Söz konusu halıda, madalyonun içindeki desenler, Konya Karapınar halılarından Salur modeli denilen göbekli Karapınar halılarının<sup>19</sup> 18-19. yüzyıl örneklerine de benzemektedir.



**Fotoğraf 5:** 16.yy. sonu madalyonlu orta Anadolu halısı. İstanbul Vakıflar Halı Müzesi (Müze arşivi)

Fotoğraf 6 a-b'deki İstanbul Vakıflar Halı Müzesinde bulunan 168-D envanter numaralı, Elazığ Harput Sare Hatun Camiinden getirilmiş<sup>20</sup>, 198 x 139 cm. ölçülerindeki 17. yüzyıl Elazığ-Malatya civarına ait halıda, koyu renk zemin üzerinde yanyana üç, üst üste sekiz sıra altıgen motif işlenmiştir. Bunların içlerinde kenarları kancalı altıgenler ve merkezlerinde karşılıklı koçboynuzları bulunur. Altıgenlerin aralarında kalan boşluklarda dört yöne uzantılı kancalı motifler işlenmiştir. Halının tümünde alternatif çözümlerin bağlandığı Türk düğümü görülmektedir.

17 Suzan Bayraktaroğlu ve Serpil Özçelik, Haz., *Halı Müzesi ile Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesi Kataloğu*, Ankara, 2007, s. 45.

18 Belkis Balpınar ve Udo Hirsch, *T.C. Vakıflar Genel Müdürlüğü Halı Müzesi Kataloğu*, Wesel, 1989, s. 42.

19 Fulya Bodur, "Karapınar Halıcılığı", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 1984, s. 77-78.

20 Suzan Bayraktaroğlu, "Türk Halılarında Batı Literatürü Konusu", *Arış*, 1 (1997), s. 89.



**Fotoğraf 6 a-b:** 17.yy. Elazığ-Malatya civarı halı ve detayı. İstanbul Vakıflar Halı Müzesi (Müze arşivi)

Fotoğraf 7'de Diyarbakır Çermik Ulu Camii'nden alınan ve Gaziantep Mevlevihane'si Vakıf Müzesinde bulunan 17. yüzyıl ait halı parçasında yanyana ve üst üste altıgenler işlenmiştir. Bunların içerisinde de kenarları kancalı altıgenler ve merkezde karşılıklı koçboynuzları bulunur. Koyu kırmızı, lacivert, sarı ve beyaz renkler kullanılmıştır. Halının tamamında alternatif çözümlerin bağlandığı Türk düğümü bulunur.



**Fotoğraf 7:** 17.yy. Malatya civarı halı. Gaziantep Mevlevihanesi Vakıf Müzesi (Müze arşivi)

Fotoğraf 8 a-b'de Yozgat Çapanoğlu Camiinden alınarak Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde sergilenen 2072 envanter numaralı, 180 x 130 cm. ölçülerindeki, 17. yüzyıla ait Sivas Şarkışla halısında, yanyana iki, üst üste dört sıra altıgenler işlenmiştir. Aralarda kalan boşluklarda karşılıklı koçboynuzları bulunur. Halıda kırmızı, sarı, mavi ve kahverengi renkler kullanılmıştır. Renkler diğer halılara göre daha açık tonlardadır. Halının tamamında alternatif çözümlerin bağlandığı Türk düğümü bulunur. Altıgen ma-

dalyonlar Türkmen halılarında “göl” motifi olarak adlandırılan sekizgen şeklindeki Salur Gölü motifiyle benzerlik göstermektedir.<sup>21</sup>



**Fotoğraf 8 a-b:** 17.yy. Şarkışla halısı ve detayı, Ankara Vakıf Eserleri Müzesi. (S. Bayraktaroğlu)

Fotoğraf 9'daki Sivas Şarkışla Büyük Camiinden Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesine getirilen 21 numaralı, 213 x 150 cm. ölçülerindeki 17. yüzyıla ait Şarkışla halısında, kaydırılmış eksenlerde yerleştirilmiş altıgenler işlenmiştir. Ancak bu altıgenlerde diğer örneklerdeki altıgenlerden farklı olarak alt ve üst uçlarında farklı uzantılar bulunmaktadır. Genel görünüm olarak diğer halılardan çok farklı olmakla birlikte, altıgenler ortak özellik olarak yer almaktadır. Halının ana bordür deseni ile birbirine bağlı S'lerden oluşan zincir şeklindeki ince bordürü, TIEM'de bulunan Manisa'dan getirilen halının (Fotoğraf 2) bordürleri ile aynıdır. Halının tamamında alternatif çözümlerin bağlandığı Türk düğümü bulunur.



**Fotoğraf 9:** 17. yy. Şarkışla halısı, Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi (Müze arşivi)

21 Nalan Türkmen, *Orta Asya Türkmen Halıları İle Tarihi Anadolu-Türk Halılarının Ortak Özellikleri*, Ankara, 2001, s.75.

Fotoğraf 10'daki Şarkışla Büyük Camiinden Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesine getirilen 29 numaralı, 186 x 146 cm. ölçülerindeki 17. yüzyıla ait Şarkışla halısında, kaydırılmış eksenlerde yerleştirilmiş birbirine bağlı altıgenler işlenmiştir. Buradaki altıgenler Berlin Dahlem Müzesindeki Envanter 1. 46/59 numaralı halı parçasındaki altıgenlere ve Ankara Vakıf Eserleri Müzesindeki 2072 numaralı halıdaki altıgenlerle benzerdir. Halının ana bordürü ise Dahlem'deki halı (Fotoğraf 3), TIEM'deki 291 numaralı halı (Fotoğraf 2) ve Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesindeki 609 numaralı Şarkışla halısı (Fotoğraf 8) ile aynı desene sahiptir. Halının tamamında alternatif çözümlerin bağlandığı Türk düğümü bulunur.



**Fotoğraf 10:** 17. yy. Şarkışla halısı, Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi (Müze arşivi)

Fotoğraf 11'deki Sivas Şarkışla Büyük Camiinden Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesine getirilen, 10 numaralı, 216 x 154 cm. ölçülerindeki, 17. yüzyıl Şarkışla halısında, içi farklı desenlerle dolgulı, çeşitli ölçülerde ve konumlarda altıgenler işlenmiştir. Halının tamamında alternatif çözümlerin bağlandığı Türk düğümü bulunur.



**Fotoğraf 11:** 17. yy. Şarkışla halısı, Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi (Müze arşivi)

Fotoğraf 12'deki Sivas Şarkışla Büyük Camiinden Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesine getirilen, 2 numaralı, 124 x 178 cm. ölçülerindeki 17. yüzyıla ait Şarkışla halısında, içi koçboynuzu desenli, yanyana dört, boyuna beş sıra sekizgenler yerleştirilmiştir. Halının tamamında alternatif çözümlerin bağlandığı Türk düğümü bulunur.



**Fotoğraf 12:** 17. yy. Şarkışla halısı. Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi (Müze arşivi)

Fotoğraf 13 a-b'de Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesinde bulunan 17. yüzyıla ait Şarkışla halılarında, alternatif çözümlerin bağlandığı Türk düğümünün halı yüzeyindeki görünüşü yer almaktadır.



**Fotoğraf 13 a-b:** 17. yy. Şarkışla halılarından detaylar. Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi (S. Bayraktaroğlu)

Fotoğraf 14'de Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesinde bulunan 17. yüzyıla ait Şarkışla halısında, alternatif çözümlerin bağlandığı Türk düğümünün, halının sırtından görünüşü yer almaktadır.



**Fotoğraf 14:** 17. yy. Şarkışla halısının sırtından görünüş. Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi (Müze Arşivi)

Kaydırmalı düğümün kullanıldığı halılardaki desenlerin çoğu, Anadolu kilimlerinde de görülür. Örneğin Fotoğraf 15 a-b'de Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde bulunan bir Orta Anadolu kiliminde "Türkmen Gülü" veya "göl" denilen altıgen madalyonlar ile aynı müzeden bir Fethiye kiliminde kenarları kancalı baklavalılar yer almaktadır. Bu örneklerden de anlaşıldığına göre Anadolu kilimleri ile kaydırmalı Türk düğümü kullanılan halılar arasında büyük oranda ortak yönler bulunmaktadır.



**Fotoğraf 15 a-b:** Anadolu kilimlerinden detaylar. Ankara Vakıf Eserleri Müzesi (Müze Arşivi)

Yapılan çalışmada derlenen halılarda bu tekniğin kullanımı, dikey hatlar dışında çoğunlukla halının bütününde görülmektedir. Bazı örneklerde ise halının iç dolgu veya bordür kısımlarında seyrek olarak bulunmaktadır. Genellikle çapraz hatlarda ve geometrik şekillerin içini doldurmakta kullanılmaktadır.

Türk düğümünün bu şekilde uygulanması, halının daha sağlam olmasını sağlamak amacıyla yapılmış olabilir.<sup>22</sup> Normal uygulamada halı boyunca hep aynı iki çözgü teli bağlandığından yanlarındaki çözgü telleriyle araları açık kalmaktadır. Bir sırada düğümler tamamlandıktan sonra araya atılan atkılarla sağ-

<sup>22</sup> Şerare Yetkin, "Türk Halı Sanatında Bir Teknik Özellik", s.122.

lamlaştırılmaktadır. Hâlbuki yanyana çözümlerin bağlanmasıyla tüm halı boyunca bütün çözümler birbirleriyle bağlanmış olacak ve araya atılan atkılarla sağlamlaştırılacaktır. Şimdilik bir varsayım şeklinde olan bu düşüncemiz, halılar üzerinde yapılacak fiziksel deneylerle açıklık kazanacaktır.

Makale kapsamında sınırlı sayıda örneğe yer verilebilmiştir. Şarkışla'da toplu bir şekilde tespit edilen çok sayıdaki halıda Türk düğümünün farklı kullanımı görülmektedir. Bunlar dışında Elazığ, Malatya civarında bu tekniğin kullanıldığı örnekler bulunmuştur. Halı araştırmalarında dokuma tekniğine daha fazla dikkat edilirse, büyük olasılıkla örnekler daha da artacaktır.

Salur Boyunun Anadolu'da yerleştiği yerlerle, halıların bulunduğu yerler örtüşmektedir. Dediğimiz gibi tekniğe odaklı çalışmalarla bu tekniğin kullanıldığı halıların sayısı artacaktır. Salur boyunun yerleştiği bazı bölgelerde henüz tespit edilememiş olması, bu bölgelerde söz konusu tekniğin kullanılmadığı anlamına gelmemelidir.

Mevcut örnekleri desen açısından değerlendirdiğimizde de bir desen birliği söz konusudur. Örneklerde yanyana ve üst üste yerleştirilmiş altıgenler, içlerinde koçboynuzu ve eli belinde motifleri yer almaktadır. Altıgenler arasında kalan boşluklarda yine aynı kancalı, koçboynuzlu desenler bulunmaktadır. Ana bordürlerde S şeklindeki dört adet yaprağın birleşmesiyle oluşan tekrarlayan desen ile ince bordürlerdeki birbirine bağlı S'lerin zincir şeklinde sıralanmasıyla oluşan desen, ortak bordür desenleridir. Bunlar dışında Şarkışla halılarında farklılıklar bulunmaktadır. Halılarda kullanılan renkler koyu kırmızı, lacivert, kahverengi, beyaz, sarı, mavi ve açık kırmızıdır.

Anadolu'da Salur boyunun veya bu boya bağlı obaların yerleştiği bölgelerde karşımıza çıkan, kökleri Orta Asya Türkmen halılarına dayanan Türk düğümünün farklı kullanımı; yüzyıllar öncesinde ve uzak coğrafyalarda yaşayan kültürlerin, Anadolu'ya taşındığını ve günümüze kadar yaşatıldığını gösteren somut belgelerdir.

## KAYNAKÇA

Aslanapa, Oktay. *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş., 2005.

Balpınar, Belkıs. ve Hirsch, Udo. *T.C. Vakıflar Genel Müdürlüğü Halı Müzesi Kataloğu*, Wesel: Uta Hülsey Yayınevi, 1989.

Bayraktaroğlu, Suzan. "Türk Halılarında Batı Literatürü Konusu" *Arış*, 1 (Mart 1997), s.86-93.

Bayraktaroğlu, Suzan ve Özçelik, Serpil. Haz., *Halı Müzesi ile Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesi Kataloğu*, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını, 2007.

Bodur, Fulya. "Karapınar Halıcılığı", *Türk Dünyası Araştırmaları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını, (Ekim 1984), s. 73-81.

Kayıpmaz, Fahrettin. ve Kayıpmaz, Naciye. "Erken Dönem Anadolu'su Şarkışla Halıları", *Türkiyemiz*, 73, İstanbul: Akbank T.A.Ş., (Eylül 1994), s. 38-44.

Muse, Garry. "Early Turkish Rugs", *Orient Stars A Carpet Collection*, E. Heinrich Kirchheim Stuttgart and Halı Publications Ltd London, (1993) s. 306-341

Özen, Kutlu. "Fetih'ten Günümüze Divriği İlçesinde Türk Kültürünün Özellikleri", *Selçuklular Döneminde Sivas Sempozyum Bildirileri* 29 Eylül- 01 Ekim 2005, Sivas (2006), s. 339 346.



Sümer, Faruk. *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayını, 1972.

Türkmen, Nalan. *Orta Asya Türkmen Halıları İle Tarihî Anadolu-Türk Halılarının Ortak Özellikleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2001.

Yetkin, Şerare. "Türk Halı Sanatında Bir Teknik Özellik", *Vakıflar Dergisi*, 14 (1982), s.119-123.

Yetkin, Şerare. *Türk Halı Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1991.





# SAFEVİ DÖNEMİNDE NAKKAŞLARLA DOKUMA SANATÇILARININ İŞ BİRLİĞİ VE RIZA ABBASI ÜSLUBUNUN ETKİLERİ\*

Pari Malekzadeh BAROUGH- Sevgi PARLAK\*\*

## ÖZ

Tarihsel değere sahip tüm sanat kolları içerisinde günümüze ulaşabilmiş olan kumaş örnekleri gerek motif gerek ise renk ve teknik açıdan konu hakkında çalışan araştırmacıların dikkatini çekmiştir. Özellikle İslami dönem kumaşları, üzerindeki dekoratif desenlerin içeriği bakımından özel bir öneme sahiptir. Safevi döneminde İran kumaşlarını bezeyen motiflerin başında insan figürleri özel bir öneme sahiptir. 16. ve 17. yüzyıllarda saray kumaşları İran tarihinin en parlak dönemini yaşamış, kumaş dokumacılığında tasarım çeşitliliği açısından özellikle dünya tekstil tarihinde önemli bir rol oynamıştır.

Safevi döneminde saray atölyelerinde faaliyet gösteren nakkaşlara verilen destek sayesinde, kumaş dokumacılığı başta olmak üzere tüm sanat kollarının gelişmesine uygun bir ortam oluşmuş, özellikle I. Şah Abbas döneminde İran dokumacılığı en parlak dönemini yaşamıştır. Bu dönemin

\* Bu çalışma, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Türk ve İslam Sanatları Anabilim Dalı öğretim üyelerinden Doç. Dr. Sevgi PARLAK danışmanlığında yürütülmekte olan "16-17. Yüzyıl İran Resim Sanatında Rıza Abbasi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Öğr.Gör. Urmia Üniversitesi, Sanat Fakültesi, Resim Bölümü.

e- posta: parimalekzade57@gmail.com / sevgiparlak@yahoo.com / ORCID: 0000-0001-8426-6567 / 0000-0002-5530-9545

Makale Türü: Araştırma makalesi / DOI: <https://doi.org/10.342.42/akmbaris.2021.159>

Makale Gönderim Tarihi: 30.07.2021 / Makale Kabul Tarihi: 06.12.2021

kumaşlarının en önemli özellikleri ipekten dokunmaları, bunlardan bazılarının dokunmasında altın ve gümüş ipliklerin kullanılması ve kendi içinde eşsiz motiflere özellikle de insan figürlerine sahip olmalarıdır.

Dönemin minyatürlerinde kullanılan motifler, özellikle insan figürleri, 16.-17.yüzyılların kumaş desenlerinde eskisinden çok daha fazla sıklıkla görünür olmaya başlamıştır. Bu bağlamda Rıza Abbasi ve talebelerinin minyatürlerindeki insan figürlerinin dönemin kumaş desenlerinde görülen figürlerle ilişkisi ve üslupsal açıdan oluşan etkileşim araştırmamızda bilhassa ele alınmış ve incelenmiş konulardır. Özellikle de Rıza Abbasi'nin tek yapraklı minyatürlerinin bu dönemin kumaş desenleri üzerindeki tesiri araştırmamızın asıl merkezini teşkil etmektedir. Saray nakkaşhânesinde nakkaşların kumaş desenleriyle ilgilenmeleri ve ayrıca dokuma sanatçılarının nakkaşlara vermiş oldukları desen siparişleri üzerinden iki farklı meslek grubunun kurmuş olduğu iş birliği çalışmamızda incelenmiş ve varılan sonuçlar araştırmamızda paylaşılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** 16. 17.yy. *Safevi Dokumacılığı, İsfahan Okulu, Kumaş desenleri, İnsan figürleri, Rıza Abbasi, Giyaseddin Ali Nakışbend.*

## ABSTRACT

### COOPERATION OF MINIATURIST AND WEAVING ARTISTS IN THE SAFAVID PERIOD AND THE EFFECTS OF THE RIZA ABBASI STYLE

Fabric samples with historical value in all branches of art have attracted the attention of researchers working on the subject in terms of motif, color and technique. Especially Islamic period fabrics have a special importance in terms of decorative patterns on them. Human figures are at the forefront of the motifs adorning Iranian fabrics in the Safavid period. In the 16th and 17th centuries, palace fabrics displayed the brightest period of Iranian history and played an important role in the world textile history in terms of design diversity in fabric weaving.

Thanks to the support given to the miniaturists working in the palace workshop during the Safavid period, an environment suitable for the development of all branches of art, especially fabric weaving, was created, and Iranian weaving experienced its brightest period, especially during the reign of Shah Abbas I. The most important features of the fabrics of this period are that they are woven from silk, gold and silver threads are used in the weaving of some of them, and they have unique motifs, especially human figures.

The motifs used in the miniatures of the period, especially the human figures, started to appear in the fabric patterns of the 16th-17th centuries much more frequently than before. In this context, the relationship between the human figures in the works of Rıza Abbasi and his students, with the figures seen in the fabric patterns of the period and the stylistic interaction are the subjects that have been especially discussed and examined in our research. In particular, the effect of Rıza Abbasi's single-leaf miniatures on the fabric patterns of this period constitutes the main center of our research. The interest of the miniaturists in the fabric patterns in the palace workshop and also the pattern orders given by the weaving artists to the miniaturists were examined in our cooperation study established by two different professional groups, and the results were shared in our research.

**Keywords:** *16th-17th century Safavid Weaving, Isfahan School, Fabric patterns, Human figures, Rıza Abbasi, Giyaseddin Ali Nakışbend.*

## SAFEVİLERDE KUMAŞ

Safevi kumaşlarında desen tasarımları, dünya çapında üne sahip örneklerle doludur. Kumaş tasarımlarında tarihsel gelişmelerden etkilenilmiş, zamanla olgun örnekler ortaya konularak bu sanat dalı kendi karakterini bulmuştur. Özellikle desenli kumaşlar, İran'da uzun geçmişi olan sanat ürünleri arasında yer almaktadır. İslamiyet'ten sonra kumaş ve dokuma sanatı her dönemde kendine has özellikleriyle büyümeye ve öne çıkmaya devam etmiştir. Ancak Safevi dönemi, İran dokuma kumaş örnekleri bakımından çok daha başarılı bir dönem olmuştur. Bu dönemden itibaren Safevi kumaşları, motifleri ve desen üslubu açısından farklı medeniyetlerin kumaşlarına da ilham kaynağı olmaya başlamıştır.

İran'da dokumacılık 16. yüzyılda altın çağını yaşamıştır.<sup>1</sup> Bu dönemdeki lüks kıyafetlerin tanımı dönem seyyahları ve çeşitli araştırmacılar tarafından dile getirilerek; bu kıyafetlerin kumaşları çeşitlilik, estetik nitelikleri ve kaliteleri bağlamında ele alınarak yorumlanmıştır.

Safevi dönemi kumaş desenlerinin ve kıyafet tasarımlarının en güzel örnekleri özellikle dönemin minyatürlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu minyatürler devrin ihtişamı, aristokrasisi, yaşam tarzı, saray hayatı ve lüks giyim tarzı hakkında fikir vermesi açısından bilhassa önem taşımaktadır.

Safevi dönemi dokumacılığının altın çağı, 17. yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir. 16. ve 17. yüzyıllar arasındaki Safevi kumaşlarında desen tasarımı bakımından güçlü bir bezeme üslubu görülmektedir. Bitki motifleriyle hayvan ve insan figürleri Safevi sanatçıları tarafından bir arada ustaca kullanılmıştır. Bu dönem kumaşlarındaki desenlerin bir kısmı aslında önceki dönem kumaş tasarımlarının izlerini de taşımaktadır. Bu bağlamda Safevi dokumacılığı, Pers, Selçuklu, İlhanlı ve Timurlu geleneklerinin mirasçısı ve sentezi olarak da tanımlanabilir.

Safevi saraylarında el dokuma örnekleri güzelliğin ve ihtişamın ana unsuru olarak kabul edilmekte, değerli kumaşlardan yapılmış olan kıyafetlerin kullanımı ve özellikle resmi törenlerde giyilmek yoluyla bu kumaşların sergilenmesi aynı zamanda devletin gücünün bir temsili manasına gelmekteydi.

Ettinghausen bu meseleye değinmekte ve dokuma sanatında ortaya çıkan talebin yarattığı üretim hareketliliğini şu şekilde tanımlamaktadır:

*“Safevi hükümdarlarının çok lüks ve zengin bir saray hayatına sahip olduklarını biliyoruz; şebzadelerin ve soyluların değerli giysiler talep ettikleri de bilinmektedir. Bu talep, dokuma sanatında ani bir hareketlenmeye neden olmuştur.”<sup>2</sup>*

Saraylılar ve toplumun zengin sınıflarının değerli kumaşlara artan talepleri, lüks kumaş dokumacılığında büyük bir değişime neden olmuştur. Bu sebeple ihtiyaca ve talebe bağlı olarak kumaş üretiminde çeşitlilik artmış, farklı türlerde kumaş dokuyan atölyeler oluşmaya başlamıştır. Şahların, saraylıların ve zenginlerin tüm yaşamlarında değerli kumaşların kullanıldığı gerçeğine ek olarak, Safevi Şahı'nın makamını yüceltmek için onun tarafından önemli şahsiyetlere pahalı kumaşların hediye edildiği de bilinmektedir.<sup>3</sup>

1 R. Ettinghausen-E. Yarshater, *Highlights of Persian Art*, çev., Ruin Pakbâz, Tahran, 2000, s. 283.

2 Ettinghausen-Yarshater, *Highlights of Persian Art*, s. 283.

3 Bu hediyelerin en güzel örneklerinden biri Şah Abbas'ın muhtemelen 1603'te Doge Mario Grimani'ye (1532-1605) hediye ettiği kadife kumaşlardır. Doge Mario Grimani, Venedik'in 89. düküydü. Bu kumaş üzerinde bulunan figürler İsa'nın kutsal ailesidir. Bkz. Solmaz Amir Eskenderi, “Motalie-yı Tatbiki-yi Nuguş-i Parçe ve Kalemkar-ı Dore-yı Şah Abbas-ı Evvel”. Yüksek Lisans Tezi, Elm o Honer Üniversitesi, Yezd, 2013, s. 113.

## SAFEVİ DÖNEMİNİN ÖNEMLİ DOKUMA ATÖLYELERİ

İsfahan'ın başkent olmasından sonra kent ayrıca önemli bir dokuma merkezi de olmuş, buna karşılık İran'ın diğer şehirleri de dokuma açısından önemlerini daima muhafaza etmeye devam etmiştir.

Bu dönemdeki en önemli tekstil atölyeleri İsfahan, Yezd, Kâşân, Kirman, Herat, Meşhed, Reşt, Tebriz ve Kum'da bulunmaktadır. Bu atölyelerin her biri belli bir kumaş türünün üretimiyle ün kazanmış kentlerdir. Örneğin, İsfahan çeşitli kumaşlar arasında bilhassa “zeri<sup>4</sup> (zerbaft)” ve “kalem-kâr”<sup>5</sup> kumaşlarının üretim merkezidir. Kâşân şehrinde de her türlü ipek ve kadife kumaş türleri dokunmuştur. Kirman ise “kaşmir” (Farsça'da “Şal-ı Terme” olarak geçmekte) dokumacılığının ana merkezi sayılmaktadır. Bu ayırım kumaş tasarımında da söz konusudur. Örneğin, “mihrap” deseni genellikle Yezd'de yapılırken, İsfahan'da daha çok insan figürü içeren desenlerle, çiçek ve bitki bezemeleri yapılmıştır.<sup>6</sup>

### I. ŞAH ABBAS (1571-1629) DÖNEMİ VE İSFAHAN'DA DOKUMACILIK SANATI

Safevi dönemi boyunca dokuma sanatı, şahlar tarafından prestij ve güç sembolü olarak kullanılmıştır. 16. yüzyılın sonunda I. Şah Abbas'ın desteğiyle dokuma sanatı büyük bir değişime uğramıştır.

Dokuma sanatında İsfahan kenti ayrıca başkent olmasının da etkisiyle diğer şehirlerden daha önemli bir konuma sahip olmuştur. Kumaş dokuma atölyeleri sadece sarayın bu sanata olan ilgisinden dolayı değil, minyatür gibi farklı alanlardaki sanatçıların bir araya gelmesiyle de desteklenmiştir. Söz konusu sanat merkezlerindeki ve nakkaşhanelerdeki sanatçıların iş birliği, bu kentin büyük önem kazanmasında etkin bir rol oynamıştır.<sup>7</sup>

I. Şah Abbas, minyatürün pratik ve faydalı bir sanat haline getirilerek diğer sanat dalları için de kullanılabilirliğini savunmuştur. Bu amaçla saray teşkilatı içinde, saray nakkaşları ve tasarımcılarına özel bir nakkaşhane tahsis etmiştir. Böylece çini, kumaş ve halı gibi sanat dalları için tasarımlar yapılmasına da imkân sağlamıştır. I. Şah Abbas dönemindeki tek yapraklı resimlerin ilgi görmesinin nedenlerinden biri de bu tür resimlerin çini, seramik, porselen, metal, kumaş ve halı gibi ürünlerin tamamının bezenmesine uygun olmasıdır.<sup>8</sup>

Söz konusu dönemde İsfahan'da tekstil endüstrisi büyük ölçüde ilerlemiştir. Çarşıda 25.000 işçi için dokuma tezgâhlarının olduğu kaynaklarda geçmektedir. Hatta tekstil loncası başkanının ülkenin en güçlü insanlarından biri olduğundan söz edilmektedir. Şehrin ana meydanı ile Çehel Sütun Sarayı arasındaki yarım kilometrelik mesafede, saraya bağlı dokuma makineleri yer almaktaydı.<sup>9</sup> Bu atölyeler, iç talebin fazla olması ve o zamanın hızla artan ihracatı nedeniyle oluşturulmuş çözümlerdi.

4 Zeri (Zerbaft), altın ve ipekten yapılan bir kumaş türünü ifade etmektedir. “Zer” Farsça da altın anlamındadır. Bu zarif ve pahalı kumaş, genellikle ipek ve altın tellerle işlenerek dokunmaktadır. Zeri çok uzun bir geçmişe sahiptir ve en zarif İran kumaşları arasında sayılmaktadır. Persler döneminden itibaren altın tel ile yapılan perdeler ve kumaşlar popüler olmuş ve kralların saraylarını süslemek için kullanılmıştır. Bu kumaşın dokumacılığının en parlak ve yoğun olduğu dönem I.Şah Abbas'ın dönemidir. Bkz. Z. Ruhfer, *Negahi be Parçebafti-yi Doran-i İslami*, Tahran, 2001, s.40-42.

5 Kalem-kâr, bir kumaş türüdür. Bu kumaşın üzerine baskı tekniği ile resimler yapılmaktadır. Bu kelime Farsça'dır ve iki kelimededen oluşmaktadır: kalem ve kâr (iş anlamında) kalemle yapılan bir sanat eseri demektir. Bu kumaş türü, saray mensuplarının ilgisinden dolayı I. Şah Abbas döneminde yaygın hale gelmiştir.

6 Z. Ruhfer, *Negahi be Parçebafti-yi Doran-i İslami*, Tahran, 2001, s. 39.

7 Arthur Upham Pope, *A Survey of Persian Art, from Prehistoric to the Present*, çev., Nacaf Deryabenderi vd., C. 11, Tahran, 2008, s. 2440.

8 Yakub Ajend, *Mektab-i Nigargeri-yi İsfahan*, Tahran, 2014, s. 35.

9 Roger Savory, *Iran under the Safavids*, çev., Kambiz Azizi, Tahran, 1999, s. 138.



**Fotoğraf 1:** Anthony Van Dyck, “Robert Shirley’nin portresi”, 1622, Tuval üzerinde yağlı boya, Petworth House, Sussex, England. No: NT 486169, (<http://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/486169>, Erişim tarihi: 25.01.2021)

**Fotoğraf 2:** Fotoğraf 1’den bir detay

Safevi döneminde, Avrupa ülkelerine elçilerle gönderilen diplomatik hediyeler için, Şah’ın İsfahan atölyelerinde dokunan kumaşları tercih ettiği bilinmektedir.<sup>10</sup> 1609’da Şah Abbas’ın emriyle Sir Robert Shirley<sup>11</sup> İngiltere İnan büyükelçiliği adına çeşitli diplomatik görevlerde bulunmuş, İngiltere kralı ve diğer Avrupa saraylarına İnan giysisi ve kızılbaş türbanıyla gönderilmiştir. Sir Robert Shirley’nin giydiği bu kıyafetler Avrupalılar üzerinde derin bir tesir bırakmıştır. Ressam Anthony Van Dyck (1599-1641) tarafından 1622’de Roma’da yapılan portresinde Sir Robert, üstündeki işlemeli kaftanı ve peleriniyle geleneksel Safevi erkek giysileri içinde gösterilmiştir (Fotoğraf 1-2).

Zengin Safevi kumaş türlerinden biri olan “zeri”, özellikle I.Şah Abbas döneminde zirveye ulaşmış ve dünya çapında ün kazanmıştır. Başkentin İsfahan’a taşınmasıyla birlikte I.Şah Abbas dönemine ait zeri desenleri, bu dönemin minyatür okulunun (İsfahan okulu) sanat anlayışından etkilenmeye başlamıştır.

Zeri’lerin dikkat çekici yanı, Rıza Abbasi’nin üslubunun zeri kumaş tasarımlarında büyük ölçüde kullanılmış olmasıdır. Büyük boyutlu desenler, doğadan sahneler, lüks kıyafetlerde insan figürü kullanımı bu dönemin zeri kumaşlarının ortak özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>12</sup>

10 Vahide Mohebbi, “Mütalie-yı Tahlili ve Tosifi-yi Baznemud-i Tazinat-i Mimari der Parçeha-yi Dore-yi Safevi”. Yüksek Lisans Tezi, Elm o Ferheng Üniversitesi, Tahran, 2017, s. 26

11 İngiliz seyyah Robert Shirley (1581-1628) İnan siyaset ve ticaret tarihinde öneme sahip kişilerden biridir.

12 Mohebbi, “Mütalie-yı Tahlili ve Tosifi-yi Baznemud-i Tazinat-i Mimari der Parçeha-yi Dore-yi Safevi”, s.23.

## DOKUMA SANATÇILARININ VE NAKKAŞLARIN İŞ BİRLİĞİ

Timurlular döneminde başlayan ve Safevi döneminde zenginliği zirveye ulaşan dokuma sanatının bu noktaya ulaşabilmesinin temel sebebi, İsfahan sanat merkezindeki nakkaşlar ve dokuma sanatçıları arasında tesis edilen iş birliğidir. Bu sayede dönemin birçok ünlü nakkaşı, önemli dokuma kumaş tasarımcıları arasında yer almıştır.<sup>13</sup> Konu ile ilgili olarak İran Sanatı üzerine uzman Pope, “*Nakkaşlar için Şah Abbas’ın ilgi gösterdiği dokuma sanatçılarına kumaş tasarımı sunmak bir onur sayılırdı*”<sup>14</sup> diyerek, nakkaşların dokuma sanatındaki rolüne değinmektedir.

Safevi döneminden günümüze ulaşan kumaşların çoğunun kompozisyon anlayışı ile tasarım ve motiflerinde dönemin nakkaşlarının etkileri tahlil edilebilmektedir. Bu dönemin kumaşlarında özellikle de Behzad, Sultan Muhammed, Muhammed Heravi, Mir Musavver, Mir Seyyid Ali, Muhammedi, Şah Muhammed, Muzaffer Ali, Rıza Abbasi ve Şafi Abbasi gibi nakkaşlarla onların talebeleri tarafından minyatür yöntemlerinin uygulandığı anlaşılmaktadır. 16. yüzyıl Safevi ipek dokuma örneklerinin mükemmel örneklerinden bazıları New York Metropolitan Müzesi’nde muhafaza edilmektedir. Bu örneklerden biri olan 16. yüzyıla ait bir dokumada bir Safevi şehzadesi resmedilmiştir (Fotoğraf 3). Kompozisyonda, şehzade at üstünde, arkasında bir çocuk ve bir esir figürüyle ağaç ve kuş detaylarının yer aldığı bir tabiat ortamı tasvir edilmiştir.



**Fotoğraf 3:** “*Gürcü esirin önünde giden Safevi şehzadesi*”, 16.yüzyılın ortaları, ipek, metal kaplı iplik, Metropolitan Müzesi, No:52.20.12 (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451092?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=0&rpp=20&pos=2>, Erişim tarihi: 10. 08.2020)

13 Ruhfer, *Negahi be Parçebafti-yi Doran-i İslami*, s. 41

14 Pope, *A Survey of Persian Art* s. 2413.



Bu kumaş tasarımında, figürlerin kıyafet detaylarından, Safevi minyatürlerinden etkilenildiği anlaşılmaktadır. Bu resim, dokuma sanatçılarının, kitap resimlerini şablon olarak kullandıklarına da bir örnek teşkil etmektedir.

Bu kumaş tasarımını Muhammed Heravi'nin<sup>15</sup> minyatürü (Fotoğraf 4) ile karşılaştırılacak olursak, bu tür konuların minyatürlerde yaygın olduğu görülür. Minyatürün merkezinde kaftanlı bir figür bulunmaktadır. Kaftan üzerindeki desenlerde gardiyan görümlü bir figürün (askerin) esir bir kızı veya esir bir adamı götürdüğü görülmektedir (Fotoğraf 5). Burada esaret sahnesi benzer şekilde bir dizi olayla resmedilmiş ancak nakkaş tekrara düşmeyip desenleri farklılaştırmayı başarmıştır. Bu konunun benzer örnekleri dönemin başka kumaş örneklerinde de sıkça karşımıza çıkmaktadır (Fotoğraf 6).

Mir Musavver'in<sup>16</sup> Şah Tahmasp Şehnamesi'nde aynı konunun işlendiği görülmektedir. Bu minyatürde düzenlenen savaş sahnesinin merkezinde Esfendiar'ın Gorgsar'ı esir aldığı görülmektedir (Fotoğraf 7). Görüldüğü gibi bu konular, 16. yüzyıl eserlerinin ortak konuları arasındadır. Bu karşılaştırmalar dokuma sanatçıları ve nakkaşların işbirliğine işaret etmektedir. Kumaşlardaki çizim ve tasarımlar o denli güçlüdür ki nakkaşlar tarafından çizildiklerini düşündürmektedir.

Ernst Kühnel bu tezi doğrularcasına, "16. ve 17. yüzyılın minyatür üslubu, tüm sanat faaliyetlerini etkilemiştir. Özellikle, o dönemlerin en parlak sonuçlara nail olan tekstil tasarım tekniğini de zenginleştirmiştir" demektedir.<sup>17</sup>



**Fotoğraf 4:** Muhammed Heravi, "Genç şebzade", 16.yüzyılın ortaları, Safevi dönemi, Kağıt üzerinde sulu boya ve altın, İran, 34.1 x24.0 cm, Freer Gallery of Art, No:F1937.8, (<https://asia.si.edu/object/F1937.8/>, Erişim tarihi: 16.01.2021)

**Fotoğraf 5:** Fotoğraf 4'ten bir detay

15 On altıncı yüzyılın ikinci yarısında aktif bir nakkaştır. Gençliğinde Herat'tan Tebriz'e gitmiş olduğu düşünülmektedir. Gerçekçilik onun sanatının bir özelliğidir. İnsanların ruh hallerini minyatürlerinde yansıtmak, sıradan insanların hayatlarından ve işlerinden konular seçmek ve çizgisel tasarıma vurgulamak sanatının diğer özellikleridir. Onun ortaya koyduğu yenilikler, İsfahan okulunun temelini oluşturmuştur: Bkz. Ruyin Pakbâz, *Dayerat-ül Maarifi Hüner*, Tahran: Ferheng-ı Müasir Yayınları, 2000, s. 522.

16 Mir Musavver (muhtemelen 1475-1552), Kemaluddin Behzad'ın (1460-1535) talebelerinden biridir. Tebriz Mektebi'nin kuruluşunda büyük rolü olmuştur. Minyatürlerinde birçok insan tipi ve nesnelere bir araya getirmesiyle üne sahiptir. Aynı zamanda tek figürlü insan çizimlerinde de yeteneklidir. Bkz. Pakbâz, *Dayerat-ül Maarifi Hüner*, s. 558.

17 Ernst Kühnel, *Die Kunst Des Islam*, çev., Huşang Tahiri, Tahran: Meşel-i Azadi Yayınevi, 1968, s.190.



**Fotoğraf 6:** 17.yüzyılın ilk yarısı, ipek, metal kaplı iplik, The Art Institute of Chicago, No: 1926.1596, (<https://www.artic.edu/artworks/87209/fragment>, Erişim tarihi: 15. 07.2021)



**Fotoğraf 7:** Mir Müsavver'e atfedilen "Esfendiar savaşta Gorgsar'ı tutuklamış", Şah Tahmasp Şemsi-namasi'nden bir minyatür, Tehran Museum of Contemporary Art, (Hüseyin-i Rad, 2011: 306)

Ferrier ise sanatçıların iş birliği hakkında, “*Kitap süsleme sanatı ve ciltçilik işlerinde yer alan saray sanatçıları, halı tasarımlarında ve desenli kumaş kompozisyonlarında açık bir etkiye sahip olmalı ki minyatür yapımının aynı şiirsel hayal gücü, zarif ve lüks kumaşlarda ortaya çıkmıştır*”<sup>18</sup> yorumunu yapmaktadır.

Bu dönemde dokuma sanatçılarının çoğunluğunun da nakkaşlar olduğu anlaşılmaktadır. Tebriz, Yezd ve İsfahan şehirleri Safevi döneminin ünlü nakkaşlarının ürettiği insan imgeleri ve betimleriyle nam salmıştır. Yezd’deki dokuma atölyeleri nakkaşlar tarafından yönetilmiş, dokuma sanatçıları kompozisyon olarak nakkaşların tasarımlarını kullanmışlardır.<sup>19</sup> Böylelikle dokuma sanatçılarıyla nakkaşlar arasında yakın iş birliği oluşmuştur. Dönemin kumaş desenlerine bakıldığında bilhassa insan figürlerinde adeta fırça ile çalışılmışçasına başarılı örnekler ortaya konulduğu görülmektedir (Fotoğraf 8).



**Fotoğraf 8:** “*İpek Kumaş*”, Yezd, 11.yüzyılın ilk yarısı, Krakow Müzesi, 88 × 70 cm (Majda, 2013: 126)

Safevi döneminin kumaş dokumacıları ve nakkaşlarının işbirliğine ilişkin sunulabilecek en iyi belge, *National Museum Of Iran*’da (Farsça’da Muze-yı Milli-yı İran) bulunan altın iplikli “zeri atlası” örneğidir (Fotoğraf 9-10). Bu kumaşın desenleri İsfahan okulunun üslubuyla, yani Rıza Abbasi ile aynı üsluptadır. Üzerinde sanatçının imzası ve dokuma tarihi de (H. 1051) bulunan kumaşın dokuma sanatçısı ve desen tasarımcısı, Rıza Abbasi’nin yöntemlerini takip eden ve onun en iyi talebelerinden sayılan Moin Müsavver’dir.<sup>20-21</sup> İsfahan’da resim (minyatür) ve dokuma sanatı arasındaki ilişkiyi gösteren çok ilginç bir örnek olan altın iplikli bu dokumada, İsfahan ekolü tarzındaki tasarım tekrarlanmıştır.

18 R.W. Ferrier, *The Arts of Persia*, çev., Parviz Marzban, Tahran, 1995, s.160.

19 Pope, *A Survey of Persian Art, from Prehistoric to the Present*, s. 2408.

20 Moin Müsavver (1617-1697), Rıza Abbasi’nin talebesidir. Moin eserlerinde insan tiplerini, kuşları ve hayvanları ustaca çizmiş ve gerçekçi bir şekilde göz alıcı renkler kullanmıştır. Bu nakkaş minyatürün yanı sıra kumaş desenleri de resmetmiştir.

21 Ruhfer, *Negahi be Parçebafi-yi Doran-i İslami*, s. 43



**Fotoğraf 9:** Moin Müsavver, altın iplikli zeri-atlası, 1641 (H.1051), 81x67 cm, İsfahan, National Museum Of Iran, No: 22626 (Ruhfer, 2001: 56, fig. 20)



**Fotoğraf 10:** Fotoğraf 9'dan bir detay

## SAFEVİ DÖNEMİ DOKUMA TASARIMINDA ETKİN OLAN OKULLAR

Safevi dönemi dokuma sanatında etkin iki önemli okul bulunmaktadır: *Giyaseddin Nakışbend okulu* ve *Rıza Abbasi okulu*.

Giyaseddin Ali Nakışbend, 16. ve 17. yüzyıllarda Yezd şehrinde ünlü bir kumaş dokumacısı ve tasarımcısı olarak bilinmekteydi. Bu dönemde kumaş tasarımında “Yezd Okulu” olarak bilinen bir üslup geliştirmişti.<sup>22</sup> Onun sahip olduğu “nakışbend” ünvanı, kumaş tasarımı konusundaki becerisini vurgulamaktadır. Sanatçının kumaşlar üzerinde imzası “Giyas” (غیاث) olarak yer almıştır.

Giyaseddin Ali Nakışbend gibi sanatçıların varlığıyla Yezd kenti, özellikle resimli saten kumaş üretiminde insan figürlü ve işlemeli kumaşların en önemli merkezi haline gelmişti. Yetenekli bir sanatçı olan Giyaseddin, çalışmalarında en seçkin ve özgün temaları bir araya toplamış ve bu konu Şah Abbas'ın dikkatini çekmiştir. Böylece dönemin diğer saray sanatçılarından arasında kendine önemli bir yer bulabilmiştir. I. Şah Abbas'ın, Ekber Şah'a (1542-1605) Giyas'ın dokuduğu ve tasarladığı kumaşlardan armağan olarak (300 adet başka parçalarla birlikte) elli adet gönderdiği bilinmektedir. Böylelikle sanatçı “nakışbend” ünvanını ve ününü İran topraklarının dışına da ulaştırabilmiştir. Hatta biyografi yazarları da Hindistan, Osmanlı İmparatorluğu ve Bizans hükümdarlarının Giyas'dan bir eser (kumaş) alabilmek için kendisine hediyeler gönderdiğinden söz ederek bu görüşü doğrulamaktadır.<sup>23</sup>

22 Tahire Momeni, “Berresi-yı Tatbiki-yı Baftaha-yı Dore-ye Safevi ve Elbise der Nigargeri-yı Mekteb-ı Tebriz-ı Dovvom”, Yüksek Lisans Tezi, Alzahra Üniversitesi, Tahran: 2010, s.47.

23 Pope, *A Survey of Persian Art, from Prehistoric to the Present*, s. 2410.

Giyas'ın dokuduğu kumaşlarda karşımıza çıkan desenler ve konular arasında şu örnekler sıralanabilir: Romantik ve aşk konulu temalara sahip sahneler, küçük ve zarif insan tiplmeleri, uzun ve ince tomurcuklar ve çiçekler, badem formlu palmiye yaprakları, dairesel lotus, aslan yüzlü palmiye yaprakları, taç şeklinde süslemeler, simetrik dallara sahip bitki motifleri, koşan çita ve benzeri hayvan figürleriyle kazlara saldıran tilki vb. hayvanlar (Fotoğraf 11). Giyaseddin Ali Nakışbend'in himayesinde oluşan okulda, kumaş desenlerinde genellikle küçük ve birbiriyle uyumlu olan bir tasarım üslubunun ortaya konduğu görülmektedir.



**Fotoğraf 11:** Giyaseddin Ali Nakışbend, “Giyas imzalı metal iplikli kadife”, Yazd, 1592 (H.1000) (Pope, 2008: 1038)

Çalışmalarının ilk döneminde Giyaseddin'in 16. yüzyılın minyatür üslubundan, yani Safevi minyatürünün ilk döneminden (II. Tebriz Okulu<sup>24</sup>) etkilendiği anlaşılmaktadır. Safevi sanatının ikinci dönemi olarak bilinen I. Şah Abbas döneminde (İsfahan Okulu) ise Rıza Abbasi üslubunun etkisi Giyaseddin'in eserlerine yansımıştır. Bu etki Yezd'den İsfahan'a göç etmesi ve İsfahan'da yaşamaya başlamasına bağlanabilir. I. Şah Abbas'ın emriyle gerçekleşen bu ikamet değişikliği, İsfahan dokuma atölyelerinin sorumluluğunu üstelenmesi nedeniyledir. Fakat bir süre İsfahan'da yaşadıkdan sonra yeniden memleketine (Yezd) dönmüş ve bu sanatı orada geliştirmiştir.<sup>25</sup> Giyas, İsfahan'da saray atölyesinde çalışırken, bu dönemin ünlü nakkaşı Rıza Abbasi ile tanışmış ve onun eserlerinden yoğun olarak etkilenmiştir. Bu tarihten itibaren Giyas'ın dokuduğu kumaşlarda Rıza Abbasi'nin minyatür üslubunun etkileri açık bir şekilde görülmekte ve izlenmektedir.

Yale Üniversitesi'nin Sanat Galerisi'nde bulunan “Giyas” imzalı bir kumaş parçasında (Fotoğraf 12-13), Giyas'ın kendisine has üslubu ve Rıza Abbasi'nin etkileri açık ve net şekilde karşımıza çıkmaktadır. Burada Giyas, desenin geometrik bölmelerinde hayvan figürleri, bitki motifleri ve uzanan insan figürlerini betimlemiş, kendisine özgü imzasını kazlara saldıran tilki bölmesinde işlemiştir.

24 I. Tebriz Okulu İlhanlılar döneminde bir minyatür geleneğinin başlangıcı olarak ortaya çıktı. Gazan Han (1271-1304), Tebriz'de Rab-i Raşidi adlı bir merkezde sanatçıları ve bilim adamlarını bir araya getirmişti. Bu merkezde el yazmalarının resimlenmesi popüler olmaya başlamıştı. II. Tebriz Okulu, Safevi döneminde (16. yüzyılın ilk yarısı) ortaya çıkmıştı. Timuruların ve Türkmenlerin saray atölyelerinin başarılarıyla desteklenen II. Tebriz Okulu'nun en önemli nakkaşı Herat'tan Tebriz'e getirilen Kemaluddin Behzad'dı. Bu okulun önde gelen isimlerinden: Sultan Muhammed, Mir Müsavver, Aga Mirek, Mirza Ali ve Muzaffer Ali'dir.

25 Nahid Cafari Dehkordi, “Mazanin-i Bekar refte der Parçeha-yi Zerbaft-i Safevi Monaggaş be Aşkal-i İnsani ba Takid ber Asr-i Şah Abbas-i Safevi”, *Negarine-yi Hüner-i İslami*, 3, 10, (2017), s.75.

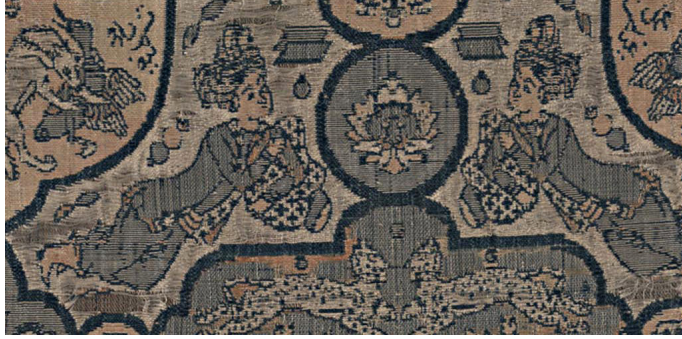
Yale Üniversitesi Giyas'ı ve onun eserlerini şu şekilde tanımlamaktadır:

*“Şah Abbas Sarayı'nın şair, ressam, mistik ve usta dokumacısı Giyaseddin Ali, tekstilleri imzalarını taşıyan Safevi tasarımcılarının en ünlüsüdür. Bilim adamları onun adını ilk olarak bu yüzyılın başlarında az sayıda ipek üzerinde fark etmiş, o zamandan itibaren de kumaşları şimdiye kadar yapılan en iyi İran tekstilleri arasında yer almıştır. Uzanmış beyler, kazlara saldıran tilki, çitalarla yüzleşmek, aslan kafaları ve çeşitli bitki biçimleri, Giyas'ın zamanında çok popüler olan tekstil desenlerini oluşturan tipik unsurlardır. Ancak bu tasarımda Giyas, motifleri resimsel olmayan bir alan içinde ustaca düzenlemiştir. Bu tür zarif ipeklerde eğrisel bölmelerin kullanımı alışmadığımız bir durumdur ve dönemin bahlarından alınmış ve esinlenmiş olabilir”.*<sup>26</sup>



**Fotoğraf 12:** Giyaseddin Ali Nakışbend, “Figürler, hayvanlar ve bitkilerle tasarlanan kumaş parçası”, ipek, 16. yüzyılın sonları - 17. yüzyılın başları, Yazd, 22.6 × 41.5 cm, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, No: 1937.4626, (<https://artgallery.yale.edu/collections/objects/60785>, Erişim tarihi: 01. 22.2021)

26 (<https://artgallery.yale.edu/collections/objects/60785>, Erişim tarihi: 01. 22.2021)



**Fotoğraf 13:** Fotoğraf 12'den detay

I.Şah Abbas döneminde yaygınlaşan ikinci kumaş tasarım üslubu, Rıza Abbasi'nin üslubudur. Daha sonra Rıza Abbasi mahlası ile tanınacak olan Rıza (1572-1634), Kazvin okulunda yetişmiştir. Rıza Abbasi'nin üslubu, kendisinin yarattığı ve talebelerinin devam ettirdiği "İsfahan Okulu" ismi ile bilinmektedir. Minyatür sanatında yeni bir üslubun oluşumuna vesile olmuş ve özgün konular seçerek yeni bir resim yöntemi yaratmıştır. Eserlerinin çoğu tek sayfalık çizimler şeklindedir. Gençlerden âşıklara, esnaftan saray mensuplarına kadar toplumun farklı kesimlerini özgür ve güçlü konturlar kullanarak resmetmiştir.<sup>27</sup>

Giyas'ın dokuduğu kumaşlar üzerindeki insan figürlerini Rıza Abbasi'nin tek sayfalık minyatürlerindeki figürlerle karşılaştırdığımızda (Fotoğraf 13-14) etkinin yoğunluğu açıkça görülebilmektedir. Bu figürleri betimleme becerisi o kadar güçlüdür ki, bizzat Rıza Abbasi'nin kendisinin çizdiği fikrini akıllara getirmektedir. Yastığa yaslanan, eğlenen ve şarap içen tipler Rıza Abbasi'nin resimlerinde de görülen ortak konulardır. Ancak bu figürler, kumaş üzerindeki bölmelere yerleştirilmiş ve tasarıma göre de değişime uğramaları mümkün olmuştur.



**Fotoğraf 14:** Ağa Rıza imzalı minyatür (Rıza Abbasi), "Çıplak ayakla oturan genç adam", İsfahan (Aşrafî, 2017:199, fig. 59)

<sup>27</sup> Pakbâz, *Dayerat-ül Maarifi Hüner*, s. 254-255.

İsfahan okulunun minyatür üslubu, daha çok kadife kumaşlar ve altın iplikli zeri kumaşlarda karşımıza çıkmaktadır. Erken Safevi döneminde (II. Tebriz Okulu), bahçe manzaraları yaygın olmasına rağmen, yavaş yavaş bu bahçelerdeki insan figürleri etkileyici bir görünüm kazanmaya başlamıştır. 17. yüzyılda pahalı kumaşların desenlerinde dinlenen ve rahat bir pozisyonda betimlendiği gözlenen insan tipleri, Rıza Abbasi'nin minyatürlerinde gördüğümüz insan tiplerini anımsatmaktadır (Fotoğraf 15).



**Fotoğraf 15:** “İçki İçen Bir Genci Gösteren Tekstil Parçası”, 40.3 × 11.7 cm, 17.yüzyılın başları, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, No:1937.4777, (<https://artgallery.yale.edu/collections/objects/61417>, Erişim tarihi: 10.08.2020)



Safevi döneminin başlangıcında Behzad'ın<sup>28</sup> üslubunun ve onun talebelerinin etkisiyle kumaşların arka planında, desenlerde daha çok kırmızı, yeşil, mavi, sarı, soluk ve açık kahverengi gibi renkler kullanılmıştır. Fakat İsfahan Okulu'nda Rıza Abbasi'nin eserlerinde renk çeşitliliğinin azalmasının etkileri kumaş tasarımları üzerinde de gözlenmektedir. Renkler içinde daha çok kahverengi ve mor tonlarının kullanımı yaygındır ve ayrıca renk kullanımında değişiklikler söz konusu olmuştur. 17. yüzyılın sonlarına kadar I. Şah Abbas döneminin kumaşlarında kullanılan açık pastel tonlar, Rıza Abbasi'nin minyatürlerinin etkileridir. Natüralist renk tercihleri dönemin kumaş örneklerinde de sık sık karşımıza çıkmaktadır. Arka planda çeşitli sarı tonları, nohut rengi, açık yeşil ve kahverengiyle tasarımların etrafındaki siyah konturlar, dokuma kumaş tasarımcısının Rıza Abbasi'den etkilendiğinin diğer göstergeleridir.

Safevi döneminden kalan kaftan (Fotoğraf 16); nohut renkli, elinde sürahi ve kadeh tutan tekrar eden genç adam figürüyle bezenmiş ve boşluklarda figürleri bitkiler çevrelemiştir. Rıza Abbasi'nin tek yapraklı eserlerinde gördüğümüz nohut sarısı rengi bu dönemin kumaşlarında da sıkça tercih edilmiştir.

"Nakd-Ali Bey'in portresi" isimli yağlı boya tabloda (Fotoğraf 17), figürün kaftanında benzer tipler görülmektedir. Bu tabloda da aynı Fotoğraf 16'da olduğu gibi, nohut sarısı desenler arka planda tercih edilmiştir. Bunlar bu döneme ait minyatürlerin ve tek sayfalık resimlerin özellikle Rıza Abbasi'nin eserlerinin renk ve desen yansımaları olarak kumaş alanındaki örnekleridir.

Yukarıda sözü edilen eser, British Library koleksiyonlarındaki en eski yağlı boya tablolardandır. Nakd-Ali Bey'in devasal boyutlu bu portresi, 1626'da İngiltere Doğu Hindistan Şirketi (English East India Şirketi) tarafından yaptırılmıştır. Tablonun ressamı da Richard Greenbury'dir. O yıl Nakd Ali Bey, İngiliz hükümdarı Kral I. Charles ile görüşmek üzere Şah Abbas'ın elçisi olarak Londra'ya gönderilmiştir. Portre, sunduğu verilerden yola çıkarak, ipek ticaretinin önemini yansıtan bir eser olarak tanımlanabilir. Nakd-Ali Bey'in kıyafet süslemelerinin tümü en yüksek kalitede İran ipeğinden dokunmuştur. Kaftanı, İran minyatürlerinde görülen insan figürleriyle karmaşık bir şekilde yoğun olarak işlenmiştir (Fotoğraf 18). Elçinin tüm bu ipek nesnelere arasında poz vermesi kesinlikle bir tesadüf değildir. Nakd-Ali Bey'in elçiliğinin tüm amacı, İran'ın Doğu Hindistan Şirketi'yle birlikte dönemin ipek ticaretini güvence altına almaktır.<sup>29</sup>

28 Kemaleddin Behzad (muhtemelen 1460-1535) bir süre Sultan Hüseyin Baykara'nın sarayında çalışmıştır. Özbekler'in Herat'ı fethinden sonra bir süre de Herat'ta resim yapmaya devam etmişti. Daha sonra Tebriz'e giderek I. Şah İsmail'in sarayındaki kütüphane ve sanat atölyesinin başına geçmiştir. Kompozisyon ve renk konusunda büyük bir yeteneğe sahip olup, hikâyedeki olayları gerçekçi üslubuyla çalışmak ve hayatın gerçek sahnelerini minyatürlere aktarmak, Behzad'ın eserlerinin karakteristik özelliğidir. Bkz. Pakbâz, *Dayerat-ül Maarifi Hüner*, s. 423.

29 (<https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2013/06/stitched-up-with-silk-naqd-%CA%BBali-begs-journey-to-london-in-1626.html>, Erişim tarihi: 25.01. 2021)



**Fotoğraf 16:** Safevi dönemine ait bir kaftan, (Hoşniyyet, 2008: 578, fig. 9)



**Fotoğraf 17:** Richard Greenbury, “*Nakd-Ali Bey'in portresi*”, 1626 tarihli, Tuval üzerine yağlı boya, 2130 x 1295 mm, British Library, No: F23, (<https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2013/06/stitched-up-with-silk-naqd-%CA%BBali-begs-journey-to-london-in-1626.html>, Erişim tarihi: 25.01. 2021).



**Fotoğraf 18:** fotoğraf 17'den bir detay

## RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN SAFEVİ DOKUMA KUMAŞ TASARIMLARINDAKİ ETKİSİ

Rıza Abbasi'nin üslubunda önemli figürler diğer figürlerden daha büyük tasvir edilerek hiyerarşik yaratıcı tasvirler ortaya konmuştur.

Rıza Abbasi'nin üslubunda küçük desenler yerine büyük desenler tercih edilmiş, arka planda resimlenen desenler ise yalnızca boşlukları doldurmak için kullanılmıştır.<sup>30</sup> (Fotoğraf 19). Bu motifler daha çok çeşitli kadife kumaşların bezenmesinde kullanılmıştır. Bu üslubun tasarımları daha sadedir, çoğunlukla sıradan insanların ve günlük yaşam sahnelerinin bu dönemde konu olarak sanatçılara daha çekici geldiği ve tercih edildiği görülmektedir.<sup>31</sup>



**Fotoğraf 19:** Rıza Abbasi, “Kürk şapkalı genç adam”, kağıt üzerine suluboya, 1600-1625, Chester Beatty Müzesi, İrlanda, No: CBL Per 260.2 (<https://chesterbeatty.ie/explore/iran/>, Erişim tarihi: 10.04.2021)

Savory dönemin sanatsal üretimlerinde görülen insan tipleri hakkında şunları söylemektedir:

*“Hümanist eğilimlerin yükselişi, bireylerin portre resimlerinin artmasına neden oldu. Bu durum eski kumaşların yüzeyini dolduran küçük figürlerin yerine büyük insan tiplerinin tasvir edilmesine yol açmıştı”.*<sup>32</sup>

30 Arthur Upham Pope, *Master Pieces of Persian Art*. çev., Parviz Natel Hanleri, Tahran, 2005, s. 217.

31 Ferrier, *The Arts of Persia*, s.166.

32 Savory, *Iran under the Safavids*, s.138.

Şah Abbas döneminden kalma kadife kumaş parçasında (Fotoğraf 20) büyük boyutta ele alınmış insan figürü tasarlanmıştır. Bu tasarım, Rıza Abbasi üslubunun etkisini açık ve net bir şekilde önümüze seren bir başka eserdir. Kumaşta ellerinde çiçek tutan genç adamlar görülmektedir. 17. yüzyılda bu tip figürler, İran görsel sanatlarında sıkça işlenmiştir.



**Fotoğraf 20:** Tekstil parçası, İpek, kadife, 17. yüzyılın başları, The Art Institute of Chicago, No: 1924.1001, (<https://www.artic.edu/artworks/13882/panel>, Erişim tarihi:20.08.2020)

Rıza Abbasi'nin Safevi kumaş desenleri üzerindeki etkisi şu şekilde özetlenebilir: Dervişlerin ve sıradan insan figürlerinin tasvirleri, sarıklı tipler, sarığın dalgalı kuyruğunun özellikle belirtilmesi, sarık altından çıkan ve yanakta bulunan saçların tasviri, bel atkısında bir düğüm, eğik sarık ile elinde sürahi olan sarhoş adam tasvirleri, bitki motifleri, çalı biçimli küçük ağaç betimlemeleri, buketler ve hareket halinde olan bulutlar sıklıkla karşılaşılan tasvirler ve detaylar olarak özetlenebilir. İnsanlar bazen oturarak, bazen de ayakta veya bir iş yaparken betimlenmiştir. Genellikle insanlar çiçeklerin ve bitkilerin yanında veya hayat ağacının altında tek başına çizilmiştir. İnsanlar daha büyük boyutlarda ve bazen doğanın içinde ayrıca lüks giysiler içinde de tasvir edilmişlerdir. Yüzlerde çekik Moğol gözler yerini İran'a özgü badem gözlere bırakmıştır.

Bu kumaş tasarımlarında hareket hissi hem bitki gövdelerinin tasarımında hem de figürlerin çiziminde dalgalı konturlar kullanılarak verilmeye çalışılmıştır. Sanatçı bu yöntemle tasarım öğelerinin özellikle de insan tiplerinin hareketsiz ve tekdüze bir şekilde tekrarlanması sorunun önüne geçmeyi başarmıştır.<sup>33</sup>

33 Pope, *A Survey of Persian Art, from Prehistoric to the Present*, s. 2410-2411.

## SONUÇ:

Safeviler döneminde I. Şah Abbas'ın hükümdarlığı sırasında İran sanatı oldukça hareketli bir dönem yaşamıştır. Özellikle İsfahan, Tebriz, Kaşan ve Yezd bu dönemde atölyelerin bulunduğu önemli dokuma merkezleridir. Bu dönemin dokuma sanatında Giyaseddin Ali Nakışbend ve Rıza Abbasi okullarının oldukça etkili olduğu örnekler dahilinde anlaşılmaktadır. I. Şah Abbas döneminde (İsfahan Okulu), Rıza Abbasi üslubunun etkisinin izleri incelediğimiz örnekler üzerinde açık bir şekilde gözlenmektedir. Yezd ve İsfahan kentleri, Safevi döneminin ünlü nakkaşlarının ürettiği insan imgeleri ile meşhur merkezler haline gelmiştir. Bu kentlerdeki dokuma atölyelerinin genellikle nakkaşlar tarafından yönetilmiş olması, dokuma sanatçılarının nakkaşların tasarımlarını kullanmalarında yönlendirici bir etki ve güç oluşturmuştur. Yaptığımız bu çalışmada, 16.-17. yüzyıl Safevi kumaş desenlerinde nakkaşların bilhassa da Rıza Abbasi'nin büyük katkısının olduğu anlaşılmıştır.

Safevi döneminin önde gelen nakkaşlarından olan Rıza Abbasi, özellikle I. Şah Abbas döneminde, 17. yüzyılın kumaşlarında insan figürü temasının çarpıcı bir şekilde ön plana çıkmasını sağlamış, insanı merkez yapan bu tasarımlarda onun minyatürlerinin etkisiyle renklerde de değişim baş göstermiş, Rıza Abbasi'nin dokuma kumaş sanatına olan etkileri bununla sınırlı kalmayıp tasarımların etrafında oluşan siyah ve dalgalı konturlar dokuma kumaş sanatına da nüfus etmiştir. Sonuç olarak bu iki meslek grubunun (nakkaşlar ve dokuma kumaş sanatçıları) iş birliği 16.-17.yüzyıl Safevi dokuma kumaşlarına yeni bir soluk ve çeşitlilik kazandırmıştır.

## KAYNAKÇA

Ajend, Yakup. *Mekteb-i Nigargeri-yi İsfahan*. Tahran: Ferhengistan-ı Hüner ve Metn Yayınları, H.Ş.1393/M.2014.

Amir Eskenderi, Solmaz. *Motalie-yı Tatbiki-yi Nuguş-i Parçe ve Kalemkar-ı Dore-yı Şah Abbas-ı Evvel*. Yüksek Lisans Tezi, Elm o Honer Üniversitesi, Yezd, H.Ş.1392/M.2013.

Cafari Dehkordi, Nahid. "Mazanin-i Bekar refte der Parçeha-yi Zerbaft-i Safevi Monaggaş be Aşkal-i İnsani ba Takid ber Asr-i Şah Abbas-i Safevi". *Negarine-yı Hüner-i İslami*. 3, 10, (H.Ş.1395/M.2017): 70-86.

Ettinghausen, Richard ve Yarshater, Ehsan. *Highlights of Persian Art*. çev., Ruin Pakbâz, Tahran: Agah Yayınları, H.Ş.1379/M. 2000.

Ferrier, R.W. *The Arts of Persia*. çev., Parviz Marzban, Tahran: Ferzan Yayınevi, H.Ş.1374/M.1995.

Kühnel, Ernst. *Die Kunst Des Islam*. çev., Huşang Tahiri, Tahran: Meşel-i Azadi Yayınevi, H.Ş.1347/M.1968.

Mohebhi, Vahide. *Mütalie-yı Tahlili ve Tosifi-yi Baznemud-i Tazinat-i Mimari der Parçeha-yi Dore-yı Safevi*. Yüksek Lisans Tezi, Elm o Ferheng Üniversitesi, Tahran: H.Ş.1396/M.2017.

Momeni, Tahire. *Berresi-yı Tatbiki-yı Baftaba-yı Dore-ye Safevi ve Elbise der Nigargeri-yı Mekteb-i Tebriz-ı Dovvom*, Yüksek Lisans Tezi, Alzahra Üniversitesi, Tahran: H.Ş.1389/M.2010.

Pakbâz, Ruyin. *Dayerat-ül Maarifi Hüner*. Tahran: Ferheng-ı Müasir Yayınları, H.Ş.1379/M.2000.

Pope, Arthur Upham. *A Survey of Persian Art, from Prehistoric to the Present*. çev., Nefes Deryabenderi vd., C. 5, Tahran: Elmi ve Ferhengi Yayınları, H.Ş.1387/M. 2008.

Pope, Arthur Upham. *Master Pieces of Persian Art*. çev., Parviz Natel Hanleri, Tahran: Elmi ve Ferhengi Yayınları, H.Ş.1384/M.2005.

Ruhfer, Zohre. *Negahi be Parçebafi-yi Doran-i İslami*. Tahran: Samt Yayınları, H.Ş.1380/M.2001.

Savory, Roger. *İran under the Safavids*. çev., Kambiz Azizi, Tahran: Merkez Yayınları, 6. Baskı, H.Ş.1378/M.1999.

### İnternet kaynakları:

(<https://artgallery.yale.edu/collections/objects/60785>, 01. 22.2021)

(<https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2013/06/stitched-up-with-silk-naqd-%CA%BBali-begs-journey-to-london-in-1626.html>, 25.01. 2021)

### Resim Kaynakları:

Aşrafi, M.M. *From Behzad to Riza Abbasi: The Evolution of Persian Painting in the 16<sup>th</sup> and Early 17<sup>th</sup> Century*. çev., Nesteren Zandi, 2. Baskı, Tahran: Matn Yayınları, H.Ş.1396/M.2017.

Hoşniyyet, Davud. “Barresi-yi Sahtar-i Tarh o Nakş der Mensucat-i Safevi-yi Tolidat-i İsfahan”, Mecmua-ı Makalat-i Hünerha-yi Sana-i, Gerdehamat-ı Mekteb-ı İsfahan Kasım 2006, Tahran: Ferhengistan-i Hüner Yayınları, H.Ş.1387/M.2008: s. 323-335.

Hüseyin-i Rad, Abd ul-Mecid Haz. *Masterpieces of Persian Painting*. çev., Claud Karbasi, Mary Parhizgari vd., Tahran: Müze-yı Hünerha-yı Muasir Yayınları, H.Ş.1390/M.2011.

Majda, Tadeusz. *Masterpieces of Persian Art from Polish Collections*. çev., Mehdi Mogise, Davud Tabaie, Tahran: Matn yayınları, H.Ş.1392/M.2013.

Pope, Arthur Upham. *A Survey of Persian Art, from Prehistoric to the Present*. çev., Nacaf Deryabenderi vd., C.11, Tahran: Elmi ve Ferhengi Yayınları, H.Ş.1387/M.2008.

Ruhfer, Zohre. *Negahi be Parçebafi-yi Doran-i İslami*. Tahran: Samt Yayınları, H.Ş.1380/M.2001

(<https://artgallery.yale.edu/collections/objects/60785>, 01. 22.2021)

(<https://artgallery.yale.edu/collections/objects/61417>, 10.08.2020)

(<https://asia.si.edu/object/F1937.8/>, 16/01/2021)

(<https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2013/06/stitched-up-with-silk-naqd-%CA%BBali-begs-journey-to-london-in-1626.html>, 25.01. 2021)

(<https://chesterbeatty.ie/explore/iran/>, 10. 04.2021)

<https://www.artic.edu/artworks/13882/panel>, 20.08.2020)

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447941>, 25.09.2020)

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450722>, 25.09.2020)

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451092?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=0&rpp=20&pos=2,10>. 08.2020)

(<http://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/486169>, 25.01.2021)

# ARIŞ YAYIN İLKELERİ

- Gönderilen makalelerin başında, en az 200, en fazla 300 kelimedenden oluşan Türkçe (Özet), İngilizce (Abstract) ve genelden özele doğru sıralanmış 5-8 kelimelik Türkçe (Anahtar Kelimeler), İngilizce (Keywords) ile Türkçe ve İngilizce başlık yer almalıdır. Özet içinde kaynak, şekil, çizelge, nota vb. bulunmamalıdır.
- Sisteme eklenecek yazıların sayfa düzeninin yazar tarafından ve şu değerlere uygun bir biçimde yapılmış olması gerekir:

Kağıt Boyutu: A4 Dikey

Yazı Tipi: Times New Roman

Yazı Boyutu: Başlıkta 12, metinde 12, alıntılarda 12, özetlerde 10, dipnot ve kaynakçada 10 punto

Satır Aralığı: Metinde 1.5, dipnotlarda 1.

- Makale metninde göndermeler noktadan sonra numarası verilerek dipnot olarak sayfa altında yazılmalıdır.
- Yazıların uzunluğu 5000 sözcüğü geçmemelidir. Özel fontlar kullanılmamalıdır.
- Makalede yer alan fotoğraflar yüksek çözünürlükte (600 dpi / 2000 – 3000 px) ve baskı kalitesine uygun bir şekilde gönderilmelidir.
- Metin içinde kullanılan görsel malzemeye gönderme yapılmalıdır. Gönderme yapılan yerde parantez içinde (Fotoğraf / Çizim / Şekil 1 vb.) ve ilgili görselin sayı numarası verilmelidir. Birden fazla görsele gönderme yapılacak ise ilgili numaralar tire ile ayrılacak belirtilmelidir. (Fotoğraf 1-2 vb.)
- Makalede kullanılan Fotoğraf / Çizim / Şekil / Tablo'ların altına görsel başlığı, **koyu** ve *eğik* olarak yazılmalıdır. Ardından iki nokta üst üste konulmalıdır. Örneğin: **Fotoğraf:**
- Başlıklar **koyu** ve büyük harflerle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlıdır. Ana başlıkların, **1., 2.,** ara başlıklarınsa, **1.1., 1.2., 2.1., 2.2** şeklinde numaralandırılması tavsiye edilir. Ara başlıkların **koyu** ve küçük harflerle yazılması gerekir.
- Metin içindeki vurgulanması gereken ifadeler, "tırnak içinde" gösterilir, *eğik* veya **koyu** karakter kullanılmaz.
- Doğrudan alıntılar "tırnak içinde" verilir. Alıntılar 4 satırdan fazla olduğunda, bloklama yöntemi kullanılır. Paragraf girintileri bir sekme; blok alıntılarsa iki sekme içeriden yazılır. Blok alıntılarda yazı karakterinin boyutu değiştirilmez; 12 punto ile *eğik* yazılır.
- İmla ve noktalama işaretleri için TDK Yazım Kılavuzu esas alınır.

## Kaynak Gösterimi

- Makaleler, The Chicago Manual of Style (17th Edition, Notes and Bibliography) atıf ve referans sistemi esas alınarak hazırlanmalıdır.
- Görsel malzemenin kaynağı (kişi, kurum, arşiv vs.) görselin altında parantez içinde belirtilmelidir.

- Kaynaklar metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak yazılmalı; atıf yapılmayan çalışmalara kaynakça kısmında yer verilmemelidir.
- Metin içi göndermeler ve Kaynakça örneklerde belirtildiği gibi olmalıdır:

## Tek Yazarlı Kitap:

### Dipnotta:

Ad Soyad, *Eser Adı*, Eserin basıldığı yer/şehir: Yayımlayan kuruluş, Yayımlı yılı, sayfa numarası.

- Ernst H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, **İstanbul:** Remzi Kitabevi, 1992, s.45.
- Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s.45.

### Kaynakçada:

Soyad, Ad. *Eser Adı*. Eserin basıldığı yer/şehir: Yayımlayan kuruluş, Yayımlı yılı.

### Kaynakçada:

Gombrich, Ernst H. *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.

## İki Yazarlı Kitap:

### Dipnotta:

- Bekir Koç ve Murat Baskıcı, *Bozkırdan Sanayinin Başkentine*, Ankara: Ankara Sanayi Odası Yayınları, 2013, s.25.
- Koç ve Baskıcı, *Bozkırdan Sanayinin Başkentine*, s.23.

### Kaynakçada:

Koç, Bekir. ve Baskıcı, Murat. *Bozkırdan Sanayinin Başkentine*. Ankara: Ankara Sanayi Odası Yayınları, 2013.

## Üç Yazarlı Kitap:

### Dipnotta:

- İlhan Ovalıoğlu, Cevat Ekici ve Raşit Gündoğ, *Belgelerle Osmanlı Döneminde Ankara*, İstanbul: Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2014, s.104.
- Ovalıoğlu, Ekici ve Gündoğ, *Belgelerle Osmanlı Döneminde Ankara*, s.110.

### Kaynakçada:

Ovalıoğlu, İlhan, Cevat Ekici ve Raşit Gündoğ. *Belgelerle Osmanlı Döneminde Ankara*. İstanbul: Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2014.

## Dört ve Daha Fazla Yazarlı Kitap:

### Dipnotta:

- Günay Kut vd., Boğaziçi Üniversitesi Kandilli Rasathanesi ve Deprem Araştırma Enstitüsü Astronomi Astroloji Matematik Yazmaları Kataloğu: *Kandilli Rasathanesi El Yazmaları*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2007, s.104.
- Kut vd., *Kandilli Rasathanesi*, s.125.

### Kaynakçada:

Kut, Günay, Hatice Aynur, Cumhure Üçer ve Fatma Büyükkarcı. *Boğaziçi Üniversitesi Kandilli Rasathanesi ve Deprem Araştırma Enstitüsü Astronomi Astroloji Matematik*

# ARIŞ YAYIN İLKELERİ

*Yazmaları Kataloğu: Kandilli Rasathanesi El Yazmaları.*  
İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2007.

## Yazarla Birlikte Yayıma Hazırlayanı Olan Kitap:

Dipnotta:

- Müjgan Üçer, *Türk Kültür ve Sanatında Hayat Ağacı*, haz., Evre Başar, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2019, s.46.
- Üçer, *Türk Kültür ve Sanatında Hayat Ağacı*, s.125.

Kaynakçada:

Üçer, Müjgan. *Türk Kültür ve Sanatında Hayat Ağacı*. haz., Evre Başar. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2019.

## Yazarla Birlikte Çevireni Olan Kitap:

Dipnotta:

- Seton Lloyd, *Türkiye'nin Tarihi Bir Gezginin Gözüyle Anadolu Uygarlıkları*, çev., Ender Varinlioğlu, Ankara: Tübitak Yayınları, 2003, s.150.
- Lloyd, *Türkiye'nin Tarihi Bir Gezginin Gözüyle Anadolu Uygarlıkları*, s.143.

Kaynakçada:

Lloyd, Seton. *Türkiye'nin Tarihi Bir Gezginin Gözüyle Anadolu Uygarlıkları*. çev., Ender Varinlioğlu. Ankara: Tübitak Yayınları, 2003.

**Not:** Yazar belli değilse; Eser adından önce hazırlayanın veya çevirenin adı dipnot veya kaynakça düzenine göre yazılarak, ardından haz./Haz., veya çev./Çev. yazılır.

Örnek:

Dipnotta:

- Özdemir Nutku, çev., *Romeo ve Juliet*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984, s.25.
- Nutku, çev., *Romeo ve Juliet*, s.46.

Kaynakçada:

Nutku, Özdemir, Çev. *Romeo ve Juliet*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.

## Kitaptan Bir Bölüm:

Dipnotta:

- Ziya Kenan Bilici, "Yazılı Belgeler-Maddi Kanıtlar: Selçuklu Arkeolojisi'nin Tarihsel Kaynakları", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı Mimarlık ve Sanat*, ed., Ali Uzay Peker ve Ziya Kenan Bilici, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2. bs., 2015, s.142.
- Bilici, "Yazılı Belgeler-Maddi Kanıtlar: Selçuklu Arkeolojisi'nin Tarihsel Kaynakları", s.54.

Kaynakçada:

Bilici, Ziya Kenan. "Yazılı Belgeler-Maddi Kanıtlar: Selçuklu Arkeolojisi'nin Tarihsel Kaynakları", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı Mimarlık ve Sanat*. Ed., Ali Uzay Peker ve Ziya Kenan Bilici. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2. bs., 2015.

## Derleme Kitap:

Dipnotta:

- İnan Kalaycıoğulları, der., *Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı Külliyesi – 5 Bilim ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2018, s.104.
- Kalaycıoğulları, der., *Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı Külliyesi – 5 Bilim ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*, s.124.

Kaynakçada:

Kalaycıoğulları, İnan, Der. *Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı Külliyesi – 5 Bilim ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2018.

## Derleme Kitapta Bir Bölüm (Kitap Bölümü):

Dipnotta:

- Ayşe Durakbaşa, "Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve Münevver Erkekler", *75 Yılda Kadımlar ve Erkekler*, der., Ayşe Bertkay Hacımiraçoğlu, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1998, s.42.
- Durakbaşa, "Cumhuriyet Döneminde", s.30.

Kaynakçada:

Durakbaşa, Ayşe. "Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve Münevver Erkekler". *75 Yılda Kadımlar ve Erkekler*. Der., Ayşe Bertkay Hacımiraçoğlu. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1998: 29-50.

## Basılı Makale:

Dipnotta:

- Beyhan Karamağaralı, "Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine", *Ariş*, 2 (1997), s.30.
- Karamağaralı, "Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine", s.32.

Kaynakçada:

Karamağaralı, Beyhan. "Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine". *Ariş*. 2 (1997): 28-39.

**Not:** Basılı veya elektronik makale ve kitaplarda, birden fazla yazarı olan eserlerde, kaynakçada yalnızca ilk yazar Soyad, Ad şeklinde belirtilir; diğer yazarlar Ad Soyad olarak sıralanır.

## Elektronik Makale: Dipnotta:

- Nezihe Seyhan, "Resurrection Day in Divan Literature", *Literature & Theology: An International Journal of Religion, Theory and Culture*, 18/1 (2004), s.64. (erişim 12.08.2009).
- Seyhan, "Resurrection Day", s.71.

Kaynakçada:

Seyhan, Nezihe. "Resurrection Day in Divan Literature". *Literature & Theology: An International Journal of Religion, Theory and Culture*. 18/1 (2004): 62-76. (erişim 12.08.2009).



# ARIŞ YAYIN İLKELERİ

**Not:** Kaynakçada elektronik makalelerin kolay erişilebilir olmasını önemsiyoruz. Bu nedenle yukarıdaki örnekteki gibi gömülü link olmasa da, yazarlarımızdan linkleri kaynakçaya örnekteki gibi eklemelerini rica ediyoruz.

**Örnek:**

Seyhan, Nezihe. "Resurrection Day in Divan Literature". *Literature & Theology: An International Journal of Religion, Theory and Culture*. 18/1 (2004): 62-76. <https://academic.oup.com/litthe/article-abstract/18/1/62/938042?redirectedFrom=fulltext>. (erişim 12.08.2009).

## **Ansiklopedi Maddesi:**

**Dipnotta:**

Yediyıldız, Bahaddin. "Osmanlılar Döneminde Tük Vakıfları ya da Türk Hayrat Sistemi." *Osmanlı Ansiklopedisi*. 5. Cilt. (2000). s.17-33.

1. Osmanlı Ansiklopedisi, Bahaddin Yediyıldız, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, "Osmanlılar Döneminde Tük Vakıfları ya da Türk Hayrat Sistemi" maddesi.
2. Osmanlı Ansiklopedisi, "Osmanlılar Döneminde Tük Vakıfları ya da Türk Hayrat Sistemi" maddesi.

**Kaynakçada:**

Osmanlı Ansiklopedisi. Bahaddin Yediyıldız. 5 cilt. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Çok bilinen ve isim benzerliği nedeniyle karışması mümkün olmayan ansiklopedilere dipnotlarda kısa şekilde atıf yapılır. Örnek Dipnot:

Encyclopaedia Britannica, 15th ed., "Salvation" maddesi.

## **Web Sayfası:**

**Dipnotta:**

1. "Dünya Miras Listelerinde Türkiye", Unesco Türkiye Milli Komisyonu, erişim 19 Ocak, 2015, <http://www.unesco.org.tr/?page=15:64:1:turkce>.
2. "Dünya Miras Listelerinde Türkiye".

**Kaynakçada:**

Unesco Türkiye Milli Komisyonu. "Dünya Miras Listelerinde Türkiye". Erişim 19 Ocak, 2015. <http://www.unesco.org.tr/?page=15:64:1:turkce>.

## **Tez:**

**Dipnotta:**

1. Barihüda Tanrıkorur, "Türkiye Mevlevihanelerinin Mimari Özellikleri", Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2000, s.112.
2. Tanrıkorur, "Türkiye Mevlevihanelerinin Mimari Özellikleri", s.118.

**Kaynakçada:**

Tanrıkorur, Barihüda. "Türkiye Mevlevihanelerinin Mimari Özellikleri". Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2000.

## **Yayımlanmamış Konferans:**

**Dipnotta:**

1. Ergün Lafı, "İbn-İ Battuta'nın İstanbul Seyahati" (Türk İslam Dünyasında Seyyahlar Ve Seyahatnameler Uluslararası Bilgi Şöleninde Sunulan Bildiri, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya, Ekim 13-15, 2016).
2. Lafı, "İbn-İ Battuta'nın İstanbul Seyahati".

**Kaynakçada:**

Lafı, Ergün. "İbn-İ Battuta'nın İstanbul Seyahati" Türk İslam Dünyasında Seyyahlar Ve Seyahatnameler Uluslararası Bilgi Şöleninde Sunulan Bildiri, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya, Ekim 13-15, 2016.