

ams

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

Sayı / Issue: 20-21/Haziran/June-Aralık/December 2022



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 adına
On Behalf of Atatürk Culture Center
Dr. Zeki ERASLAN

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

Yazı İşleri Müdürü/Journal Administrator

Doç. Dr. Adem UZUN
Atatürk Kültür Merkezi Başkan Yardımcısı

Editör/Editor

Uzman Evre ÇORUH

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Aysen SOYSALDI (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Hafize Melek HİDAYETOĞLU (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Elvan ÖZKAVRUK ADANIR (İzmir Ekonomi Üniversitesi)
Prof. Dr. Nalan TÜRKMEN (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Haydar YALÇIN (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet AYTAÇ (Aydın Adnan Menderes 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

Ömer GÜCCÜK

Baskı Tarihi/Press Date

Ankara/ Haziran-Aralık 2022

ISSN 1301-255X

e-ISSN 2687-4016

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

Yayın Türü: Yaygın Süreli Yayın

ARIŞ: Dokumacılıkta atkılarının geçirildiği uzunlamasına ipler, çözgü.

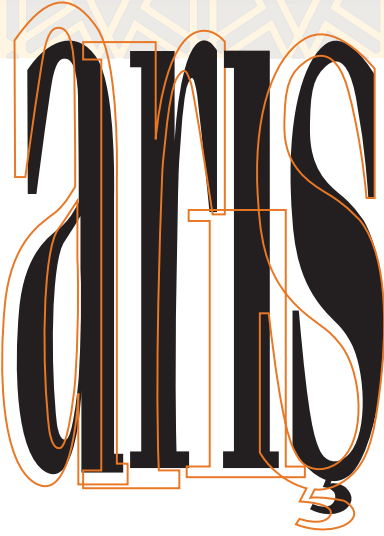
ARIŞ: Means warp in Turkish. Warp is the vertikal part of weaving



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 2022 Haziran ve Aralık sayısında Türk halı, işleme ve dokuma sahalarıyla ilgili 17 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.

Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı olarak 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 malzemeye yeni bir Arış sayısında buluşmak üzere iyi okumalar diliyorum.

Evre ÇORUH
Editör

ARIŞ DERGİSİ HAKEMLERİ

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

içindekiler

c o n t e n t s



TÜRK İŞLEME SANATINDA HAYAT AĞACI MOTİFİ VE UYGULAMALARI

TREE OF LIFE MOTIF AND ITS APPLICATIONS IN TURKISH ART

Dilek TÖM CEBECİ

7



AVRUPA RESMİNDE STATÜ SEMBOLÜ OLARAK TÜRK HALILARI: LONDRA ULUSAL GALERİ ÖRNEĞİ

TURKISH CARPETS AS A SYMBOL OF STATUS IN EUROPEAN PAINTING: EXAMPLE OF LONDON NATIONAL GALLERY

Elvan ÖZKAVRUK ADANIR

30



CUMHURBAŞKANLIĞI OSMANLI ARŞİVİ'NDE HEREKE İPEK HALILARIYLA ALAKALI BAZI BELGELER

SOME DOCUMENTS RELATING TO HEREKE SILK CARPETS IN THE OTTOMAN ARCHIVE OF THE PRESIDENCY

Ahmet AYTAÇ

44



AVUKAT SERVET ÖRMEN KOLEKSİYONUNDAKİ YAĞCIBEDİR HALILARI

YAĞCIBEDİR CARPETS AT ATTORNEY SERVET ÖRMEN'S COLLECTION

Didem ATİŞ

53



TATAR LİNGVO KÜLTÜRÜNDE HALI ve KİLİM / CARPET AND RUG IN TATAR

LINGVO CULTURE

Fiaridia TAGİROVA

74



KONYA KÜÇÜKMUHSİNE KÖYÜ CİCİM TEKNİKLI ÖRTÜLERİ / KONYA

KUCUKMUHSINE VILLAGE CİCİM TECHNIQUE COVERS

Hafize Melek HİDAYETOĞLU

83



ANADOLU KEÇEÇİLİĞİNDE USTALAR VE ATÖLYELERİ

MASTERS AND WORKSHOPS IN ANATOLIAN FELT

H. Nurgül BEGİÇ

97

içindekiler

c o n t e n t s



TEKKELERDE BULUNAN KEÇE SECCADELER

FELT PRAYER RUGS LOCATED IN THE SUFI LODGES

Suzan BAYRAKTAROĞLU

115



TARIM HAVZASI'NDA BULUNAN YÜN DOKUMALAR ÜZERİNE BİR BAKIŞ

AN OVERVIEW OF WOOLEN CARPETS IN THE TARIM BASIN

Zulhayat ÖTKÜR

132



ANADOLU'DAN DÜĞÜMLÜ HAV KULLANILMIŞ BİR GRUP ÇÖZGÜ YÜZLÜ DOKUMA

A GROUP OF WARP-FACED WEAVING WITH KNOTTED PILE FROM ANATOLIA

Bahadır ÖZTÜRK

148



KUZEYBATI ANADOLU GELENEKSEL KADIN GİYİMLERİNDE ARKALIKLAR VE İHRAMLAR

SHWALS AND IHRAMS IN TRADITIONAL WOMEN CLOTHES IN NORTHWEST ANATOLIA

Şerife ATLIHAN

167



YÖRÜK ÇUVALLARI

YÖRÜK SACKS

Aysen SOYSALDI

183



ANADOLU KÖY HALILARINDA MOTİF VE KOMPOZİSYON ÇÖZÜMLEMELERİ

ANALYSIS OF MOTIF AND COMPOSITION ON ANATOLIAN VILLAGE CARPETS

Aydın UĞURLU – Servet Senem UĞURLU

208



TÜRKMENİSTAN'DA MİLLİ BİRLİĞİN ETNO - SEMBOLİK KAYNAĞI OLARAK HALI VE MOTİFLERİ

CARPETS AND MOTİFS AS AN ETHNO-SYMBOLIC SOURCE OF NATIONAL UNITY IN TURKMENISTAN

Berdi SARIYEV

227

içindekiler

c o n t e n t s



KIRŞEHİR YÖRESİ DÜZ DOKUMALARINDA NAZAR İNANIŞINI SİMGELEYEN MOTİFLER

MOTIFS WHICH ARE SYMBOLIZING NAZAR BELIEF ON FLAT WEAVINGS OF KIRŞEHİR DISTRICT

Sema ETİKAN

240



AZERBAIJAN'IN TARİHİ MİMARLIK ABİDESİ ŞEKİ HAN SARAYINDA VE GELENEKSEL EL DOKUMALARINDA KUŞ TASVİRLERİ

COMPOSITION SAMPLES WITH BİRD İMAGES İN THE İNTERİOR OF PALACE OF SHAKİ KHANS THAT İS A HİSTORİCAL ARCHİTECTURAL MONUMENT OF AZERBAİJAN AND İN TRADİTİONAL TEXTİLE HANDİCRAFTS

Arzu MAMMADOVA

260



SARIKAMIŞ KİLİMLERİ

SARIKAMIŞ RUGS

Ayşe Aslıhan EROĞLU

275



TÜRK İŞLEME SANATINDA HAYAT AĞACI MOTİFİ VE UYGULAMALARI

Dilek TÜM CEBECİ*

ÖZ

Ağaç kültü ve hayat ağacı kavramları insanoğlunun çok eski çağlardan bu yana ortak kültürel unsurlarından biri olmuştur. Köklü bir geçmişi olan tekstil el sanatlarında da hayat ağacı motifi, estetik kurallara göre imgesel kimlik niteliği teşkil ederek farklı tarihi süreçlerde sembol olarak kullanılmıştır. Bu sembol, eski dönemlerden günümüze kadar Orta Asya'dan Anadolu'ya, Türk kavimleri arasında hayatın ve sonsuzluğun simgesi olarak algılanmıştır. Bu bağlamda tekstil sanatında önemli bir yer teşkil etmiştir. Türk işleme sanatlarında kullanılan hayat ağacı motifi çoğunlukla kompozisyonların ana temasını oluşturmuştur. Kullanılan tekniğin sınırlamaları çerçevesinde kimi zaman natüralist kimi zaman ise stilize formlarla ender örnekler uygulanmıştır. Bu çalışmada tekstil işleme sanatında kullanılan hayat ağacı motifi araştırılmış ve araştırmalar ışığında işleme sanatına ilişkin tasarım ve uygulama çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışma tarama yöntemine dayalı betimsel bir araştırmadır. Çalışmanın örneklemini oluşturan işlemler çeşitli müzelerin koleksiyonlarında bulunan ve literatür araştırması sırasında orijinal niteliklere sahip olan eserlerdir. Çalışmanın amacı Türk işleme sanatında kullanılan hayat ağacı motifinin Türk kültür tarihi içindeki yeri ve önemini belirlemektir. Bu bağlamda yeni tasarımların oluşturulması ve bu sanatın gelecek kuşaklara aktarılması oldukça önemlidir. Çalışma geleneksel Türk motifini gün ışığına çıkararak maddi kültür ürünlerine ilişkin işleme sanatına ait mirasın belgelenmesi, kültürümüzü yansıtan değerlerin özelliklerinin korunması ve bundan sonraki araştırmalara kaynak oluşturması bakımından önem arz etmektedir.

Anahtar kelimeler: *Tekstil, İşleme, Hayat Ağacı, Motif, Sembol.*

*Dr. Öğretim Üyesi - Marmara Üniversitesi Tekstil Giyim

e- posta: dilektum@marmara.edu.tr / ORCID: 0000-0002-4702-0725

Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2022.159>

Makale Gönderim Tarihi: 14.06.2021 / Makale Kabul Tarihi: 26.12.2022

ABSTRACT

TREE OF LIFE MOTIF AND ITS APPLICATIONS IN TURKISH ART

Tree cult and tree of life concepts have been one of the common cultural elements of humankind since ancient times. In textile handicrafts, which have a deep-rooted history, the tree of life motif has been used as a symbol in different historical processes, forming an imaginary identity quality according to aesthetic rules. This symbol has been perceived as the symbol of life and eternity among Turkish tribes from Central Asia to Anatolia from ancient times to the present. In this context, it has an important place in textile art. The tree of life motif used in Turkish embroidery arts mostly formed the main theme of the compositions. In the framework of the limitations of the technique used, rare examples were applied sometimes with naturalistic and sometimes with stylized forms. In this research, the tree of life motif used in the art of textile embroidery was investigated and in the light of the researches, design and application studies were carried out on the art of embroidery. This study is a descriptive research based on scanning method. The embroideries constituting the sample of the study are the works found in the collections of various museums and having original qualities during the literature search. The aim of the study is to determine the place and importance of the tree of life motif used in Turkish embroidery art in Turkish cultural history. In this context, it is very important to create new designs and transfer this art to future generations. The study is important in terms of documenting the heritage of the art of embroidery related to material cultural products by bringing the traditional Turkish motif to light, preserving the characteristics of the values that reflect our culture and creating a source for future research.

Keywords: *Textile, Embroidery, Tree of Life, Motif, Symbol.*

1. GİRİŞ

Evrenin varoluşundan itibaren hava, su, toprak kadar önemli olarak görülen ağaç kültü insanoğlunun inanç dünyasında kutsal varlık olarak kabul edilmiştir. Ölümsüzlük ağacı, bilge ağaç, dünya ağacı ve kozmik ağaç gibi farklı sözcüklerle ve atfedilen özelliklerle birlikte bir ağaç kültünün doğmasına neden olmuştur ve bu soyut düşünce sistemiyle hayat ağacı kavramı olmuştur.¹

Hayat ağacı kavramı, insanoğlunun çok eski çağlardan bu yana ortak kültürel unsurlarından olmuştur. Antikçağdan günümüze insanoğlu bulunduğ toplumdaki inandığı unsurları imgeleştirmek adına çeşitli semboller kullanmıştır. Bu semboller içinde hayat ağacı (kutsal ağaç) sembolü’de önemli bir yer teşkil etmektedir.²

Semboller düşünceyi doğuran özlerinde anlamlar barındıran ve ikinci bir esas anlama gönderme yapan tasvir ve kavramlardır. Felsefeden, mitolojiye, dinden dile ve sanata kadar uzanan nitelikleri barındırırlar.³

Hayat ağacı, insanlık tarihinin çeşitli dönem ve kültürlerinde en fazla kullanılan sembollerden biri olmuştur. Pek çok toplumun mitolojisinde farklı betimlemelerde kullanılmıştır. Biçimsel özellikleri ile ilgili çeşitli yorumlar yapılmıştır. Bazı zaman evreni, bazı zaman yaşamı ya da ölümü tanımlamak için betimlenmiştir.⁴

1 Ünal Asan, “Hayat Ağacı Kavramının Mitolojik Kökenleri,” *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi*, 2016, Sayı 356, s.50.

2 Cüneyt Ö, “Kültürel Süreklilik Baēlamında Antikçağdan Günümüze Kutsal Ağaç veya Hayat Ağacı,” *Uluslararası Sosyal ve Eēitim Bilimleri Dergisi*, 2018, Sayı:11, s.214.

3 Banu Hatice Gürcüm, Didem Kaleli, “Kültür Ekseninde Hayat Ağacı Sembolü”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2020, Sayı:13, s.453.

4 Fatma Direkli, “Türk Motiflerinde Hayat Ağacı” *Folklor Halkbilim Dergisi*, 2019, Sayı 82, s.19.

Ağaç kültü mitolojik öğeler içerisinde en fazla kullanılan sembollerden biri olmuştur. En ilkel kabilelerden en gelişmiş toplumlara kadar insanoğlunun bulunduğu her ortamda yaşatılmıştır.⁵ Dünya kültüründe ve topluluklarında hayat ağacı ile ilgili birbirine yakın mitler öne sürülmüştür. Örneğin üç alemleri birbirine bağladığı bunların; gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı olarak sınıflandırılmasıdır. Bu çerçevede birbirleriyle iletişim durumuna geçmiştir. İletişimde kimi zaman evrensel bir sütun, kimi zamanda merdiven olarak tanımlanmıştır.⁶ Bir başka mitte “Ağaçtan türeme inanışıdır.” Bu bağlamda Türk topluluklarında pek çok efsane vardır. Bu efsanelerden en önemlisi Uygurların türeyiş efsanesidir. Mani dinini kabul eden Böğü Kağan ile ilgilidir. Aynı zamanda kozmik ağaç, hayat ağacı, dünya ağacı kavramlarının temeli orman kültürüne (doğa unsurlarına ve doğa kültürüne) dayandığına yönelik bağlarda kurulmuştur.⁷ Ayrıca Yakut -Altay Türklerinde dokuz dallı ağaçtan dokuz insanın türeyişi ile ilgili mit ise Ergenekon ve Manas destanı ile Dede Korkut efsanelerinde görülmektedir.⁸

Orta Asya Türklerinde ağaç sembolizmi ilk yaratılış efsaneleri ile başlamıştır. Uygur ve Kırgız efsanelerinde Hakanların ağaçtan türedikleri inancı hâkim olmuştur. Şamanistler kayın ağacını, Yakutlar ise karaçam ağacını kutsal görmüşlerdir.⁹ Altay mitolojisine göre gökyüzüne doğru çok büyük bir çam ağacının yükseldiği ve dokuz dala sahip olması ağacın bir yanında ay ve diğer yanında da güneş olduğu düşüncesi ile ağacın yaratılış ve kutsallığına atfedilen birçok örnekleri bulunmaktadır.¹⁰ Orta Asya Türk mitoloji ve inanışlarında kayın, çam, sedir, ardıç, elma ağaçları kutsal olarak sayılmış hatta ilk insanın ağaçtan türediğine yönelik ağaç kültü gelişmiştir. Hayat ağacı ile sembolleşen inançların temelinde dünya ağacı, merkezi temel direk, kozmik inanış gibi kültürlerle göre farklı mitler’de temsil edilmiştir.¹¹ Ağaç kültürüyle ilgili inanışlar Türklerde İslamiyet’ten sonra da devam etmiştir. Edebi metinlerde yer alan ve konuyla ilgili pek çok metin bulunmaktadır. Örneğin Dede Korkut hikayelerinde, Evliya Çelebinin Seyahatname’sinde veya Mevlana’nın yorumladığı Tuba ağacı ile ilgili bir rüyada ağaç kültü, mukaddes ağaç çerçevesinde tanımlanmıştır.¹²

Ağaç kültürüyle ilgili inanışın Anadolu Selçuklu döneminde de devam ettiği görülmektedir. Örneğin nar ağacı meyveleri cennet sembolü olarak görülmüştür. Dallar içinde yer alan kuşlar doğmamış şaman ruhlarını, ağaç etrafındaki rozetler gezegenleri, insan ve hayvan (ejder vs.) gibi tasvirlerinde ağacı kötü ruhlardan koruyan bekçi niteliğinde tasarlandığı öngörülmektedir.¹³

Hayat ağacı; eski dönemlerden günümüze kadar Türk toplulukları tarafından hayatın ve sonsuzluğun sembolü olarak irdelenmiştir. Ağacın oluşumu ile insanoğlu kendi hayat süreci arasında yaşadığı coğrafyada bir benzerlik olduğunu keşfederek bir bağ ve ilişki kurmuştur.

Bu inanışın sonucu olarak Orta Asya’dan Anadolu’ya kadar farklı Türk toplulukları arasında yaşam alanlarında ve mezarlıkların çevrelerinde ağaç dikmenin kutsal bir görev olduğu düşünülmüştür.¹⁴

5 Pervin Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2004, s. 9-10.

6 Eliade Mircae, *Kutsal ve Dindışı*, Ankara: 1991. s.17.

7 Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 2020. s.179-180.

8 Fatma Direkli, a.g.e., s.21.

9 Özlem Alp, “Anadolu ve Orta Asya Türk Kültüründe Bitki Sembolleri,” *Sanat Sokağı Dergisi*, 2006, Sayı:1, s.1.

10 Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi I, 2.b.*, Ankara: 1993, s.90-92.

11 Eliade Mircae, *İmgeler Simgeler*, Ankara: 1992. s.22-28.

12 Çoruhlu, a.g.e., s.182-183.

13 Alp, a.g.e.,1.

14 Seher Arslan, “Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı”, *Uluslararası Sosyal ve Araştırmalar Dergisi*, 2014, Sayı:1, s. 60.

Erbek’e göre (1987,49) “Ağaç, tek bir tanrıya inanan tüm dinlerin ortak temasıdır. Ölümsüzlük getirdiğine inanılan meyvesi. Ağacı bekleyen İblisin Havva’yı onu yemeye ikna ettiğinde tüm ölümlülere yasaklanmıştır. Ölümsüzlüğün meyvesini yiyemeyen insanoğlu, tüm umutlarını hayat ağacının simgelediği ölümden sonraki hayata bağlamıştır.” İfadesiyle açıklamaktadır.

Hayat ağacı, farklı kültürlerde farklı bitkilerin türlerini sembolize etmek için kullanılmıştır. Örneğın selvi, (servi), palmiye, hurma, zeytin, nar, incir, kayın ve meşe ağaçları hayat ağacını betimlemektedir.¹⁵ Osmanlı saray kumaşlarında ise nar, hurma, servi, bahar dalları en çok kullanılan motifler olmuştur.¹⁶

Hayat ağacını sembolize eden bitkileri incelediğinde; tarih boyunca pek çok toplumda en fazla servi ağacı motifinin kullanıldığı görülmektedir. Servi; dört mevsim canlılığını koruyan, uzun boylu, dayanıklı estetik ve görselliği yüksek olan bir ağaçtır. Hurma; İslam inancına göre cennete bulunan ölümsüzlüğü simgeleyen bir bitkidir. Kayın; kutsal görülmekle birlikte eski Türkler günlük yaşamda kullandıkları çadır direklerinde, av malzemelerinde bunlar içerisinde yay, ok ve bunların kılıflarında, semer ve eğerlerinde ve yemek kaplarında ana malzeme olarak kullanmışlardır. Nar ise; pek çok kültürde bereket sembolü olarak betimlenmiştir.¹⁷

Maddi kültür boyutunda somut olmayan kültürel miras incelendiğinde Türk işleme sanatı klasik estetik kurallara göre geniş bir alanı teşkil etmektedir. İnanç, düşünüş, duyuş, heyecan, sevgi gibi kavramların değerlerini yansıtan el sanatlarındandır.

Bu bağlamda işleme, halka özgü bir dille tual yerine kumaşa, boya yerine iplikle çeşitli iğneleme prensipleriyle görselleştirilen ve iletişim sağlayan bir sanat dalıdır.¹⁸ Bu sanat dalı tarihsel süreç içinde bölgeden bölgeye, yöreden yöreye farklı üsluplar göstererek çeşitli teknik, kompozisyon, sembol ve motiflerle karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmada işleme sanatında kullanılan hayat ağacı motifi ve özellikleri araştırılmıştır. İşleme sanatına ait tekniklerle uygulamalar yapılarak örneklendirilmiştir.

2. MATERYAL VE YÖNTEM

Bu araştırmada betimsel araştırma modeli kullanılarak deneysel nitel bir araştırma uygulanmıştır. Çalışmanın materyalini hayat ağacı motifi ve bu motifin Türk işleme sanatındaki yansımalarını içermektedir. Yüzyıllarca sembol niteliğinde kullanılmış olan hayat ağacı motifinin özellikle Türk kültüründe işleme sanatındaki teknik ve desen özellikleri incelenmiştir. Bu amaç doğrultusunda dört ayrı stilize edilmiş hayat ağacı motifi hesap işi tekniğinde (verev) apraz iğne yöntemi kullanılarak kumaş üzerine işleme çalışması uygulanmıştır.

15 Gran Erbek, *Anatolian Motifs From Çatalhöyük To The Present*, Ankara: Alman Kültür Merkezi Yayınları, 1987, s. 49., Gran Erbek, *Anatolische Motive Von Çatalhöyük Bis Heute*, Ankara: Alman Kültür Merkezi Yayınları, 1985, s. 30.

16 Nevber Gürsu, *Türk Dokumacılık Sanatı ağlar Boyu Desenler*, İstanbul: Redhouse Yayınları, 1988.s.163-165.

17 A. Yaşar Serin, “Türk İnanç Geleneğinde Hayat Ağacı rgesinin Kullanım şekli ve Günümüze Uyarlaması”, *Altıncı şehir Dergisi*, 2002, Sayı:8, s.8.

18 Hatice rcn Barışta, *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s. 3.

3. TÜRK İŞLEME SANATI

İşleme, iki ayrı kumaşın birbirlerine ekleme yolları arandığı süreçte doğmuştur. İşleme sanatının ortaya çıkaran sebeplerden biri, dikilen kumaşların kenarlarının atmasını önlemek, bir diğer sebepte pekiştirme işlemine ihtiyaç duyulmasıdır ve neticesinde de dikişli süsleme sanatı oluşmuştur.¹⁹ Bir başka tanımda işleme; çeşitli iplikler kullanılarak çeşitli iğnelerle farklı uygulama yöntemleri ile iğnenin kumaşlara belirli yerlerinden batırılıp belirli yerlerinden çıkarılması ile oluşan bir el sanatı olarak da ifade edilmektedir.²⁰ İşlemenin bir diğer tanımı incelediğinde; pamuk, yün, ipek, keten, metal gibi iplikler kullanılarak birçok farklı iğneler ve uygulama yöntemleri vasıtasıyla; dokuma, deri veya keçe üzerine yapılan bezemeler olarak da tanımlanmaktadır.²¹

Türk işleme sanatının tarihçesi etüt edildiğinde öncelikle Türk sanatının temelini kısaca incelenmesi gerekmektedir. Türk sanat tarihinin günümüze yansıyan eserleri araştırıldığında Avrasya’da ve Afrika kıtasının kuzey bölgeleri ile Suriye ve Irak’ta Proto Türk dönemlerinden bu yana geçmişte var olan ve günümüze kadar gelen bütün Türk devlet ve topluluklarının sanatsal ve kültürel birikimlerinin Türk sanatının temelini oluşturduğu görülmektedir. Sanat eserleri incelendiğinde öncelikle Türk ve Bozkır halklarının yaşadığı Avrasya bölgesinde binlerce örneğe sahip olan kurgan kültürü ile temellendirilmiştir. Araştırmalar ışığında kurganlar içerisinde pek çok sanat eseri ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca kazı işlemi yapılmamış kurganlarda mevcuttur. Teknik, motif ve kompozisyon açısından değerlendirildiğinde Türk tekstil sanatına temel teşkil edecek dokuma, düz yaygı, halı ve konumuz olan işleme sanatına ait kazılarla keşfedilmiş birçok eser bulunmuştur. Elde edilen tekstil materyallerinin Türkiye’de Türk devletlerinde üretilen dokumalarla teknik, estetik, renk, motif, kompozisyon simge ve damga formları açısından incelendiğinde çok büyük benzerlikler hatta tıpkısı olduğu keşfedilmiştir. Yapılan araştırmalarda çok az görülen farklılıklarında Türk topluluklarının yaşadıkları coğrafi özellikler, başka kültürlerle etkileşimleri, ya da girdikleri dinlerin ikonografik etkilerine bağlı olarak ortaya çıkan farklılıklar olarak görülebilir. Tüm bu araştırmalar ışığında mevcut eserlerin Türk kökenine veya akrabalık özelliklerine sahip ya da üslup özellikleri bakımından çağdaşı durumunda olduğu belirtilebilir.²²

İlk işleme örneklerine ve Türk sanatının öz kaynağına Orta Asya’da rastlanmaktadır. Türkler, 1071 yılında kazandıkları Malazgirt savaşı ile Anadolu’ya girdiklerinde ise kültürlerini de beraber getirmişlerdir. Bu bölgede rastladıkları örnekleri ve teknikleri kendi üsluplarıyla harmanlayarak yepyeni bir Türk sanatı oluşturulmuştur. Bu yeni sanat İslam kültüründen de etkilenmiştir. Orta Asyada yaşayan Türk boylarının üretmiş oldukları uygulamalar sanatsal eserlerin temelini oluşturmaktadır. Altay dağlarında yaşayan Hunların M. Ö. 3. yüzyılda Pazırık, Noin Ula ve diğer kurganların içinde biriken ve hemen donan kar sularının yüzyıllarca erimeden kalması ile; kumaşların, işlemelerin, keçelerin, halıların bozulmadan korunduğu görülmüştür. Hun İmparatorluğu’nun yıkılmasından sonra VIII. yüzyıl’da Doğu Asya’da Uygur medeniyeti kurulmuştur. Bununla birlikte işleme sanatında köklü gelişmeler olmuş ve bu anlamda günümüze pek çok etnografik eser ulaşmıştır. Orta Asya bozkırlarında gelişen Türk sanatının kaynakları incelendiğinde Selçuklular döneminde genellikle gündelik eşyaların süslenerek hayatı

19 Ayten Sürür, *Türk İşleme Sanatı*, İstanbul: Türk Süsleme Sanatları Serisi 4, Ak Yayınları, 1976, s.8.

20 Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, 1998.

21 Barışta, a.g.e., s. 4.

22 Yaşar Çoruhlu, “İç Asya Kurganlarından Çıkarılan Halı ve Dokuma Materyallerinin Anadolu Türk Halı ve Dokuma Sanatları Bakımından Önemi,” *Selçuk Mülâyim Armağanı Sanat Tarihi Araştırmaları*, İstanbul: Geleneksel Sanatlar Derneği, Lale Yayınları 2015. s.242-244.

renklendirdiği görülmüştür. İçinde yaşadıkları çadırlarında olağanüstü dokuma ve işleme sanatlarına ilişkin malzemeler kullanmışlardır. Ayrıca yaşadıkları atlarla ilgili koşum takımları, eğerleri ve rtlelerinde de işleme sanatının muazzam örneklerine rastlanmıřtır²³

Büyük Selçuklular dan sonra kumaş sanatının gelişmesi Anadolu Selçuklularında da hızla devam etmiştir. Osmanlı dönemine gelindiğinde ise 15. yüzyıl ile birlikte Türk kumaşlarının gelişimi değerlendirilip takip edilebilmiştir. Osmanlı padişahlarının giymiş oldukları kıyafetler ve kullandıkları eşyaları bohçalar içinde saklanması geleneği ile Türk kumaşlarının çok değerli ve kıymetli koleksiyonu Topkapı sarayında muhafaza edilmiştir. Bu koleksiyon, dünyanın en zengin Türk dokuma ve işleme koleksiyonudur. Diğer önemli koleksiyonlarda, Konya Mevlana Müzesi, Edinburg Royal Scotch Müzesi, Londra Victoria Albert Müzesi, Paris Museum of Fine Arts Lyon gibi dünyaca sayılı önemli müzelerde bulunmaktadır.²⁴

Osmanlı imparatorluğu döneminde Asya, Avrupa ve Afrika gibi farklı coğrafı kıtalarda yaşayan Türkler çevresindeki toplumlarla etkileşim alanına girmişlerdir. Türk sanat ve kültürünün işleme türündeki eserlerini ve kültürel varlıklarını beraberinde taşıyarak dünya kültür ve sanatına büyük katkıları olmuştur.²⁵ Osmanlı İmparatorluğu döneminde de en ihtişamlı eserler saray ve çevresi için yapılmış ve günümüze dek pek çok eser kalmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde işlemeler, saray işlemeleri, şehir işlemeleri, halk işlemeleri ve Türk işlemeciliği tesirindeki yabancı işlemeler olarak ve bölge özelliğine göre sınıflandırılmıştır.²⁶ özellikle saray, işleme sanatının öncüsü olmakla birlikte ev, arşı, esnaf, halk etkileşimi ile estetik bir sanat dalı oluşmuştur. Bu çerçevede işleme sanatı belli bir zümrenin değil tüm halkın fayda sağladığı ve keyif duyduğu bir sanat dalı olarak uygulanmıştır.²⁷ 15. yüzyıldan 21. yüzyılın ilk çeyreğine kadar işleme sanatına dair günümüze dek pek çok eser kalmıştır. Ancak Cumhuriyetin ilanından günümüze kadar geçen sürede işleme sanatı sayısının giderek azaldığı görülmektedir. Sanayi, ekonomi ve kültürel değişime bağlı olarak bu sanat dalı yeni bir boyut kazanmıştır. İnsanoğlunun zamana karşı yarışı ile yeni teknolojik gelişimler doğrultusunda hem elle hem de makine ile yapılan işlemecilik dalı bir yandan güzel sanatlara doğru kaydđı diğer yandan da endüstriyel alan içine evrildiği de grlmektedir²⁸

Türk işleme sanatı, tarihi tekstil el sanatları içinde zengin ve kültürel birer hazinedir. Plastik sanatlar içinde ise el sanatları olarak önemli bir yer teşkil etmektedirler. Günümüzde müze veya koleksiyonlarda sergilenen bu eserler dönemin görkemine tanıklık eder niteliktedirler.

23 Sürür, *a.g.e.*, s.10-11.

24 Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbül: Remzi Kitapevi Yayınları, 1993, s.358-359.

25 Barışta, *a.g.e.*, s.2-3.

26 Srr, *a.g.e.*, s.59-61

27 Barışta, *a.g.e.*, s.18.

28 Hatice rcn Barışta, *Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisinden rnekler*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Mdrlğu Yayınları, 2001, s.1. s.1.

3.1. İşleme Teknikleri

Dokumayı meydana getiren atkı ve çözgü iplikleri üstünde oluşturulan teknikler (iğneler) beş grup şeklinde sıralanmaktadır.²⁹ Sistemler incelendiğinde; ilk grup dokumanın çözgü ve atkı iplikleri öncelikle bağımsız teknikte veya sayma tekniği kullanılarak iğnelerle örülür. İkinci grupta dokumanın yüzeylerinde temellenen iplikler nakışlarla veya farklı çeşitte dokumalarla, plaka, pul, boncukla oluşturulur. Üçüncü grupta ise dokumanın çekilmiş ipliklerinin kenarlarına (çözgü ve atkı) ipliklerinin kenarlarına iğneler kullanılır. Dördüncü grupta kesilecek dokumaların dokuma kenarlarının atmasını önlemek ve tezyin etmek için yapılan iğneler mevcuttur. Beşinci grup ise iğneler dokumanın ipliklerini bağlamak veya dokumaları birleştirmek amacıyla kullanılan iğnelerden oluşturulmaktadır.³⁰ Atkı ve çözgü iplikleri olmayan keçe, deri v.b. gibi malzemeler üzerinde desenlendirilen işlemlerde iğnelerin serbest stil, iplik sayılmadan yapılan kapama iğneleri kullanılır.³¹ Genellikle uygulanan işleme teknikleri ve iğne çeşitleri incelendiğinde; hesap işleri ve yazma işlemleri olarak iki ayrılır. Hesap İşleri; işlemler iğne çeşitleri ve işleniş tekniklerine göre bir ve iki yüzlü olmak üzere ikiye ayrılır. Daha çok kullanılma biçimine göre uygulandıklarından kumaşın alt ve üstü biçimlenmiş olan iki yüzlü işlemler oluşturulur. İki yüzü aynı olan işlemlerin genel adı “Hesap İşi” veya “Hesap İğnesi dir.”³² Bu iğne, Holbein, Bosna iğnesi gibi isimlerle de kullanılmıştır. Sayılarak yapılan çalışmada kumaşın iki yüzü de aynı görüntüye sahiptir. Düz, yatay veya diyagonal hatlar üzerinde çalışılır. İğnenin temelinde nakışın birbiri üzerine geometrik bir düzen içinde yerleştirilmesi sistemine dayanır Bu iğnede önemli olan kumaşın ve ipliğin karakterine bağlı olarak 3,4,5 gibi sayarak en veya boy ipliğinden iğneyi yürütmektir. Doldurma iğnesi olarak kullanıldığında gözemeli (boşluğu doldurma) ve gözemesiz olarak da uygulanabilir.³³ Hesap işlerinde kumaşın atkı ve çözgü ipliklerinin sayılması yoluyla yapıldığı için işleme yapılacak kumaşında genellikle seyrek dokunmuş olması özellikle bezayağı örgüsü tercih edilir. Özellikle 16. yüzyılda daha çok ipek, pamuk, keten, yün kumaşlar üzerine işlemler yapıldığı görülmüştür. Peşkir, havlu, uçkur, mendil, örtü gibi malzemeler üzerinde bu tekniğin uygulandığı örnekler mevcuttur.

Hesap işlerinde başlıca işleme teknikleri; düz iğne, verev (çapraz) iğne, Türk işi, Mürver, Muşabak, susma, kesme, pesent, civan kaşı, renkli sarma, sarmalı hesap, tel kırma, atma işi (buhara), tepebaşı, antika, ince iş, işleme tekniği olarak isimlendirilir. Yazma işlemleri ise; sarma işi, kasnak ve süzeni, çin iğnesi, iğne ardı, balık kılıcı, balık sırtı, dival, zerdüz işi, aplike, benaluka, pulat (boncuk işi) işleme teknikleri olarak sınıflandırılır.³⁴

3.2. İşleme Sanatında Kullanılan Hayat Ağacı Motif Örnekleri

Türk süsleme sanatında ağaç motifi önemli bir yer teşkil etmektedir. Ağaç motifinin hayatın devamlılığını temsil ettiğine inanıldığı görüşü çoğunlukla hakimdir.³⁵ Hayat ağacı pek çok formda karşımıza çıkmaktadır (Fotoğraf 1) Bunlar; selvi, (servi) palmye, hurma, incir, nar, zeytin, kayın ve meşe ağaçları hayat ağacını betimlemek için kullanılmıştır.³⁶

29 Barişta, a.g.e., 1999, s. 4.

30 Hatice Örcün Barişta, *Türk İşlemlerinden Teknikler*, Ankara: Gazi Üniversitesi Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi, Yayınları, 1997, s.14.

31 Barişta, a.g.e., 1999, s. 4.

32 Sürür, a.g.e., s. 36.

33 Barişta, a.g.e. 1999, s.213

34 Sürür, a.g.e., s. 36-43.

35 M. Mungan, A. Salman, “Motif ve Desenlerin Yaşamımızdaki Yeri”, *Ev Tekstili Dergisi*, Mart 2003, Sayı: 10, s. 6.

36 Erbek, 1987, a.g.e., s.49, Erbek, 1985, a.g.e., s.30.

Türk işlemelerinde en çok kullanılan ağaç ise selvidir. Bu ağacın ebedi hayat, yeniden dirilme gibi sembolik anlamları olduğu kabul edilir.³⁷



Fotoğraf 1: Hayat ağacı motifleri (Erbek, 1985: 55-56).

M.Ö. 5. yüzyıl olarak nitelendirilen döneme ait Pazırık'ta yapılan kazılarda 7. Kurganda hayat ağacı motifli ocuk önlüğü bulgusu ortaya çıkarılmıştır. Malzeme olarak keçe üzerine deri altın kaplama aplike işlemesi yapıldığı görülmektedir (Fotoğraf 2). Aplike terimi; bezemek istenilen kumaşın üzerine başka bir kumaştan hazırlanmış motiflerin tutturulması ile oluşan bir işleme türüdür. Aplike tekniğinin iki çeşidi mevcuttur. Açık aplike ve kapalı (düz) aplike.³⁸ Bu eserde uygulanan açık aplike tekniğindedir. Motif zemine üzerine sarma tekniği ile yapılmıştır. Ölümsüzlüğü temsil eden hayat ağacı motifinin bir ocuk önlüğü üzerine işlenmesinin düşündürücü olduğu vurgulanmıştır.³⁹

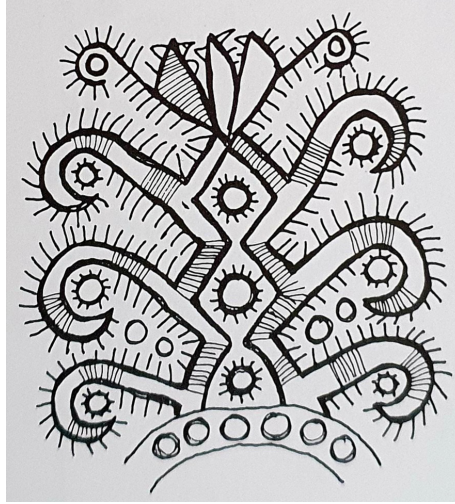


Fotoğraf 2: Hayat ağacı motifli ocuk nlğ, Pazırık 7. Kurgan. (Yurteri S., lmez F., Türk N., 2015,1449).

³⁷ Srr, a.g.e., s.47.

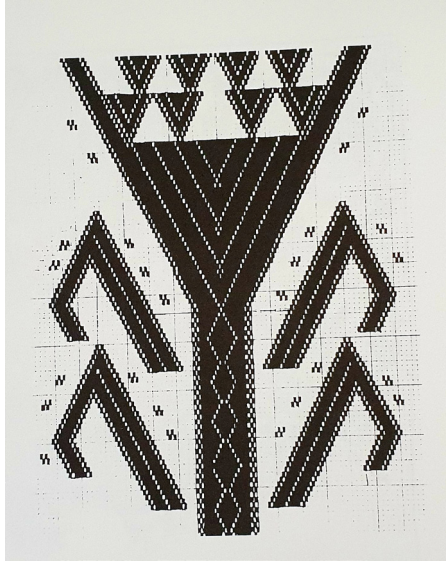
³⁸ Barışta, a.g.e., 1999, s. 196

³⁹ S. Yurteri, F.N. lmez, "Türk dokumalarında Ağaç Motifi", <https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/YURTERİ-Sultan-ÖLMEZ-Filiz-Nurhan-TÜRK-DOKUMALARINDA-AĞAĞ-MOTİFİ.pdf> (2015), s.1449. (erişim 15.07. 2020).



Fotoğraf 3: Hayat ağacı motifli elbise, korsaj bölümünden detay. (Harvey J.1997, 43).

Hayat ağacı motifli işleme çalışması, Afganistan'ın dağlık bölgesinde yer alan tarihin erken devirlerinde Türklerin yaşadığı Hazaristan (Batı-Güney Türkistan) olarak adlandırılan bölgede yaşayan bir kız çocuğuna ait elbisenin korsaj bölümünde hayat ağacı motifi işlemesine ait çizim detayı görülmektedir (Fotoğraf 3). (korsaj; Bel ile kalça düşüklüğü arasında uygulanan genellikle kadın ve kız çocuklarında vücudu belden saran giysi detayıdır).



Fotoğraf 4: Hayat ağacı motifli Türkmen çadırı bant detayı. (Harvey J.1997, 43).

Türkmen çadırlarında kullanılan bant, çözgü yüzeyi üzerinde hayat ağacı deseni işleme uygulaması yapılmıştır stilize bir üslupta Hayat ağacı motifinin çizim detayı görülmektedir⁴⁰ (Fotoğraf 4).

40 Janet, Harvey, *Tradational Textiles of Central Asia*, London: Thames and Hodson, 1997, s.43.



Fotoğraf 5: Hayat ağacı motifli elbise. (Harvey J.1997, 28).

(Fotoğraf 5) Hazaralı bir kız elbisesi. Elbisenin arka bedeninde hayat ağacı motifi ve çevresinde nazardan korunmak için ayna formaları kullanılmıştır. Kırmızı renkle zincir dikiş işleme çalışması uygulanmıştır.



Fotoğraf 6: Hayat ağacı motifli tunik. (Harvey J.1997, 29).

(Fotoğraf 6) Evrenin seviyelerini simgeleyen hayat ağacı motifi bir Peştun göçebe erkek pamuklu tuniğinin bordo renkli arka yüzeyine zincir dikişle işlenmiştir. (Peştunlular Afganistanın güneydoğusunda ile Pakistanın kuzeydoğusunda yaşayan bir ulustur).



Fotoğraf 7: Hayat ağacı motifli şal. (Harvey J.1997, 29).

Kohistanlı (Kohistan Afganistana bağlı bir ilçe) bir kadın şalında bordür kısmında hayat ağacı motifi bordo zemin üzerine kırmızı tonda işlenmiştir, beyaz boncuklarla işlenene güneş diski ve yıldız motifleri kompozisyonun bütününü oluşturmaktadır⁴¹ (Fotoğraf 7).



Fotoğraf 8: Hayat ağacı motifli örtü. (Harvey J.1997, 34).

Hazarajat'ta kutsal bir taş olan mohr'u sarmak için kullanılan pamuklu bir örtü. Üzerindeki kompozisyon incelendiğinde Hayat ağacı motifi stilize bir üslupla mihrap ve yıldızlarla birlikte kırmızı, sarı, kahve, yeşil, ve mavi tonlarda işlenmiştir⁴² (Fotoğraf 8).

41 Harvey,a.g.e., s.29.

42 Harvey,a.g.e., s.34.



Fotoğraf 9: Hayat ağacı motifli uçkur. (Durul, 1980, 14).

(Fotoğraf 9) Bursa İnegöl yöresi yörüklerine ait uçkur örneğinde Hayat ağacı kompozisyonun tam ortasında tasarlanmıştır. Birbirini takip eden at ve süvari figürleri ve aralarında selvi ağacı motifi bulunmaktadır. Bu görsel aynı zamanda Yörük ve Türkmen yaşantısını temsil etmektedir Selvi ağacı yörüklerde uzun ömürlülüğü simgelemektedir. Selvi ağacının üst kısmında bulunan işaret ise yörük damgasını temsil etmektedir. İşlemede ise mürver iğne tekniği kullanılmıştır. Selvi ağacı turkuaz renkli olup figürlerde yeşil, kiremit ve pembe tonları ile mavi renk uygulanmıştır.⁴³



Fotoğraf 10: Hayat ağacı motifli uçkur. (Durul, 1980, 16).

43 Yusuf, Durul, “İşleme Sanatında Uçkur ve Makramalar,” *Sanat Dünyamız Dergisi*, 20, 1980:14-15.

(Fotoğraf 10) Zonguldak yöresine ait keten dokuma uçkurun üzerine karşılıklı iki koç figürü hayat ağacına bağlanmış bir biçimde muşabbak iğne tekniğinde pembe tonları, yeşil, sarı, turuncu, kahverengi ve mavi renkleri ile işlenmiştir.⁴⁴



Fotoğraf 11: 17. yy. Osmanlı dönemi seccade detayı, Topkapı Sarayı Müzesi Envanter no: 31/1359 (Barışta, 1999, 57).

(Fotoğraf 11) 17. yy. Osmanlı dönemi Topkapı sarayı Müzesinde bulunan seccade örneğinde zeminde yeşil renkli gezi kumaşı kullanılmıştır. Kumaş yüzeyinde ise hurma ağacı motifinin buhara atması ile işlenmiş olduğu görülmektedir. Buhara atması; dokumanın iplikleri kapatılarak yapılan işleme iğnelerindendir. Genellikle geniş boyutlu motiflerin yüzeylerinin bezenmesinde kullanılır. İpliğin aynı aralıklarla zeminde tutturulması ile yapılan bir işlemdir. Önceden çizilmiş olan desenin bir tarafındaki sınır çizgisinden çıkarılarak diğer taraftaki sınır çizgisine batırılması ve dönüşünde aynı aralığı koruması önemli bir noktadır. İğnelerin bağlandığı nakışlar sık ve sürekli bir biçimde, diyagonal çizgiler şeklinde sıralı olarak bezeme işlemi gerçekleştirilir. Bu tür iğne ile yapılan bezemeler Türkmen ve Özbek işlemelerinde de yaygın bir biçimde uygulanmıştır.⁴⁵



Fotoğraf 12: 17. yy. Osmanlı dönemi seccade, Topkapı Sarayı Müzesi Envanter no: 31/9 (Barışta, 1999, 42).

⁴⁴ Durul, a.g.e., s.13.

⁴⁵ Barışta, a.g.e., 1999, s.200-201.

(Fotoğraf 12) 17. yy. Osmanlı dönemine ait Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan seccade örneğinin kompozisyon özellikleri incelendiğinde seccadeyi çevreleyen yeşil renkli bölümünde birbirine paralel hurma ağacı motifleri görülmektedir. İ bölümde bordo zemin üzerinde hurma ağaçları simetrik ve konservatif bir yaklaşımla tasarlanmıştır. Tüm yüzey ise buhara atması ile işlenmiştir (Barışta, 1999, 42, Gürsu, 1988: 115). Dünya kültüründe hayat ağacı imgesi sembolleştirilerek pek çok anlamlar yüklenmiştir. Hayat ağacı olarak tanımlanan hurma ağacı ise Hristiyanlık, Yahudilik ve İslam inancına göre kutsal ağaç olarak tanımlanmaktadır.⁴⁶

İşleme sanatının ortaya çıkışında ve gelişiminde bölge özelliklerinin ön plana çıktığı araştırmalarla kanıtlanmıştır. Bu çalışmalar ışığında saray işemeleri, şehir işemeleri, halk işemeleri ve Türk işlemeciliği tesirindeki yabancı işemeler olarak bölge özelliklerine göre sınıflandırılmıştır. Saray işemelerinin örnekleri incelendiğinde ise 16. yüzyıldan geriye dönük tarama yapılamaması sanat tarihimiz için gerçek bir kayıptır. Ancak 16.yüzyıla kadar sarayda yapılmış işemelerin işleme malzemesi olarak sırma ve ipeğin kullanıldığı yazılı kaynaklarda belirtilmektedir. Saray işlemeciliği için İstanbul sarayında “Ehli Hıref-i Hassa” teşkilatı kurulmuş ve kumaşçılık, işlemecilik, hattatlık, serasercilik gibi bölümler teşkilata bağlı ustalar tarafından yapılmıştır. “Esnafl-ı Nakkaşan-ı Zedüzan” saraya ait kumaşlar üzerine altın işlemeli uygulamalar yapmışlardır. Evliya Çelebi ise bir seyahatnamesinde sanatkarlarla ilgili olarak “Bezler üzerine siyah kalemle işlerler” ifadesiyle işleme sanatında muazzam eserler ortaya konulduğunu belirtmiştir.⁴⁷ Farklı kompozisyonlar olmakla birlikte manzara işemeleri olarak tanımlanan ve 16. yüzyıldan itibaren daha fazla tabiata bağlı kalınan motifler işlenmiştir. Konulu manzara işemelerinde derinlik ve perspektif yoktur. Ancak çiçek ve ağaç motiflerinde zaman zaman tabiata çok yaklaşmış olduğu görülmektedir.⁴⁸

İşleme sanatlarında manzara işemesine örnek olabilecek aynı zamanda şehir işemelerinin içinde yer alan 18. yüzyıla ait “Bursa işi” işlemeciliği, Kocabaş koleksiyonuna ait örtü detayı. Kompozisyon açısından incelendiğinde bordür bölümünde ağaç motifinin bitkisel formlarla birlikte işlendiği görülmektedir. Natüralist bir üslupla tasarlanmıştır. Hayat ağacının en fazla kullanılan formlarından birisi de (servi) selvidir. İşleme tekniği olarak pesent, sırmalı sarma ve muşabbak teknikleri kullanılmıştır.⁴⁹(-Fotoğraf 13). Pesent; Türk işemelerinde yaygın olarak kullanılmıştır. Pesent iğnesinde işlemenin iki yüzü de aynı görüntüyü verir. Atkı veya çözgü iplikleri üzerine aynı sayı ve aynı işlemler tekrar ederek oluşturulur. İğne kullanım biçiminde yatay veya dikey işlemenin haricinde sıra kaydırılarak diyagonal sistemde de işleme uygulanabilmektedir⁵⁰ Muşabbak (Müşebbek); İşleme tekniğinde başlangıç diyagonal (verev) olarak başlar. İğnenin ilk kez üstte çıktığı yerden üç iplik yukarı sayılarak bu noktadan itibaren tekrar üç iplik sola ve yukarı sayılır. Bu noktadan aşağı batırılan iğne aşağıdan yine üç iplik sayılarak üstte çıkarılır. İğnenin çıktığı nokta birinci çapraz ipliği yapmak için batırılan ilk iğnedir, ardından diğer işlemler sırasıyla tekrarlanır. İğne geçişinden sonra da dönüş hareketi terstir. Vervev iplikler her zaman attan, düz ipliklerde üstten geçer, böylece verrev iplikler yüzde ve terste çift sarılmış olurlar⁵¹ yüzeyde delik işi, şebekeli, ağ örgülü görünümü veren muşabbak iğnesinde kumaşa ve ipliğe bağlı olarak aynı

46 Öz, a.g.e.,s. 214.

47 Sürr, a.g.e., s. 58.

48 Sürr, a.g.e., s. 44-47.

49 Sürr, a.g.e., s. 59.

50 Barışta, a.g.e., 1999, s. 222.

51 Sürr, a.g.e., s.37.

sıra ve sayı ile iğneyle ipliğin dokumanın üstünden ve altından yürütülmesi ile gerçekleşir.⁵² Sarma (sıralı sarma); kumaş yüzeyine uygulanan kolay bir işlemdir. Özelliği iğnenin hiç boşluk kalmadan bir önceki ipliğin hemen ardından batırılmasıdır.⁵³



Fotoğraf 13: Hüseyin Kocabaş koleksiyonu, detay kumaş, Bursa işi örtü, 18.yy. (Sürür, 1976, 59).

İşleme sanatlarında şehir işlemelerinin içinde yer alan İstanbul işlemelerinin önemi büyüktür. Özellikle dönemin konakları, yalıları, parkları ve bahçeleri işlemelerle tasvir edilmeye çalışılmıştır. Bu işlemler içinde bitkisel formlar olarak lale, karanfil, sümbül, gül ve özellikle ağaç motifleri incelikte stilize edilerek uygulanmıştır. Böylece o döneme ait İstanbul işlemlerinde “yüzey düzeni üslubu” doğmuştur.⁵⁴ 18. yüzyıla ait “İstanbul işi” (şehirli işlemesi) yağlık⁵⁵ (Fotoğraf 14) Kompozisyon incelendiğinde iki kenarı stilize ağaçlarla ve çiçeklerle tasarlanmış işleme çalışması görülmektedir. İşlemede, pesent, sarma, ve muşabbak teknikleri kullanılmıştır. İşleme ipliklerinde yeşil, pembe, sarı, kahverengi ve mavi ipek ve metalik iplikler tercih edilmiştir. Yağlık terimi ise; iki kenarı işlemlerle bezenmiş peş-kirdir.⁵⁶



Fotoğraf 14: İstanbul İşi 18. yüzyıl (Şehirli işlemesi) iki bordürü stilize ağaçlarla işlenmiş yağlık. (Sürür, 1976, 28).

52 Barışta, a.g.e., 1999, s. 220.

53 Sürür, a.g.e., s. 39.

54 Sürür, a.g.e., s. 60.

55 Sürür, a.g.e., s. 28

56 Barışta, a.g.e., 1999, s. 234.

(Fotoğraf 15) 18. yüzyıl pamuklu kumaş üzerine ipek işlemeli peşkir 163 cm x 48 cm boyutlarındadır. Peşkir örneğinin kompozisyonu incelendiğinde bordürler içerisinde selvi olarak nitelendirilen hayat ağacı motifi natüralist üslupla oluşturulmuştur. İşlemede pesent ve sarma teknikleri görülmektedir. İşleme renkleri ise yeşil, kahverengi, turuncu ve mavi tonlu ipek ipliklerden oluşmaktadır. Peşkir terimi ise; genellikle pamuk ve ketenden dokunmuş iki ucu bordürlerle bezenmiş dikdörtgen örtüdür, kullanım yeri olarak, havlu, yemek yerken kullanılan peçete veya yemek yerken diz üstüne konulan büyük mendil olarak 'da tanımlanmaktadır⁵⁷.



Fotoğraf 15: 18.yy. Hayat ağacı motifli ipek işleme peşkir, URL1, (Victoria and Albert Museum), Envanter no: 679-1877 ⁵⁸

18. yüzyıla ait keten ve ipek kumaş üzerine ipek işlemeli havlu, 106cm x 44cm boyutlarındadır. Hayat ağacı motifi stilize selvi formunda iek kombinasyonları içerisinde bordür içinde tasarlanmıştır. Yeşil hardal, krem tonlu ipek iplikler hesap işi tekniği ile düz ve pesent iğne tekniğinde işlendiği görülmektedir (Fotoğraf 16).



Fotoğraf 16: 18. yy. Hayat ağacı motifli ipek işleme havlu, URL 2, (Victoria and Albert Museum), Envanter no: 4169-1856. ⁵⁹

⁵⁷ Filiz Nurhan lmez & Begl zkoca, Isparta Müzesi Envanterinde Bulunan Cumhuriyet Dönemine Ait El İşlemeli Peşkirler, Ariş Dergisi, 2014, sayı 10, s.35.

⁵⁸ Victoria and Albert, Search Collections, <https://collections.vam.ac.uk/item/O51373/cover-unknown/> (erişim 17.04 2020).

⁵⁹ Victoria and Albert, Search Collections, (<https://collections.vam.ac.uk/item/O51173/towel-unknown/>) (eri-

(Fotoğraf 17) 196 x 60,5 cm. ebatlarında yağlık, atkı ve çözgü ipliği pamuklu malzeme üzerine ipek iplik, gümüş tel, ipek fitile sarılı gümüşle işlenmiştir. Pesent iğne tekniği kullanılmıştır. Kırmızı, mavi ve yeşil tonlu iplikler tercih edilmiştir. İstanbul şehir işlemleri içinde yer alan yüzey üslubu biçiminde tasarlanmıştır. Kompozisyon açısından incelendiğinde, ortada bir konak çevresinde selvi ağaçları ve kat kat bahçeler bulunmaktadır. Bu durum 18. yy. itibarıyla incelenen diğer manzara tasvirlerine de örnek niteliğindedir.



Fotoğraf 17: 18. yy. ikinci yarısı yağlık (Ther, 1993:157).



Fotoğraf 18: Dr. Müjgan Cumbur arşivinden selvi (servi) ağacına bağlanmış geyikler (Barışta, 1999, s. 114).

(Fotoğraf 18) 19. yy. Dr. Müjgan Cumbur arşivi, selvi ağacı ve selvi ağacına bağlanmış geyik motifleri görülmektedir. Kompozisyonda soyut bir çalışma söz konusudur, işlemede kırmızı, yeşil, turuncu ve kahverengi tonlarda iplikler kullanılmıştır. Hesap işi tekniğinde düz iğne kullanıldığı görülmektedir.

19. yüzyılda soyut ve somut konular ve formlar işlenmiştir. Bitkisel ve hayvansal motiflerin yansırı manzara betimlemeleri ile işlenmiş eserler de dikkat çekicidir.

(Fotoğraf 19) 19. yüzyıl işlemlerinde yer alan manzara tasvirleri arasında ağaç formlarının ayrı bir yeri vardır. Özellikle panorama olarak bordürler içerisine yerleştirilen ağaç formları ve tasarımları dikkat çekicidir. Özellikle II. Mahmut'a ait gölgelik (farsça kullanımı sayeban) ve çevresinde oluşturulan

şim
15. 07.2020).

manzara tasviri önem arz etmektedir.⁶⁰ Bu tasvirler aracılığıyla İstanbul'un o günkü sahil sarayları, deniz ulaşımı ve bahçeleri konusunda aydınlatıcı bilgiler sunmaktadır.⁶¹ İstanbul panoramalı örtü örneğinin işlemelerinde pesent, sarma teknikleri görülmektedir. Kompozisyonda ise hardal, kahve ve yeşil tonlarında kullanılan iplikler hakimdir.



Fotoğraf 19: İstanbul panoramalı  rt , (Askeri Müze), envanter no: 26379 (Barışta, 1999,115).

19. yüzyıl keten kumaş üzerine ipek işlemeli havlu 27,9 cm x 48,9 cm. boyutlarındadır. Kompozisyonda hayat ağacı nar ağacı formunda soyut olarak tasarlanmıştır. İşlemede hesap işi olarak düz ve verev iğne uygulandığı görülmektedir. Renklerde ise yeşil, kiremit tonlarda ipek ipliklerle işleme yapılmıştır (Fotoğraf 20).



Fotoğraf 20: 19. yy. Keten kumaş üzerine hayat ağacı motifli ipek işleme havlu, URL3, (Metropolitan Museum, of Art), Envanter no:791.71a. ⁶²

(Fotoğraf 21) 19. yy. ait peşkir olarak kullanılan işleme örneğinde hayat ağacının selvi ve meşe formunun birlikte stilize bir üslupla tasarlandığı görülmektedir. Hesap işi sarma tekniğinde sarı ve kahve tonlu ipliklerin kullanıldığı görülmektedir.

⁶⁰ Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1976, s. 126.

⁶¹ Barışta, *a.g.e.*, 1999, s. 115.

⁶² Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/443053?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=turkish+embroidery+towel&offset=60&rpp=20&pos=63> (erişim 17 Haziran 2020).



Fotoğraf 21: 19. yy. Stilize selvi ağaçları Peşkir- yağlık. (Apak, Gündüz, Eray, 1997: 55).

20. yüzyılın ilk yarısı Bursa yöresine ait yağlık örneğinin kompozisyonu incelendiğinde orta ekseninde hayat ağacı ve fil motifleri stilize bir üslupla tasarlanmıştır. Kullanılan renkler ise, yeşil, kırmızı, hardal, gri, lacivert tonlarıdır. Pamuklu kumaş üzerine ipek ve altın yaldızlı bakır telle yapılan işlemede pesent, tel kırma, sarma tekniklerinin uygulandığı görülmektedir (Fotoğraf 22).



Fotoğraf 22: Bursa yöresi, 20.yy'ın ilk yarısına ait yağlık (Ther, 1993, s. 215).⁶³

Türk ve Osmanlı sanatının zenginliğinin bir göstergesi olan işlemler incelendiğinde her biri sanat eseri niteliğindedir. Osmanlı döneminde saray sanatı, halk sanatı olarak geniş bir zeminde yer almıştır. İşleme sanatı belli bir zümrenin değil herkesin uygulayabildiği, estetik bir unsur olarak görülmüştür.⁶⁴

Kompozisyon özellikleri incelendiğinde 16. Yüzyıldan 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar işlemlerin biçimi; bütün yüzey ya da yüzeyin belli bölümünü bezemek amacıyla tasarlanmıştır. Kompozisyonlarda bir motiften oluşan yüzey bezemeleri ile birden fazla motiften oluşan (ana ve yardımcı motif) yüzey bezemeleri kullanılmıştır. Bağlantılı sıralamalar yapılmış kompozisyonlar ve bir merkeze doğru

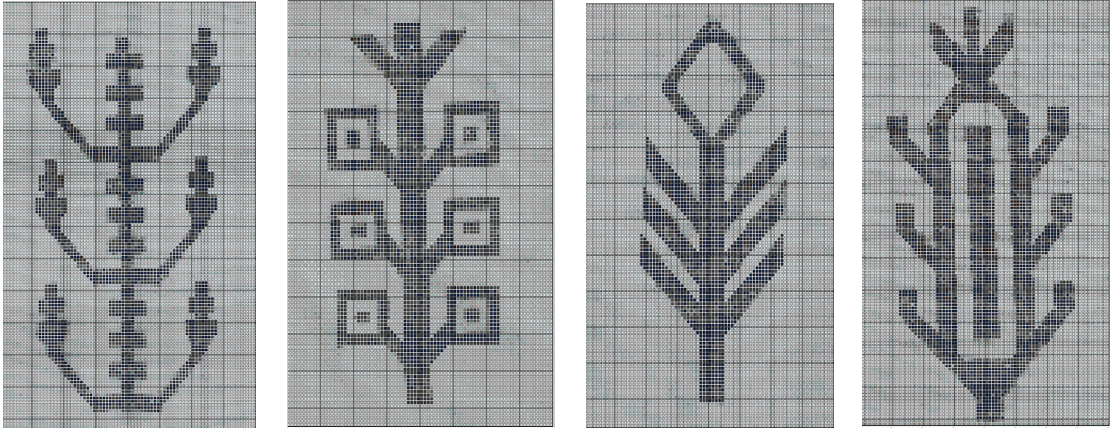
⁶³ Ulla Ther, *Türk İşlemleri, Osmanlı Saray İşlemlerinden Anadolu Çeyiz Sandıklarına*, İstanbul: Yeni Çığır Kitapevi Yayınları, 1993, s. 215.

⁶⁴ Barışta, a.g.e., 1999, s.18.

yönlendirilmiş sıralamalarla yapılmış kompozisyonlar bazen bir bordür içinde sınırlı bazen de yüzeyin tamamı içinde yüzey tasarımılarının oluşturulduğu örnekler mevcuttur.⁶⁵ Kompozisyonlarda natüralist ve antinatralist üsluplar grlmştir. Natüralist slup doğayı detayları ile olduğu gibi yansıtmayı n-gören bir akımdır. Antinatralist slup; ise doğanın olduğu gibi resmedilmesinden ziyade duygu ve düşüncelerin ön planda tutulduğu sanat akımı olarak tanımlanabilir.

4. UYGULAMALAR

Araştırmada hayat ağacı motifi ve işleme sanatlarındaki örnekleri incelendikten sonra işleme sanatına ilişkin uygulamalar yapılmıştır. Öncelikle teknik çizimleri yapılmıştır (Fotoğraf 23). İşleme tekniği olarak hesap işi tekniğinden yola çıkılarak etamin kumaş üzerine çapraz iğne (sayma) tekniği kullanılmıştır. (Verev) apraz iğne tekniği; üst üstte ve yan yana sıralanmış olarak sayma işlemi ile yapılan birbirini takip ederek çarpı şeklinde ipliğin ve iğnenin bir plan ve düzen içerisinde uygulandığı bir işleme tekniğidir. Uygulamada bu yöntem esas alınmıştır. Atkı ve zė iplikleri desene göre sayılarak hesaplanmıştır. Çapraz iğne tekniği genellikle bezayağı tekniğinde dokunan kumaşlar ile etamin dokunan kumaşlara işlenir. Uygulamada etamin dokuma üzerine sayma metodu ile çapraz iğne tekniği kullanılmıştır. Bu teknikte 4 ayrı uygulama çalışması yapılmıştır (Fotoğraf 23.1).



Fotoğraf 23: Hayat ağacı motifleri, teknik çizim alışmaları, (Marmara Üniversitesi, Tüm Cebeci, 2019)



Fotoğraf 23.1: Hayat ağacı motifleri, uygulama çalışmaları, 25x40 cm., (Marmara Üniversitesi, Tüm Cebeci, 2019).

⁶⁵ Barışta., a.g.e., 1999, s.38-39.

Uygulanan motiflerde ise hayat ağacı motifinin daha çok Anadolu kilim dokumacılığında kullanılan formları betimlenmiştir. Bu tercihin sebebi uygulama çalışmasının teknik özelliğinden kaynaklanmaktadır. Stilize edilerek betimlenen formlar beyaz etamin kumaş üzerine siyah pamuklu nakış iplikleri ile işlenmiştir. Çalışmada işleme sanatına ait teknikler kullanılarak hayat ağacı motifli uygulamaları oluşturulmuştur.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Motifler kültürel değerler içerisinde önemli bir yere sahiptir. Hayat ağacı motifinin ise Türk ve dünya kültüründe inanç sistemi üzerine özel bir yeri bulunmaktadır. Farklı betimlemelerle kullanılmakla birlikte en çok hayatın ve sonsuzluğun simgesi olarak görülmüştür.

Türk tekstil sanatında hayat ağacı formlarını incelediğinde işleme sanatlarında birçok eserde kullanıldığı görülmektedir. Bitkisel motifler Türk süsleme sanatında sonsuz bir kaynak olmuştur. Özellikle hayat ağacı motifi, doğa alıntılarının yanı sıra kendine özgü biçimde stilize edilerek yüzeylerde uygulanmıştır.

Kimi zaman doğal (natüralist) formlarda, kimi zaman stilize (antinatüralist) formlarda işleme sanatlarında uygulanmıştır. Hayat ağacını betimleyen bitkiler incelendiğinde ise; Selvi, (servi) palmiye, hurma, incir, nar, kayın, meşe ve zeytin ağaçlarının kullanıldığı görülmüştür.

İşleme sanatlarında en fazla selvi ağacı motifinin kullanıldığı görülmüştür. Selvi (servi); dört mevsim canlılığını koruyan, uzun boylu, dayanıklı estetik ve görselliği yüksek olan bir ağaç olarak betimlenmiştir. Hurma; İslam inancına göre cennete bulunan ölümsüzlüğü simgeleyen bir bitkidir. Kayın; Eski Türkler günlük yaşamda ana malzeme olarak kullanmışlardır. Nar ise; pek çok kültürde bereket sembolü olarak betimlenmiştir. Tüm bu hayat ağacı motiflerine farklı kullanım alanlarında rastlanmıştır. Taranan eserler ise, çocuk önlüğü, elbise, çadır bandı, erkek tuniği, şal, seccade, peşkir, yağlık, uçkur, havlu ve çeşitli örtülerden oluşmaktadır. Bu eserlerin motif, kompozisyon ve teknik özellikleri araştırılmıştır. Tarihsel süreçte Türk işleme sanatında kullanılan işleme teknikleri ve iğne teknikleri incelenmiştir. Bu tekniklerin kültürel açıdan oldukça zengin bir yelpazeye sahip oldukları görülmüştür.

Araştırmada hayat ağacı motifinin işleme sanatlarındaki uygulamaları ve işleme teknikleri incelendikten sonra, işleme sanatına ilişkin 4 ayrı uygulama çalışması yapılmıştır.

Malzeme olarak beyaz etamin kumaş üzerine siyah pamuklu nakış ipliği kullanılmıştır. Geleneksel hesap işi olan çapraz iğne işleme tekniği ile uygulamalar oluşturulmuştur.

Öneriler olarak, milli kültürümüzde önemli bir değeri olan ve kültürel miras niteliğindeki geleneksel motiflerin eğitimler çerçevesinde öğretilmesi, kültürel değerlerimizin korunması kapsamında el sanatları geleneğinin ulusal ve uluslararası projeler çerçevesinde desteklenmesi, bu bağlamda Kültür ve Turizm Bakanlığı işbirliği ile el sanatlarında işleme eğitimi veren kuruluşlarla ortak işbirlikleri ve projeler oluşturulması, geleneksel iğne ile işleme teknikleri eğitimleri hakkında sertifikalı kurslar, sempozyum gibi kültürel etkinlikler düzenlenmesi, işleme sanatının korunması, sergilenmesi ve gelecek nesillere aktarılabilmesi hedefi çerçevesinde orijinal mevcut örneklerin araştırma, belgeleme ve koruma için müzelere bağışlanmasının sağlanması sunulabilir.

KAYNAKÇA

- Alp, zlem. “Anadolu ve Orta Asya Türk Kültüründe Bitki Sembolleri”. *Sanat Sokağı Dergisi*, 1, (2006):1.
- Arık, Rüçhan. *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1976.
- Arslan, Seher. “Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı”. *Uluslararası Sosyal ve Araştırmalar Dergisi*, 1, 1, (2014): 60.
- Asan, nal. “Hayat Ağacı Kavramının Mitolojik Kökenleri”. *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi*, 356, 60, (2016): 50.
- Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı*. Ankara: Remzi Kitapevi Yayınları, 1993.
- Apak, Melek Sevüktekin, Gündüz, Filiz Onat, Eray, Fatma ztrk. *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1997.
- Barışta, Hatice rcn. *Türk İşlemelerinden Teknikler*. Ankara: Gazi Üniversitesi Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi Yayınları, 1997.
- Barışta, Hatice rcn. *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Barışta, Hatice rcn. *Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisinden rnekler*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 2001.
- Çoruhlu, Yaşar. “İç Asya Kurganlarından Çıkarılan Halı ve Dokuma Materyallerinin Anadolu Türk Halı ve Dokuma Sanatları Bakımından nemi”, *Selçuk Mülayim Armağanı Sanat Tarihi Araştırmaları*. İstanbul: Geleneksel Sanatlar Derneği, Lale Yayınları, 2015. 242-244.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları, 2020.
- Eliade, Mircae, *Kutsal ve Dindışı*. (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: 1991.
- Eliade, Mircae, *İmgeler Simgeler*. (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: 1992.
- Direkli, Fatma. “Türk Motiflerinde Hayat Ağacı,” *Folklor Halkbilim Dergisi*, 82, (2019):19.
- Durul, Yusuf. “İşleme Sanatında Uçkur ve Makramalar,” *Sanat Dünyamız Dergisi*, 20, (1980):13-16.
- Erbek, Gran. *Anatolische Motive Von Catalhyk Bis Heute*. Ankara: Alman Kültür Merkezi Yayınları, 1985.
- Erbek, Gran. *Anatolian Motifs From Catalhyk To The Present*. Ankara: Alman Kültür Merkezi Yayınları, 1987.

- Ergun, Pervin. *Türk Kültüründe Ağaç Kültü.* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2004.
- Nevber Gürsu. *Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler.* Redhouse Yayınları, İstanbul: 1988.
- Gürcüm, Banu Hatice ve Kaleli, Didem. “Kültür Ekseninde Hayat Ağacı Sembolü”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi.* 13, 72, (2020): 453.
- Harvey, Janet. *Tradational Textiles of Central Asia.* London: Thames and Hodson, 1997.
- Mungan, M. ve Salman, A. “Motif ve Desenlerin Yaşamımızdaki Yeri”. *Ev Tekstili.* 10, 36, (Mart 2003): 6.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi I, 2.b.,* Ankara: 1993.
- Ölmez, Nurhan ve Özkoca, Begüm. “Isparta Müzesi Envanterinde Bulunan Cumhuriyet Dönemine Ait El İşlemeli Peşkirler”. *Ariş Dergisi.* 10 (2014): 35.
- Öz, Cüneyt. “Kültürel Süreklilik Bağlamında Antikçağdan Günümüze Kutsal Ağaç veya Hayat Ağacı”. *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi.* 11, 56, (2018): 214.
- Serin, A.Yaşar. “Türk İnanç Geleneğinde Hayat Ağacı Örgesinin Kullanım Şekli ve Günümüze Uyarlaması”. *Altıncı Şehir Dergisi,* (2002): 8.
- Sürür, Ayten. *Türk İşleme Sanatı.* İstanbul: Türk Süsleme Sanatları Serisi 4, Ak Yayınları, 1976.
- Ther, Ulla. *Türk İşlemeleri, Osmanlı Saray İşlemelerinden Anadolu Çeyiz Sandıklarına.* İstanbul: Yeni Çığır Kitapevi Yayınları, 1993.
- Yurteri, Sultan, ve Ölmez, Filiz Nurhan. *Türk Dokumalarında Ağaç Motifi,*
<https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/YURTERİ-Sultan-ÖLMEZ-Filiz-Nurhan-TÜRK-DOKUMALARINDA-AĞAÇ-MOTİFİ.pdf> (Erişim 15.07.2020).

Görsel İnternet Kaynakları

- URL1. (Victoria and Albert Müzesi) Victoria and Albert, Search Collections, <https://collections.vam.ac.uk/item/O51373/cover-unknown/> (Erişim 17 Mart, 2020).
- URL2. (Victoria and Albert Müzesi) Victoria and Albert, Search Collections, <https://collections.vam.ac.uk/item/O51173/towel-unknown/> (Erişim 15 Temmuz, 2020).
- URL 3. (Metropolitan Sanat Müzesi) Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/443053?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=turkish+embroidery+towel&offset=60&rpp=20&pos=63> (Erişim 17 Haziran, 2020).



AVRUPA RESMİNDE STATÜ SEMBOLÜ OLARAK TÜRK HALILARI: LONDRA ULUSAL GALERİ ÖRNEĞİ

Elvan ÖZKAVRUK ADANIR*

ÖZ

Türk halıları Batı dünyasında yüzyıllar boyunca önemli bir yere sahip olmuştur. Türk halılarının Kuzey ve Batı Avrupa'ya ihracatıyla ilgili ilk bilgiler XI. yüzyıla ait olsa da bu halıların Avrupa ülkelerine yayılması ve bu toplumlar üstündeki etkisi konusunda kesin ve net bilgilerin 1453 yılından sonraki tarihlere rastladığı söylenebilir. Türk halılarının Avrupa'ya girişinde Venedikli tüccarlar büyük rol oynamıştır.

Orta Çağ'da İngiltere'de halıların özel günlerde kiliselerde altın önüne serildiği bilinmektedir. XVII. yüzyılın ortalarına kadar İngiliz saraylarında, aristokrat evlerinde ve diğer konutlarda zeminler taş, ahşap, karo ya da topraktır. Zeminler saman, çeşitli bitkiler veya çimen yayılarak örtülmüş, üzerlerine yer yaygısı serme gibi bir gelenekleri olmamıştır. XV. yüzyılda Türk halılarını satın almaya sadece kraliyet ailelerinin ve aristokrat ailelerin gücü yetmiştir. Bu yüzyılda halılar, diğer Doğu mallarından ve bazı sanat eserlerinden çok daha yüksek fiyata satılmıştır. Türk halıları Avrupa saraylarında, kiliselerde ve aristokrat evlerinde bir statü simgesi olarak teşhir edilmiştir.

Türk ve Doğu halılarının Avrupa resim sanatına ait örneklerde de resmedildiği görülmektedir. Halılar ilk önceleri dini konulu resimlerde daha sonra varlıklı kişilerin portrelerinde resmedilmiştir. Bu çalışmada Londra Ulusal Galerisi'nde XV-XVII. yüzyıllar arasında tarihlendirilmiş bir grup tablo incelenmiştir. Tabloların ortak özelliği o dönemlerde Avrupa için Türk halılarının ne kadar değerli ve önemli olduğunu vurgulayan örnekler olmasıdır. Seçilen eserler Carlo Crivelli, Master of Saint Giles, David Ghirlandaio, Quinten Massys, Genç Hans Holbein ve Lorenzo Lotto tarafından yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Avrupa resmi, Londra Ulusal Galerisi, Türk Halıları, Carlo Crivelli, Davide Ghirlandaio, Quinten Massys, Genç Hans Holbein, Lorenzo Lotto.*

*Prof. - İzmir Ekonomi Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü

e- posta: elvan.adanir@gmail.com / ORCID: 0000-0003-2821-6412

Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2022.160>

Makale Gönderim Tarihi: 12.04.2021 / Makale Kabul Tarihi: 26.12.2022

ABSTRACT

TURKISH CARPETS AS A SYMBOL OF STATUS IN EUROPEAN PAINTING: EXAMPLE OF LONDON
NATIONAL GALLERY

Turkish carpets have had an important place in the West for centuries. Even though the first information regarding the export of Turkish carpets to Northern and Western Europe dates back to XIth century, it can be said that the exact and clear evidence of this export and its effects on these societies dates after 1453. Vetenian merchants played a major role in the familiarization of Turkish carpets to Europe.

In the Middle Ages in Great Britain the carpets were laid in front of the altar in churches during the ceremonies or on festive days. Until the mid XVIIth century, the floors were made of stone, tile, wood planks or beaten earth in royal, aristocratic or burgher houses. They were covered with layers of straw, rush, or various grasses, to lay carpets on the floor was not a tradition. In the XVth century, only royal families and aristocratic families could afford to buy Turkish carpets. In this century, carpets were sold for much higher prices than any other Oriental goods and some works of art. Turkish carpets were displayed as status symbols in European palaces, churches and aristocratic houses.

Turkish and other oriental carpets were depicted in European paintings. These carpets can be seen in religious paintings and then in the portraits of wealthy people. In this study, a group of paintings in The National Gallery-London, dated between XVth-XVIIth century were examined. The common feature of these paintings is that they are examples emphasizing how valuable and important Turkish carpets were for Europe at that time. Selected works are by Carlo Crivelli, Master of Saint Giles, David Ghirlandaio, Quinten Massys, Young Hans Holbein and Lorenzo Lotto.

Keywords: *European painting, National Gallery London, Turkish Carpets, Carlo Crivelli, David Ghirlandaio, Quinten Massys, Hans Holbein the Younger, Lorenzo Lotto.*

GİRİŞ

Türk halıları Batı dünyasında yüzyıllar boyunca önemli bir yere sahip olmuştur. Türk halılarının Kuzey ve Batı Avrupa'ya ihracatıyla ilgili ilk bilgiler XI. yüzyıla ait olsa da bu halıların Avrupa ülkelerine yayılması ve bu toplumlar üstündeki etkisi konusunda kesin ve net bilgilerin 1453 yılından sonraki tarihlere rastladığı söylenebilir.¹ İngiliz tarihçi Parisli Matthew'un (1200-1259) yazdıklarına göre 1255 yılında I. Edward (1239-1307) ve Kastilyalı Eleanor'un evlilik töreni sırasında Londra'da bulunan İspanyol elçiler kaldıkları konutları tapestry, ipek dokumalar ve halılar ile süslemişler, sokaklara halılar serpiştirilmiş ve gelinin Westminster'daki odasına çok sayıda halı serilmiştir.² Orta Çağ'da İngiltere'de halıların özel günlerde kiliselerde altın önüne serildiği de bilinmektedir. XVII. yüzyılın ortalarına kadar İngiliz saraylarında, aristokrat evlerinde ve diğer konutlarda zeminler ya toprak ya da taş, ahşap, karo ile döşenmiştir. Bu zeminlerin üzerine saman, saz, çimen gibi bitkiler ya da sisal, hindistan cevizi gibi lifler yayılmış, bunların içine zaman zaman aromatik bitkiler de karıştırılmıştır. Hasır yaygılar XV. yüzyıl başlarında Fransa'da yaygın olarak kullanılırken İngiltere'de VIII. Henry (1509-1547) döneminden önce bilinmemektedir. Hasır yaygılar ancak I. James'in saltanatı (1603-1625) sırasında yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır.³

Kraliçe I. Elizabeth'in saltanatı (1558-1603) sırasında İngiltere'yi ziyaret eden Alman gezgin Paul Hentzner (1558-1623) kitabında gözlemlerini şu şekilde aktarmıştır: Greenwich Sarayı Kraliçe Elizabeth'in özellikle yaz aylarında ikamet ettiği saraydır. Pazar günü çok sayıda aristokrat ile birlikte

1 Mary Schoeser, *World Textiles A Concise History*, New York: Thames&Hudson Ltd., 2003, s.116.

2 Clothilde Galea-Blanc, "The Carpet in Great Britain", *Great Carpets of the World*, New York: The Vendome Press 1996, s. 279.

3 Galea-Blanc, "The Carpet in Great Britain", s. 278.

Greenwich Sarayı'nın kabul salonunda Kraliçe'nin şapele geçişini bekliyorduk. Salonun duvarlarında oldukça değerli tapestry dokumalar asılıydı, yerler ise sazlarla kaplıydı.⁴

Avrupa'ya İslam dünyasından gelen halılar XV. yüzyılın ortalarından itibaren başta Türk halıları olmak üzere uluslararası ticaretin en prestijli nesneleri haline gelmiştir. Halıların Rönesans'ta prestij nesnelere dönüşmesinde iki faktörün rol oynadığı söylenebilir. Bunlardan ilki halıları satın almaya sadece kraliyet ve aristokrat ailelerin gücünün yetmesi, ikincisi ise bu halıların Avrupa pazarında az sayıda bulunmasıdır. Bu yüzyılda halılar, diğer Doğu mallarıyla karşılaştırıldığında çok daha yüksek fiyatlara satılmıştır. Örnek vermek gerekirse XV. yüzyıl sonuna ait İtalyan envanterlerinde halılara 10-70 florin, kakma pirinç eşyalara 10 florinin altında para ödendiği görülmektedir. Daha çarpıcı bir örneğe ise Lorenzo Medici'nin 1492 yılı malvarlığı envanterinde rastlanmaktadır. Lorenzo Medici'ye ait yaklaşık 70 florin değerinde geometrik motiflere sahip bir Anadolu halısının Luigi Martelli'nin 1493 yılında satın aldığı Donatello heykellerinden (bronz Aziz Yahya heykeli 50 florin, mermer Davut heykeli 25 florin) daha pahalı olduğu dikkati çekmektedir.⁵

İngiliz coğrafyacı ve tarihçi Richard Hakluyt ise 1511 ve 1534 yılları arasında Sicilya, Sakız, Kıbrıs, Girit, Trablusgarb ve Suriye limanlarından İngiltere'ye dönen gemilerin yük olarak ipek, şarap, zeytinyağı ve pamuğun yanı sıra çok miktarda Türk halısı getirdiğini belirtmiştir. 1518 yılında VIII. Henry'nin emriyle Kardinal Thomas Wolsey Venedikli tüccarlardan sekiz Şam halısı, iki yıl sonra 1520'de 60 parça halı daha satın almıştır. Bunlar büyük olasılıkla Holbein'in VIII. Henry ve ailesinin portrelerini çizdiği resimlerde yer alan halıların benzerleridir.⁶ Ayrıca VIII. Henry'e ait 1547 yılı envanterinde kayıtlı 500'e yakın halının bir çoğunu Venedik'ten satın alınmış Türk halıları oluşturmaktadır.⁷

Kısaca Türk halıları Avrupa saraylarında ve aristokrat evlerinde bir statü simgesi olarak teşhir edilmiştir. David Carrier'e göre Hristiyan Avrupa'nın Osmanlı İmparatorluğu'nu büyük bir tehdit olarak gördüğü düşünüldüğünde başka bir kültürden olan bu nesneleri sanat eserlerinde kullanıyor olmaları oldukça şaşırtıcıdır.⁸ Rosamond E. Mack'a göre XV. yüzyıl sonlarında az sayıda bulunabilen halıların kraliyet ve aristokrat ailelerin günlük yaşamında ve sanat eserlerinde bir statü sembolü olarak sergilenmesini oldukça doğaldır.⁹ Her iki durumda da halılar resimlerde, evlerde ve kentlerde bir statü sembolü olarak kullanılmıştır.

Londra Ulusal Galeri'de de Türk halılarının statü sembolü olarak resmedildiği tablolar mevcuttur. Halılar ilk önceleri dini konulu resimlerde daha sonra varlıklı kişilerin portrelerinde resmedilmiştir. Bu çalışmada Londra Ulusal Galeri'de XV-XVI. yüzyıllar arasında tarihlendirilmiş bir grup tablo incelenmiştir. Tabloların ortak özelliği o dönemlerde Avrupa için Türk halılarının ne kadar değerli ve önemli olduğunu vurgulayan örnekler olmasıdır. Seçilen eserler Carlo Crivelli (yaklaşık 1430/5-yaklaşık 1494), Master of Saint Giles (aktif olduğu dönem yaklaşık 1500), David Ghirlandaio (1452-1525), Quinten Massys (1465/6-1530), Genç Hans Holbein (1497/8-1543) ve Lorenzo Lotto (1480-1556/7) tarafından yapılmıştır.

4 Paul Hentzner, *Travels in England: During the Reign of Queen Elizabeth*, London: Cassel&Company Ltd., 1892, sny.

5 Rosamond E. Mack, *Bazaar to Piazza, Islamic Trade and Italian Art 1300-1600*, Berkeley: University of California Press, s. 73

6 Galea-Blanc, "The Carpet in Great Britain", s. 279.

7 Mack, *Bazaar to Piazza, Islamic Trade and Italian Art 1300-1600*, s.77.

8 David Carrier, "Islamic Carpets in Christian Paintings: An Alternative Theory of the Origin of the Public Art Museum", *Notes in the History of Art*, 25/1 (2005), s.1.

9 Mack, *Bazaar to Piazza, Islamic Trade and Italian Art 1300-1600*, s.73.

LONDRA ULUSAL GALERİ'DEKİ RESİMLERDE TÜRK HALILARI

Carlo Crivelli: Meryem'e Müjde, Aziz Emidius ile Birlikte (1486)

İlk resim Carlo Crivelli'nin 1486 tarihli "Meryem'e Müjde, Aziz Emidius ile birlikte" adlı altar panosudur (Fotoğraf:1). Pano, Ascoli Piceno kasabasına Papa tarafından özerklik hakkı verilmesini kutlamak amacıyla 25 Mart 1482 tarihine denk gelen Müjde Bayramı'nda Crivelli'ye sipariş edilmiştir.¹⁰ Panoda, ana konu dışında yer alan figürler gündelik yaşamdaki tavır ve hareketleri ile tasvir edilmiş, resim bu özelliği ile Orta Çağ geleneğinden ayrılmıştır.¹¹

Tabloda Başmelek Cebrail, Meryem'e bir çocuk doğuracağını müjdelemek için Tanrı'nın yanından iner. Ancak Ascoli Piceno kasabasının piskoposu ve aynı zamanda koruyucu azizi, Aziz Emidius başmeleği durdurarak kasabanın maketini gururla gösterir. Bu sırada Meryem kendisine doğru gelen kutsal ışıktan habersiz, etkileyici bir Rönesans sarayının içinde diz çökmüş vaziyettedir. Kasaba halkı olaydan habersizdir, sol tarafta basamakların köşesinde duran bir çocuk ile gökyüzüne doğru bakan genç bir adam Meryem'e doğru gelen ışığın farkındadır.¹²



Fotoğraf 1: Carlo Crivelli (Yaklaşık 1430/5-yaklaşık 1494)The Annunciation, with Saint Emidius (Meryem'e Müjde Aziz Emidius ile, 1486). (National Gallery London, Eser numarası: NG739, 146.5 x 207 cm²)

Crivelli'nin altar panosunun bu konuda yapılmış diğer dini resimlerden farkı İncil'de yer alan bir olaya yerel bir Aziz'in müdahale ettiğini göstermesidir. Bir diğer fark ise Cebrail ve Meryem'in aynı mekanda olmamalarıdır. Ancak bu durum Meryem'in mesajı almasına bir engel teşkil etmemekte, Kutsal ruh frizdeki delikten içeri doğru süzölmektedir. Panodaki ana karakterlerin hepsi oldukça lüks giysiler giymiş-

10 Sally Hickson, "Carlo Crivelli, The Annunciation with Saint Emidius," *Smarthistory*, 15 Haziran, 2020. Erişim 17 Nisan, 2022. <https://smarthistory.org/crivelli-annunciation/>

11 Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Uşun Tükel, İstanbul: Yem Yayın Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, "Crivelli, Carlo" maddesi.

12 "The Annunciation, with Saint Emidius", The National Gallery, London, erişim 15 Nisan, 2022, <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/carlo-crivelli-the-annunciation-with-saint-emidius>

lerdir.¹³ Meryem, XV. yüzyıl leydilerine özgü giysiler içindedir. Altın işlemeli giysisinin altında keten iç elbisesi dikkati çekerken açık olan başında küçük bir taç vardır. O dönemde yalnızca bekar genç kızların ve kraliyet ailesine mensup kadınların başları açıktır. Meryem'in odası sadelikten uzak dönemin lüks dekorasyon nesneleri ile süslenmiştir.¹⁴ Yatağın üzerindeki minderler, yeşil ve kırmızı renkteki yatak örtüsü altın işlemelidir. Kırmızı renkteki ipek perde de benzer şekilde işlenmiştir. Duvardaki rafta altın bir şamdan ve içi su dolu dar boyunlu cam bir şişe bulunmaktadır. Panonun dikkat çekici bir başka özelliği de Meryem'in odasının üzerindeki balkon korkuluklarından ve Cebraile ile Aziz Emidius'un bulunduğu sokağın arkasındaki kemerden sarkıtılmış halılardır.¹⁵ İtalya'da özel günlerde ve yortularda halıların balkonlardan sarkıtılarak sergilenmesi bir gelenektir. Ayrıca Venedik'te halı ya da duvarlara asılan diğer dokumaların kiralandığı da bilinmektedir.¹⁶

Master of Saint Giles:Aziz Giles Ayini (yaklaşık 1500)

Londra Ulusal Galerisi'de bulunan bir diğer eser, Master of Saint Giles (Aziz Giles Ustası) adıyla bilinen Fransız-Flaman ressamına aittir. Master of Saint Giles'in 1500'lü yıllarda Paris'te çalıştığı düşünülmektedir. Ressam adını Ulusal Galerisi'de sergilenen iki önemli resimden almıştır. Bu resimler çok parçalı katlanır bir altar panosundan günümüze kadar gelebilenlerdir. Boyut olarak birbirine yakın olan parçaların ikisi Londra Ulusal Galerisi'de diğer ikisi ise Washington Ulusal Sanat Galerisi'nde bulunmaktadır. Panoların nasıl düzenlendiği ile ilgili net bilgiler yoktur.¹⁷

Panolarda Orta Çağ Fransa'sında herkesçe sevilen VII. yüzyılda yaşamış, keşiş Aziz Giles'in yaşamından kesitler tasvir edilmiş, arka yüzlerinde grizay tekniğiyle Fransız kraliyet ailesiyle bağlantıları olan azizlerin resimleri yapılmıştır. Panolar kilisede açık durduğunda azizlerin resimleri birer heykele benzemektedir. Londra Ulusal Galerisi'de bulunan panolardan biri "Mass of Saint Giles", "Aziz Giles Ayini" adlı eserdir (Fotoğraf :2). Eser, Kutsal Roma İmparatoru Charlemagne'i bir altarın yanında diz çökmüş şekilde tasvir eder. İmparator o kadar büyük bir günah işlemiştir ki günahını itiraf edememiştir. Ancak Aziz Giles onun için dua eder, yukarıda elinde bir mektupla beliren melek, imparatora Aziz Giles onun için dua ettiğinden afedildiğini bildirir. 1500'lü yıllarda yapıldığı düşünülen eserde din görevlileri dışında tasvir edilen kişilerin giysileri XVI. yüzyılın ilk yarısına aittir. Sanatçı, kompozisyonu dikey çizgiler etrafında yapılandırmıştır.¹⁸ Resimde yer alan kırmızı ve yeşil renkteki kumaşlar tüm detayları ile işlenmiş, desenleri oldukça net ve açık bir şekilde görülmektedir. Kırmızı ve yeşil renkler yerde serili olarak tasvir edilmiş Türk halısında da baskın renklerdir.

13 Hickson, "Carlo Crivelli, The Annunciation with Saint Emidius".

14 "The Annunciation, with Saint Emidius", The National Gallery.

15 Hickson, "Carlo Crivelli, The Annunciation with Saint Emidius".

16 Mack, *Bazaar to Piazza, Islamic Trade and Italian Art 1300-1600*, s.77-78.

17 Herman Th. Colenbrander ve Pierre-Gilles Girault, "The Master of Saint Giles:A New Proposal for the Reconstruction of the London and Washington Panels", *The Burlington Magazine*, 139/1135 (1997), s.684. (erişim 25.04.2022).

18 "The Mass of Saint Giles", The National Gallery, London, erişim 15 Nisan, 2022, <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/master-of-saint-giles-the-mass-of-saint-giles>



Fotoğraf 2: Master of Saint Giles (Aktif olduğu dönem yaklaşık 1500) The Mass of Saint Giles (yaklaşık 1500). (National Gallery London, Eser numarası: NG4681, 46 x 62.3 cm²)

Davide Ghirlandaio: Meryem ve Çocuk İsa, Aziz Yahya ile (yaklaşık 1490-1500)

İtalyan resim sanatında XV. yüzyıl ortalarına kadar halılar önemli bir kişinin kürsüsünün önünde, dini bayram törenlerinde ve Meryem'in tahtının altında ya da odasında yere serili olarak kullanılmıştır. Resimde yer alan figürler bu halıların üzerine ayakta, diz çökmüş vaziyette ya da oturarak tasvir edilirken halılar onların yüceltilmiş statülerini ayrıcalıklı bir alan yaratarak vurgulamaktadır.¹⁹ Avrupa resim sanatında XV. yüzyılın ortalarından sonra Türk halıları Hz. İsa, Meryem ve Azizlerin ya da Kraliyet aile üyelerinin yer aldığı resimler dışında çoğunlukla bir sanat objesi olarak yerden yukarıda resmedilmiştir.²⁰ Davide Ghirlandaio'nun "Meryem ve Çocuk İsa, Aziz Yahya ile" (Fotoğraf: 3) konulu resminde görülen Türk halısı ise Çocuk İsa'nın ayakları altında serilidir. Tablonun arka planında Roma'nın belli başlı yapılarından Pantheon, Kolezyum, Sant'Angelo Kalesi ve ayrıca Vatikan rahatlıkla seçilebilmektedir. Meryem Çocuk İsa'yı ayakta tutarken kuzeni vaftizci Yahya'ya kutsayarak bakar. Yahya'nın İsa'ya bakışı ise onun dini otoritesini kabul ettiğinin bir göstergesidir. Tablo, oldukça küçük boyutlarda olduğu için büyük olasılıkla evde kişisel bir alanda dua etmek için yaptırılmıştır.²¹

19 Mack, *Bazaar to Piazza, Islamic Trade and Italian Art 1300-1600*, s.67.

20 Mack, *Bazaar to Piazza, Islamic Trade and Italian Art 1300-1600*, s.77.

21 "The Virgin and Child with Saint John", The National Gallery, London, erişim 26 Nisan, 2022, <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/davide-ghirlandaio-the-virgin-and-child-with-saint-john>



Fotoğraf 3: Davide Ghirlandaio (1452-1525) The Virgin and Child with Saint John (yaklaşık 1490-1500)
(National Gallery London, Eser numarası: NG2502, 46.5 x 78.8 cm²)

Quinten Massys: Tahtta Oturan Meryem ve Çocuk İsa, Dört Melekle Birlikte (yaklaşık 1500)

Londra Ulusal Galeri’de Quinten Massys’e ait dokuz eser yer almaktadır. Massys’in “Tahtta Oturan Meryem ve Çocuk İsa, Dört Melekle birlikte” adlı eseri ince işçiliği ve altın varak kullanılmış olması ile dikkat çekmektedir (Fotoğraf: 4). Resim, XV. yüzyıl sonu Louvain ve Anvers resim atölyelerinin tarzından oldukça farklı, alışılmışın dışında bir teknikle yapılmıştır.²² Resimde merkezi perspektif kurallarının aksine taht sağa doğru kaydırılmış, Meryem’in başı ise merkezi eksene yerleştirilmiştir. Tahtın altından öne doğru serilmiş olan halı, Meryem’in merkezi hizalamasını takip ederken, uçan meleklerin taşıdığı taç, tahtı merkez olarak hizalanmıştır.²³

Meryem Cennetin Kraliçesi olarak küçük Gotik bir kilisede kürsüye dayanmış altın yaldızlı bir tahtta oturmuştur. İki melek başına çok zarif ve güzel bir taç yerleştirmek üzereyken tahtın her iki yanında duran melekler lavta ve arp çalmaktadır. Annesinin kucağında oturan Çocuk İsa’nın boyunda mercandan kırmızı bir tesbih dikkat çekmektedir.²⁴ Meryem’in tahtının altında serili olan Türk halısındaki motifler kusursuz bir şekilde kırmızı kahverengi zemin üzerine, saçaklar ise usta bir işçilikle tek tek resmedilmiştir.²⁵ Türk halısı XVI. yüzyılda Kuzey Avrupa’da da çok büyük değere sahip lüks nesnelerdendir. Resme yakından bakıldığında halının dokusu, düğümler net olarak görülmektedir.²⁶

22 Jill Dunkerton, “The Technique and Restoration of The Virgin and Child Enthroned, with Four Angels by Quinten Massys”, *National Gallery Technical Bulletin* Vol 29 (2008), s.60. (erişim 27.04.2022).

23 Dunkerton, “The Technique and Restoration”, s.74.

24 “The Virgin and the Child Enthroned with Four Angels”, The National Gallery London, erişim 27.04.2022, <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/quinten-massys-the-virgin-and-child-enthroned-with-four-angels>

25 Dunkerton, “The Technique and Restoration”, s.72.

26 “The Virgin and the Child Enthroned with Four Angels”.



Fotoğraf 4: Quinten Massys (1465/6-1530) The Virgin and the Child Enthroned with Four Angels (yaklaşık 1500)
(National Gallery London, Eser numarası: NG6282, 43.5 x 62.3 cm²)

Genç Hans Holbein: Elçiler (1533)

Avrupa resminde halılar genellikle mobilyaların ya da mimari öğelerin üzerine atılmış olarak resmedildiklerinden renkleri ve motifleri rahatlıkla seçilebilmektedir. Halıların bu şekilde tasvir ediliyor olması onlara verilen önemin giderek arttığının da bir göstergesidir.²⁷

Elçiler tablosu Genç Hans Holbein tarafından 1533 yılında Londra’da yapılmıştır (Fotoğraf: 5). Tabloda tam boy olarak resmedilen Jean de Dinteville ve Georges de Selve, üzerinde Türk halısı serili bir masanın iki yanında bir kolları masanın üzerinde poz vermişlerdir.²⁸ Solda duran Jean de Dinteville 29 yaşındayken Şubat 1533’de İngiltere’ye gelmiş ve VIII. Henry’nin sarayında Fransız elçisi olarak görev yapmıştır. Lavour Piskoposu Georges de Selve ise resmin yapıldığı yıl 25 yaşındadır.²⁹ Dinteville gül rengi saten giysisinin üzerine siyah bir ceket, onun da üzerine ermin kürkü ile astarlanmış bir cüppe giymiştir. Boynunda altın bir zincirin ucuna takılmış Aziz Mikael nişanı bulunan bir madalyon vardır. Sağ elindeki altın hançerin üzerinde “AET.SVAE 29” yazısı görülmektedir. Cüppesinden sarkan kılıç kabzası Dinteville’in Fransız geleneğine uygun olarak hem hançer hem de kılıç kuşandığını gösterir.³⁰

Dinteville’e kıyasla daha ciddi ve ağırbaşlı duran Georges de Selve kürk ile astarlanmış, uzun kahverengi, iri desenli brokar kumaştan bir kıyafet giymiştir. Selve’nin sağ dirseğini koyduğu kitabın sayfa kenarlarında “AETATIS SVE 25” yazısı Selve’in 25 yaşında olduğunu belirtir. Georges de Selve İngiltere’de kısa bir süre kaldığı için büyük olasılıkla onun portresi poz verdiği zaman tamamlanama-

27 Mack, *Bazaar to Piazza, Islamic Trade and Italian Art 1300-1600*, s.76.

28 Martin Wyld, “The Restoration History of Holbein’s Ambassadors” *National Gallery Technical Bulletin* Vol 19 (1998), s.4. (erişim 27.04.2022).

29 Mary F.S. Hervey, *Holbein’s “Ambassadors” the Picture and the Men*, London: George Bell and Sons, 1900 s.1-8.

30 Hervey, *Holbein’s “Ambassadors” the Picture and the Men*, s. 201.

mıştır. Bu nedenle Dinteville'in portresi daha canlı görünmektedir. Masadaki Türk halısının üzerinde gökküre, güneş saati, dekağon, geometride kullanılan çeşitli araç gereçler, masanın alt rafında ise yerküre, teli kopmuş bir lavta, notaların ve sözcüklerin rahatça okunabildiği Almanca bir ilahi kitabı, Almanca bir matematik kitabı, pergel ve bir flüt seti dikkati çekmektedir.³¹ Bu tür nesneler Rönesans portrelerinde portreyi zenginleştirmek ve portresi yapılarına kişinin zekası, ilgi alanları, medeni durumu gibi özelliklerine atıfta bulunmak için kullanılmıştır. Bu resimde yer alan nesneler de Dinteville ve Selve'nin bilime ve matematiğe olan merakını göstermektedir.³²

1533 yılı İngiltere tarihi açısından oldukça önemli bir yıldır. Papa, VIII. Henry'nin Kraliçe Aragonlu Catherine ile evliliğini sonlandırmasını kabul etmemiş, VIII. Henry ise Anne Boleyn ile evlenebilmek için İngiliz Kilisesini doğrudan kendine bağlayarak Roma Katolik Kilisesi'nden ayrılmıştır.³³ İngiltere'nin Katolik Kilisesi ile dini ve politik bağlarını koparması Fransa Kralı I. Francis'i de endişelendirmiştir. Kral en güvendiği elçisi Dinteville'i İngiltere'ye VIII. Henry ve Anne Boleyn'in düğününde kendisini temsil edip durumu raporlaması için göndermiştir. Resimde matematik kitabında bölme işlemi olan sayfanın açık olması Katolik Avrupa'nın bölünüyor olmasını, lavtanın kopuk teli ise uyumun bozulmasına işaret eder. Ayrıca flüt setinde bir flütün eksik olması da uyum eksikliğini daha da vurgulamaktadır.³⁴

Ancak resmin en çarpıcı ve sıradışı öğesi ortada ön tarafta yer alan çarpıtılmış büyük oval objedir. Bu objenin büyük bir kurukafa olduğu resmin sağ alt köşesinden bakıldığında anlaşılmaktadır.³⁵ Holbein 1523-1525 yılları arasında İsviçre'de Basel'de yaşarken "The Dance of Death" adını verdiği 41 adet ağaç baskıdan oluşan bir gravür serisi yapmıştır. Gravürlerin konusu insanın ölümle her zaman her yerde karşılaşabileceğidir.³⁶ Dinteville'in "The Dance of Death" serisinden haberdar olduğu ve kendi portresinde önde yer alan anamorfik kurukafa ile kepinin siperliğinde yer alan gümüş kurukafa iğneyi özel nişanı olarak kullandığı anlaşılmaktadır. Sürekli hastalıklarla boğuşan Dinteville kardeşine dünyanın en melankolik elçisi olduğuna inandığını söylemiştir. Holbein kurukafaları herkesin görebileceği kadar açık ya da hiç kimsenin anlayamayacağı kadar belirsiz bir şekilde resmetmemiştir.³⁷ Holbein, Rönesans resimlerinde sıklıkla karşılaşılan, insanların zaaflarını ya da ölümlü olduklarını hatırlatan objeler kullanma geleneğini "Elçiler" tablosunda büyük bir ustalıkla işlemiştir.³⁸

31 Hervey, *Holbein's "Ambassadors" the Picture and the Men*, s. 202.

32 "The Ambassadors", The National Gallery London, erişim 28.04.2022, <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/hans-holbein-the-younger-the-ambassadors>

33 Jacob Bronowski ve Bruce Mazlish, *Leonardo'dan Hegel'e Batı Düşünce Tarihi*, İstanbul: Say Yayınları, 2012, s.100-101.

34 "The Ambassadors"

35 "The Ambassadors"

36 Hans Holbein, *The Dance of Death*, New York: Scott-Thaw Company, 1903, sny, erişim 29.04.2022 <https://www.gutenberg.org/files/21790/21790-h/21790-h.htm>

37 Hervey, *Holbein's "Ambassadors" the Picture and the Men*, s. 204-205.

38 "The Ambassadors"



Fotoğraf 5: Genç Hans Holbein (1497/8-1543) Jean de Dinteville and Georges de Selve (The Ambassadors) (1533)
(National Gallery London, Eser numarası: NG1314, 209.5 x 207 cm²)

Lorenzo Lotto: Giovanni della Volta'nın, Eşi ve Çocuklarıyla Birlikte Portresi (1547)

Özellikle XVI. yüzyılda Kuzey İtalya'nın yanı sıra, Floransa ve Roma'da yaşayan İtalyanlar varlıklarının, statü ve zevklerinin simgesi olarak masa üzerine serdikleri çok değerli halılarıyla portrelerini yaptırmışlardır.³⁹ Ayrıca evlenecek çiftlerin ya da evli çiftlerin evlilik birliğini kutlamak için portre yaptırmaları yine aynı yüzyılda İtalya'da oldukça popüler hale gelmiştir. Lorenzo Lotto evlilik birliğinin uyumunu yansıtan ve evlilik bağının kutlanmasını gösteren birkaç çift portresi resmetmiştir.⁴⁰

Giovanni della Volta'yı ailesi ile birlikte gösteren bu portre XVI. yüzyıl başlarında İtalya'da oldukça ender rastlanan bir türdür (Fotoğraf: 6). Lotto'nun evli bir çift ile birlikte çocuklarını resmettiği bilinen başka bir eseri yoktur. Portredeki erkek Lotto'nun ev sahibi Giovanni della Volta'dır.⁴¹ Lorenzo Lotto 1538 yılından 1556 yılına kadar tuttuğu hesap defterinde kendisine ait olan bir Türk halısını detaylı olarak tarif etmiştir. Tablolarında kilise ya da özel koleksiyonlarda bulunan halıları kullanan ressam

39 Mack, *Bazaar to Piazza, Islamic Trade and Italian Art 1300-1600*, s.76.

40 Diane Owen Hughes, "Representing the Family: Portraits and Purposes in Early Modern Italy", *The Journal of Interdisciplinary History*, Vol 7 No 1, (1986) s.20-21.

<https://www.jstor.org/stable/204123> (erişim 30.04.2022).

41 "Portrait of Giovanni della Volta with His Wife and Children", The National Gallery London, erişim 29.04.2022,

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/lorenzo-lotto-portrait-of-giovanni-della-volta-with-his-wife-and-children>

zaman zaman kendi halısını da kullanmıştır.⁴² Ancak Lotto'nun sahip olduğu halının deseni hakkında net bir bilgi yoktur.⁴³ Lotto'nun hesap defterinde bu tabloyu ev sahibi Giovanni della Volta'ya 23 Eylül 1547 tarihinde hediye ettiği yazılıdır. Portre büyük olasılıkla kira karşılığı yapılmıştır.⁴⁴

Resimde aile Türk halısı serilmiş bir masanın etrafında toplanmıştır. Kadın, gül rengi saten elbisesi içinde bir eli belinde poz vermiştir. Elbisesinin sağ kolundaki kıvrımlarda ışık ve gölge arasındaki kontrast dikkat çekicidir. Küçük kız, masa üzerindeki gümüş çanağın içinden aldığı kirazları annesinin avucuna bırakırken erkek kardeşi de tek ayağının üzerinde babasının elindeki kirazları almaya çalışmaktadır. Küçük çocuk, yarı saydam açık mavi bir kumaşa sarınmıştır. Çocuğun yarı çıplak görüntüsünün sembolik bir anlamı olabilir. Belki aile ilk erkek çocuklarının varis olarak önemini vurgulamak istemiştir. Gümüş çanağın dış yüzeyinde halı motiflerinin yansıması görülmektedir. Resimde sağ taraftan gelen ışık tablonun önceden belirlenmiş bir yer için yapıldığına işaret etmektedir.⁴⁵

Lotto, resimlerinde anlaşılması zor düşünceleri, evli çiftler arasındaki manevi hayatı ve onların ilişkilerini vurgulamak için sembolleri yenilikçi bir tarzda kullanması ile bilinir.⁴⁶



Fotoğraf 6: Lorenzo Lotto (1480-1556/7) Portrait of Giovanni della Volta with his wife and Children (1547). (National Gallery London, Eser numarası: NG1047, 104.5 x 138 cm²)

42 David Young Kim, "Lotto's carpets: Materiality, Textiles, and Composition in Renaissance Painting", *The art Bulletin*, vol 98 No 2, (2016), s.184. (erişim 29.04.2022)

<https://www.jstor.org/stable/43948874>

43 Behrang Nabavi Nejad, "The Meaning of Oriental Carpets in the Early Modern domestic Interior: The Case of Lorenzo Lotto's Portrait of a Married Couple", *ARTiculate*, Vol 1, 2012, s.14. (erişim 30.04.2022).

44 "Portrait of Giovanni della Volta with His Wife and Children"

45 "Portrait of Giovanni della Volta with His Wife and Children"

46 Nejad, "The Meaning of Oriental Carpets" s.15.

SONUÇ

Venedikli tüccarların Osmanlı İmparatorluğu ve Venedik arasında kurduğu uluslararası ticaret hat-
tıyla Türk halıları başta olmak üzere Doğu'ya ait bir çok nesne lüks ürünler olarak Venedik'e sonrasında
da tüm İtalya'ya ve Avrupa'nın diğer ülkelerine girmiştir. Ekonomi ve ticareti hayatlarının merkezine
yerleştiren Venedik, başta Osmanlı İmparatorluğu olmak üzere diğer Yakın Doğu ülkeleriyle denge-
li bir dini, ekonomik ve siyasi ilişki kurarak ekonomik ve siyasi açıdan güçlü bir konuma gelmiştir.
Özellikle XV. ve XVI. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nu sık sık ziyaret ederek lüks Doğu mallarının
Avrupa'daki alıcılarla buluşmasında aracı olmuşlardır. Bu ilişkiler nedeni ile Venedikli tüccar ve elçi-
lerin Doğu anlayışları Avrupa'nın geri kalanından farklı olmuştur.⁴⁷ Türk halıları Venedikli tüccarlar
aracılığıyla başta İtalya olmak üzere Avrupa'da diğer ülkelerde de saraylarda, kiliselerde ve aristokrat
evlerinde yerini almıştır.

Hristiyan Avrupa, Türk halılarının görsel çekiciliklerini kabul ederek onları bir prestij itibar nes-
nesi olarak görüp statü simgesine dönüştürmüştür.⁴⁸ Avrupa resim sanatı örneklerinin müzelerde sergi-
lenmeye başlamasından çok önce, ressamalar Türk halılarını estetik bir nesne kabul ederek resimlerinde
kullanmışlardır.⁴⁹

Avrupa resim sanatında Türk halılarının tasviri yüzyıllar içinde dini konulu resimlerden seküler
konulu resimlere geçmiştir. Halılar bir statü sembolü olarak dini resimlerdeki kişilerin yüceliğini, soy-
lu bir ailenin resminde ise ailenin zenginliğini vurgulamıştır. Bir portrede masa üzerinde tasvir edilen
halı, portresi yapılan kişinin kürklü pelerini, değerli antika eşyaları kadar açık bir şekilde zenginliğini
göstermiştir. Halıların bu şekilde tasviri sayısız kez portrelerde tekrarlanmıştır.⁵⁰ Maria Ruvoldt'a göre
halıların yer aldığı resimlerde dini öykülerde geçen karakterlerin yanı sıra şair, filozof, bilgin gibi sekü-
ler bireylerin resmedilmesi onların yapmakta oldukları işe ayrı bir anlam kazandırmıştır. Kutsal konu-
ların işlendiği tablolarla yer alan süsleme unsurları portrelerde de kullanılmıştır. Portresi yapılan kişi bu
nesnelerin kendine bir tür ilahi güç verdiğine inanmıştır.⁵¹

Hiç kuşkusuz ki bu resimler, halıların tarihi, türleri, teknik özellikleri, kompozisyonları ya da motif
özellikleri ile ilgilenen bir çok araştırmacıya ışık tutmuştur. XVIII. yüzyıl sonuna kadar halılar lüks nes-
neler olarak Avrupa'da alıcı bulmuştur. Ancak halılar Avrupa'da getirildikleri İslam ülkelerindeki kul-
lanım alanlarının dışında bir fonksiyona sahip olmuştur. Doğu'da üzerine oturuş ya da namaz kılınan
halı, Avrupa'da masa ya da sandık üzerine serilmiş, kiliselerin ya da aristokrat evlerinin balkonlarından
sarkıtılmıştır.

İslam dünyasına ait bir nesne tüm önyargıları, korkuları ya da endişeleri yıkarak Hristiyan
Avrupa'nın en önemli dini bayramlarında ve törenlerinde, İncil'den öykülerin anlatıldığı altar pano-

47 Deborah Howard, "Venice as an Eastern City", *Venice and the Islamic World 828-1797*, ed. Stefano Carboni, New York: Metropolitan Museum of Art, 2007,

s.59.

48 David Carrier, "Islamic Carpets in Christian Paintings: An Alternative Theory of the Origin of the Public Art Museum", s.1.

49 David Carrier, "Islamic Carpets in Christian Paintings: An Alternative Theory of the Origin of the Public Art Museum", s.4.

50 Maria Ruvoldt, "Sacred to Secular, East to West: The Renaissance Study and Strategies of Display" *Renaissance Studies*, 2006, Vol. 20, No. 5, s.651.

<https://www.jstor.org/stable/24417006?seq=1&cid=pdf-reference> (erişim 29.04.2022)

51 Maria Ruvoldt, "Sacred to Secular, East to West: The Renaissance Study and Strategies of Display", s.657.

larında ve resimlerde, kiliselerin ve sarayların süslenmesinde, saray mensuplarının ve aristokratların portrelerinde önemli bir statü sembolü olarak var olmayı başarmıştır. Kısaca Avrupa resim sanatında yer alan Türk halılarının Avrupa toplumlarının o yüzyıllara özgü sosyo psikolojik çözümlemesinin yapılmasında antropolojik bir nesne görevi üstlenebileceği de söylenebilir.

KAYNAKÇA

Bronowski, Jacob ve Mazlish, Bruce. *Leonardo'dan Hegel'e Batı Düşünce Tarihi*. çev., Elvan Özkavruk Adanır, İstanbul: Say Yayınları, 2012.

Carrier, David. "Islamic Carpets in Christian Paintings: An Alternative Theory of the Origin of the Public Art Museum". *Notes in the History of Art*. 25/1, (2005): 1-5.

Colenbrander, Herman Th. ve Girault, Pierre-Gilles. "The Master of Saint Giles: A New Proposal for the Reconstruction of the London and Washington Panels", *The Burlington Magazine*, 139/ 1135 (1997): 684-689.

<https://www.jstor.org/stable/887539> (erişim 25.04.2022).

Dunkerton, Jill. "The Technique and Restoration of The Virgin and Child Enthroned, with Four Angels by Quinten Massys". *National Gallery Technical Bulletin*. 29 (2008): 60-75.

<http://www.nationalgallery.org.uk/technical-bulletin/dunkerton2008> (erişim 27.04.2022).

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Uşun Tükel. 1. Cilt. İstanbul: Yem Yayın Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997.

Galea-Blanc Clothilde, "The Carpet in Great Britain", *Great Carpets of the World*, New York: The Vendome Press 1996.

Colenbrander, Herman Th ve Girault, Pierre-Gilles. "The Master of Saint Giles: A New Proposal for the Reconstruction of the London and Washington Panels". *The Burlington Magazine*, 139/1135 (1997): 684-689.

<https://www.jstor.org/stable/887539> (erişim 25.04.2022).

Hentzner, Paul. *Travels in England: During the Reign of Queen Elizabeth*. London: Cassel&Company Ltd., 1892.

<https://www.gutenberg.org/files/1992/1992-h/1992-h.htm> (erişim 10.04.2022).

Hervey, Mary F.S. *Holbein's "Ambassadors" the Picture and the Men*. London: George Bell and Sons, 1900.

https://archive.org/details/gri_33125001712401/page/n3/mode/2up (erişim 28.04.2022)

Hickson, Sally. "Carlo Crivelli, The Annunciation with Saint Emidius," *Smarthistory*, Haziran 15, 2020. Erişim 17 Nisan, 2022.

<https://smarthistory.org/crivelli-annunciation/>

Holbein, Hans. *The Dance of Death*. New York: Scott-Thaw Company, 1903.

<https://www.gutenberg.org/files/21790/21790-h/21790-h.htm> (erişim 29.04.2022)

Howard, Deborah. "Venice as an Eastern City". *Venice and the Islamic World 828-1797*. ed. Stefano Carboni, New York: Metropolitan Museum of Art, 2007.

Hughes, Diane Owen. "Representing the Family: Portraits and Purposes in Early Modern Italy". *The Journal of Interdisciplinary History*, 7/1, (1986): 7-38.

<https://www.jstor.org/stable/204123> (erişim 30.04.2022).

Kim, David Young. “Lotto’s Carpets: Materiality, Textiles, and Composition in Renaissance Painting”. *The Art Bulletin*. 98/2, (2016): 181-212.

<https://www.jstor.org/stable/43948874> (erişim 29.04.2022)

Mack Rosamond E., *Bazaar to Piazza, Islamic Trade and Italian Art 1300-1600*. Berkeley: University of California Press, 2002.

Nejad, Behrang Nabavi. “The Meaning of Oriental Carpets in the Early Modern Domestic Interior: The Case of Lorenzo Lotto’s Portrait of a Married Couple”, *ARTiculate*, 1, (2012): 4-21.

<https://journals.uvic.ca/index.php/articulate/article/view/10731> (erişim 30.04.2022)

Ruvoldt, Maria. “Sacred to Secular, East to West: The Renaissance Study and Strategies of Display” *Renaissance Studies*, 20/5, (2006): 640-657.

<https://www.jstor.org/stable/24417006?seq=1&cid=pdf-reference> (erişim 29.04.2022)

Schoeser Mary. *World Textiles A Concise History*. New York: Thames&Hudson Ltd., 2003.

The National Gallery London. “The Ambassadors”. Erişim 28 Nisan, 2022.

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/hans-holbein-the-younger-the-ambassadors>

The National Gallery, London. “The Annunciation, with Saint Emidius”. Erişim 15 Nisan, 2022.

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/carlo-crivelli-the-annunciation-with-saint-emidius>

The National Gallery, London. “The Mass of Saint Giles”. Erişim 15 Nisan, 2022.

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/master-of-saint-giles-the-mass-of-saint-giles>

The National Gallery, London. “Portrait of Giovanni della Volta with his wife and Children”. Erişim 29 Nisan, 2022.

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/lorenzo-lotto-portrait-of-giovanni-della-volta-with-his-wife-and-children>

The National Gallery, London. “The Virgin and the Child Enthroned with Four Angels”. Erişim 27 Nisan, 2022.

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/quinten-massys-the-virgin-and-child-enthroned-with-four-angels>

The National Gallery, London. “The Virgin and Child with Saint John”. Erişim 26 Nisan, 2022.

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/davide-ghirlandaio-the-virgin-and-child-with-saint-john>

Wyld, M. “The Restoration History of Holbein’s “The Ambassadors”, *National Gallery Technical Bulletin*. 19, (1998): 4-25.

<http://www.nationalgallery.org.uk/technical-bulletin/wyld1998> (erişim 27.04.2022)



CUMHURBAŞKANLIĞI OSMANLI ARŞİVİ'NDE HEREKE İPEK HALILARIYLA ALAKALI BAZI BELGELER

Ahmet AYTAÇ*

ÖZ

Geleneksel Türk sanatları içerisinde tekstilin dolayısıyla halıların özel bir yeri vardır. Halı, Türkistan coğrafyasından Anadolu'ya Türklerle beraber gelmiştir. Tekstil sanatının önemli bir kolu olan halıcılığın hem sosyal hem de ekonomik önemi bir önemi vardır. Elbette ki Türkistan coğrafyası uzantılı Anadolu Türk halılarında milli kültür ögesi olma özelliği vardır. Osmanlı döneminde de bir üretim mamulü ve maddi kültür ögesi olarak yer almıştır.

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde Hereke'de yün ve daha sonra ipek halılar üretilmeye başlanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk özel dokuma fabrikası olan Fabrika-i Hümayun İzmit Körfezi'nin kuzey kıyısında, Hereke'de 1843'te kurulmuştur. Hereke dokumacılığı o dönemde fabrika ile seri üretime de geçmiştir. Hereke halıları devlet eliyle ve özel müteşebbis girişimleriyle şekillenmiştir.

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivleri'nde Hereke ipek halıcılığı hakkında çok sayıda evrak vardır. Bildiride bu arşiv belgelerinin bugüne kadar pek ortaya çıkmamış konular hakkında olanları incelenecektir. Bu bağlamda Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivleri'nde Hereke ipek halıları hakkında kayda alınmış belgeler önemlidir. Bildiri kapsamında incelenen belgeler neticesinde dönemin üretim konuları net olarak ortaya çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *İpek Halı, Tekstil, Dokuma, Arşiv, Fabrika.*

*Dr. Öğr. Üyesi - Aydın Adnan Menderes Üniversitesi

e- posta: aaytac@adu.edu.tr / ORCID: 0000-0001-5424-4607

Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2022.161>

Makale Gönderim Tarihi: 31.05.2021 / Makale Kabul Tarihi: 26.12.2022

ABSTRACT

SOME DOCUMENTS RELATING TO HEREKE SILK CARPETS IN THE OTTOMAN ARCHIVE OF THE PRESIDENCY

Textiles, therefore carpets, have a special place in traditional Turkish arts. Carpet came to Anatolia from the geography of Turkistan with the Turks. Carpet making, which is an important branch of textile art, has both social and economic importance. Of course, Anatolian Turkish carpets with the extension of Turkestan geography have the feature of being a national cultural element. In the Ottoman period, it took place as a product of production and as an element of material culture.

In the last period of the Ottoman Empire, wool and later silk carpets were produced in Hereke. Fabrika-i Hümayun, the first private weaving factory of the Ottoman Empire, was established in 1843 in Hereke, on the northern shore of the Gulf of Izmit. Hereke weaving also started mass production with the factory at that time. Hereke carpets have been shaped by the state and private entrepreneurs.

There are many documents about Hereke silk carpet making in the Presidency Ottoman Archives. In this paper, the ones of these archival documents about issues that have not been revealed until today will be examined. In this context, the documents recorded about Hereke silk carpets in the Presidency Ottoman Archives are important. As a result of the documents examined within the scope of the declaration, the production issues of the period are clearly revealed.

Keywords: *Silk Carpet, Textile, Weaving, Archive, Factory.*

GİRİŞ

Geleneksel sanatlar tarih boyunca insan ihtiyaçlarına bağlı olarak gelişmiştir. Türkistan coğrafyasından Anadolu'ya uzanan geleneksel Türk sanatlarının içerisinde ise halı, kilim gibi dokumaların büyük önemi vardır. Bilişim çağının hüküm sürdüğü günümüz sosyal hayatında geleneksel sanat bağlamında ihtiyaçtan kaynaklı üretimler ise artık neredeyse durma noktasına gelmiştir.

Maddi kültür elemanı olan dokumalar, kullanılan malzemeleri, üretilirken yararlanılan teknikleri, renkleri ve desen yapıları ile aslında çok yönlü bir ifadeyi barındırırlar. Tarihsel süreç ve kat ettiği coğrafyalardaki uygulamalarında bu durum net olarak görülür.

Tekstil sanatının önemli bir kolu olan halıcılığın hem sosyal hem de ekonomik yönü vardır. Elbette ki Türkistan coğrafyası uzantılı Anadolu Türk halılarının milli kültür ögesi olma özelliği vardır. Ayrıca ihtiyaçların giderilmesi için fonksiyonel kullanım alanı olan ürün özelliğinin ötesinde kültürel hayatın gerekliliği açısından da moda ve mekân düzenleme örnekleri bağlamında estetik sanat niteliği ve bir de emekle şekillenen ve ekonomik değer ifade eden emtia durumundadırlar.

Halılar gündelik ihtiyacın ve ekonomik girdinin ötesinde kültürel anlamda da mekân düzenleme ve başka fonksiyonel özellikleri ile estetiği bünyesinde birleştirmiş ürünlerdir. Bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde ise Hereke ipek halıları Türk sanatının Anadolu'da şekillenen tüm dönemlerin de ilgili yüzyıldaki sentezi gibidir.

Selçuklular ile 13. yüzyılda doğudan batıya doğru yayılan halıcılık bir sanat kolu olmaktan çok üretime yönelmiş ve dokumacılık endüstrisi olarak gelişme göstermiştir.¹ Bunun en büyük delili Hereke halılarıdır. Yavuz dönemi ve sonrası saray halıları ardından Feshane ve Hereke halıları bir sentez olarak devam etmiştir. “Çeşitli müzelerde örnekleri bulunan ve Osmanlı Sarayı için dokunduğu kabul edilen, en eski halı örnekleri 16. yüzyıla aittir. Bu halılarda Osmanlı sanatının klasik üslubu olan rumi motifleri ve helezon dallar üzerine yerleştirilmiş stilize (hatayi, penç, gonca gül), yarı stilize (lale, sümbül,

1 Gönül, Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi Ve El Sanatları*, İş Bankası Yayınları, Ankara, 1992, S. 155.

karanfil, narçiçeği) çiçekler ile hançer yapraklardan meydana gelen bezeme tarzı kendini göstermiş ve klasik Osmanlı saray halıları üslubunu oluşturmuştur”².

Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk özel dokuma fabrikası olan Fabrika-i Hümayun İzmit Körfezi’nin kuzey kıyısında, Hereke’de 1843’te kurulmuştur. Hereke Fabrika-i Hümayun’un kurulmasından yaklaşık elli yıl sonra, fabrikada yüz adet yeni tezgâhta halı dokunmaya başlanmıştır³. Osmanlı Devleti’nin 19. yüzyıl boyunca sürdürdüğü modernleşme çabalarına dokumacılık da dâhil edilmiştir ki, bu fabrika ile dokuma sanayi gelişme gösterir ve yeni tekniklerle çeşitli cinsten kumaşlar üretilir. Zamanla halı dokuma üniteleri de devreye girer ve o dönemde böylece devlet denetiminde halı sanatı yeniden canlanır⁴.



Fotoğraf 1: Hereke Fabrikası (Önder, KÜÇÜKERMEN, *Hereke Fabrikası*, İstanbul, 1987, s. 47).

Günümüzde yaygın ihtiyacı dışında sanat ve estetik kaygıyla da üretilen ipek halılar Osmanlı döneminde ipek-yün gibi karışık malzemeli olan istisnalar haricinde Türk dokuma kültüründe ilk olarak tarihi İpek Yolu üzerinde yer alan İstanbul’un 65 km doğu uzantısındaki sahil kasabası Hereke’de Fabrika-i Hümayunu ile hayat bulmuştur⁵.

Hereke Fabrika-i Hümayunu ya da bugünkü adıyla Hereke Halı ve İpekli Dokuma Fabrikası denilince ilk olarak Ohannes ve Bogos Dadyan kardeşlere dikkat çeker. Dadyan kardeşler, Hereke’nin doğal güzelliklerinden etkilenerek biraz da yaptırdıkları Çuha Fabrikası’nın masraflarını çıkarmak amacıyla kendi adlarına bir fabrika kurmak isterler. Talepleri Serasker Rıza Paşa tarafından kabul görünce, İzmit Körfezi’nin kuzey kıyısında, Hereke beldesinde Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk özel dokuma fabrikası kurulmuş olur. Sultan Abdülmecid Eser-i Cedid vapuruyla fabrikanın önünden geçerken Rıza Paşa, durumdan padişahı haberdar eder. Muhtemelen de o yıl “*Hereke Fabrika-i Hümayunu*” adını alır. Saraylara ipekli canfes, döşemelik ve perdelikler dokunmaya başlanır. Fabrikanın ilk müdürünün Serkis Ağa olduğu ve yönetim kurulunda İtalyan uyruklu Kamaron adlı bir ressamın olduğu bilinmektedir⁶.

2 Bahadır, Öztürk, “Tezgâhtan Saraya: Osmanlı Saray Halıları”, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, S. 16, Yaz 2016, S. 122.

3 Önder, Küçükerman, *Hereke Fabrikası*, Sümerbank Yayınevi, İstanbul, 1987, S. 47.

4 Ali Ata, Yiğit, “19. Yüzyıl Osmanlı Halıcılık Eğitiminde Hereke Fabrika-İ Hümayunu Modeli”, *Ariş*, S: V, Ankara, 2011, S. 137.

5 Ahmet, Aytaç, “Akşehir’de İpek Halıcılık”, *I. Uluslararası Selçukludan Günümüze Akşehir Kongresi ve Sanat Etkinlikleri*, Akşehir, 20-21 Kasım 2008, S. 158.

6 Önder, Küçükerman, *Age*, S. 47.

Hereke Halı Fabrikası, devlet yönetiminde işletilen fabrikaların aynı zamanda perakende ticaret girişimleri olmasıyla da dikkati çekmektedir. Saray için üretimi yapılan ürünlerin özellikle fazla olanların halka satışı için Kapalıçarşı’da fabrika adına bir satış mağazası açılmış; sipariş üzerine de dokuma yapmıştır⁷.



Fotoğraf 2: Hereke Fabrikası (<https://www.millisaraylar.gov.tr/fabrikalar/hereke-hali-ve-ipek-li-dokuma-fabrikasi>.13.04.2022.16.51).

Sümerbank’a 1933’te bağlanan fabrika aldığı siparişleri karşılayamadığı için Sivas, Bor, Ürgüp ve Kütahya’da şubeler açılması dahi düşünülmüştür. Yıllar boyunca çok çeşitli aşamalardan geçen fabrika 1956’da Merinos Yünlü Sanayii Müessesesine katılmıştır. 1966’da Ankara’da Halıcılık Müessesesinin kurulması ile Hereke Halı Eğitim Merkezi Atölyesi kurulmuştur. 1982 yılına kadar Yünlü Sanayii Müessesesi İşletme Müdürlüğü’ne bağlı çalışan bir şeflik olarak Hereke Halı Fabrikası faaliyete devam etmiştir. 1982 yılından sonra Isparta Halı Müessesesine bağlanmıştır. 1995’te Sümerbank’tan ayrılmış ve TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığına bdahil edilerek TBMM Milli Saraylar İpekli Dokuma ve Halı Fabrikası adı altında faaliyetine devam etmiştir⁸.

1864 yılında hafif bir yangın tehlikesi geçirdiği de bilinen fabrikada bükümhane, perdahhane, boyahane vd gibi bölümler vardı. Tanzimat döneminin İstanbul’daki üst düzey ticaret erbablarınca kurulan fabrika çeşitli dönemlerden geçerek günümüze kadar gelmiştir. Osmanlı Arşivi Hazine-i Hassa evraklarında konu ile alakalı çok sayıda belge vardır.

Günümüzde ise Cumhurbaşkanlığı bünyesindeki Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına bağlı müze ve fabrika olarak çalışmalarına devam etmekte, özel sipariş halılar dokunmaktadır.

7 Deniz, Demirarslan, “Hereke Halısının Tarihi Gelişimi Dünü ve Bugünü”, *Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu*, Isparta, 07-15 Nisan 2000, S. 88.

8 Önder, Küçükerman, *AGE*, S. 40-49.



Fotoğraf 3: 1025 çözgü, 693 atkı sayısı ve toplamda 710.325, cm² 'de 2500 düğümlü, 20,5x14 cm ölçülerinde, 500x500 kalitede Akşehir Halk Eğitim Merkezi İpek Halı Kursu Atölyesi'nde 2009'da dokunmuş bir ipek (Fotoğraf: A. Aytaç arşivi).

Dünya üzerindeki düğüm sıklığı ile en muhteşem örnekler olarak kayda geçen Hereke ipek halıları en ince kaliteli üretimlerdir. Türk dokuma kültürünün bitkisel formlardaki tezahürü olarak Hereke'de başlayan üretim zamanla Anadolu'ya da yayılmıştır. Başlangıçta “çeşm-i bülbül, yedi dağın çiçeği, lalezar, binbir çiçek gibi desen şemaları ile devam ederken günümüze kadar desen çeşitleri binleri geçmiştir.

Öte yandan Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivleri yaklaşık 150 milyonu geçen evrak sayısı ile oldukça önemlidir. Bunca evrak sayısı Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren resmî belgeleri muhafaza etme noktasında ne kadar hassas olduğunun da bir göstergesidir. Resmi evrakların korunması ve muhafazası konusunda zaman zaman padişahların ferman yayınladıkları da bilinmektedir⁹.

CUMHURBAŞKANLIĞI OSMANLI ARŞİVLERİ

Gerek o dönemden günümüze ulaşan belge ve defter serilerinden, gerek tanzim ediliş tarzı ve büyük bir hassasiyetle korunmuş olmalarından, gerekse bürokrasinin her kademesindeki yazışmaların mutlaka kaydedilmesiyle ilgili emir ve nizamnâmelerden anlaşılmaktadır ki, Osmanlı Devleti kuruluşundan itibaren resmî evrakları muhafazaya, bugünkü tabirle arşivciliğe büyük önem vermiştir¹⁰.

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşiv belgeleri içerisinde Hereke halıları ile alakalı çok sayıda belge vardır. Ancak bu çalışmanın bildiri ile sınırlı olmasından dolayı sekiz adet belge konu olarak ele alınmıştır.

CUMHURBAŞKANLIĞI OSMANLI ARŞİVLERİ'NDE YER ALAN BAZI BELGELER

Birinci belge:



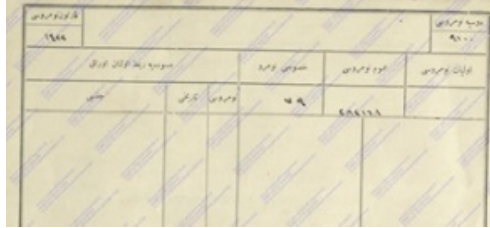
Fotoğraf 4: 3295 Dosya numaralı evrak.

9 Ahmet, Aytaç, “Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivleri'nde Hatay (Antakya) İpekçiliği ile Alakalı Bazı Belgeler”, *Uluslararası Zanaattan Sanata Kongre ve Jürili Karma Sergisi*, 14-16 Aralık 2021, Uşak-Türkiye, S. 283.

10 Anonim, *Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi*, Başbakanlık Basımevi, İstanbul, 2000, s. 1.

Bâb-ı Âlî Evrak Odası evrakı, 3295 dosya, 247085 gömlek numaralı, 17.03.1326 (M. 1908) tarihli belgede “Hükûmat-ı sairenin Stockholm’da bulunan seferethanelere mamulat-ı milliyelerinden bir takım eşya gönderdiklerinden bahisle, sefaret-i seniyyeye de Hereke Fabrika-i Hümayunu mensucatından birkaç ipek halı ile porselen fabrikası mamulatından vazo irsali”nden bahsedilmektedir.

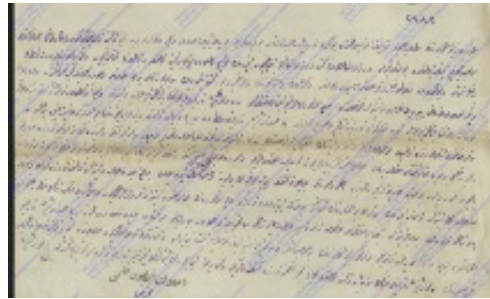
İkinci belge:



Fotograf 5: 3789 Dosya numaralı evrak.

Bâb-ı Âlî Evrak Odası evrakı, 3789 dosya, 284168 gömlek numaralı, 01.08.1328 (M. 1910) tarihli belgede “Karadağ Prensi’nin zevcesine ihda edilen ipekli bir Hereke halısının memur-ı mahsusa tevdiân irsal olduğu” yazmaktadır.

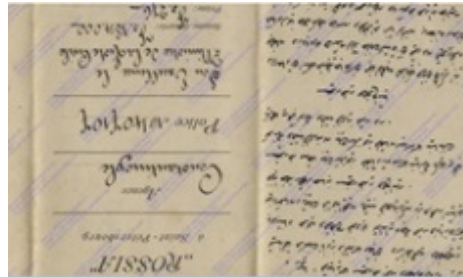
Üçüncü belge:



Fotograf 6: 279 Dosya numaralı evrak.

Maliye Nezareti, Emlak-i Emiriyye Müdüriyeti evrakı, 279 dosya, 43 gömlek numaralı, 07.01.1314 (M. 1896) tarihli belgede “Hereke Fabrika-i Hümayun’nun genişletilebilmesi zımmında Avrupa’dan celb olunan büküm, boyalı ipek sarma ve sair makinelerin yerine yerleştirildiği, kördüğümkari halı imaline mahsus yirmi dört tezgâhın altmış dört tezgâha çıkarılması için ebniyenin genişletilmesi ve ilave yapılması için gereken masraf ve hesabı”ndan bahsedilmektedir.

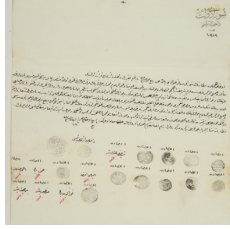
Dördüncü belge:



Fotograf 7: 188 Dosya numaralı evrak.

Maliye Nezareti, Emlak-i Emiriyye Müdüriyeti evrakı, 188 dosya, 42 gömlek numaralı, 23.02.1310 (M. 1892) tarihli belgede “Hereke Fabrikası mamulâtının satışına tahsis edilen Hocapaşa’daki mağazada bulunan ipek eşya ile halının sigorta ücretleriyle sair masrafların ödenmesi” ile alakalı detaylar yazmaktadır.

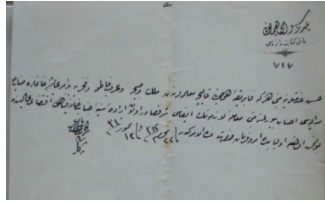
Beşinci belge:



Fotoğraf 8: 31 Dosya numaralı evrak.

İradeler Evkaf evrakı, 31 dosya, 13120 M-09 gömlek numaralı, 1902 tarihli belge “Harem-i Şerif için gereken kalıçelerin Hereke Farbrikası’nda imal ettirilmesi” ile alakalı talimatları içeriyor¹¹. İradeler Evkaf evrakında Sultan II. Abdülhamid ve onun ardından tahta çıkan Mehmed Reşad ve Vahdeddin’in saltanatlarında ise iradelerde daima Mâbeyin başkâtibinin imzasının bulunduğu bilinmektedir¹².

Altıncı belge:



Fotoğraf 9: 58 Dosya numaralı evrak.

İradeler, Taltifat evrakı, 58 dosya, 1312 M-150 gömlek numaralı, 1312 (M.1894) tarihli belge “Hereke Fabrika-i Hümayunu kalıçe mualimlerinden Melek, Sabiha, Arab Fatma, Fahriye ve Emir Ayşe Hanımlara Sanayi Madalyası ihsanıyla itası” hakkındadır.

Yedinci belge:

Dahiliye Tasnifi, Mektubî Kalemî evrakı, 2297 dosya, 85 gömlek numaralı, 1317 (M.1899) tarihli belge “Hereke Fabrika-yı Hümayunu’nda halıcılık sanatını öğrenip ustalık belgesi alan Mehmed Galib Efendi’nin, Kastamonu Sanayi Mektebi’ne halı dokumacılığı öğretmeni olarak tayini”nden bahsedilmektedir¹³.

Sekizinci belge:

Hazine-i Hassa İradeler evrakı, 189 dosya, 8 gömlek numaralı, 05.01.1325 tarihli belgede “Yıldız Sarayı Harem-i Hümayun-ı Mülûkhanede Ayşe Sultan’a ait iki oda ve bir sofaya ipekle yün karışımı halı ve ikinci hazinedara ait odaya da Hereke Fabrikası’ndan mamul halı döşenmesi”nden bahsedilmektedir.

11 Ahmet Aytaç ve Merve, İlbak, *Başbakanlık Osmanlı Arşivleri’nde El Dokumalarına Dair Önemli Kayıtlar*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 147.

12 <https://islamansiklopedisi.org.tr/irade-i-seniyye>.13.04.2022.14.56

13 Ahmet Aytaç Ve Merve, İlbak, *age*, s. 194.

SONUÇ

Günümüzde tüm dünyada gelenekli Türk sanatlarından dokumalara ve özellikle de halılara duyulan ilgi, maddi kültür ürünlerine sahip çıkılma oranıyla paralel bir durumdur. Türkiye'nin kültürel değerlerine verdiği önem ve ekonomik kararlılığı bu sanatların yepyeni bir planda yaşatılmasını da sağlayacaktır.

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden beri önemli bir dokuma merkezi olan Hereke ipek halı üretiminde de önemli bir noktadadır. Globalleşen dünya dijital bir çağı yaşarken geleneksel ürünlerinde yeni sosyal hayata uyumlu fonksiyonel özellikler kazandırılarak sürdürülmesi kaçınılmaz bir zorunluluktur.

Bu bağlamda Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivleri'nde Hereke ipek halıları hakkında kayda alınmış belgeler önemlidir. Bildiri kapsamında incelenen belgeler neticesinde; o dönemde Avrupa'daki Osmanlı sefaretlerinin tefrişatının buradan sağlandığı, kimi yabancı devlet erkanına diplomatik hediye olarak fabrikadan halı verildiği anlaşılmaktadır.

Zaman zaman Fabrika-yı Hümayun'un ekipman, alet-edevat ve malzeme eksiklerinin devlet eliyle giderildiği, İstanbul'un bazı muhitlerinde fabrika satış mağazaları açıldığı, Kâbe ve Harem-i Şerif gibi kutsal mekanların ve sarayın kimi odalarının tefrişatının Hereke ipek halılarıyla yapıldığı belgelerle ispat olmaktadır. Ayrıca belgelerden Türk düğümüne o dönemde "kördüğümkâri" denildiği ve Hereke Fabrika-yı Hümayun'daki bazı dokuma ustalarının da madalya ile taltif edildiği belgelerle anlaşılmaktadır.

KAYNAKÇA

Anonim, *Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi*, Başbakanlık Basımevi, İstanbul, 2000.

Aytaç, Ahmet Ve İlbak, Merve, *Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'nde El Dokumalarına Dair Önemli Kayıtlar*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul, 2014.

Aytaç, Ahmet, “Akşehir’de İpek Halıcılık”, *I. Uluslararası Selçukludan Günümüze Akşehir Kongresi ve Sanat Etkinlikleri*, Akşehir, 20-21 Kasım 2008, s. 158-163.

Aytaç, Ahmet, “Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivleri’nde Hatay (Antakya) İpekçiliği ile Alakalı Bazı Belgeler”, *Uluslararası Zanaattan Sanata Kongre ve Jürili Karma Sergisi*, 14-16 Aralık 2021, Uşak-Türkiye, s. 282-288.

Demirarslan, Deniz, “Hereke Halısının Tarihi Gelişimi Dünü ve Bugünü”, *Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu*, Isparta, 07-15 Nisan 2000, s. 87-92.

Küçükerman, Önder, *Hereke Fabrikası*, Sümerbank Yayınevi, İstanbul, 1987.

Öney, Gönül, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, İş Bankası Yayınları, Ankara, 1992.

Öztürk, Bahadır, “Tezgâhtan Saraya: Osmanlı Saray Halıları”, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, S. 16, Yaz 2016, s. 121-127.

Yiğit, Ali Ata, “19. Yüzyıl Osmanlı Halıcılık Eğitiminde Hereke Fabrika-i Hümayunu Modeli”, *Arış*, S: V, Ankara, 2011, s. 136-143.

<https://www.millisaraylar.gov.tr/fabrikalar/hereke-hali-ve-ipekli-dokuma-fabrikasi>.Erişim tarihi: 13.04.2022.16.51.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/irade-i-seniyye>.Erişim tarihi: 13.04.2022.14.56



AVUKAT SERVET ÖRMEN KOLEKSİYONUNDAKİ YAĞCIBEDİR HALILARI

Prof. Dr. Didem ATİŞ*

ÖZ

Yağcibedir halıları; Yağcibedir Yörükleri tarafından Balıkesir ve çevresinde dokunmaya devam edilen, Anadolu genelinde sadece üç renk ve tonlarıyla dokunan tek halı grubudur. Geleneksel ve çağdaş anlamda az renk ve motifle çok renkliliği oraya koyabilmektedir. Yakın çevresinde dokunan tüm halı gruplarında yedi, sekiz renk varken; kendi geleneksel yapısını yüzyıllardır korumuştur.

Kalite olarak tüm malzemelerinde halen yün kullanılmaktadır. İlk örneklerinden itibaren genellikle kare plana daha yakın olarak dokunan halılar, son dönemlerde daha dikdörtgen formlara dönüşmüştür.

Avukat Servet Örmen'in koleksiyonundaki halılar arasında on beş adet birbirinden farklı Yağcibedir halısı tespit edilmiştir. Bu örneklerin en büyük özelliği çok yüksek kaliteleri ve yaklaşık elli sene içinde halıların evrilmesinin belgelerini oluşturmalarıdır.

Avukat Servet Örmen'in koleksiyonunda yer alan Yağcibedir halıları gerek kalite gerekse renk düzenlemeleri ile son derece nadide örneklerdir. Koleksiyon 1940-2000 yılları arasındaki örnekleri kapsamaktadır. Koleksiyondaki dokumaların boyut farklılıkları dikkate alınmazsa; tüm halıların çözgü, atkı ve ilme malzemeleri yündür. Çözgüler beyaz, 2 veya 3 S bükümlüdür. Atkılar minimum 2, maksimum 3 sıradır, ara atkılarda genellikle kırmızı renk tercih edilmiştir. Tüm Gördes düğümü ile dokunmuştur. Ilme yüksekliği 0.2-0.3 cm arasındadır. Başlangıç ve bitiş kilimleri ortalama 3 cm uzunluğunda olup, mutlaka çizgilidir. Kenar kilimleri 4, 6 veya 8 çözgüye ikili kilim olarak yapılmıştır. İki örnek dışında çiti bulunmamaktadır. Saçaklar ortalama 9 cm. uzunlukta ve örgülüdür. En düşük kalite dm2'de 735 ilmek ile 1980 yılına ait bir çeyrek halıda, en yüksek kalite ise dm2'de 1232 ilmek ile 1945-50 yılları arasına ait bir seccadededir.

Makalede; bir koleksiyonerin bakış açısıyla Yağcibedir halıları ve koleksiyonda yer alan örneklerin teknik ve desen özelliklerinin değişimi gözler önüne serilecektir.

Anahtar Kelimeler: Tarih, Yerleşim, Yağcibedir Halıları, Servet Örmen Halı Koleksiyonu, Değişim.

* Prof. Dr. - Sakarya Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı Kilim ve Geleneksel Kumaş Desenleri ASD.

e-posta:dozhkim@sakarya.edu.tr / ORCID: 0000-0002-4827-9237

Makale Türü: Araştırma makalesi/ DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2022.162>

Makale Gönderim Tarihi: 02.06.2022 / Makale Kabul Tarihi: 26.12.2022

ABSTRACT

YAĞCIBEDİR CARPETS AT ATTORNEY SERVET ÖRMEN'S COLLECTION

Yağcibedir carpets, which are continued to be woven by Yağcibedir Yoruks in and around Balıkesir, is the only carpet group woven in Anatolia with only three colors and tones. In the traditional and contemporary sense, Yağcibedir can produce multicoloredness with few colors and motifs. While there are seven or eight colors in all carpet groups woven in its immediate vicinity; Yağcibedir carpets have preserved its traditional structure for centuries.

Wool is still used in all materials as a quality. Carpets, which have been woven closer to the square plan since their earliest examples, have recently turned into more rectangular forms.

Fifteen different Yağcibedir carpets were found among the carpets in the collection of lawyer Servet Örmen. The most important feature of these examples is their very high quality, and their documentation of the evolution of carpets in about fifty years.

Yağcibedir carpets in the collection of Attorney Servet Örmen are extremely rare examples with both quality and colors. The collection includes samples from 1940-2000. If the size differences of the weavings in the collection are not taken into account; Warp, weft and loop materials of all carpets are wool. The warps are white, with 2 or 3 S twists. Wefts are minimum 2, maximum 3 rows; red color is generally preferred for intermediate wefts. All of them are woven with Gordes (Turkish) knot. The loop height is between 0.2-0.3 cm. The start and end rugs are approximately 3 cm long and must be striped design. Side rugs are made as double rugs with 4, 6 or 8 warps. There is no fence except two examples. The fringes average 9 cm. long and braided. The lowest quality is 735 stitches in dm2, the highest quality is 1232 stitches in dm2.

In the statement, the Yağcibedir carpets and the changes in the technical and pattern characteristics of the samples in the collection will be revealed from a collector's point of view.

Keywords: *History, Settlement, Yağcibedir Carpets, Carpet Collection Of Servet Örmen, Metamorphosis Of Carpets.*

1. GİRİŞ

Yağcibedir halıları literatürde Bergama halı grubunun bir alt kolu olarak görünmesine rağmen; Anadolu'da hala sadece üç renkle dokunan bir halı grubudur: Lacivert, kırmızı tonları ve beyaz. Günümüze ulaşan en eski örneklerin 17. yüzyıla kadar geri gidebilmesi; dokumacılığın bu dönemde yörede geliştiğinin bir kanıtı değildir. Nitekim Karakeçili ve Yağcibedir Yörüklerinin tarihsel geçmişine bakıldığında, köklü bir dokumacılık kültürüne sahip oldukları izlenebilmektedir.

Bölge halılarının ilk örneklerinde Bergama halılarındaki diğer renkler de kullanılmıştır fakat bu karakteristik renk özelliği yüzyıllar içinde değişmiştir. Bu durum Anadolu dokuyucusunun azla çoğu elde edebilmesinin en güzel örneğidir. Orta Asya'dan göç eden Türk gruplarından biri olan Yağcibedir Yörüklerinin halıları çoğunlukla Balıkesir, Sındırgı, Bigadiç ve Kepsut çevresinde dokunmaktadır. Çözü, atkı ve ilme ipliklerinde yün kullanılmakta ve günümüzde genellikle dikdörtgen biçimde üretilmektedirler.

Yağcibedir halıları ancak son dönemlerde incelenmeye başlanmış bir halı grubudur. Bu nedenle; en eski örneklerin tespiti hala çok kısıtlıdır. Araştırmanın önemi bu noktada devreye girmektedir. Bu koleksiyonun varlığı ile 1937 ile 2000 yılları arasındaki Yağcibedir halılarının evrilışı gözler önüne se- rilebilmiştir. Eski örneklerin yer aldığı tüm yazılı kaynakların incelenmesinin ardından, koleksiyondaki tüm örneklerin motif ve teknik analizleri yapılmıştır. Böylece kesin veriler elde edilmiştir.

2. YAĞCIBEDİR HALILARININ KÖKENLERİ

Antik dönemlerde adı Bergama ile anılan Balıkesir ve çevresi, Yağcibedir halılarının dokunduğu bölgedir ve 1243 yılından itibaren bölgede yönetsel farklılıklar görülmeye başlamıştır. “Balıkesir ve çevresine beraberindeki büyük bir Türkmen grubu ile gelen Karesi (Kara İsa) Bey bağımsızlığını ilan ederek Karesi Beyliği’ni kurmuştur (1296)”.¹

“Karesi Bey Balıkesir’i merkez yaparak; Bergama, Sındırgı, Bigadiç, İvrindi, Edremit, Edincik, Manyas, Bayramiç, Ayvacık ve Gördes’i sınırları içine katmıştır”.² 14. yüzyılın ilk çeyreğinde Saruhan Bey Manisa merkezli Saruhanogulları Beyliği’ni kurmuştur. Beylik sınırlarını doğuda Alaşehir, batıda İzmir Körfezi ve güneyde Turgutlu’yu içine alacak şekilde genişletmiş, kuzeyde Bergama’ya kadar gelmiştir. Osmanlılar 1341 ve 1410 tarihlerinde her iki beyliğe de son vermiştir.

Yağcibedir halılarını dokuyan Yayıc Yörüklerinin bu isimle anılmaları hakkında bazı hipotezler bulunmaktadır. İlki; Hazret-i Muhammed’in Bedir savaşında yaralanması, Yağcı Bedir aşiretinden birinin yağ götürerek iyileşmesini sağlamalarından; ikincisi Yörükler arasında Bedir isimli bir beyin, ok ve yayı çok iyi kullanması ve buna bağlı olarak Yayıc Bedir adının verilmesi; sonuncu ise yünün yayda çırpılarak yumuşaması, kabalaşması ve eğilmeye hazır bir hale getirilmiş yumağına veya topağına bedir veya bedirlik denmesi nedeniyle Yörük grubunun Yayıc Bedir olarak isimlendirilmiş olduğudur.³ Bunlar dışında “1575 tarihli bir belgeye göre, bölgede Cemaat-i Yörükân- Yayıclar adıyla kaydedilen ve yay imalatı ile uğraşan bir Yörük grubunun olduğu bilinmektedir. Eserde yayıcı ifadesinin Tanzimat’tan sonra Yağcı’ya dönüştüğü tahmin edilmektedir”.⁴

Yağcibedir Yörüklerinin dokuduğu halılar, teknik olarak Bergama halı grubunun altında yer almaktadır. Çözü, atkı ve ilme ipliklerinde yün kullanılmakta ve lacivert, kırmızı, beyaz ağırlıklı renklerle üretilmektedirler. Aynı bölgede dokunan Bergama, Yuntadağ ve Kozak halılarından sadece renk özellikleriyle değil; kompozisyon ve kalite özellikleriyle de ayrılmaktadırlar. Günümüze ulaşabilen ilk örnek Bergama Halılarının özelliklerini taşısa dahi, 18. yüzyıl ve sonrasında çift yönlü mihraplı veya seccade tipi Yağcibedir Halılarının üretimi daha çok olarak yapılmıştır. Bu yüzyılda ayırıcı özellikler yavaş yavaş görülmeye başlamıştır: mihrapların her zaman basamaklı olarak kullanılması ve genel renk karakteristiğinde renk sayısının azalması gibi.

Yağcibedir halılarının kaliteleri üzerine yapılan araştırmalarda farklı bilgiler tespit edilmiştir. Bazı yayınlarda dm2’de 800 – 1000 düğüm⁵, bazılarında ise dm2’de 3460 – 3600 ile 2425 – 2500 düğüm⁶ bulunduğu açıklanmıştır. Bölgede yapılan alan araştırması sonuçlarına göre; dm2’de ilme sayısının 864 ile 1488 arasında değiştiği ve bu halılarda kalitenin de dm2’de 23 x 32 ile 32 x 48 arasında olduğu görülmüştür.

Kalitelerdeki farklı bilgiler boyutlar konusunda da değişkenlik göstermektedir. Yazılı kaynaklarda

1 <http://kentarsivi.balikesir.bel.tr>, (Erişim Tarihi: 09.12.2019).

2 Mustafa Salman, *Balıkesir-Tarih Coğrafyası*, Balıkesir: 1957?: s.43-44.

3 Nahide Şimşir, “XIX. Yüzyılda Yağcı Bedirli Yörüklerinin Demografik ve Coğrafik Özellikleri”, 2015, S.5, s. 124-147. (Erişim Tarihi: 06.12.2019, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/atdd/issue/28226/299704>).

4 Mücteba İlgürel, “Bir Yörük Grubu ve Hayat Tarzı, Yağcı Bedir Yörükleri”, Ankara, 2009, s. 201-204. (Erişim Tarihi: 07.12.2019, <https://dergipark.org.tr/tr/download/issue-file/18742>).

5 Kazım Dirik, *Türk Halıcılığı*, İstanbul: Alaaddin Kırıl Basımevi, 1938, s. 71.

6 Türk Standartları Enstitüsü, *İlmelik Yün Halı İplikleri*, Ankara: Türk Standartları Enstitüsü Yayını, 1987, s. 10.

80 x 120 cm.⁷, 110 x 200 cm.⁸ gibi boyutlar verilmektedir. Dönemin Sındırgı Halıcılar Derneği Başkanı Niyazi Çavdar'la yapılan görüşmede⁹ günümüzde seccadelerin 110 x 190 ile 115 x 210 cm., yollukların 60 x 300 cm. ile 80 x 400 cm., taban halılarının 200 x 300 cm, son olarak da namazlıkların 55 x 95 cm. veya 60 x 105 cm. boyutlarında dokunduğunu belirtmiştir.¹⁰ Yörede yapılan alan araştırması sonucu elde edilen verilerden elde edilen ortalamalara göre; seccadeler 113 x 191 cm., taban halılarının 200 x 300 cm. yollukların 65 x 291 cm., çeyrek halıların 80 x 142 cm., namazlıkların ise 75 x 120 cm. boyutlarında dokunduğu tespit edilmiştir.¹¹

Motifsel açıdan bakıldığında; halıların zemininde mihrap (hayat merdiveni), öreke, güneş (çadır), Mühr-ü Süleyman (Hacı Hüseyin elması), kocabaş, kartal (el), hayat ağacı (yonca dalı), sığa boku, kiraz, tutaç, saat kapağı, lale ve yıldız motifleri ağırlıklı olarak kullanılır. Kenar sularında ise lokum (karagöz), deveboynu (eğri boyun), küçük su, tırnak, heybe suyu, yıldızlı su, dilimli elma, işli elma, elmalı su, elma, kedi cırmığı, sarı su (kedi taşığı), cıngıl ve tarak isimli motifler bulunmaktadır.

3. KOLEKSİYONERLİK NEDİR?

Çok eski zamanlardan beri insanoğlu bazı objeleri toplamaya, biriktirmeye başlamışlardır. Toplama eylemi insanın varoluşu kadar eskiye dayanır denilebilir. İnsanlarda antik dönemlerde değerli nesnelerin tapınak ve kutsal yerlerde biriktirilmesiyle başlamış, Ortaçağ'da güzel ve ilginç olanın toplanmasına evrilmiş, ancak 19. yüzyıldan itibaren gerçek niteliğini kazanmıştır. Bu bilgiler ışığında Türk Dil Kurumu'nun Güncel Türkçe Sözlüğü'ne göre koleksiyon "Öğrenme, yarar sağlama veya zevk amacıyla bir araya getirilmiş ve özelliklerine göre sınıflara ayrılmış nesnelerin bütünü, derlem"¹² olarak tanımlanmaktadır. Koleksiyoner / koleksiyoncu ise koleksiyon eylemini yapan kişidir.

İnsanlar gereksinim duydukları nesneleri biriktirirler fakat toplamak koleksiyonerlik için yeterli değildir. Burada en önemli olgu sınıflandırmaktır. Rastgele nesnelerin toplanması koleksiyonu oluşturmaz. Bir koleksiyonun oluşması için nesneler arasında bir mantık bağı kurmak gereklidir. Biriktirilen nesnelerin tanımı, tarihçesi, türleri, vs. hakkında bilgi sahibi olunmalıdır ve bir koleksiyon oluşturmak süreçle çok yakın bağlar içerir. Kısaca; bir koleksiyonerde olması gerekenler süreç içinde, bilgiye dayanan bir biriktirmedir.

4. SERVET ÖRMEN'İN HALI KOLEKSİYONU

Servet Örmen 1957 Balıkesir doğumludur. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden 1982 yılında mezun olmuş ve 1984-1985 yıllarında Balıkesir'de serbest Avukatlık yaptıktan sonra Uludağ ve Balıkesir Üniversiteleri'nde Öğretim Görevlisi olarak çalışmıştır. 2001 yılında İstanbul'a yerleşerek Portu Legis Hukuk Bürosu'nda, partner Avukat olarak görev yapmıştır. Ardından Sormen Hukuk Bürosunu kurmuş ve halen Av. Ali Örmen ile birlikte, Sormen Hukuk Bürosu olarak Avukatlık ve Hukuki Danışmanlık faaliyetlerini sürdürmektedir.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ndeki sergisinde kendisiyle yapılan röportajda aşağıdaki bilgiler elde edilmiştir.¹³

7 Kazım Dirik, *Türk Halıcılığı*, İstanbul, Alaaddin Kırıl Basımevi, 1938, s. 71.

8 Aydın Ayhan, "Yağcıbedir Yörükleri ve Halıları", *Türk Folkloru*, Ankara, S.88, 1986, s. 15.

9 Sözlü görüşme, 20.08.1992.

10 Didem (Çukurova) Atış, "Yağcıbedir Halılarının Günümüzdeki Durumu", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1993, s.27.

11 Didem Atış, *Yağcıbedir Halıları*, Cumhuriyet Dönemi Türk Halıcılığı Kitabı, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2020, s. 631.

12 Koleksiyon: <https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim Tarihi: 30.04.2022).

13 Sözlü görüşme, 31.03.2022.

D.A: Koleksiyon merakınız nasıl başladı?

S.Ö: Balıkesir’de görev yaparken, şehrin caddelerinde sırtında bir iki halısını köyden getirdiği Yağcibedir Halılarını satan yaşlı halıcılar görüyordum. Bir süre sonra bunlardan halı almaya başladım. Daha sonra köylerine giderek halı toplamaya devam ettim. Köy evlerinde serili muazzam güzellikte halıları keşfetmek zamanla bende tutku haline geldi.

D.A: Koleksiyonunuz hakkında bilgi verebilir misiniz?

S.Ö: Öncelikle bana bu fırsatı verdiğiniz için çok teşekkür ederim. Benim koleksiyonum çok mütevazi bir koleksiyondur. Benden çok daha büyük ve antikalarından oluşan halı koleksiyonları olan kişiler tanıyarak hayran oldum. Bana halıyı sevdiren, yöremde dokunan Yağcibedir halıları olmuştur. Bu sebeple de benim mütevazi koleksiyonum çoğunlukla Yağcibedir Halılarından oluşmaktadır. Daha sonraları Yahyalı halıları da beni çok cezbetmiştir. Özellikle camili ayak denen bordürlü Yahyalı Halılarını da toplamaya başladım.

D.A: Neden bu yörelerin dokumaları?

S.Ö: Öncelikle Balıkesirli olduğum için yöreye yakınlığımdan dolayı Yağcibedir halılarını tanıma fırsatı buldum. Balıkesir Üniversitesi’nde görev yaptığım sırada Yağcibedir halılarının dokunduğu yörük köyleri olan Karakaya, Eşmedere, Çakıllı, Kayalıdere ve Eğridere’ye sık sık giderek halı dokuyanlarla dostluklar kurdum. Bana Yağcibedir halısını öğreten Karakaya Köyünden rahmetli Hacı İbrahim Çetinkaya olmuştur. Eşi Havva Hanım halen 100 yaşında olup onun gençliğinde dokuduğu bir halı koleksiyonumun en güzel parçasını oluşturmaktadır.

Yağcibedir halılarının en önemli özelliklerinden biri tamamen yün kullanılmasıdır. Beni en çok cezbeden husus da yünün kullanılmakla incelerek parlaması bir başka deyişle ipekleşmesi olmuştur. Aynı özellik Yahyalı Halılarında da bulunmaktadır. Bu sebeple daha sonra Yahyalı halılarını da toplamaya başladım.

D.A: Yağcibedir halılarının sizin gözünüzdeki değeri ve anlamı nedir?

S.Ö: Tarihi geçmişi 17. Yüzyıla kadar uzanan Yağcibedir Halıları, Türk kültür mirasının en nadide örneklerindendir. Sadece, lacivert, kırmızı tonları ve beyaz renkler kullanılarak az sayıdaki motiflerle son derece yalın güzellikler yaratılmaktadır. Yöredeki Yağcibedir halılarının gerek boya gerek yün ve gerekse dokuma açısından en kalitelilerini Yağcibedir Yörükleri dokumaktadır. Zira, yörük evinde nesillerden beri halı dokunmaktadır. Yöredeki yörük olmayan köylerde de Yağcibedir halısı dokunsa da hiçbir zaman aynı kaliteyi tutturamamaktadır. Yörük köyüne dışardan gelen gelin, uzun seneler halı dokusa da evin kızının dokuduğu kaliteye asla ulaşamamaktadır. Halı dokuma yörük kızının genlerine işlemiştir. Yaşantısını, umutlarını, sevinçlerini kederlerini halıya nakşeder. En eski el sanatlarımızdan biri olarak Yağcibedir halıları için Sındırgı Belediyesinin çabalarıyla 2019 senesinde coğrafi işaret kazanılmıştır. Her cumartesi günü ilçede halı pazarı kurulmaktadır. Herhalde Türkiye’de ayakta kalan tek halı pazarıdır. Bu pazarda, köylüler özenle dokudukları halılarını sergileyip satar. Tüccarlar için doğrudan üreticiden almak için bir fırsat, halı severler için de bir sanat şöleni olur. Pazar geleneğinin hala devam etmesi memnuniyet verici olsa da halı dokuyan sayısı günümüzde giderek azalmaktadır.

D.A: Koleksiyonunuzu nasıl koruyorsunuz?

S.Ö: Koleksiyonumu teşkil eden halıları Hukuk Büromda ayrılmış özel bir yerde muhafaza ediyorum. Naftalinleyip uzun süre bir yerde tutmak yerine kullanarak ve sergileyerek korumayı tercih ediyorum.

yorum. Ofisimde ve evimde yere serili olan halıları, sık sık değiştirerek onları hem kullanıyor hem de seyretme fırsatı buluyorum. Ayrıca zaman zaman çeşitli vesilelerle sergiler açıyorum.

D.A: Dokumalarınızı nerelerden temin ediyorsunuz?

S.Ö: Genellikle Sındırgı ve Yahyalı ilçeleri ile köylerinde tanıdığım kişi ve halıcılardan temin ediyorum. Ayrıca müzayede ve mezarları takip ediyorum.

4.1.Yağcıbedir Halıları Koleksiyonu

Bu bölümde koleksiyonda yer alan on beş halı sunulacaktır. Halıların tüm fotoğraf çekimleri Doç. Hakan Çiloğlu, görsel düzenlemeleri ise Dr. Öğretim Üyesi Mine Taylan tarafından yapılmıştır. Her bir halının önce teknik özellikleri ardından ise renk ve desen özellikleri hakkında bilgiler verilecektir.

Örnek 1:



Fotoğraf 1: Örnek 1.Yıldız dönüşlü halı.

Örnek.1 (Fotoğraf 1)'de yer alan Yıldız dönüşlü halının teknik özellikleri: Karakaya Köyü'nde Yağcıbedir Yörükleri tarafından dokunmuş olup, 60-70 yıllıktır. Seccade 106 x 185 (186-185-184) cm. boyutlarında olup, başlangıç kilimi 1.3 cm., bitiş kilimi 1 cm., lacivert-kırmızı çizgili ve çitilidir. Kenar kilimi 8 çözgü teline ikili kilim şeklindedir. Saçaklar örgülü ve 9 cm.'dir. Halının çözgü, atkı ve ilme iplikleri yündür. Çözgü beyaz, 2S bükümlüdür. Atkı 2 sıra kırmızıdır. İlmeler Gördes (Türk) düğümüdür. Dm'de 27 x 36 (dm2=976) kalitede ve ilme yüksekliği 0.2 cm.'dir.

Renk ve Desen Özellikleri: Halıda kırmızı, koyu kırmızı, lacivert ve beyaz renkler bulunmaktadır. Çift yönlü mihrap özellikli bir yüzey kompozisyonu vardır. Yedi bordürü bulunmaktadır. Dıştan içe doğru bordür isimleri lokum, küçük su, lokum, yöreye ait olmayan yıldız dönüşü, lokum, küçük su ve tırnaktır. Zeminde basamaklı mihrap, güneş, hayat ağacı, terazi (cıva), tutmaç ve çınar yaprağı yer almaktadır.

Örnek 2:**Fotoğraf 2:** Örnek 2.Yedi Sulu halı.

Örnek.2 (Fotoğraf 2)'de yer alan Yedi sulu halının teknik özellikleri: Karakaya Köyü'nde Yağcibedir Yörüğü Havva Çetinkaya tarafından dokunmuş olup, 50-60 yıllıktır. Çeyrek halı 83.3 (84.6-83.5-82) x 138.7 (139-138.5-138.8) cm. boyutlarında olup, başlangıç kilimi 4 cm., bitiş kilimi 3.5 cm., lacivert-kırmızı-lacivert çizgilidir. Çitisi yoktur. Kenar kilimi 4 çözgü teline ikili kilim şeklindedir. Saçaklar örgülü ve 9 cm.'dir. Halının çözgü, atkı ve ilme iplikleri yündür. Çözgü beyaz, 3S bükümlüdür. Atkı 2 sıra kırmızıdır. İlmeler Gördes (Türk) düğümüdür. Dm'de 25-26 x 40 (dm²=1000) kalitede ve ilme yüksekliği 0.3 cm.'dir.

Renk ve Desen Özellikleri: Halıda kırmızı, koyu kırmızı, lacivert ve beyaz renkler bulunmaktadır. Çift yönlü mihrap özellikli bir yüzey kompozisyonu vardır. Üç bordürü bulunmaktadır. Dıştan içe doğru bordür isimleri yöresel olarak lokum, dilimli elma, küçük su ve tırnaktır. Zeminde yöresel isimleriyle basamaklı mihrap, Mühr-ü Süleyman, güneş (çadır), hayat ağacı, terazi (cıva), tutmaç ve yıldız motifleri yer almaktadır.

Örnek 3:**Fotoğraf 3:** Örnek 3. Sarı sulu halı.

Örnek.3 (Fotoğraf 3)'de yer alan Sarı sulu halının teknik özellikleri: Sındırgı Merkez'de Yağcıbedir Yörükleri dokunmuş olup, 20-30 yıllıktır. Çeyrek halı 63.8 (64.5-64-63) x 108.2 (109.5-107-108.3) cm. boyutlarında olup, başlangıç kilimi 2 cm. (lacivert-kırmızı çizgili), bitiş kilimi 1 cm. kırmızıdır. Çitisi yoktur. Kenar kilimi 6 çözgü teline ikili kilim şeklindedir. Saçaklar örgülü ve 8.5 cm.'dir. Halının çözgü, atkı ve ilme iplikleri yündür. Çözgü beyaz, 3S bükümlüdür. Atkı 2 sıra kırmızıdır. İlmeler Gördes (Türk) düğümüdür. Dm'de 26 x 40 (dm²=1000) kalitede ve ilme yüksekliği 0.2 cm.'dir.

Renk ve Desen Özellikleri: Halıda kırmızı, koyu kırmızı, lacivert, siyah ve beyaz renkler bulunmaktadır. Çift yönlü mihrap özellikli bir yüzey kompozisyonu vardır. Üç bordürü bulunmaktadır. Dıştan içe doğru bordür isimleri lokum, sarı su, küçük su ve bu bölgeye ait olmayan koç boynuzuna benzer motiftir. Zeminde basamaklı mihrap, Mühr-ü Süleyman, dilimli elma, hayat ağacı ve terazi (cıva) motifleri yer almaktadır.

Örnek 4:

Örnek.4 (Fotoğraf 4)'de yer alan Heybe sulu halının teknik özellikleri: Karakaya Köyü'nde Yağcıbedir Yörükleri tarafından dokunmuş olup, 70-75 yıllıktır. Seccade 103 (103-104.3-104.8) x 176.4 (176.5-175.8-177) cm. boyutlarında olup, başlangıç kilimi 2 cm. ve bitiş kilimi 2 cm. kırmızı-lacivert-kırmızı çizgilidir. Çitisi yoktur. Kenar kilimi 6 çözgü teline üçlü kilim şeklindedir. Saçaklar örgülü ve 6.1 cm.'dir. Halının çözgü, atkı ve ilme iplikleri yündür. Çözgü beyaz, 3S bükümlüdür. Atkı 2 sıra kırmızıdır. İlmeler Gördes (Türk) düğümüdür. Dm'de 28 x 44 (dm²=1232) kalitede ve ilme yüksekliği 0.2 cm.'dir.



Fotoğraf 4: Örnek 4. Heybe sulu halı.

Renk ve Desen Özellikleri: Halıda kırmızı, koyu kırmızı, lacivert, siyah ve beyaz renkler bulunmaktadır. Çift yönlü mihrap özellikli bir yüzey kompozisyonu vardır. Dört bordürü bulunmaktadır. Dıştan içe doğru bordür isimleri lokum, heybe suyu, bu bölgeye ait olmayan yıldız dönüşü ve tırnak motiflidir. Zeminde basamaklı mihrap, kocabaş, dilimli elma, hayat ağacı, tutmaç, yıldız ve terazi (cıva) motifleri yer almaktadır.

Örnek 5:

Örnek.5 (Fotoğraf 5)'de yer alan Yedi sulu halının teknik özellikleri: Kayalidere Köyü'nde Yağcıbedir Yörükleri tarafından dokunmuş olup, 20-30 yıllıktır. Çeyrek halı 75.4 (75.2-75.2-75.8) x 131.7 (132-131.5-131.6) cm. boyutlarında olup, başlangıç kilimi 2.5 cm. (lacivert-kırmızı çizgili), bitiş kilimi 3 cm. (kırmızı-lacivert-kırmızı) çizgilidir. Çitisi yoktur. Kenar kilimi 4 çözgü teline ikili kilim şeklindedir. Saçaklar örgülü ve 12.5 cm.'dir. Halının çözgü, atkı ve ilme iplikleri yündür. Çözgü beyaz, 2S bükümlüdür. Atkı 2 sıra kırmızıdır. İlmeler Gördes (Türk) düğümüdür. Dm'de 22-23 x 40 (dm2=900) kalitede ve ilme yüksekliği 0.2 cm.'dir.



Fotoğraf 5: Örnek 5. Yedi sulu halı.

Renk ve Desen Özellikleri: Halıda kırmızı, koyu kırmızı, lacivert, siyah ve beyaz renkler bulunmaktadır. Çift yönlü mihrap özellikli bir yüzey kompozisyonu vardır. Dört bordürü bulunmaktadır. Dıştan içe doğru bordür isimleri küçük su, dilimli elma, lokum ve tırnak motiflidir. Zeminde basamaklı mihrap, güneş (çadır), hayat ağacı, terazi (cıva) ve stilize çiçek motifleri yer almaktadır.

Örnek 6:

Örnek.6 (Fotoğraf 6)'da yer alan minderlerin teknik özellikleri: Alayaka Köyü'nde dokunmuş olup, 60-70 yıllıktır. Minder 47 x 53.7 cm. boyutlarında olup, başlangıç kilimi 5.5 cm. (kahverengi-lacivert-kırmızı-lacivert-kahverengi çizgili), bitiş kilimi 5.2 cm. (kahverengi-lacivert-kırmızı-lacivert-kahverengi) çizgilidir. Çitisi yoktur. Kenar kilimi 6 çözgü teline ikili kilim şeklindedir. Saçaklar örgülü ve 7.5 cm.'dir. Halının çözgü, atkı ve ilme iplikleri yündür. Çözgü beyaz, 2S bükümlüdür. Atkı 2 sıra kahverengidir. İlmeler Gördes (Türk) düğümüdür. Dm'de 27 x 45 (dm²=1215) kalitede ve ilme yüksekliği 0.2 cm.'dir.



Fotoğraf 6: Örnek 6. Minder.

Renk ve Desen Özellikleri: Halıda kırmızı, koyu kırmızı, lacivert, siyah ve beyaz renkler bulunmaktadır. Çift yönlü mihrap özellikli bir yüzey kompozisyonu vardır. Dört bordürü bulunmaktadır. Dıştan içe doğru bordür isimleri lokum, elma, lokum ve tırnak (köpek dişi) motiflidir. Zeminde basamaklı mihrap, elibelinde (?), yıldız ve dolgu motifleri yer almaktadır.

Örnek 7

Örnek.7 (Fotoğraf 7)'de yer alan Yedi sulu halının teknik özellikleri: Eşmedere Köyü'nde dokunmuş olup, 50-60 yıllıktır. Çeyrek halı 87.4 (87-87-88.3) x 153.6 (152-154-155) cm. boyutlarında olup, başlangıç kilimi 3 cm. (kahverengi-kırmızı-kahverengi çizgili), bitiş kilimi 3 cm. (kahverengi-açık kahverengi-lacivert-açık kahverengi) çizgilidir. Çitisi yoktur. Kenar kilimi 6 çözü teline ikili kilim şeklindedir. Saçaklar örgülü ve 9 cm.'dir. Halının çözgü, atkı ve ilme iplikleri yündür. Çözgü beyaz, 2S bükümlüdür. Atkı 2 sıra açık kahverengidir. İlmeler Gördes (Türk) düğümüdür. Dm'de 23 x 39 (dm2=897) kalitede ve ilme yüksekliği 0.2 cm.'dir.

Renk ve Desen Özellikleri: Halıda kırmızı, koyu kırmızı, lacivert, siyah, iki ton kahverengi ve beyaz renkler bulunmaktadır. Çift yönlü mihrap özellikli bir yüzey kompozisyonu vardır. Beş bordürü bulunmaktadır. Dıştan içe doğru bordür isimleri lokum, küçük su, lokum, elma, lokum ve tırnak (köpek dişi) motiflidir. Zeminde basamaklı mihrap, güneş (çadır), terazi (cıva), kocabaş, hayat ağacı, tutmaç ve elma motifleri yer almaktadır.



Fotoğraf 7: Örnek 7. Yedi sulu halı.

Örnek 8:



Fotoğraf 8: Örnek 8. Sarı sulu halı.

Örnek.8 (Fotoğraf 8)'de yer alan Sarı sulu halının teknik özellikleri: Karakaya Köyü'nde dokunmuş olup, 30-40 yıllıktır. Çeyrek halı 63.5 (63-63.5-64) x 108.5 (108-109) cm. boyutlarında olup, başlangıç kilimi 1.4 cm. (kırmızı), bitiş kilimi 2.2 cm. (kırmızı-lacivert) çizgilidir. Çitisi yoktur. Kenar kilimi 6

çözü teline ikili kilim şeklindedir. Saçaklar örgülü ve 8 cm.'dir. Halının çözgü, atkı ve ilme iplikleri yündür. Çözgü beyaz, 3S bükümlüdür. Atkı 2 sıra lacivettir. İlmeler Gördes (Türk) düğümüdür. Dm'de 26 x 41 (dm2=1066) kalitede ve ilme yüksekliği 0.2 cm.'dir.

Renk ve Desen Özellikleri: Halıda kırmızı, koyu kırmızı, lacivert, siyah ve beyaz renkler bulunmaktadır. Çift yönlü mihrap özellikli bir yüzey kompozisyonu vardır. Üç bordürü bulunmaktadır. Dıştan içe doğru bordür isimleri lokum, sarı su ve koç boynuzunu anımsatan, yöreye ait olmayan motiflidir. Zeminde basamaklı mihrap, Mühr-ü Süleyman, hayat ağacı ve terazi motifleri yer almaktadır.

Örnek 9

Örnek 9 (Fotoğraf 9)'da yer alan Cıvalı halının teknik özellikleri: Çakıllı Köyü'nde dokunmuş olup, 30-40 yıllıktır. Çeyrek halı 63.2 (63.3-62.5-63.8) x 124 (123.5-124.8-124.8) cm. boyutlarında olup, başlangıç kilimi 3 cm. (kahverengi-lacivert-kahverengi), bitiş kilimi 3 cm. (kahverengi-lacivert-kahverengi) çizgilidir. Çitisi yoktur. Kenar kilimi 4 çözgü teline ikili kilim şeklindedir. Saçaklar örgülü ve 9 cm.'dir. Halının çözgü, atkı ve ilme iplikleri yündür. Çözgü beyaz, 3S bükümlüdür. Atkı 2 sıra lacivettir. İlmeler Gördes (Türk) düğümüdür. Dm'de 21 x 35 (dm2=735) kalitede ve ilme yüksekliği 0.2 cm.'dir.



Fotoğraf 9: Örnek 9. Cıvalı halı.

Renk ve Desen Özellikleri: Halıda kırmızı, koyu kırmızı, lacivert, siyah ve beyaz renkler bulunmaktadır. Çift yönlü mihrap özellikli bir yüzey kompozisyonu vardır. Üç bordürü bulunmaktadır. Dıştan içe doğru bordür isimleri lokum, dilimli elma ve tırnak motiflidir. Zeminde basamaklı mihrap, güneş (çadır), hayat ağacı, yıldız, çınar yaprağı ve terazi(cıva) motifleri yer almaktadır.

Örnek 10

Örnek.10 (Fotoğraf 10)'da yer alan Yıldız sulu halının teknik özellikleri: Eşmedere Köyü'nde dokunmuş olup, 50 yıllıktır. Çeyrek halı 65 x 104.7 (104-105.5) cm. boyutlarında olup, başlangıç kilimi 3 cm. (kırmızı-lacivert-kırmızı), bitiş kilimi 3.5 cm. (kırmızı-lacivert-kırmızı) çizgilidir. Çitisi yoktur. Kenar kilimi 4 çözgü teline ikili kilim şeklindedir. Saçaklar örgülü ve 5.5 cm.'dir. Halının çözgü, atkı ve ilme iplikleri yündür. Çözgü beyaz, 2S bükümlüdür. Atkı 2 sıra kırmızıdır. İlmeler Gördes düğümüdür. Dm'de 26 x 42 (dm2=1050) kalitede ve ilme yüksekliği 0.2 cm.'dir.



Fotoğraf 10: Örnek 10. Yıldız sulu halı.

Renk ve Desen Özellikleri: Halıda kırmızı, koyu kırmızı, lacivert, siyah ve beyaz renkler bulunmaktadır. Çift yönlü mihrap özellikli bir yüzey kompozisyonu vardır. Üç bordürü bulunmaktadır. Dıştan içe doğru bordür isimleri lokum, yıldızlı su ve tırnak motiflidir. Zeminde basamaklı mihrap, kartal, hayat ağacı ve dilimli elma motifleri yer almaktadır.

Örnek 11:

Örnek.11 (Fotoğraf 11)'de yer alan Cıvalı halının teknik özellikleri: Çakıllı Köyü'nde dokunmuş olup, 30-40 yıllıktır. Çeyrek halı 82.6 (82.5-82.5-83) x 145.5 (145.7-145.5-145.5) cm. boyutlarında olup, başlangıç kilimi 3.5 cm. (kahverengi-lacivert-kahverengi), bitiş kilimi 3 cm. (kahverengi-lacivert-kahverengi) çizgilidir. Çitisi yoktur. Kenar kilimi 4 çözgü teline ikili kilim şeklindedir. Saçaklar örgülü ve 10 cm.'dir. Halının çözgü, atkı ve ilme iplikleri yündür. Çözgü beyaz, 3S bükümlüdür. Atkı 2 sıra kırmızıdır. İlmeler Gördes (Türk) düğümüdür. Dm'de 20 x 40 (dm2=800) kalitede ve ilme yüksekliği 0.3 cm.'dir.



Fotoğraf 11: Örnek 11. Cıvalı halı.

Renk ve Desen Özellikleri: Halıda kırmızı, koyu kırmızı, lacivert, siyah ve beyaz renkler bulunmaktadır. Çift yönlü mihrap özellikli bir yüzey kompozisyonu vardır. Üç bordürü bulunmaktadır. Dıştan içe doğru bordür isimleri dilimli elma, lokum ve koçboynuzunu anımsatan, yöreye ait olmayan motiflidir. Zeminde basamaklı mihrap, güneş (çadır), terazi (cıva), hayat ağacı ve çınar yaprağı motifleri yer almaktadır.

Örnek 12:

Örnek.12 (Fotoğraf 12)'de yer alan Heybe sulu divan halısının teknik özellikleri: Alayaka Köyü'nde dokunmuş olup, 60-70 yıllıktır. Yolluk 87.4 (86-87-89.4) x 192.5 (191.5-193.5) cm. boyutlarında olup, başlangıç kilimi 4 cm. (lacivert-kırmızı-lacivert), bitiş kilimi 3.8 cm. (lacivert-kırmızı-lacivert) çizgilidir. Çitisi yoktur. Kenar kilimi 6 çözümlü teline ikili kilim şeklindedir. Saçaklar örgülü ve 8.5 cm.'dir. Halının çözgü, atkı ve ilme iplikleri yündür. Çözgü beyaz, 2S bükümlüdür. Atkı 2 sıra kahverengidir. İlmeler Gördes (Türk) düğümüdür. Dm'de 26 x 43 (dm2=1118) kalitede ve ilme yüksekliği 0.2 cm.'dir.

Renk ve Desen Özellikleri: Halıda kırmızı, koyu kırmızı, lacivert, siyah ve beyaz renkler bulunmaktadır. Altıgenlerin üst üste yerleştirildiği bir yüzey kompozisyonu vardır. Dört bordürü bulunmaktadır. Dıştan içe doğru bordür isimleri lokum, heybe suyu, lokum ve tırnak motiflidir. Zeminde basamaklı altıgenlerin içinde elibelinde (?) ve yıldızlar, dışında belirsiz formlar ve tutmaç motifleri yer almaktadır. Yörede yapılan alan çalışmalarında böyle bir halı tespit edilmemiştir.



Fotoğraf 12: Örnek 12. Heybe sulu divan halısı.

Örnek 13:

Örnek.13 (Fotoğraf 13)'de yer alan Hayat ağaçlı divan halısının teknik özellikleri: Demirtaş Köyü'nde dokunmuş olup, 20 yıllıktır. Divan halısı 79 x 181 (180-182) cm. boyutlarında olup, başlangıç kilimi 2.3 cm. (kırmızı-lacivert-kırmızı), bitiş kilimi 3.8 cm. (kırmızı-lacivert-kırmızı) çizgilidir. Çitisi yoktur. Kenar kilimi 6 çözgü teline ikili kilim şeklindedir. Saçaklar örgülü ve 8 cm.'dir. Halının çözgü, atkı ve ilme iplikleri yündür. Çözgü beyaz, 3S bükümlüdür. Atkı 2 sıra koyu kırmızıdır. İlmeler Gördes (Türk) düğümüdür. Dm'de 30 x 32 (dm2=960) kalitede ve ilme yüksekliği 0.2 cm.'dir.



Fotoğraf 13: Örnek 13. Hayat ağaçlı divan halısı.

Renk ve Desen Özellikleri: Halıda kırmızı, koyu kırmızı, lacivert, siyah ve beyaz renkler bulunmaktadır. Zeminde boydan boya bir hayat ağacı motifi, ½ boydan simetrik olarak yerleştirilmiştir. Dört bordürü bulunmaktadır. Dıştan içe doğru bordür isimleri lokum, heybe suyu, lokum ve tırnak motiflidir.

Zeminde hayat ağacı, dilimli elma ve yıldız motifleri yer almaktadır. Yörede yapılan alan çalışmalarında böyle bir halı tespit edilmemiştir.

Örnek 14:

Örnek.14 (Fotoğraf 14)'de yer alan Kocabaş halının teknik özellikleri: Sındırgı Merkez'de dokunmuş olup, 70-80 yıllıktır. Seccade 128 x 202.5 cm. boyutlarında olup, başlangıç kilimi 5 cm. (kahverengi-lacivert-kahverengi), bitiş kilimi 5.3 cm. (kahverengi-lacivert-kahverengi) çizgilidir. Çitisi yoktur. Kenar kilimi 6 çözü teline ikili kilim şeklindedir. Saçaklar örgülü ve 11 cm.'dir. Halının çözgü, atkı ve ilme iplikleri yündür. Çözgü beyaz, 2S bükümlüdür. Atkı 2 sıra kırmızıdır. İlmeler Gördes (Türk) düğümüdür. Dm'de 24 x 45 (dm²=1080) kalitede ve ilme yüksekliği 0.2 cm.'dir.

Renk ve Desen Özellikleri: Halıda kırmızı, koyu kırmızı, lacivert ve beyaz renkler bulunmaktadır. Çift yönlü mihrap özellikli bir yüzey kompozisyonu vardır. Sekiz bordürü bulunmaktadır. Dıştan içe doğru bordür isimleri lokum, deve boynu, lokum, sarı su, deve boynu, lokum ve tırnak motiflidir. Zeminde basamaklı mihrap, hayat ağacı, kocabaş, terazi (cıva) ve güneş (çadır) motifleri yer almaktadır.



Fotoğraf 14: Örnek 14. Kocabaş halı.

Örnek 15:

Örnek.15 (Fotoğraf 15)'de yer alan Sarı sulu halının teknik özellikleri: Sarıkaya Köyü'nde dokunmuş olup, 30-40 yıllıktır. Namazlık 64 x 94.5 cm. boyutlarında olup, başlangıç kilimi 3 cm. (kahverengi-lacivert-kahverengi), bitiş kilimi 3 cm. (kahverengi-lacivert-kahverengi) çizgilidir. Çitisi yoktur. Kenar kilimi 6 çözü teline ikili kilim şeklindedir. Saçaklar örgülü ve 8.5 cm.'dir. Halının çözgü, atkı ve ilme iplikleri yündür. Çözgü beyaz, 3S bükümlüdür. Atkı 2 sıra laciverttir. İlmeler Gördes (Türk) düğümüdür. Dm'de 22 x 37 (dm²=814) kalitede ve ilme yüksekliği 0.2 cm.'dir.

Renk ve Desen Özellikleri: Halıda kırmızı, koyu kırmızı, lacivert ve beyaz renkler bulunmaktadır. Yüzey kompozisyonunda üst üste yerleştirilmiş stilize edilmiş bitkisel formlar ve yıldızlar vardır. Dört bordürü bulunmaktadır. Dıştan içe doğru bordür isimleri lokum, iki sıra sarı su ve eğrelti motiflidir.



Fotoğraf 15: Örnek 15. Sarı sulu halı.

5. DEĞERLENDİRME

Yağcıbedir halıları yüzyıllardır dokunmaya devam eden bir halı grubudur. Anadolu halıları arasında en az renkle ve motifle dokunan halı özelliğini korumasına rağmen; hala hakkında çok az yayın / araştırma bulunmaktadır.

Yeşim Öztürk'ün "Balıkesir-Sındırgı Yöresi Yağcıbedir Halıları" isimli kitabı ve tarafımdan yazılan "Yağcıbedir Halılarının Günümüzdeki Durumu" başlıklı yüksek lisans tezi en kapsamlı çalışmaları oluşturmaktadır. Bunların dışında çeşitli araştırmacılar tarafından yayınlanmış makale niteliğinde yayınlar bulunmaktadır. Bunların en kapsamlısı ise Prof. Dr. Bekir Deniz'in 1999 yılında Erdem Dergisi'nde yayımlanan "Sındırgı (Balıkesir) Yöresi Yağcıbedir Halıları"dır.

Öztürk'ün kitabında incelenmiş halılar 1937-1979 tarihleri arasını kapsamaktadır. Örneklerde boyutlar kareye yakın dikdörtgen formunda, kaliteler dm2'de 1600-3600 arasında gösterilmiştir. Görsellerde çift yönlü mihraplı, seccade tipi ve raportlu örneklerin bulunduğu görülmektedir.

"Geleneksel Yağcıbedir halılarında, zemin lacivert, motiflerde kırmızı ve tonları ile bordür motifleri ve bordürleri ayıran şeritlerde kullanılan siyah renk yanında çok az da olsa beyaz rengin kullanıldığını tespit ettik. Ancak Yağcıbedir'in özgün renk tonları, günümüz halılarında özellikle zeminde lacivert yerini beyaza bırakabilecek kadar değişim göstermiştir. Ayrıca, lacivert yerini, koyu mavili renkler ve kahverengimsi kırmızı ile tatlı (al) kırmızı renkler yerini acı (parlak) kırmızılara, kontr çizgilerinde ise,

lacivert ve koyu mavilere bırakmıştır”.¹⁴

Tarafımca yazılan tezde tespit edilen örnekler ise 1940- 1992 yılları arasındaki örnekleri kapsamaktadır. Halıların boyutlarında dikdörtgene geçiş izlenebilmektedir. Kaliteler dm²'de 525- 1488 ilme arasında değişiklik göstermektedir. Seccade tipi üretimler çok azalmıştır ve beyaz zemin yoğunluk kazanmıştır. Taban ve yolluk tipi halılarda artış bulunmaktadır. Yaşam koşullarının ve mekanların değişimi ile boyutlardaki değişim karşı konulamayacak bir oluşumdur.

Konar-göçer kökenli yaşayan toplumlar için halı ticari bir metadır çünkü taşınması zor bir üründür. Dokuyucu havsız kirkitli dokumaları tercih eder ancak yerleşik yaşama geçildiğinde bu gelenekte yavaş yavaş değişimler görülür. Aynı zamanda, konar-göçer bir yaşam tarzında beyaz zemin de zor bir tercihtir. Yaylak-kışlak arasında halıların temizlenmesi çok zaman kaybettiricidir ve tercih edilmez. Ama yerleşik yaşamda, özellikle halıların modanın bir parçası olmasıyla birlikte tercihler de değişmeye başlamıştır.

En büyük değişim ise motif isimlerinde olmuştur. Bu süreç içinde dokuyucuların motif isimlerini unutarak, yeni isimler yakıştırmamasından kaynaklanmaktadır. Zeminde merkezde kullanılan motif (Bkz. Örnek 1, 5, 7, 9, 11) kurbağa, güneş, çadır, oba olarak isimlendirilmiştir. Mihrabın içinde yer alan, yüzeyi iki veya üçe bölen form terazi / cıva / kartal kanadı; tutmaç motifi / tavuk ayağı veya menekşe; el motifi / kartal; vazoda çiçek bazen karanfil olmuştur (Fotoğraf 16). Zeminde asla ismi değişmeyenler ise hayat ağacı, tarak ve kocabaş motifleridir.

Bordürlere bakıldığında sarı su / eğrimce; tırnak / kertikli su / testere dişi; lokum / karagöz; kedi taşı atlı çaylak olmuştur. Heybe suyu, incili su, deve boynu, dilimli elma süregelen motiflerdir (Fotoğraf 17).



Fotoğraf 16: Yağcibedir halılarındaki motifler.

14 Yeşim Öztürk, *Balıkesir-Sındırgı Yöresi Yağcibedir Halıları*, Ankara, Türk Tarih Basımevi, 1992, s.109.



Fotoğraf 17: Yağcıbedir halılarındaki motifler.

6. SONUÇ

Balıkesir iline bağlı Sındırgı, Bigadiç, Biga ve İzmir-Bergama çevresinde kendine özgü teknik ve desen özellikleri ile dokunan Yağcıbedir halıları; son dönemlerde Gördes, Akhisar, Demirci, Uşak ve hatta Sakarya’da da üretilmektedir.

Sosyal bilimlerde çalışılan bir konuya zaman içinde virgüller koyulabilir ama asla nokta koyulamaz. Yaşamınız boyunca çalıştığınız konunun iyi veya kötüye evrilmesini izlersiniz. Yağcıbedir halıları da bu tür bir konudur. Yapılan katalog çalışmaları sonucunda halıların 1937 ile 2000 yılları arasındaki değişimi gözler önüne serilmiş durumdadır.

Bu süreçte halılarda hammadde yünden fabrika iplerine, boyalar doğaldan kimyasala, boyutlar kareden dikdörtgene dönüşmüştür. Genel olarak geleneksel yüzey kompozisyon planında çift yönlü mihraplı halıların dokunması sürerken, seccade tipi halılar kaybolup gitmiştir. Bir zamanlar sadece birkaç yerde kontur olarak kullanılan beyaz renk, zemin rengine taşınmıştır. Motiflerin eski anlamları kaybolmuş, yeni benzetmeler yapılmıştır veya tüccarın getirdiği bir motif benimsenmiştir.

Avukat Servet Örmen’in koleksiyonunda yer alan Yağcıbedir halıları gerek kalite gerekse renk düzenlemeleri ile son derece nadide örneklerdir. Koleksiyon 1940-2000 yılları arasındaki örnekleri kapsamaktadır. Koleksiyondaki dokumaların boyut farklılıkları dikkate alınmazsa; tüm halıların çözgü, atkı ve ilme malzemeleri yündür. Çözgüler beyaz, 2 veya 3 S bükümlüdür. Atkılar minimum 2, maksimum 3 sıradır, ara atkılarda genellikle kırmızı renk tercih edilmiştir. Tümü Gördes (Türk) düğümü ile dokunmuştur. İlme yüksekliği 0.2-0.3 cm arasındadır. Başlangıç ve bitiş kilimleri ortalama 3 cm uzunluğunda

olup, mutlaka çizgilidir. Kenar kilimleri 4, 6 veya 8 çözgüye ikili kilim olarak yapılmıştır. İki örnek dışında çiti bulunmamaktadır. Saçaklar ortalama 9 cm. uzunlukta ve örgülüdür. En düşük kalite dm2’de 735 ilmek ile 1980 yılına ait bir çeyrek halıda (Bkz. Örnek 9), en yüksek kalite ise dm2’de 1232 ilmek ile 1945-50 yılları arasına ait (Bkz. Örnek 4) bir seccadededir.

Sonuç olarak; Servet Örmen’le yapılan röportajda, kendisine tamamen katıldığım düşüncelerle noktayı koymak istiyorum. Geleneksel dokuma kültürünün ürünleri olan ve bir dönemin izlerini bünyesinde barındıran halı, tülü, kilim, cicim, zili ve sumak dokumaların gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için acilen tedbirler alınmalıdır. Bu tedbirler kapsamında öncelikte köyde halı dokuyanları tekrar tezgah başlarına döndürmenin çareleri aranmalıdır. Yurt için ve yurt dışında, halılarımızın tanıtımına ağırlık verilmeli, sergi, konferans, panel vs. düzenlenmelidir. Halen mevcut olan ve sanatsal özelliklere sahip örnekler müzelere kazandırılarak müzelerdeki eser sayısı artırılmalıdır. Ancak alınacak tedbirler ile Türk Kültürünün eşsiz zevkini yansıtan ve ülkemizin zengin kültürel mirası olan el emeği göz nuru olan dokumacılığın devamı sağlanabilecektir.

KAYNAKÇA

Atiş, Didem. “Yağcıbedir Halıları”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Halıcılığı Kitabı*, Ankara: Etkileşim Bas. Yay. Tan. Ltd. Şti., 2020.

Atiş (Çukurova), Didem. *Yağcıbedir Halılarının Günümüzdeki Durumu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1993.

Ayhan, Aydın. “Yağcıbedir Yörükleri ve Halıları”. *Türk Folkloru*, Ankara, S.88, 1986.

Çavdar, Niyazi. Sözlü görüşme (20.08.1992).

Dirik, Kazım. *Türk Halıcılığı*. İstanbul: Alaaddin Kırıl Basımevi, 1938.

İlgürel, Mücteba, “Bir Yörük Grubu ve Hayat Tarzı, Yağcı Bedir Yörükleri”, *Erdem* 55, 2009, s. 201-204. (Erişim Tarihi: 07.12.2019, <https://dergipark.org.tr/tr/download/issue-file/18742>).

Örmen, Servet. Sözlü görüşme (31.03.2022).

Öztürk, Yeşim. *Balıkesir-Sındırgı Yöresi Yağcıbedir Halıları*, Ankara, Türk Tarih Basımevi, 1992.

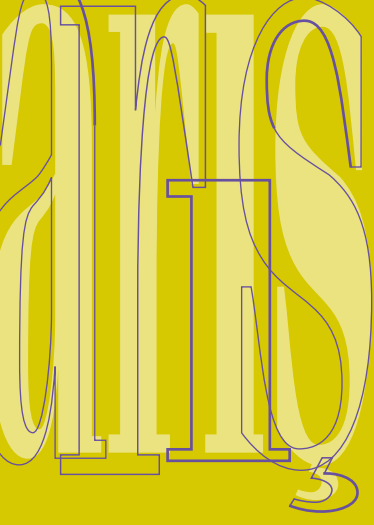
Salman, Mustafa, *Balıkesir-Tarih Coğrafyası*, Balıkesir: 1957?.

Şimşir, Nahide. “XIX. Yüzyılda Yağcı Bedirli Yörüklerinin Demografik ve Coğrafik Özellikleri”. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 2015, S.5, s. 124-147. (Erişim Tarihi: 06.12.2019. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/atdd/issue/28226/299704>).

Türk Standartları Enstitüsü, *İlmelik Yün Halı İplikleri*, Ankara, Türk Standartları Enstitüsü Yayını, 1987.

<http://kentarsivi.balikesir.bel.tr>, (Erişim Tarihi: 09.12.2019).

<https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim Tarihi: 30.04.2022).



TATAR LİNGVO KÜLTÜRÜNDE HALI ve KİLİM

Fiaridia TAGİROVA*

ÖZ

Türk halklarının kültüründe halının çok önemli rol oynadığı malumdur. Halının ve halıcılığın tarihi, gelişimi, gelenekleri, halıların türleri vs. üzerine yapılmış pek çok araştırma da bunu göstermektedir. Tatar halkının bu geleneğine bakıldığında ise durumun farklı olduğu görülmektedir. Halıcılığın Tatar halkında gelişimine dair bilgilere sadece tarih, etnografi, ağız araştırmaları vb. konulara yazılmış hizmetlerde rastlanabilir. Özellikle yapılan araştırmalar bulunmadı. Halının bilimsel araştırma konusu olmamasının objektif nedenleri, Tatar halkında bu geleneğin Anadolu, Azerbaycan, Türkmenistan, Dağıstan'da ve başka Türk bölgelerinde olduğu gibi sanat yüksekliğine ermemesinde olabilir. Tatar halkında eskide halıcılık olduğu malumdur. Sonraki devirlerde bu gelenek büyük bir transformasyon geçirmiş, tekniği, malzemeleri, aletleri v.s. değişmiş, daha çok gündelik kullanım için basit eşya üretme işine dönüşmüş, ama önemini hiçbir zaman yetirmemiştir. Halı hayatın önemli unsuru olmuş ve doğal olarak onunla ilgili bilgi dilde yansımıştır. Dilin söz varlığını, frazeoloji, deyim ve atasözleri, halk edebiyatının türlü janrlarını inceleme halının hayatta oynadığı rolü anlamak için bol bilgi veriyor. Tatar yazı dilinde ve ağızlarda 'halı', 'kilim', 'yaygı' kavramlarını adlandırmak için birçok sözcük kullanılmaktadır. Yaptığımız araştırmadan anlaşıldığı üzere, onların semantikleri bazen yakın ya da eşit olabilir, ama lingvo kültür açısından farklılık gösterir. Örneğin, келәм 'halı' kelimesinin somut anlamlarının dışında dilde 'düz yüzey', 'temiz yüzey', 'yumuşak yüzey', 'bir şeyin kalın katmanı' vb. anlamları oluşmuştur. Zaten halı Tatar kültüründe türlü dönemlerde iktidar, yüksek sosyal statü, zenginlik, ev, rahatlık ve başka birçok kavramın simgesi olmuştur. 'Halı' anlamında bazen kullanılan палас sözcüğünde bu anlamlar yok. Tatar dilinin bu alanına ve başka el sanatlarına ait söz varlığını toplama, sistemleştirme, lingvo kültür açısından inceleme ve değerlendirme işlerine devam edilmelidir.

Anahtar Kelimeler: *Kültür, Dil, Lingvokültür, Tatar dili, Halı, Söz varlığı.*

*Doç. Dr.– Tataristan Bilimler Akademisi, Dil, Edebiyat ve Sanat Enstitüsü, Lexikografi Bölümü

e-posta: feride2412@mail.ru / ORCID:0000-0002-4081-6456

Makale Türü: Araştırma bildirisi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2022.163>

Makale Gönderim Tarihi: 30.04.2021 / Makale Kabul Tarihi: 26.12.2021

Tagirova, Fiaridia (2022). "Tatar Lingvo Kültüründe Halı ve Kilim" Arış, Haziran/ Aralık - Sayı:20-21, s. 74-82.

ABSTRACT

CARPET AND RUG IN TATAR LINGVO CULTURE

It is a well-known fact that carpet plays a very important role in the culture of Turkic peoples. Numerous studies on its history, development, as well as the traditions of carpet making, types of carpets etc. prove this fact. When we consider this tradition of the Tatar people, it is seen that the situation is different. The information concerning the development of carpet weaving of the Tatar people can be found in history, ethnography, dialect studies, etc. However, no specific studies were found. The objective reasons why the carpet is not a subject matter of scientific research may be that this tradition among Tatar people did not reach the level of art, as in Anatolia, Azerbaijan, Turkmenistan, Dagestan and other Turkish regions. It is known that Tatar people used to have carpets and carpet weaving in the past. In the following periods, this tradition underwent a great transformation, its technique, materials, tools, etc. changed, it turned into a job of producing simple items for daily use, but it never lost its importance. Carpet became an important element of life and naturally the information about it was reflected in the language. The study of the vocabulary of the language, phraseology, idioms and proverbs and various genres of folk literature provides a lot of information for understanding the role that carpet plays in life. Many words are used to name the concepts of 'carpet', 'rug', 'cover' in the Tatar written language and dialects. Our research shows that their semantics may sometimes be close or equal, but differ in terms of linguistics. For example, apart from the direct meanings of the word келәм 'carpet', such meanings as 'flat surface', 'clean surface', 'soft surface', 'thick layer of something' etc. are formed in the language. In fact, the carpet was the symbol of power, high social status, wealth, home, comfort and many other concepts in Tatar culture in various periods. The word палас, which is sometimes used in the meaning of 'carpet', does not have these meanings. The work on the collection, systematization, study and evaluation of the vocabulary of this field of the Tatar language and other handicrafts should be continued.

Keywords: *Culture, Language, Linguoculture, Tatar language, Carpet, Vocabulary.*

1. TATARLARDA DOKUMACILIK VE HALICILIĞIN DURUMU

Halıcılık geleneği Türk halkları için ortak bir değerdir. Tatar halkının yaşamında da halılar ve kilimler eskiden beri büyük bir önem taşımıştır. Türk halklarında halının ve halıcılığın tarihi, gelişimi, gelenekleri, halıların türleri vs. üzerine yapılmış pek çok araştırma vardır. Tatar halkının bu geleneğine bakıldığında ise durumun farklı olduğu görülmektedir. Halıcılığın Tatar halkında gelişimine dair bilgilere sadece tarih, etnografi, ağız araştırmaları v.b. konulara yazılmış hizmetlerde rastlanabilir. Onların da sayısı sınırlıdır ve genelde makalelerden ibarettir¹. Direkt konuya ait araştırmalar bulunmamaktadır. Halının bilimsel araştırma konusu olmamasının objektif nedenleri, Tatar halkında bu geleneğin Anadolu, Azerbaycan, Türkmenistan, Dağıstan'da ve başka Türk halklarında olduğu gibi sanat yüksekliğine ermemesinde olabilir. Yine de dokumacılık şu veya bu biçimde çağımıza kadar ulaşmıştır. Bu gelenek büyük bir transformasyon geçirmiş, tekniği, malzemeleri, aletleri v.s. değişmiş, daha çok gündelik kullanım için basit eşya üretme işine dönüşmüş olsa da önemini hiçbir zaman yitirmemiştir.

Çağımızda Tatarlarda düz, havsız dokumalar yaygındır. En çok yapılan ve kullanılan ürünler ufak kumaş parçalarından dokunmuş yolluklardır (Fotoğraf 1-3). Renkli kumaş parçalarından örülmüş yuvarlak paspaslar da aynı derecede yaygındır (Fotoğraf 4). Bu türlerin köylerde daha çok olsa da şehirlerde de seyrek denmeyecek sayıda vardır. Ayrıca halka açık mekanların iç deseninde milli stil veren süs olarak olarak kullanımı artmaktadır.

1 F.Ş. Safina, 'Beloye Branoye Tkaçestvo v Rayonah Zakazanya', İz İstorii Kulturi i Bita Tatarskogo Naroda i Yego Predkov, Kazan, 1976, s. 147-150. F.Ş. Safina, 'İzuçeniye Tkaçestva i Tkaney Astrahanskikh Tatar (Po Materialam Astrahanskogo Gosudarstvennogo İstoriko-arhitekturnogo Muzeya-Zapovednika)', İz İstorii Kulturi i Bita Tatarskogo Naroda i Yego Predkov, Kazan: İYLİ im. G.İbragimova KNTs RAN, 1992, S. 73-80 v.s.

Günümüzde seyrek bulunan daha bir ürün olarak ıhlamur ağacının soymuğundan dokunmuş hasırı göstermek lazım. Birçok yerde, mesela, Rusya'nın Ulyanovsk ili Karsun ilçesinde köyünde, onları dokuma işi XX. yüzyılın 70'li yıllarına kadar devam etmiştir (Fotoğraf 5-6).

Gerçek kilimler dokumaya geldiğimizde, o gelenek kaybolmak üzere olduğunu söylemek zorundayız. Günümüzde kullanımda olan hazır kilimlere rastlanabilir. Onlar genelde en geç XX. yüzyılın 70'li yıllarında yapılmıştır. Tataristan'ın Minzele ilçesi Kuyan köyünde (Fotoğraf 7) ve Minzele ilçesinin Bikbau köyünde yapılan başka bir kilim (Fotoğraf 8) örnek olarak verilebilir.

Havlı dokuma geleneği günümüzde pek kalmamıştır. Ama son yıllarda Tataristan'da kilim ve halı dokuma sanatını yeniden kalkındırma çabaları görülüyor. Mesela, Tataristan'ın Minzele ilçesi Tüben Te-kermen köyünün Kültür merkezinde özel halıcılık grubu toplanmış ve (Fotoğraf 9) Tataristan'ın Zey ilçesi İmenlebaş köyünün Kültür merkezinde de kilim dokuma işini devam ettirmeye çalışılıyor (Fotoğraf 10). Tataristan'ın Aznakay ve Aktanış ilçelerinde ve Başkurdistan'ın Tatarlar yaşayan bazı ilçelerinde (mesela, Miyeke ilçesinin Satıy köyünde) de gelenek devam ettirilmeye çalışılmaktadır.

2. TATAR DİLİNDE DOKUMACILIK VE HALICILIKLA İLGİLİ KELİMELEK VE KAVRAMLAR

2.1. Dil açısından

Tüm Türk halkların kültüründe büyük bir yer tutan dokumacılık ve halıcılık ile ilgili söz zenginliğini inceleme de lingvo kültür açısından önemlidir. Dil, halkın kültürünü oluşturan unsurların birisi, daha doğrusu başka unsurların dayandığı temel olan ana unsurdur. Diğer yandan da dil milletin gelişimi sürecinde yaşadığı tarihi, kazandığı bilgiyi, ürettiği fikiri vs. kendisinde toplayıp sakladığı hazinedir. Aynı zamanda dil, o hazinenin taşıyıcısıdır. Bu fonksiyonu ayrıca dilin maddi kısmı – kelimeler ve deyimler yerine getiriyor. Bir milleti diğerinden ayıran, sadece ona has olan özellikleri sembolleşmiş, kodlanmış şekilde tam söz varlığında saklanmaktadır. Tam bunun için söz varlığı araştırmaları önemlidir.

Tatar dilinde konuyu dil açısından ele alan özel hizmetler çok az sayıdad². Dokumacılıkla ilgili terimlerin çok küçük bir kısmı 'Tatarça-Rusça Tukuçılık hem Tegüçelek Atamaları Süzlege'³ adlı özel sözlükte yansıtıldı. Biz 'Tatar Dilinde Halıcılık ve Dokuma Terimleri' başlıklı makalede terminolojiye ait halıları dokuma tekniği, kullanımı, malzemesi, bezekleri, formu vb. nitelikleri bakımından belirleyen sözcükleri incelemiştik⁴. Onların eş ve benzer anlamlı sözcüklerini ve fonetik varyantlarını, somut anlamlarını, çokanlamlılık ve eş anlamlılık gibi en önemli semantik niteliklerini ele almıştık. Bu bildirimizde ise konuya ait söz varlığının lingvo kültür özelliklerine ışık tutmak istiyoruz. Bunun için sözcüklerin deyim ve ata sözlerinde, halk edebiyatının çeşitli türlerinde kullanımını, mecazi ve sembolik anlamlarını, tarihi ve kültür içeriğini, edebi eserler için sanatsal potansiyelini açıklamaya çalıştık.

Tatar yazı dilinde ve ağızlarda 'halı', 'kilim', 'yaygı' kavramlarını adlandırmak için birçok sözcük kullanılmaktadır. Onlar anlam, stil, görev açısından farklıdır. Bu makalede sadece 'келәм', 'палас' ve 'жәймә' kelimelerinin frazeolojide, deyim ve atasözlerinde, halk edebiyatının türlü janrlarında yansımaları, edebiyatta kullanımını inceledik.

2 R.K. Rehimova, "Hönerçelek Atamalarının Terceme Edebeyatta Kullanılışı hem Süzleklerde Bireleşe", *Voprosı Leksikologii i Leksikografii Tatarskogo Yazıkı*. Kazan: İYLİ im. G.İbragimova KFAN SSSR, 1976, S. 52-64; Z.R. Sadiykova, 'Tatar Söyleşlerinde Tukuçılık hem Şel Beyleü Eşlere Belen Beyleneşle Ülçeü Atamaları', *Tvorçeskiye Svyazi Kazanskoy Lingvističeskoj Şkolı: Materialı Mejdunarodnoy Naučno-praktičeskoj Konferentsii, Posvyaşçyonnoy 80-letiyu Mirfatiha Zakiyevıça Zakiyeva* (Kazan, 2008 g.). – Kazan, 2010. – 167–170 b.; Rehimova, R.K. v.s.

3 *Tatarça-Rusça Tukuçılık hem Tegüçelek Atamaları Süzlege*, Kazan: TEHSİ, 2018. – 208 b.

4 F.İ.Tagirova, O.N. Byatikova 'Tatar Dilinde Halıcılık ve Dokuma Terimleri'. *Arış VII* (2012): 122-129.

2.2. Konunun geleneklerde ve halk edebiyatına yansıması

Konuya kavramlar ve ait kelimeler eskiden beri Tatar halk edebiyatında yer almıştır. Örneğin, XIX. yüz Tatar aydını Kayum Nasıyri'de böyle bir ata sözü getirilmiştir: Ике дәрвиш бер паласка сыяр, ике падиша жир йөзенә сыймас. К.Насыйри (İki derviş bir kilime sıgar, iki padişah yeryüzüne sığmaz).

Manilerde de örnekler bulunuyor:

Ак каенга элөп куйдым

Алмалы паласымны.

Өзелөп сөйдем, белөп сөйдем

Айрылып каласымны.

Ak kayına asıverdim

Bezekli kilimimi.

Deli gibi sevdim, bile bile sevdim

Ayrı kalacağımı.

Ак өмә элөп куйдым

Асалы паласымны.

Өзелөп сөйдем, тик белмәдем

Аерылып каласымны.

Misafir odasına asıverdim

Bezekli kilimimi.

Deli gibi sevdim, ama bilemedim

Ayrı kalacağımı. v.s.

Bulmacalarda da rastlanır:

Зур палас төбөндә йомры калач (Күк, ай). (Büyük kilimin dibinde yuvarlak ekmek var (Gökyüzü, Ay));

Яшел палас өстендә сары йомгак тәгәри (Чирәм, каз бәбкәсе). (Yeşil kilimin üzerinde sarı yumak yuvarlanıyor (çimen, kaz yavrusu)).

Eve değerli, beklenen misafirler geldiğinde ve ayrıldığında onlara saygı yüzünden yere yolluk serme eskiden kalma gelenektir ve bugünde yaşamaktadır. Юлыгыз – ак жәймә! (Tam tercümesi: Yolumuz ak yaygı (olsun)!) sözü de 'İyi yolculuklar' anlamında kullanılır. Düğün sırasında gelinin ilk kez damadın evine girdiğinde eşige halı döşeme de bunun yansıması olarak devam ediyor.

'Татарлар арасында элек киленнәрне һәм кияүләрне арбап, теләк әйтеп каршылау йоласы була. ... Ул килен каршылаганда егетнең апасы яки олы жиңгә тарафыннан әйтелә.

Котлы аягың белән,

Таймас табанын белән,

Келәмгә бас, киленчәк,
 Мендәргә бас, киленчәк.
 Чүмергәнең май булсын,
 Балаларың бай булсын.
 Кош-кортларың мул булсын,
 Мал-туарың уң булсын...⁵

(Eskide Tatarlarda gelinlere ve damatlara hoş geldin dileyerek karşı alma geleneği vardı. ... Gelin geldiğinde bunları damadın ablası ya da yengesi söyler.

Uğurlu ayağınla, Kaymaz tabanınla,
 Kilime bas, gelincik,
 Yastığa bas, gelincik.
 İçtiğin yağ olsun,
 Çocukların zengin olsun,
 Kuşların bol olsun,
 Hayvanların iyi olsun...).

Юлыгызга ак жәймә! (Tam tercümesi: Yolunuza ak yaygı!) sözü de ‘Hoş geldin!’, ‘Uğurlu olsun!’ anlamında kullanılmaya devam ediyor:

Соң булса да уң булсын! (Килен керәсе урынга келәм жәя). Юлларыгызга ак жәймә! И.Юзеев. (Geç olsun da güç olmasın! (Gelinin gireceği yere halı yayıyor). Yollarınıza ak yaygı! İ.Yüzeyev). Юлларыңа ап-ак жәймә, хәерле юл! Бу дөньяда юллар авыр, түземле бул. З.Хәким. (Yollarına ap-ak yaygı, hayırlı yolculuk! Bu dünyada yollar zor, sabırlı ol. Z.Hekim).

Bu deyim zamanla değiştiğini de görebiliriz. Mesela, şu örneklerde ‘geldiğine-gittiğine önem veren, iyi dilekte olan yok’ gibi ironik anlamlar eklenmiş:

Ләкин тормыш синең алда ак палас кына жәеп тормый шул. Ж.Кәлимуллин (Ама hayat senin önüne hep beyaz kilim serermiyor. C.Kelimullin). Мондый кунак киләсен белгән булсам, юлга келәмнәр жәеп куйган булып идем. Р.Вәлиев (Böyle bir misafir geleceğini bilseydim, yola beyaz halılar serecektim. R.Veliyev).

Aynı deyim olumsuz anlamda, ‘git, kaybol, defol’ anlamında da kullanılabilir:

Син әллә аңардан башка яши алмабыз дип уйлыйсыңмы? Китсен, юлына – ак жәймә! И.Юзеев (Onsuz yaşamayız mı zannettin? Gitsin, – yoluna ak yaygı! İ.Yuziyev). Дошман тынды – рәхмәт төшсен, Дус-иш китте – ак жәймә! И.Биектаулы (Düşman dindi – teşekkür ediyorum, Eş dost gitti – ak yaygı! İ.Biyektauli).

5 R.M. Möhemmetcanov, *Başkortstan İk Buı Tatarlarının Yola İcatı*, Kazan: TEHSİ, 2021, B. 186.

2.3. Konu ile ilgili sözcüklerin dilde ve edebiyatta kullanımı.

Çağdaş dilde bu sözcükler frazeolojinin oluşumunda kullanmaya devam ediyor ve edebiyatta da yansıyor. Mesela,

- аягы астында палас (келәм, чүпрәк) булу (tam tercümesi: ayagi altında paspas (paçavra) olmak) ‘alçalmak, birisinin her istediğini yapmaya hazır olmak’:

... аны һәр көн, һәр мизгел күрер өчен, ул кызның аяк астында келәм булып ятарга да риза. Р.Габделхакова (... onu her gün, her an görebilmek için o, kızın ayagi altında paspas olmaya da razıydı. R.Gabdelhakova);

- келәм асты уеннары (tam tercümesi: halı altı oyunları) ‘entrikalar, hasır altı edilen, belli etmeden çevirilen işler’:

... келәм асты уеннарыннан яхшы хәбәрдар Камил абзый. Н.Нәжми ... entrikalardan çok iyi haberdardır Kamil amca;

- келәмгә бастыру (чакырты) (tam tercümesi: halıya bastırmak (halıya çağırmak) ‘yöneticinin eli altındaki birisini paylaması’:

Беренче секретарь Кушаев Иван Мөхәммәтовичны келәмгә бастырды. Х.Камалов. (Parti komitesi sekreteri Kuşayev İvan Muhammetoviç’i halıya bastırdı. H.Kamalov). Жыелышны яптылар. Хәләфне келәмгә чакырдылар. Х.Ибраһим. (Toplantıyı kapattılar. Halef’i halıya çağırdılar. H.İbrahim) v.s.

Edebiyatta kullanımına dayalı olarak kelimelerin dilde oluşan mecazi ve sembolik anlamlarını açıklayabiliriz. Mesela, edebi eserlerde ‘келәм’ kelimesi şu anlam ve fonksiyonlarda geliyor.

- Benzetme:

Тау итәгендә, үзәнлектә, яшел келәм жәйгән кебек, кырлар, болыннар күренә. Г.Әпсәләмов. (Dağın eteğinde, yeşil halı serilmiş gibi, tarlalar, çayırlar gözüktüyor. G.Epselamov). Тирә-якка күз салсаң, әйтерсең лә, жир йөзенә ап-ак, тип-тигез келәм япканнар. Б.Арысланов. (Etrafa göz atsan, sanki yeri bem-beyaz, düm-düz halı ile örtmüşler. B.Arıslanov). Әнә Киек Каз Юлы, ука читле келәм төсле булып күне иңләп яткан. А.Гыйләжөв. (İşte orada Samanyolu, sırma kenarlı yolluk gibi gökyüzünü enlemesine yayılmış. A.Gıylecev);

- Bir şeyin kalın katmanı:

Калын келәм жәйгән кебек йомшак мүк белән капланган сазлык аяк астында әкрән генә тирбәлергә тотынды. Г.Әпсәләмов (Kalın halı yayılmış gibi yumuşak yosunla kaplı bataklık ayağımız altında sallanmaya başladı. G.Epselamov). ... нарат энәләреннән тукулган хуш исле келәмгә ятып тагын хыялларга биреләбез...А.Гыйләжөв (... çam yapraklarından dokunmuş hoş kokulu halı üzerinde uzanıyor ve hayale dalıyoruz... A.Gıylecev);

- Kar katmanı:

Кыш үзенә ак келәмен жәйде. Р.Гафаров (Kış kendi beyaz halısını yaydı. R.Gafarov).

- Hav gibi sıkı ve bir yükseklikte olan bitki katmanı:

Көннәр тагын да жылына төште, юллар кипте, яр буйларына, ишегалларына бәбкә үләннәре калкып чыкты. Тау итәкләренә яшел келәм жәелде. Г.Галиев (Havalar daha da ısındı, yollar kurudu,

dere kenarlarında, avlularda madıma kuç uç verdi. Dağ eteklerine yeşil halı yayıldı. G.Galiyev);

- Düz renkli yüzey:

Күк йөзе – зәңгәр келәм. Г.Рәхим (Gök yüzü – mavi kilim. G.Rehim). Су юллары, су буйлары Яшел жәймә, ефәк келәм... Ф.Гыйззәтуллина (Su yolları, su kenarları Yeşil yaygı, ipek halıdır... F. Gıyzzetullina);

- Çok renkli yüzey:

Төрле төстә хәтфә келәм, Биткә оча пәрәвезләр, Дөнья тагын көзгә кергән. З.Якупова (Renkli renkli kadife halı, Yüze ağlar uçuyor, Dünya yine güze girmiş. Z.Yakupova);

- Hafif örtü:

И, кайтасы килә балачакка, Яланаяк басып келәм – чыкка. Йөгәрәсе иде дөнья буйлап, Кояш нурын алып кочакка. Р.Мөхияр (Ah, dönesim geliyor çocukluğuma, Çıplak ayakla çiy – kilim üzerinden geçip. Koşmak isterdim dünyaya Güneş ışınlarını alarak kucağıma. R.Möhiyar). Кояшның кичке нурларыннан ерак офык итәгенә кызгылт келәм ябылган. С.Зыялы (Akşam güneşinin ışınlarından uzaktaki ufuğun eteğine kırmızımsı kilim örtülmüş. S.Zıyalı);

- Çeşitli unsurlardan oluşan şey:

Истанбул урамнарын берәз әйләнеп йөри башлагач, симметриясе бөтен жирендә дә сакланып бетмәгән чуар, матур зур келәм белән чагыштыра башлыйсың аны. Б.Рәхимова. (İstanbul'un sokaklarında biraz dolaşınca onu, bazı yerlerde simetrisi tutulmayan büyük rengarenk güzel halıya benzetmeye başlıyorsun. B.Rehimova). Тамчы тама-тама күл булып. Кар бөртөгә жыела-жыела сил булып. Парчалардан, бәлки, әдәби келәм туар. Г.Хөсәенов. (Damla damlaya-damlaya göl oluşturur. Kar tanesi yığıla yığıla çıg olur. Parçalardan belki edebi kilim doğar. G.Höseyenov);

- Çok büyük ve karmaşık yapılı şey:

Ялгышмасам, Мәхмүт Галәү тетралогиясеннән кала мондый олы әдәби “келәм-тукумаларны” бүтән тукучы булмады бугай. Р.Сверигин. (Yanılmıyorsam, Mehmüt Galeü hariç kimse bunun gibi büyük edebi ‘halı-dokumaları’ dokumadı gibi. R.Sverigin) v.s.

Bu kelimelerin semantiki durmadan değişiyor, somut anlamları da, mecazi, ilişkisel anlamları gelişmeye devam ediyor. Yeni kelimeler türetiminde de yer alıyor.

Yeni kelime türetiminde de kullanımı:

a) topluluk isimleri:

- келәм-палас halı-kilim: Егерме сәгать колхозда эшләп, келәм-палас тукуп, шәл бәйләп, ул өч баласын да сау-сәламәт итеп үстерә. Р.Батулла;

- келәм-түшәк halı-döşek: Ләкин инде тәрәзә кашагаларына эленгән пәрделәр дә, мич тирәсендәге савыт-саба, келәм-түшәк тоташ яңа икән. В.Имамов;

- келәм-юрган halı-yorgan: Аннары жир өстенә келәм-юрганнар жәйделәр, учак яктылар, чәй кайнатырга куйдылар. М.Галәү;

- келәм-жәймә halı-yaugı: Ә Ираннан сәүдәгәрләр өзелми, ак төрекләргә корал, келәм-жәймәләр, жимешләр, савыт-сабалар китерәләр, ә биредән ашлык алып китәләр... М.Хәбибуллин;

- келәм-пәрдә halı-perde: Жиһазлар, келәм-пәрдәләр – барысы да заманча, затлы. Р.Габделхакова. Mobilya, halı-perdeler – herşey modern, pahalı. R.Gabdelhakova v.s.

b) terimler: келәм тиреашары ‘böcek türü’ v.s.

Bu işimizde Tatar dilinin halı ve halıcılıkla ilgili sadece birkaç kelimenin özelliklerini gözden geçirdik. Yine de yaptığımız araştırmaya dayanarak bazı sonuçlara varmak mümkündür.

Sonuç

- Halının ve halıcılığın tüm Türk halkları gibi Tatar halkı hayatında da önemli yer tuttuğunu dil araştırmaları da göstermektedir;

- Dil aktif söz varlığına ait olduğu için, konuya ait kelimeler dilin tüm stillerinde, kelime türetme, terim oluşturma vb. amaçlarda kullanılmaktadır. Onların somut ve mecazi, ilişkisel anlamları da gelişmeye devam ediyor;

- Somut anlamları ile eşit olan sözcükler lingvo kültür açısından aynı değildir. Örneğin, келәм ‘halı’ kelimesinin ‘düz yüzey’, ‘temiz yüzey’, ‘yumuşak yüzey’, ‘bir şeyin kalın katmanı’ v.b. anlamları oluşmuştur ve yaygındır, ‘палас’ sözcüğünde ise bu anlamlar yoktur. Zaten halı Tatar kültüründe türlü dönemlerde iktidar, yüksek sosyal statü, zenginlik, ev, rahatlık ve başka birçok kavramın simgesi olmuştur. Ama bu içerik ‘палас’ sözcüğü ile ilgili değildir.

- Tatar dilinin bu alanına ve başka el sanatlarına ait söz varlığını toplama, sistemleştirme, lingvokültür açısından inceleme ve değerlendirme işlerine devam edilmelidir.

KAYNAKÇA

Alekseyevsk Sanatsal Dokuma Fabrikası, Erişim 29 Nisan, 2022. <https://alextkach.ru/legenda>

İsenbet N., *Tatar Telenen Frazeologik Süzlege*. İke Tomda. I A – K. Kazan: Tat.kit.neşr., 1989, 496 b.

İsenbet N., *Tatar Telenen Frazeologik Süzlege*. İke Tomda. II L – H. Kazan: Tat.kit.neşr., 1990, 366 b.

Möhemmetcanov R.M., *Başkortstan İk Buyı Tatarlarının Yola İcatı*, Kazan: TEhSİ, 2021, 228 b.

Rehimova R.K., ‘Hönerçelek Atamalarının Terceme Edebeyatta Kullanılışı hem Süzleklerde Bireleşe’, *Voprosı Leksikologii i Leksikografii Tatarskogo Yazıka*, Kazan, 1976, S. 52-64.

-----, R.K., *Tatarça-Rusça Tukuçılık hem Tegüçelek Atamaları Süzlege*, Kazan: TEhSİ, 2018. – 208 b.

Safina F.Ş., ‘Tkatskiye Stanı Tatar’, *İz İstorii Kulturi i Bıta Tatarskogo Naroda i Yego Predkov*, Kazan, 1976, S. 99-105.

-----, F.Ş., ‘Beloye Branoye Tkaçestvo v Rayonah Zakazanya’, *İz İstorii Kulturi i Bıta Tatarskogo Naroda i Yego Predkov*, Kazan, 1976, S. 147-150.

-----, F.Ş., ‘İzüçeniye Tkaçestva i TkaneyAstrahanskikh Tatar (Po Materialam Astrahanskogo Gosudarstvennogo İstoriko-arhitektturnogo Muzeya-zapovednika)’, *İz İstorii Kulturi i Bıta Tatarskogo Naroda i Yego Predkov*, Kazan: İYLİ im. G.İbragimova KNTs RAN, 1992, S. 73-80.

-----, F.Ş., *Tkaçestvo Tatar Povoljya i Urala*, Kazan: Fen, 1996, 205 s.

Sadıykova Z.R., ‘Tatar Söyleşlerinde Tukuçılık hem Şel Beyleü Eşlere Belen Beyleneşle Ülçeü Atamaları’, *Tvorçeskiye Svyazi Kazanskoy Lingvističeskoj Şkolı: Materialı Mejdunarodnoy Naučno-praktičeskoj Konferentsii, Posvyaşçyonnoy 80-letiyu Mirfatiha Zakiyeviça Zakiyeva (Kazan, 2008 g.)*. – Kazan, 2010, B. 67–170

Tagirova F.İ., O.N. Byatikova ‘Tatar Dilinde Halıcılık ve Dokuma Terimleri’. *Arış VII* (2012): 122-129.

Tataristan’ın Minzele ilçesi Tüben Tekermen Köyünün Kültür Merkezi, Erişim 29 Nisan, 2022. https://vk.com/wall-68890717_3872

Tataristan’ın Zey ilçesi İmenlebaş Köyünün Kültür Merkezi, Erişim 29 Nisan, 2022. <https://vk.com/club131136445>



KONYA KÜÇÜKMUHSİNE KÖYÜ CİCİM TEKNİKLİ ÖRTÜLERİ

Hafize Melek HİDAYETOĞLU*

ÖZ

Konya İli Selçuklulardan itibaren önemli bir dokuma merkezi olmuş, Cumhuriyet döneminde de bu özelliğini korumuştur. Konya ve çevresinde halen dokumacılığın sürdürüldüğü dokuma merkezleri bulunmaktadır. Bu yerleşim yerlerinden biri de Konya merkeze çok yakın bir konumda olan Küçükmuhsine köyüdür. Küçükmuhsine Köyü Konya İli Selçuklu ilçesine bağlıdır. Konya'ya 25 km. uzaklıktadır. Küçükmuhsine Köyü Anadolu Selçuklular döneminde kurulduğu bilinmektedir. Bölge tamamen dağlıktır ve tarım alanı köyün kendi ihtiyaçlarını karşılayacak kadardır. Hayvancılık önemli geçim kaynağıdır. Anadolu'nun her yöresinde o yöreye özgü cicim teknikli yaygıları görmek mümkündür. Konya Küçükmuhsine Köyü bu yöreler arasında yerini almaktadır. Küçükmuhsine yöresinin cicim teknikli yük örtüleri en bilinen dokumalarıdır. Bunun yanında yörede halı yastık, heybe, taban halısı, yolluk ve seccade dokunmaktadır. Konya Etnografya Müzesi'nde yöreye özgü dokumalar örnekleri bulunmaktadır. Küçükmuhsine Köyünün dokumacılık geleneği tarihi kadar eskilere dayanmaktadır. Konya ve çevresinin dokuma gelenek ve kültüründen hem etkilenmiş hem de köye özgü desen anlayışı ile diğer yörelere kaynaklık etmiştir.

Bu çalışmada, Konya Küçükmuhsine Köyüne özgü cicim teknikli yük örtüleri ve namazlağlar incelenmiştir. Yörede yapılan alan araştırmalarında tespit edilen örnekler üzerinden cicim dokumalarının malzeme, teknik, renk, tür, desen ve kompozisyon özelliklerine genel olarak değerlendirmeye çalışılmıştır. Küçükmuhsine cicim teknikli örtülerinin motif ve kompozisyon düzenlemeleri, Anadolu'da ve Konya civarında dokunan halı, kilim ve cicim yer yaygıları ile karşılaştırmaları yapılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelime: Konya, Küçükmuhsine, Dokuma, Cicim, Namazlağ, Yük Örtüsü.

*Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

e-posta: mhidayetoglu@gmail.com / ORCID: 0000-0001-5072-0709

Bildiri Türü: Araştırma bildirisi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2022.164>

Bildiri Gönderim Tarihi: 18.03.2022 / Bildiri Kabul Tarihi: 26.12.2022

ABSTRACT

KONYA KUCUKMUHSINE VILLAGE CICIM TECHNIQUE COVERS

Konya Province has been an important weaving center since the Seljuks and preserved this feature in the Republican period. There are weaving centers where weaving still continues in Konya and its surroundings. One of these settlements is Küçükmuhsine village, which is very close to the center of Konya. Küçükmuhsine village is connected to Selçuklu district of Konya province. Küçükmuhsine is 25 km from Konya away. It is known that Küçükmuhsine village was founded during the Anatolian Seljuk period. The region is completely mountainous and the agricultural area is sufficient to meet the needs of the village itself. Livestock is an important source of livelihood. It is possible to see mats with cicim technique peculiar to that region in every region of Anatolia. Konya Küçükmuhsine Village takes its place among these regions. Cicim technique pile coverings of Küçükmuhsine region are the most well-known weavings. In addition, carpet pillows, saddlebags, floor carpets, runners and prayer rugs are woven in the region. There are examples of local weavings in Konya Ethnography Museum. The weaving tradition of Küçükmuhsine Village is as old as its history. It has been influenced by the weaving tradition and culture of Konya and its surroundings and has been a source for other regions with its village-specific pattern understanding.

In this study, cicim technique load covers and namazlağs unique to Konya Küçükmuhsine Village were examined. It has been tried to evaluate the material, technique, color, type, pattern and composition characteristics of cicim weavings in general through the samples determined in the field researches made in the region. The motif and composition arrangements of the Küçükmuhsine cicim technique covers are compared with the carpets, kilims and cicim floor mats woven in Anatolia and around Konya.

Keywords: *Konya, Küçükmuhsine, Weaving, Cicim, Prayer, Pile Coverings.*

1. GİRİŞ

Anadolu’da dokuma sanatı ve bu sanat çevresinde gelişen kültür; Anadolu insanının kendini ifade ettiği sanat koludur. Yüzyıllardır örtünmeden barınmaya, pek çok ihtiyacın giderilmesinde dokuma eserler üretilmiştir. Anadolu coğrafyası bu dokumaların üretimi için zengin hammadde olanakları sunmuştur. Bu sayede çok çeşitli teknikte ve türde dokumalar; halılar, kilimler, cicimler, zililer, sumaklar, tülüler, yöresel bez kumaşlar dokunmuştur. Cicim yaygılar bu zengin dokuma kültürünün en önemli parçalarından biridir. Anadolu’nun her yöresinde o yöreye özgü cicim teknikli yaygıları görmek mümkündür. Konya Küçükmuhsine Köyü bu yöreler arasında yerini almaktadır. Küçükmuhsine Köyü cicim dokumaları ve halıları ile Konya geleneksel dokumaları arasında karakteristik özellikleri ile tanınmaktadır. Araştırmanın kapsamında, Konya Küçükmuhsine Köyüne özgü cicim teknikli yük örtüleri ve namazlağlar incelenmiştir. Yörede yapılan alan araştırmalarında tespit edilen örnekler üzerinden cicim dokumalarının malzeme, teknik, renk, tür, desen ve kompozisyon özelliklerine genel olarak değerlendirmeye çalışılmıştır. Küçükmuhsine köyüne ait dokumalar XX. yüzyıldan günümüze kalan dokuma eserlerdir. Yöreye ait taban ve yatak halıları, yastık, heybe, torba gibi örneklerin günümüzde, müzelerde ve özel koleksiyonlarda sergilenecek ve saklanacak kadar kıymetli ve tarihi özellikte olması önem arz etmektedir.

Küçükmuhsine halıları hakkında Perihan Tunç’un, “Konya Derbent-Küçükmuhsine-Başarakavak Halıları”¹ ve Nurten Kubat’ın, “Konya Etnografya Müzesi’nde Bulunan Küçükmuhsine Halılarının İncelenmesi”² konulu yüksek lisans tezleri bulunmaktadır. Küçükmuhsine cicimleri ile ilgili Belkıs Acar’ın “Bir Grup Anadolu Yaygıları Üzerinde Bir Araştırma” isimli makalesi dikkat çekicidir. Bu ya-

- 1 Perihan Tunç, “Konya Derbent- Küçük Muhsine- Başarakavak Halıları”, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 1997.
- 2 Nurten Kubat, “Konya Etnografya Müzesi’nde Bulunan Küçükmuhsine Halılarının İncelenmesi”, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2012.

yında; Konya-Küçükmuhsine Köyünde dokunan cicim seccadelerinin genel motif ve kompozisyonlarının değişim ve gelişimi üzerine öngörüler ve bu motiflere kaynak teşkil edebilecek unsurlar üzerinde durulmuştur. Ayrıca yöre tarihi ve araştırmanın yapıldığı dönemde yaşayan yerel halkın dokuma kültürü hakkında bilgiler aktarılmaktadır.³ Ayrıca Belkıs Balpınar Acar'ın *Kilim-Cicim-Zili-Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları Kitabında*; Anadolu kilimlerinin motif ve desen aktarımları ile ilgili yazarın Konya-Küçükmuhsine Köyünde dokunan cicim seccadelerini konu edinerek örneklendirmekte ve Küçükmuhsine cicim seccade görseline yer vermektedir.⁴

Cicim tekniği kaynaklarda; kilim dokumalarından farklı olarak atkı ve çözgü iplerinin kullanıldığı iki ipliğe ilave olarak üçüncü bir desen ipinin ilavesi ile dokunur; atkı ve çözgü iplerinin birbirini gizlemeden eşit aralıklarla kesiştiği dokuma arasına renkli desen ipliklerinin kabarık desenler meydana getirmesidir⁵ şeklinde tanımlanmaktadır. Zemini meydana getiren atkı ve çözgü iplikleri aynı kalınlıkta ve aynı renkte kullanılır. Cicim bir veya iki kişi tarafından dokunur. İki kişi dokursa biri tezgâhın önüne diğeri arkaya oturur. Dokumanın asıl yüzü tezgâhın arka tarafında çıkar; ters yüzünde ise ipler dağınık ve karışıktır. İpler iki kişi arasında desene göre alıp verilir bu işleme ise halk arasında “çalma, çelme” denir.⁶

Cicim terimi; bu konuda yapılan araştırmalarda teknik adlandırma ve yaygıları tanımlamada en yaygın kullanılan kelimedir. Konya Küçükmuhsine köyünde yapılan alan çalışmalarında bu tekniğe verilmiş özel bir isimlendirme tespit edilememiştir. Bu nedenle kaynaklarda yaygın kullanılan “cicim” terimi bu araştırma başlığında tercih edilmiştir. Ancak Konya ve çevresine geniş açıdan bakıldığında cicim tekniğine “çalma, çelme, atmalı, atkılı” gibi farklı adlandırmaların olduğu görülmektedir.⁷

2. KÜÇÜKMUHSİNE KÖYÜ TARİHİ VE DOKUMACILIĞI

Küçükmuhsine köyü Konya ili Selçuklu ilçesine bağlıdır. Konya'ya 25 km. uzaklıkta olup, Altınapa barajının 3 km kuzey batısında yer almaktadır. Başarakavak, Tepeköy, Akpınar ve Ulu Muhsine komşu köylerdir. Köyün doğusunda Erenler Tepesi adı verilen dağın zirvesinde Hacı Haydar Türbesi yer almaktadır. Köy etrafında kaya mezarları ve yaşam alanı olarak kullanıldığı düşünülen mağaralar bulunmaktadır. Köy tamamen dağlarla çevrili bir vadi ve volkanik bir coğrafya içinde kurulmuştur. Tarım alanı köyün kendi ihtiyaçlarını karşılayacak kadardır. Hayvancılık önemli geçim kaynağıdır. Nüfusu 2021 yılı verilerine göre 210 kişidir.⁸

Küçükmuhsine köyünün tarihsel olarak kuruluşu Anadolu Selçuklular dönemine kadar gitmekte olup, bu dönemde kurulduğu bilinmektedir. Ulumuhsine ve Kiçimuhsine yan yana iki köydür. Eskiden yer adlarında büyük-küçük sıfatları yerine Ulu-Kiçi sıfatları kullanılmıştır.⁹ Halk arasında Kiçimusla,

3 Belkıs Acar, “Bir Grup Anadolu Yaygıları Üzerinde Bir Araştırma”, *Türkiyemiz* 33, (1981), s. 36-41.

4 B. Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*, İstanbul; Eren Yayınları, 1982, s. 30-80.

5 B. Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*, s. 56-59; adlı yayınında cicim tekniğini kendi içinde; “atkı yüzlü sık motifli cicim, seyrek motifli cicim, sık motifli cicim, atkı yüzlü seyrek motifli cicim” şeklinde gruplara ayırmaktadır. Benzer tanım B. Deniz, “Anadolu-Türk Dokuma Sanatında Cicim / Cicim's Place in Anatolian –Turkish Art of Weaving”, *Sanat Tarihi Dergisi VII*, (1994), s.67-73'de mevcuttur.

6 Bekir Deniz, “Anadolu-Türk Dokuma Sanatında Cicim”, s. 67.

7 H. Melek Hidayetoğlu, “Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim-Cicim-Zili-Sumak)”, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2007, s. 200-202.

8 “Nüfus Dağılımı”, erişim 12 Mayıs 2022, <https://www.selcuklu.bel.tr/ilcemiz/detay/277/nufus-dagilimi.html>.

9 Hasan Eren, “Türk Yer Adları Keçiborlu”, *Türkoloji Dergisi I*, (1972), s.91, doi:10.1501/Trkol_0000000009.

Kiçimuhsine adları zamanla Keçimuhsine şeklini almış ve son dönemde de Küçükmuhsine ismiyle anılmaktadır.

Küçükmuhsine Köyü tarihi araştırmalarında; Keçimuhsine adından ilk defa Aşık Paşazade'nin (1481) "Tarih-i Âl-i Osman" adlı eserinde bahsetmektedir. Bu eserde; köyün Anadolu Selçuklu dönemindeki sosyal zümrelerden biri olan "Bacıyân-ı Rûm" (Anadolu bacıları) mensupları tarafından kurulduğu belirtilmektedir. Moğol baskılarından bunalan ve sürekli yer değiştirerek kaçmak zorunda kalan "Bacıyân-ı Rûmların" sığındığı yerleri arasında Ulumuhsine ve Küçükmuhsine köyleri de vardır. Bu köylerin isimlerinin Ulu Muhsine ve Kiçi Muhsine isimli bacılardan aldığına inanılmaktadır. Araştırmada, bu köylere has halı ve cicim örneklerinin dokunduğu ve bu halı ve cicimlerin kaynağının köylere ismini veren Ulu Muhsine ve Kiçi Muhsine adlı bacılara dayandığı belirtilmektedir.¹⁰

Köyü ziyaret edenler arasında ünlü seyyah Friedrich Sarre'de bulunur. Sarre, Küçük Asya Seyahatnamesi'nde Küçükmuhsine ve çevre köylerin sosyo-kültürel ve coğrafi konularında bilgiler aktarmaktadır. Köyü ziyaret ettiği 1895 tarihinde Küçükmuhsine Köyünde 200 hane bulunduğunu, köyün içinden küçük bir ırmak aktığını ve vadi içindeki köyün etrafında yöre halkı tarafından ahır ve depo olarak kullanılan mağaralardan bahsetmektedir.¹¹

XIX. yüzyıl ortalarında Keçimuhsine Köyü'nün sosyal ve ekonomik yapısının ele alındığı araştırmada; 1840 yılında 90 haneden oluşan Keçimuhsine bu yıllarda köy statüsünde bulunmaktadır ve yaklaşık nüfusunun 450 kişi olduğu belirtilmektedir.¹²

Belkıs Acar makalesinde; yöre halkı ve köy muhtarından edindiği bilgilere göre köyün 1960 nüfus sayımında 770 nüfuslu 183 haneden oluştuğunu belirtmekte ve köyün tarihi ve coğrafi özelliklerinden bahsetmektedir. Cicim seccadelerin üzerindeki motiflerin kaynağını köyün tarihi ile ilişkilendirerek değerlendirmektedir.¹³

Köyün dokumacılık geleneği tarihi kadar eskilere dayanmaktadır. Konya ve çevresinin dokuma gelenek ve kültüründen hem etkilenmiş hem de köye özgü desen anlayışı ile diğer yörelere kaynaklık etmiştir. Küçükmuhsine köyü cicim dokumalarının yanında halı örnekleri ile tanınmaktadır.

Küçükmuhsine halılarının çözgü, atkı ve ilmelerinde yün iplik kullanılmıştır. Halılarda Türk düğüm tekniği kullanılmıştır. Halılar kaba ve orta kalitede dokunmuştur. Halılarda canlı renkler, geometrik ve bitkisel motifler tercih edilmiştir. Küçükmuhsine seccade halılarında tek yönlü mihraplı kompozisyon düzeninde dokunmuştur. Bazı örneklerinin mihraptan sakan kandil motifi yer alırken bazı örneklerinde küçük göbekler yer alır. (Fotoğraf 1-2)

10 Mikail Bayram, "Bacıyân-ı Rum (Anadolu Bacıları) ve Fatma Bacı", *Türkler Ansiklopedisi*, 6, ed., H.C. Güzel ve diğerleri, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s.365-372.

11 Friedrich Sarre, *Küçükasya Seyahati-1895 Yazı*, Çeviren: Dara Çolakoğlu, İstanbul, 1998, s.132-133.

12 Ahmet Hüdai Keleş, "XIX. Yüzyılın Ortalarında Keçimuhsine Köyü'nde Sosyo-Ekonomik Durum", Selçuk Üniversitesi Yüksek Lisans Semineri, 2019, s. 3-24.

13 Belkıs Acar, "Bir Grup Anadolu Yayılları Üzerinde Bir Araştırma", s. 41.



Fotoğraf 1: Seccade, Kitabeli, Küçükmuhsine Aşağı Cami, 78x120cm., 11.7.2004.



Fotoğraf 2: Seccade, Hamidiye Çevikkol Evi, Küçükmuhsine, 11.7.2004.

Taban halılarının kompozisyon ve motif özellikleri; Sille, Derbent, Başakavak halılarına benzerlik göstermektedir. Halılar çift olarak dokunur ve odanın tamamını kaplayacak büyüklüktedir. Kırmızı renkli zemin üzerinde üç adet göbek yer alır. (Fotoğraf 3) Yatak halıları Halının zemininde iki sekizgen göbek yer alır. Halının bir geniş, iki ince kenar suyu vardır. Bu düzenle Nuzumla yatak halılarına benzerdir. (Fotoğraf 4)



Fotoğraf 3: Taban halısı, Hamidiye Çevikkol Evi, Küçükmuhsine, 11.7.2004.



Fotoğraf 4: Yatak Halısı, Küçükmuhsine Aşağı Cami, 11.7.2004.

Bu halıların yanında küçük boyutlu yastık, heybe ve torba çeşitlerinde kendi ihtiyaçları için ürünler dokumuşlardır. Makaleye konu seçilen cicim yaygılar 2004 yılında köye yaptığımız ilk ziyarette dokunmadığı tespit edilmekle birlikte birkaç evde yöre halısının dokunduğu görülmüştür.

Küçükmuhsine köyünde dokumacılık günümüzde devam etmemektedir. Yöre halkı 30-35 yıl önce-sine kadar köyde 10-15 evde ıstar bulunduğunu ve halı dokuduklarını belirtmektedirler. Bu güne ulaşan halı ve cicimler yerel halkın çeyiz kültürü çevresinde koruduğu örneklerdir. Halıların yoğun şekilde dokunduğu dönemde yöre kadınlarının bu halılarla aile bütçesine gelir sağladığı bilinmektedir.

3. KONYA KÜÇÜKMUHSİNE KÖYÜ CİCİM TEKNİKLİ DOKUMALARI

Küçükmuhsine Cicim Namazlağ: Konya'nın Küçükmuhsine yöresinde yün malzeme kullanılarak cicim tekniği ile namazlağlar dokunur. Bu örneklerde zeminde üst üste dizilmiş dikdörtgen biçimli mihrap formları yer alır. Bu mihrap formlarının ikisi tam biri üstü açık bırakılarak dokunmuştur. Mihrabın üstünde "Y" biçimli kaide üzerine üst üste yerleştirilen kenarları verev çizgilerle süslü "V" biçimlerinin

meydana getirdiği yörede “kozak” denilen motif dokunur. Bu motif çam kozalağına benzetildiği için bu isimle anılır. Bu motif bazı örneklerde mihrap nişlerinin her iki yanına zemin üzerine de dokunduğu olur. (Fotoğraf: 5a-b/6a-b) Zeminde mihraptan kalan boşluklar verev hat üzerine yerleştirilen göz benzeri motiflerle doldurulur. Namazlağı mihrapları da süsleyen geometrik motifli su çerçeveler. Kısa kenar üzerinde yörede “develi ve çakı nakışı” adı verilen üç sıra ilave kenar suyu yer alır.¹⁴ (Çizim 1) Beyaz zemin üzerine kırmızı, kınalı sarı, mavi, yeşil renklerle 134x155 cm. 130x150 cm. ölçülerinde dokunur.



Fotoğraf 5a: Küçükmuhsine Cicim Namazlağı, Küçükmuhsine Köyü Aşağı Cami, 134X155 cm., 11.7.2004.



Fotoğraf 5b: Küçükmuhsine Cicim Namazlağı detay.



Fotoğraf 6a: Küçükmuhsine Cicim Namazlağı, Küçükmuhsine Köyü Aşağı Cami, 130X150 cm., 11.07.2004.



Fotoğraf 6b: Küçükmuhsine Cicim Namazlağı detay.

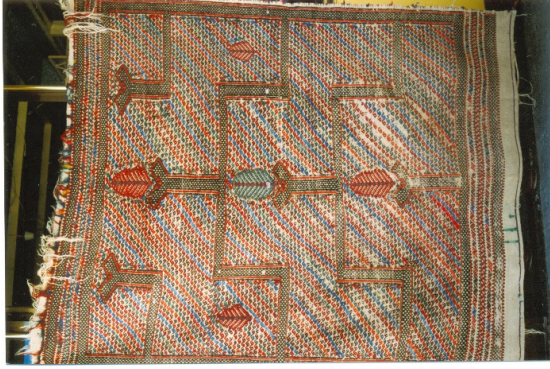
Küçükmuhsine Cicim Yük Örtüleri: Küçükmuhsine köyünde dokunan cicim namazlağlar yöre halkının günlük gereksinimleri doğrultusunda yük örtüsü şeklinde değerlendirildiği görülmüştür. Yük örtüleri; köy evlerinde yorgan ve yatakların üst üste dizildiği yüklüklerin önüne gerilen örtülerdir. Konya civarındaki evlerde odaların bir duvarına yerleştirilmiş, yatak-yorgan-yastık koymak üzere hazırlanmış, dik bir dikdörtgen şeklinde yapılmış nişler yer alır. Halk arasında bu nişlere “yüklük” denir. Yüklük önüne germek için hazırlanmış bu yaygılara “yük kilimi-yük örtüsü” denir. Ayrıca derleme ve tarama sözlüklerinde yük örtüsü ya da yük perdesi tanımları yer almamakla birlikte sözlüklerde yük ve yüklük tanımlarına yer verilmiştir. Tarama sözlüğünde; yük koyacak: yüklük-yük dolabı¹⁵, derleme sözlüğünde;

¹⁴ Bekir Çerez’in (73 yaşında, Küçükmuhsine doğumlu, okur-yazar), 11.07.2004 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

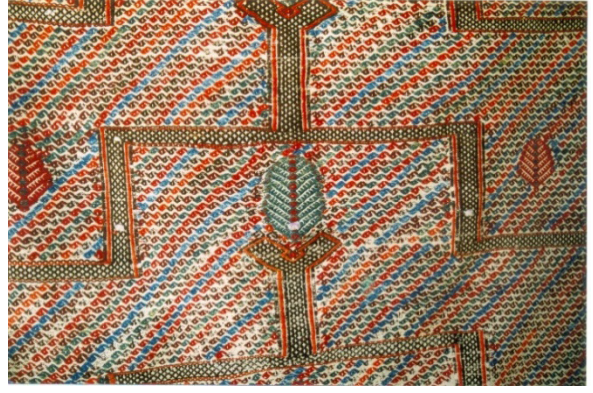
¹⁵ Yeni Tarama Sözlüğü, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, Derleyen: Cem Dilçin, 1983, s.254.

yüklük: yıkanmak için ayrılmış bölüm- yük- bir hayvanın taşıyabileceği ağırlık ya da oran kadar¹⁶, Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğünde; yük: denk, yük-lük: evlerde yatak, yastık, yorgan konan özel bölüm, yük yeri¹⁷ olarak tanımlanmaktadır.

Küçükmuhsine cicim yük örtüleri namazlağlardan farklı olarak üç kenarı saçaklarla süslenir ve mihrap formu aşağı bakacak şekilde yük üzerine asılarak kullanılırdı. (Fotoğraf: 7a-b)



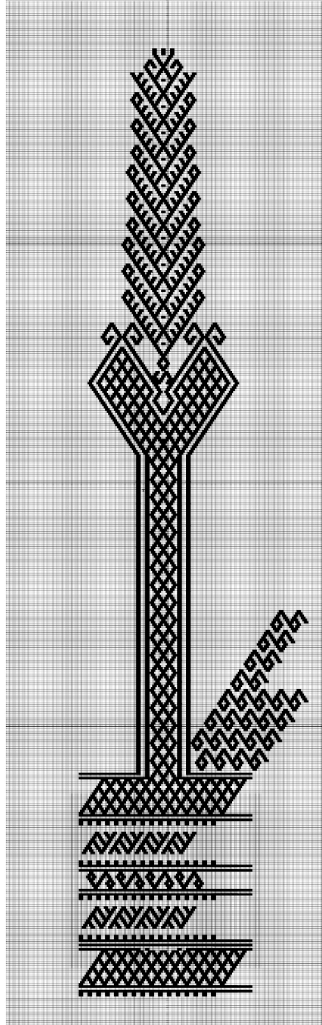
Fotoğraf 7a: Küçükmuhsine Cicim Yük Örtüsü, Küçükmuhsine Köyü Aşağı Cami, 130X160 cm., 100 yıllık, 11.07.2004.



Fotoğraf 7b: Küçükmuhsine Cicim Yük Örtüsü detay.

16 Derleme Sözlüğü XI, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1983, s.4328.

17 İsmet Zeki Eyüpoğlu, Türk Dilinin Etimolojisi Sözlüğü, İstanbul, 1995, s.771.



Çizim 1: Küçükmuhsine Cicim Yüklü Örtüsü detay çizimi.

3. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Konya İli Anadolu Selçuklu Devleti'ne yıllar boyunca başkentlik yapmıştır. Konya'nın Selçuklu'ya dayanan köklü geçmişi ile kendine has mimari eser, kültür, gelenek-görenek, adetlere sahiptir. Tarihi süreçte pek çok Türkmen ve Yörük kavimlerin yerleştiği ve yurt edindiği bir bölgedir. Konya şehri aynı zamanda Mevlevilik gibi tarikatlarla tanınır ve bilinir olmuştur. Bu tarihi ve sosyal yapılanmalar Konya kültür hayatına katkı sağlamıştır. Bu etkileri Konya ve çevresinin dokuma kültürü ve gelenekleri çerçevesinde dokunan yaygıların motif kompozisyonlarına yansımıştır.

Konya Küçükmuhsine Cicimleri; namazlağ ve yük örtüsü şeklinde kullanılmak üzere yörede, çeyiz gelenekleri ve dokuma kültürü çerçevesinde bir dönem yoğun olarak dokunmuştur. Bu yaygıların köyün tarihi geçmişi kadar eski olduğunu söylenebilir. Küçükmuhsine köyü aynı zamanda cicim teknikli yaygılarının yanında Konya ve çevresinde halıları ile tanınmaktadır. Bu halılar seccade, taban halısı, yatak halısı, yastık ve heybe çeşitlerinde dokunmuştur. Günümüzde köyde halı dokumayı bilenler bulunmakta ancak yeni halılar üretilmemektedir. Köyde son dönemde dokumacılık faaliyeti yapılmamaktadır. Bunun nedenleri arasında yöre halkının şehir merkezlerine göç etmesi ve yaşam şart-

larındaki değişiklikler gösterilebilir.

Konya-Küçükmuhsine cicim teknikli dokumalarını hammadde, tür, renk, boyut, teknik, motif-kompozisyon özellikleri açısından değerlendirmek gerekirse;

Hammadde özellikleri; incelenen Konya-Küçükmuhsine cicimlerinin atkı, çözgü ve desen ipinde yün malzeme kullanılmıştır. Yün malzeme her ailenin kendi beslediği koyunlardan elde edilir.

Cicim dokumalarının boyutları incelendiğinde; yörede bulunan örnekler namazlağ ya da yük örtüsü şeklinde kullanılsa bile benzer ölçülerde dokunduğu görülmektedir. Bu ölçülerin daha çok yüklüğü kapatacak büyüklükte olduğu ve bu kullanım yerine göre belirlendiği söylenebilir.

Teknik özellikleri değerlendirildiğinde; Konya-Küçükmuhsine köyünde cicim teknikli yaygılarda, Anadolu'da da yaygın olarak uygulanan atkı yüzü cicim tekniği kullanılmaktadır. Yörede tekniğe özel bir isimlendirme yapılmamıştır. Konya yöresinde cicim tekniğine ve bu teknikle dokunan yaygılara “atkı, çalma, oyulgama, üçerleme, üçürdüm, atmalı, üç azatlı ve çalgı” gibi farklı isimler verilmektedir.¹⁸

Renk özelliklerine bakıldığında; incelenen cicim yaygılarda, beyaz zemin üzerine kırmızı, kınalı sarı, mavi, yeşil, siyah renkler tercih edilmiştir. Bu yaygılar, beyaz renkli zemin ile karakteristiktir ve mihrap nişlerinde kullanılan siyah renkli çerçeveleri ile kompozisyonda hâkim bir etki yaratılmaktadır. Mihraplardan kalan boşluklara diyagonal hatta yerleştirilen motiflerin renklerinin sıralanışı, zeminde bir ritim sağlamaktadır.

Yaygı türleri incelendiğinde; cicim dokumalar kullanım amaçlarına göre adlandırılmaktadır. Aynı motif ve kompozisyon özelliğine sahip yaygıların ihtiyaca göre namazlağ ve yük örtüsü şeklinde değerlendirildiği görülmektedir. Namazlağlar halk arasında üzerinde namaz kılınan dokumalar ile (namazlık), seccâde diye isimlendirilen namazlıklar aynı amaçlarla kullanılır: “Seccâde üzerinde secde edilen, namaz kılınan dokumadır”.¹⁹ Namazlık-Namazlağı da aynı anlamı taşır; Namazlık-Namazlağ üzerinde namaz kılınan, bir insan boyu ve genişliğindeki, küçük dokumadır. Seccâde yine aynı amaçla kullanılan, aynı büyüklükte bir dokumadır. Eskiden küçük boylu bu dokumalara “kaliçe” denirken²⁰, günümüzde bu türden her halıya “seccâde” demek moda haline gelmiştir.

Yük örtüleri değerlendirildiğinde; farklı kaynaklara bakıldığında yük örtüleri hakkında benzer tanımlar ve bilgiler verildiği görülmektedir. Anadolu'nun Malatya, Maraş, Adıyaman, Aksaray, Konya, Eskişehir, Yozgat, Balıkesir gibi yörelerinde kilim, cicim, zili teknikli yük örtülerinin dokunduğu ve Anadolu genelinde yaşayan yörüklerin yaygın olarak yük çullarını dokudukları ve kullandıkları bilinmektedir. Anadolu'da kilimin taşımacılıkta kullanıldığı, göç sırasında ve günümüzde yaylacılık yapan insanların eşyalarını hayvan sırtında taşımak için uzun kilimler kullandıkları ve yük kilimi adını verdikleri kaynaklarda belirtilmektedir. Göç sırasında eşya sarmak için kullandıkları ve ayrıca evlerde yatak-yorgan konulan yüklük üzerini örtmek veya perde gibi germek için kullanıldığı bilinmektedir.²¹

Bu yaygılara, Obruk ve çevresinde “sandık çırpısı”, Ereğli ve köylerinde “yüklük perdesi ve çalma

18 H. Melek Hidayetoğlu, “Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim-Cicim-Zili-Sumak)”, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2007, s. 200-202.

19 C. Esat Arseven, “Seccade”, Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, C. IV, 1975, s. 1774.

20 C. Esat Arseven, “Seccade” maddesi, s. 1774.

21 Bekir Deniz, *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Ankara, 2000, s.79-84-101-150, Ersu Pekin, “Yörüklerde Yük Çulu”, *Kültür ve Sanat* 4, (1976), s. 122-137, Aysen Soysaldı, “Yozgat Yüklük Perdesi Cicim Dokumaları” (I. Uluslararası Türk El Dokumaları Kongresinde Sunulan Bildiri, Selçuk Üniversitesi, Konya, 01-02 Kasım 2007, s.34-39).

perde”, Derbent ve köylerinde “yük çırpısı”, Karapınar ve köylerinde “yük örtüsü”, Sarayönü, Ilgın, Akşehir civarında “atlı yük örtüsü” denmektedir. Ilgın-Çiğil yöresinde dokunan mihraplı namazlağlar “Çiğil kilimi” şeklinde tanınır ve yörede yükün üstüne örtülerek kullanılmaktadır. (Fotoğraf: 8) Bu örnek de mihrap motifi olduğu halde yük örtüsü olarak kullanılan dokumalara örnek verilebilir.²²

Cicim dokumalarının motif özellikleri incelendiğinde; geometrik motiflerin hâkim olduğu görülmektedir. Yaygı türlerine göre motiflerde değişiklik yoktur. Yöre halkının motif isimlerini günlük yaşamdan esinlenerek adlandırdıklarını söylemek mümkündür. Mihrap üzerinde “Y” kaide içine dokunan hayat ağacı benzeri motife “kozak” adı verilmektedir. Bu motif çam kozalağına benzetildiği için bu isimle anılır. Kozak/Kozalak motifi; Saray kumaşlarından çatma ve kemha kumaşlar üzerinde görülmektedir. Kozak/Kozalak formunda tek madalyonların kaydırılmış ekseninde sonsuzluk prensibinde dizilerek dokunmuşlardır. Bu kozalak desenleri kumaş üzerinde çok yalın fakat görkemli bir etki yaratmaktadır. Bu desenler çatma kumaşlarda kıvrık dal üzerinde lale motifleri ile birlikte kullanılmıştır.²³ Kozak/kozalak motifi, tasavvufta Allah’ın tecelli ettiği kalp sembolü²⁴ olarak ifade bulur, bu cicimlerde kozalağın bir kaide üzerinde yer alması da önemli bir anlam ifade ettiği düşünülebilir. (Çizim 1) El üstünde tutulan ve hürmet gösterilen her şey gibi Allah’ın tecelli ettiği kalp olarak ifade edilen kozalak burada da bir kaide üzerinde adeta el üstünde tutulmaktadır.

Belkıs Acar yayınında Küçükmuhsine örneğindeki kozak motifini “Servi” şeklinde adlandırılmaktadır. Servi motifinin Anadolu’nun pek çok yerinde mezar taşlarında, çinilerde, kumaşlarda kullanıldığını belirtmektedir. Servi ağacı, çoğunlukla mezarlıklarda yetiştirilir. Öbür dünya inancı ile bağlantı kurulan servi ağacı dini inançların sembolü olarak dokumalarda görülmektedir.²⁵ Servi ağacı motifi, kumaşlar üzerinde stilize edilerek ya da natüralist tarzda görülmektedir. Özellikle 18. yüzyıl desenlerinde çok sevilerek kullanılmıştır.²⁶

Sarayönü-Çeşmelisebil dal yanışlı namazlık örneğinde; mezar taşı biçiminde sembolik mihrap nişi içinde yörede “dal yanışlı motif” adı verilen motif yer alır. Bu düzenleme mezar taşı üzerine işlenmiş servi ağacı ya da hayat ağacı ile özdeşleşebilir ve Küçükmuhsine cicimlerindeki “kozak” motifi ile aynı amaçla dokunmuş olmalıdır. (Fotoğraf: 9) Burdur ve köylerinde dokunan cicim seccadeler üzerinde “Garafil budağı”²⁷ motifi Konya Örnekleri ile benzer özellikte dokunmaktadır. Hayat ağacı, pek çok kültürde yaşamın kaynağı, barışın, bereketin, bilgeliğin, sonsuzluğun ve ölümsüzlüğün sembolü olarak kabul görmüştür. Ağaca duyulan bu saygı ve ilgi ağaca bir anlam yüklenmesi toplumlarda ağaç kültürünün oluşmasına yol açmış²⁸, kullanıldığı yerlere göre manevi anlamlar yüklemiştir.

22 H. Melek Hidayetoğlu, “Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim-Cicim-Zili-Sumak)”, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2007, s. 164.

23 Nevber Gürsu, *Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler*, İstanbul: Redhouse Yayınevi, 1988, s.68-73-91.

24 Sevim Yılmaz, “Nokta-İ Süveydâ’nın Önemi ve Özellikleri”, *Akademik Dergisi*. 8 (2020):105.

25 Belkıs Acar, “Bir Grup Anadolu Yaygıları Üzerinde Bir Araştırma”, s. 39.

26 Gürsu, *Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler*, s. 164.

27 Aysen Soysaldı’dan alınan bilgi, 10 Ağustos 2022.

28 Müjgan Üçer, *Türk Kültür ve Sanatında Hayat Ağacı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2019, s. 5.



Fotoğraf 8: Yukarıçığil-İlgın, Mihraplı Namazlağ, 92x150 cm., 23.07.2003.



Fotoğraf 9: Çeşmelisebil-Sarayönü, Dal Yanışlı Namazlık, 93X145 cm., 11.10.2002.

Mihrap nişlerinden kalan boşluklarda göz motifine benzer, zeminde diyagonal sıralı halde küçük geometrik motifler yer alır. Bu motife yörede herhangi bir isimlendirme yapılmamıştır. Bu motifi Belkıs Acar; Arapça “vav” harfinin ters haline veya “9” rakamına benzetmektedir. Bu sıralı motifin ibadet amaçlı tesbih gibi kullanılmış olabileceği şeklinde anlamlar yüklemektedir.²⁹

Kenar suları üzerinde yörede; “develi” ve “çakı nakışı” şeklinde adlandırılan ince su motifleri görülür. Bu motifler Konya ve çevresinde dokunan cicim yaygıların kenar suyunda da görülen motiflerdir.

Küçükmuhsine cicimlerinin kompozisyon düzeni incelendiğinde; zemini kaplayan iki sıra üst üste yerleştirilen kare formlu mihrap nişleri görülmektedir. Bu dikey düzenleme, dik mihraplı saf şeklinde adlandırılmaktadır. Dik mihraplı saf örneklerde; kare biçimli mihrap şekilleri üst üste üç-beş gibi yaygının boyutuna göre farklı sayıda verilebilir. Bu yaygılarda uzun kenarda tek sıra su dokunurken, özellikle kısa kenarlarda çok sayıda ince su yer alır.

Halı ve düz dokuma yaygılarda mihrap hem bir fonksiyon taşır, hem de süsleme şeklinde kullanılabilir: Konya yöresi Lâdik seccadelerinde, Karapınar, Arısama, İnlice, Küçükmuhsine, Derbent, Kavak halılarında içinde en çok tek yönlü mihrap şekli görülür. Bununla birlikte Karapınar hataplı (merdivenli) mihraplı halılarında mihraplar üst üste dizilerek, katmanlar halinde verilir. Bu mihrap düzenlemesi, Kavak, Çığil, Doğanhisar kilimlerinde ve Karapınar cicim ve tülülerinde benzer şekilde uygulanmıştır. Cicim üzerindeki örnekleri “Omuzlu” diye isimlendirilir. Bu mihrap şekli Konya dışında, Konya yöresi halı ve düz dokumalarının etkisiyle Aksaray, Niğde, Karaman, Eskişehir gibi merkezlerde de görülür. Karapınar civarında dokunan Omuzlu Namazlağlarda (cicim teknikli) görülen motifler de insan tasvirine çok benzemektedir. Dolayısıyla bu motifin, hatap motifine benzerliğine dayanarak, hem insan motifine benzediği söylenebilir hem de üst üste dizilen omuz motiflerinden her birini tasavvufta görülen basamaklara benzetmek mümkündür. Kaynaklarda, Keçimuhsine cicim yaygılar ve Karapınar hataplı halı örneği diye tanınan her iki dokuma üzerindeki “hatap” motifinin tarikatın basamaklarını³⁰ sembolize ettiği kabul edilmektedir.

Eskişehir Sivrihisar yöresi kilim ve düz dokumalarında üst üste sıralı mihrap düzenlemelerine rastlanır. Sivrihisar’da, “Beş bacalı kilim” ve “Bacalı” adı verilen cicim teknikli yaygılar bu gruba örnek

²⁹ Belkıs Acar, “Bir Grup Anadolu Yaygıları Üzerinde Bir Araştırma”, s. 39.

³⁰ Belkıs Acar, “Bir Grup Anadolu Yaygıları Üzerine Bir Araştırma”, s. 36–41; Annemarie Schimmel, *Tanrının Yer Yüzündeki İşaretleri*, İslâma Görüngübilimsel Yaklaşım, Çev. E. Demirli, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004, s. 39–43.

verilebilir.³¹ Bu yaygılar, Konya Küçükmuhsine yük örtülerine kompozisyon açısından benzerlik göstermektedir.

Yörede yeni dokuma örneklerinin üretilmediği düşünüldüğünde, kaybolmaya yüz tutan el dokumalarının yerinde tespiti ve kaynak kişilerden alınacak bilgiler bir kat daha önem kazanmaktadır. Yöre halkının elinde bulunan el dokuma örneklerinin taşıdığı değerler konusunda bilinçlendirmek, doğru saklama koşulları ile gelecek nesillere aktarılmasını sağlamak geleneksel Türk dokuma sanatı ve kültürü açısından önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Acar, Belkıs. “Bir Grup Anadolu Yaygıları Üzerinde Bir Araştırma”. *Türkiyemiz*. 33 (1981): 36-41.
- Acar, B. Balpınar, Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları. İstanbul; Eren Yayınları, 1982.
- Arseven, C. Esat. “Seccade”, Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, C. IV, 1975, s. 1774.
- Bayraktar, Suzan. “Eskişehir ve Çevresi Halı Kilim ve Düz Dokuma Yaygıları”. *Vakıflar Dergisi*. XXI, (1990): 299-311.
- Bayram, Mikail. “Bacıyân-ı Rum (Anadolu Bacıları) ve Fatma Bacı”, *Türkler Ansiklopedisi*, 6, Ed., H.C. Güzel ve diğerleri. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s.365-377.
- Çolak, Adem ve Başaran, F. Nur. “Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde Bulunan Sivrihisar Düz Dokumalarının Teknik, Renk, Motif ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi” V. Uluslararası Halk Kültürü ve Sanat Etkinlikleri Sempozyumunda Sunulan Bildiri, Ankara, 2017, s.141-154.
- Darçın, İkbâl ve Başaran, F. Nur. “Eskişehir İli Sivrihisar İlçesi Düz Dokumalarının İncelenmesi”. *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*. 3, (2018): 287-308.
- Deniz, Bekir. “Anadolu-Türk Dokuma Sanatında Cicim / Cicim’s Place in Anatolian –Turkish Art of Weaving”. *Sanat Tarihi Dergisi*. VII (1994): 67-73.
- Deniz, Bekir. Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları. Ankara, 2000.
- Derleme Sözlüğü XI. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1983, s.4328.
- Eren, Hasan. “Türk Yer Adları Keçiborlu”, *Türkoloji Dergisi*. 1, (1972): 91, doi:10.1501/Tr-kol_0000000009.
- Eyüpoğlu, İsmet Zeki. Türk Dilinin Etimolojisi Sözlüğü, İstanbul, 1995, s.771.
- Gerçek, Günay. “Eskişehir ve Civarı Cicim ve Sili Dokumacılığı”, *Türk Etnoğrafya Dergisi*. XVII, (1982): 35-48.
- Gürsu, Nevber. Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler. İstanbul; Redhouse Yayınevi, 1988.

31 Günay Gerçek, “Eskişehir ve Civarı Cicim ve Sili Dokumacılığı”, *Türk Etnoğrafya Dergisi*, XVII, (1982): 35-48, Suzan Bayraktar, “Eskişehir ve Çevresi Halı Kilim ve Düz Dokuma Yaygıları”, *Vakıflar Dergisi*, XXI, (1990): 299-311, Adem Çolak ve F. Nur Başaran, “Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde Bulunan Sivrihisar Düz Dokumalarının Teknik, Renk, Motif ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi” (V. Uluslararası Halk Kültürü ve Sanat Etkinlikleri Sempozyumu, Ankara, 2017, 141-154), İkbâl Darçın ve F.Nur Başaran, “Eskişehir İli Sivrihisar İlçesi Düz Dokumalarının İncelenmesi”, *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*, 3, (2018): 287-308.

Hidayetoğlu, H. Melek. “Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim-Cicim-Zili-Sumak)”. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2007.

Keleş, Ahmet Hüdaî. “XIX. Yüzyılın Ortalarında Keçimuhsine Köyü’nde Sosyo-Ekonomik Durum”. Selçuk Üniversitesi Yüksek Lisans Semineri, 2019.

Kubat, Nurten. “Konya Etnografya Müzesi’nde Bulunan Küçükmuhsine Halılarının İncelenmesi”. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2012.

Pekin, Ersu, “Yörüklerde Yük Çulu”, *Kültür ve Sanat*. 4 (1976): 122–137.

Sarre, Friedrich, Küçükasya Seyahati-1895 Yazı. Çeviren: Dara Çolakoğlu, İstanbul, 1998.

Annemarie Schimmel. Tanrının Yer Yüzündeki İşaretleri, İslâma Görüngübilimsel Yaklaşım. Çeviren: E. Demirli, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004.

Selçuklu Belediyesi, “Nüfus Dağılımı”. Erişim 12 Mayıs 2022, <https://www.selcuklu.bel.tr/ilcemiz/detay/277/nufus-dagilimi.html>.

Soysaldı, Aysen, “Yozgat Yüklük Perdesi Cicim Dokumaları” I. Uluslararası Türk El Dokumaları Kongresinde Sunulan Bildiri, Selçuk Üniversitesi, Konya, 01–02 Kasım 2007, s.34–39.

Tunç, Perihan. “Konya Derbent- Küçük Muhsine- Başarakavak Halıları”. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 1997.

Üçer, Müjgân. *Türk Kültür ve Sanatında Hayat Ağacı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2019.

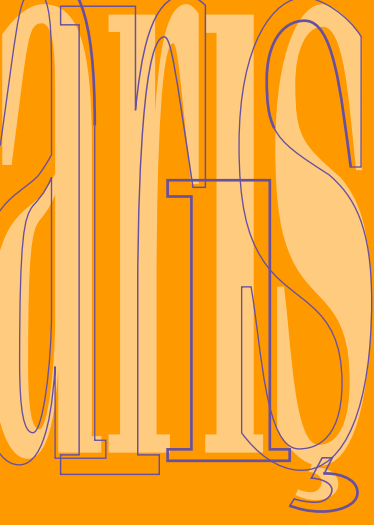
Yeni Tarama Sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, Derleyen: Cem Dilçin, 1983, s.254.

Yılmaz, Sevim. “Nokta-İ Süveydâ’nın Önemi Ve Özellikleri”, *Akademiar Dergisi*. 8 (2020): 103-130.

Kaynak Kişi

Bekir Çerez, 73 yaşında, Küçükmuhsine doğumlu, okur-yazar, 11.07.2004.

Aysen Soysaldı, Prof. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Öğretim Üyesi.



ANADOLU KEÇEÇİLİĞİNDE USTALAR VE ATÖLYELERİ

H. NURGÜL BEĞİÇ*

ÖZ

İnsanoğlu tarihsel sürecin başlangıcından itibaren hayatta kalabilmek için gerekli ihtiyaçlarını karşılamada önceleri kendisi daha sonra çevresindeki bireyler ve toplumsal yaşamın gelişmesiyle ehil kişilerin üretimlerinden yararlanmıştır. İhtiyaçların çeşitlenmesiyle birlikte toplumda görev paylaşımı birçok alanda uzmanlaşmaya gidilmesini gerektirmiştir. Böylece birçok ihtiyacı karşılamaya dayalı meslekler oluşmuş ve ürünler usta kişiler marifetiyle uygun mekanlarda yapılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda Türkler de küçük topluluklar halinde yaşadıkları dönemde kendi ihtiyaçlarını karşılamak için keçe ürünler yaparken, toplumsal yaşam ve iktisadi hayatın gelişmesiyle keçe, ekonomik bir değere dönüşmüş ve üretenlerin geçimlerini sağlayan bir meslek dalı haline gelmiştir. Bu gelişmeye bağlı olarak her meslek gibi keçecilik de kendi ihtiyaçlarını karşılayan atölyelerini (işlik) oluşturmuştur. Keçe, koyun ve kuzu yününün nemli bir ortamda sıcak su ve sabun yardımıyla sıkıştırılarak yapılan atkısız ve çözülmüş tekstil ürünü olup yapımı el becerisine dayanan rutin tekrarlarla gerçekleştirilir. Zaman içerisinde atölyeler kasaba ve kentlerin ticari merkezlerinde toplu halde çarşı içlerinde bir sokakta veya bir bedesten içinde faaliyet göstermiştir. Atölyeler, kültürel zenginliklerin üretilerek yaşatıldığı ve sonraki kuşaklara aktararak sürdürülmesine aracılık eden geleneksel birikim mekânları olmuştur.

Türkler kültürel birikimlerini Orta Asya'dan göç yoluyla Anadolu'ya taşımışlar ve toplumun ihtiyaçlarını karşılamak için geleneksel üretimlerini burada da sürdürmüşlerdir. Kendi alanlarında yetkinleşen ustalar kent ve kasaba merkezlerinde açtıkları atölyelerde mesleklerini icra etmişlerdir. Keçe atölyeleri, Anadolu Selçuklu döneminden itibaren teşkilatlanmış ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde de devam eden süreçte Ahilik kurumunun çatısı altında yapılaşmıştır. Geleneksel öğreti yöntemine göre yamaklık, çıraklık, kalfalık ve ustalık şeklinde yetiştirme evreleri oluşturulmuştur. Bu sistemde öğrenilen geleneksel bilgi ve becerileri el emeğine dayalı küçük ölçekli ve sipariş üzerine sınırlı üretimlerin gerçekleştirildiği atölye ortamında sürdürülmüştür. Günümüzde Anadolu'da az sayıda da olsa keçe atölyeleri ustalarının çabalarıyla faaliyetlerine devam etmektedir. Atölyeler, aynı zamanda sergileme, pazarlama ve depolama gibi birçok işlevi yerine getiren mekânlardır. Çalışmada, Anadolu coğrafyasında az sayıda da olsa üretimlerini sürdüren geleneksel keçe ustaları ve atölyeleri hakkında tespit ve değerlendirmeler yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Kültür, Geleneksel, Ahilik, Keçecilik, Usta, Atölye.*

*Doç. Dr.- İzmir Demokrasi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

e-posta: begicnurgul@gmail.com / ORCID: 0000-0002-5727-7516

Makale Türü: Araştırma bildirisi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2022.165>

Makale Gönderim Tarihi: 15.05.2021 / Makale Kabul Tarihi: 26.12.2021

ABSTRACT

MASTERS AND WORKSHOPS IN ANATOLIAN FELT

From the beginning of the historical process, mankind has benefited from the productions of competent people, first of all, then from the individuals around him and the development of social life, in order to meet the necessary needs in order to survive. With the diversification of needs, task sharing in the society necessitated specialization in many productions. In this way, professionalization has occurred in various productions and products have been started to be produced in places suitable for production made by skilled people. In this context, while Turks were producing felt to meet their own needs when they lived in small communities, with the development of social and economic life, felt turned into an economic value and became a profession that provides the livelihood of those who produce it. Depending on this development, felt making, like every profession, has created its own workshops (workshop) that meet its own needs. Felt is a weftless and warpless textile product made by compressing sheep and lamb wool in a humid environment with the help of hot water and soap, and its production is carried out with routine repetitions based on manual dexterity. Over time, workshops have operated collectively in the commercial centers of towns and cities, in a street inside the bazaar, or in a covered bazaar. Workshops have been traditional places of accumulation, where cultural riches are produced, kept alive and passed on to the next generations.

Turks carried their cultural accumulation from Central Asia to Anatolia through migration and continued their traditional productions here to meet the needs of the society. Masters who became competent in production performed their professions in the workshops they opened in city and town centers. Felt workshops were built under the umbrella of the Ahi organization in the process that was organized since the Anatolian Seljuk period and continued during the Ottoman Empire period. From the beginning to the end of production, it continued its production in Workshops where small-scale and limited-to-order production based on manual labor was carried out by using the traditional knowledge and skills learned in a structured system with training stages as apprenticeship, apprenticeship, journeyman and mastery. Today, although a small number of felt workshops in Anatolia continue their production with the efforts of their masters. It is seen that workshops are places that fulfill many functions such as production, exhibition, marketing and storage. In the study, determinations and evaluations will be made about the traditional felt masters and workshops that continue their production, albeit in small numbers, in the Anatolian geography.

Keywords: *Culture, Traditional, Akhism Felting, Felt Master, Workshop.*

GİRİŞ

İnsanoğlu eski çağlardan itibaren hayatta kalabilmek için mücadele etmiş ve yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamak için çevresinde bulunan birçok varlıktan yararlanmıştır. İhtiyaçlarını elde ederken önceleri kendisi daha sonra beraber yaşadığı bireyler ve toplumsal yaşamın gelişmesiyle ehil kişilerin üretimlerinden yararlanmıştır. İhtiyaçların çeşitlenmesiyle birlikte toplumda görev paylaşımı üretimde uzmanlaşmaya gidilmesini gerektirmiştir. Böylece çeşitli üretimlerde meslekleşme oluşmuş ve ürünler usta kişiler marifetiyle yapılan uygun mekanlarda yapılmaya başlanmıştır.

Türkler de Orta Asya'nın geniş bozkırlarında konar göçer yaşam sürmüşler ve yetiştirdikleri hayvanlar sayesinde hayatta kalmışlardır. Hareketli yaşamları nedeniyle ihtiyaçları olan çadır, yaygı ve giyim eşyaları gibi ihtiyaçlarını hayvanlarından elde ettikleri deri ve yünlerden karşılamışlar ve bu eşyalarını aile üyeleriyle birlikte yapmışlardır. Geleneksel Türk el sanatları içerisinde yer alan Keçecilik, Orta Asya Türk topluluklarının giyimden çadırına yaşamın birçok alanında kullandığı ürün ihtiyacını karşıladığı faaliyetlerdendir.

“Hun topluluklarında bütün kadın ve kızlar büyük zamanlarını keçe yaygı yaparak veya tezgah başında halı ve kilim dokuyarak geçirirlerdi. Esvap ve çeşitli kışlık eşyaların dokumaları çadır içinde yapılır, yapağı ve yünün boyanması ile keçe yapımı sadece sıcak aylarda ve açık havada olurdu.”¹ Üretimde meslekleşmenin olmadığı dönemde konar göçer yaşam süren Hunlar'da keçe ve dokuma üretimlerinin kadınlar tarafından barındıkları çadır ortamında yapıldığı anlaşılmaktadır.

1 Nejat Diyarbekirli, *Hun Sanatı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1972, s.47.

Anadolu topraklarına göçle birlikte Türkler yeni bir yaşama başlamışlar ve Orta Asya'dan getirdikleri geleneksel üretim kültürünü sürdürmeye çalışmışlardır. Geldikleri yeni topraklarda toplumsal bağları güçlendirerek kalıcı olabilmek için çeşitli kurumlar tesis etmişlerdir. Bu kurumlardan birisi de toplumun birçok ihtiyacını karşılayan üretimlerin kurallarını belirleyerek bir çatı altında toplayan Ahilik kurumudur. Zamanla geleneksel yapıya dönüşen Ahilik kurumunda mesleklerin kuralları oluşturularak disipline edilmiştir. Her üretimin kendine has yetiştirme kuralları konularak mesleklerin bir düzen içinde sürdürülmesi, ustaların yetiştirmeleri ve yetkinliklerini kazanarak atölye açabilmesi sıkı kurallara bağlanmıştır.

Ahiliğin kurucusu kabul edilen Ahi Evren'in Letaif-i Hikmet adlı devrin sultanına öğütleri içeren eserinde, hiç kimsenin kendi başına tüm ihtiyaçlarını karşılayamayacağını bu nedenle, demircilik, marangozluk ve diğer mesleklerin yürütülebilmesi için alet edevata ihtiyaç duyulacağından söz edilmektedir. Ayrıca, bu alet edevatın yapımı için de yine pek çok insana ihtiyaç duyulacağı gerekçesi ile insan ve toplum için gerekli tüm zanaat kolları'nın yaşatılması ve bu alanlara yeterli insanın yönlendirilmesinin gerekliliği de aynı eserde yer almıştır.²

Anadolu'da XIII-XIX. yüzyıllar arasında yaklaşık altı asır etkileri görülen ve “özellikle I. Alâeddin Keykubad'ın büyük destek ve yardımıyla, bir taraftan İslâmî-tasavvufî düşünceye ve fütüvvet ilkelerine bağlı kalarak tekke ve zâviyelerde şeyh mürid ilişkilerini, diğer taraftan iş yerlerinde usta, kalfa ve çırak münasebetlerini ve buna bağlı olarak iktisadî hayatı düzenleyen Ahiliğin Anadolu'da kurulup gelişmesinde Ahi Evran'ın büyük rolü olmuştur”³

Anadolu Selçuklu Devleti zamanında bu birlikler mesleklere ait problemleri halletmekte ve devlet ile olan münasebetleri düzenlemekte idiler. Mal ve kalite kontrolü, fiyat tesbiti, bu birliklerin aslî görevi idi...Ahiliğe giriş şerbet içmek (şüreb), şed veya peştemal kuşanmak, şalvar giymekle gerçekleşmekteydi. Ahilik bünyesi içindeki esnaf birlikleri ustalar, kalfalar ve çıraklardan oluşuyordu. Çıraklıktan itibaren birlik içinde yükselmek için meslekî ehliyet ve liyakat şarttı. Çıraklar mesleği çok iyi öğrenmedikçe dükkân açamazlardı.⁴

Osmanlı İmparatorluğu döneminde de esnaf ve zanaatkar kesimi Ahilik çatısı altında üretimlerine devam etmiştir.

Osmanlı hükümdarlarından I. Abdülhamit devrinde keçeci esnafı, İstanbul'da müstakil bir sanatkâr grubunu teşkil etmekte idi. Bunlar; aldıkları yün ve yapağı ile Cebahane, Mehterhane, Tophane, Has Ahur, Buzhane ve Tersane'ye mirî fiyat üzerinden keçe imal eder ve mahallerine teslim ederlerdi. Bundan başka 1783 tarihine gelinceye kadar işledikleri bütün keçeleri At Pazarı'nda ve Yenibahçe'de kendilerine tahsis edilen birer hamamda pişirmeleri adet ve usuldendi. At Pazarı'nda 20, Yenibahçe'de ise 10 adet keçeci dükkânı bulunmaktaydı.⁵

Ustaların yanında yetişecek çocuklar on yaşını geçmeden işe başladılar. Öncelikle “yamak” olarak hiçbir ücret almadan iki yıl hizmet ederlerdi. Daha sonra ustası uygun görürse iki yıllık “çıraklık”

2 Mikail Bayram, *Fatma Bacı ve Bacıyân-ı Rûm (Anadolu Bacıları Teşkilâtı)*, Konya: Damla Ofset Matbaacılık, 1994, .s.37

3 İslam Ansiklopedisi, Ziya Kazıcı, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları, 1988, . “Ahilik” maddesi 1, Cilt., s. 540.-542

4 İslam Ansiklopedisi, “Ahilik” maddesi. 1988, 1., Cilt., s. 541.

5 Muzaffer Erdoğan, ” İstanbul'da Keçecilik”. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. (1957), 5(101), s. 1613-1614.

dönemi olurdu. Bundan sonra 1001 günlük “kalfalık” dönemi başlardı. Bazı iş kollarında bu süre sanatın özelliğine göre değişirdi. Usta yeterli olgunluğa ulaşan kalfasının ustalığa yükselmesi için Şed Kuşanma Töreni’yle işyeri açmasına izin verirdi.

“Çırağın sunumu taklide odaklanmıştı yani kopya ederek öğrenmeydi. Kalfanın sunumu ise daha kapsamlıydı. Kalfa, ayrıca yönetici yeterliliği de göstermeli ve geleceğin lideri olarak sözüne güvenilirliğinin kanıtlarını sergilemeliydi.”⁶

Anadolu’da yerleşik düzene geçişle birlikte toplumun ihtiyaçları kasaba ve kentlerin ticari merkezlerinde her mesleğin toplu halde bulunduğu çarşılar, sokaklar, arastalar, bedesten içlerinde ve hanlarda faaliyet gösteren atölyelerde (işlik) karşılanmıştır. Kent ve kasabalarda hemen her mesleğin adıyla anılan çarşılar kurulmuştur. Geleneksel el sanatları üretiminin yapıldığı atölyeler de kendine özgü mimaride inşa edilmiştir. Diğer geleneksel meslekler gibi toplumsal yaşam ve iktisadi hayatın gelişmesiyle keçe, ekonomik bir değere dönüşmüş ve üretenlerin geçimlerini sağlayan bir geleneksel meslek dalı haline gelmiştir. Bu gelişmeye bağlı olarak her meslek gibi keçecilik de kendi ihtiyaçlarını karşılayan atölyelerini kurmuşlardır. Atölyeler, kültürel zenginliklerin üretilerek yaşatıldığı ve sonraki kuşaklara geleneksel bilginin aktarılacak sürdürülmesine aracılık eden mekânlar olmuştur.

Keçe, koyun ve kuzu yününün nemli bir ortamda sıcak su ve sabun yardımıyla sıkıştırılarak yapılan atkısız ve çözülsüz ilk tekstil ürünüdür. Keçe üretimi, el becerisine dayanan rutin tekrarlarla yapılan bir üretim biçimidir. Her mesleğin üretim ve pazarlama faaliyetleri farklı mekânlarda yapılmaktadır. Bu mekânlara “atölye” veya “işlik” denilmektedir. Atölye, “İçinde sanatsal üretim ve el işçiliği düzeyinde imalat yapılan mekân”⁷ olarak tanımlanır. Keçe atölyeleri, üretimin başından sonuna kadar ustalık, kalfalık ve çıraklık şeklinde yapılaşan bir sistemde öğrenilmiş bilgi ve becerin kullanılarak emek esaslı küçük ölçekli ve sipariş üzerine üretimin gerçekleştirildiği mekânlar olarak tanımlanabilir.

Geçmişte bazı yörelerde ustalar belli dönemlerde seyyar olarak köy ve mezralara gidip orada gösterilen mekanlarda keçe üretimi yapmışlar ancak günümüzde bu uygulama kalmamıştır. Anadolu’da keçe atölyeleri azalsa da işlevsel olarak üretimlerine devam etmektedir.

*Geleneksel keçe atölyeleri genellikle 3-3,5 m. cepheli, birbirine bitişik iki katlı, derinlemesine ince uzun planlıdır. Hamamda pişirme geleneği olan soğuk iklime sahip merkezlerde dükkânın önü kapalıdır. Bu tür dükkânların cephesinde, kapı ile yerden bir metre yükseklikte bir veya iki pencere vardır. Pencereler çoğu zaman açık olup, arkasında bir kişinin oturabileceği genişlikte bir sedir bulunur. Toprak taban iki yılda bir defa kazılarak bol su ile ıslatılıp çiğnenir ve mala ile düzeltilerek sert ve düzgün zemin haline getirilir. Tabanın toprak yapılmasının sebebi toprağın yumuşak olması, soğuğu daha az geçirmesi ve kalıba dökülen suyun fazlasını emmesidir. Hamamda pişirme geleneği olmayan merkezlerde ise, taban tahta döşelidir. Ancak, zaman içinde dövme ve pişirme makinelerinin kullanımının yaygınlaşması sonucunda toprak tabanlar yerini beton zemine bırakmışlardır.*⁸

Sahada gözlemlenen ve geleneğin sürdürüldüğü keçe atölyelerinin çoğu metruk yapılarıdır. Güneş görmeyen, sadece sokak cephesinden ışık alan, tek cephesinde boydan pen-

6 Richard Sennett. *Zanaatkâr*. (M. Pekdemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 2013, s.83.

7 Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi. 1994, s.30.

8 Musa Seyirci ve Ahmet Topbaş, A. “Anadolu’da Keçecilik”, *Erdem Dergisi*, Halı Özel Sayısı, 1999, Cilt:10, sayı:30. A. K. M. Yay.. Ankara: Dumat Ofset. s. 581-582

ceresi ve kapısı olan loş, dikdörtgen, toprak veya ahşap zeminli, ağıl ve koyun kokusunun hissedildiği dükkânlardır. Keçe atölyeleri yaz kış devamlı açıktır. Atölyeler yazın serin, kışın ise soba yanmasına rağmen soğuk ve nemlidir. Eskiden atölyelerin duvarında genellikle keçelik yünün atılmasına yarayan hallaç ve yayı ile yünlerin tartılmasında kullanılan kantar asılıdır. Makineleşme dönemi sonrasında ise atölyelerde duvarın bir yanında yün atma (süme) makinası, diğer bir yanda ise tepme makinası bulunmaktadır. Köşede ufak tefek aletler de bulunur. Bunlar: başlıklar için tahta kalıplar, sabun, ibrik ve hasır kalıplardır.⁹

Konya ilinde faaliyet gösteren keçe atölyeleri hakkında yapılan gözlemlerde; “Eski Buğday Pazarı civarında bulunan Gevraki Han, birbirine benzer sokaklardan meydana gelmiştir. Sokaklar gibi dükkânlar da birbirinin benzeridir...Yaklaşık 60 m2. büyüklüğünde olan dükkânın tavanı oldukça yüksek, tavana yakın çakılmış çivilerde, yere kadar uzanan işlenmiş keçeler asılıdır.” Tesbiti bulunmaktadır.¹⁰

Tarihsel süreçte geleneksel keçe atölyeleri hakkında yapılan araştırmalarda sadece üretim faaliyetinin yapılmadığı, ustaların yanında yetişen çırak ve kalfalara hayatla ilgili görgü, adap ve zanaatın öğretildiği meslek okulları görevini de yaptığı anlaşılmaktadır. Diğer taraftan atölyelerin üretim, sergileme, pazarlama ve depolama olmak üzere birçok işlevi yerine getiren mekânlar olduğu görülür. Yapıldığı dönemin şartlarına uygun malzemelerle inşa edilen atölyelerin büyüklüğü ve planı ihtiyaçları karşılayabilecek şekildedir. Atölyelerin kapı ve pencereleri de iklim şartlarına göre şekillenmiştir.

Osmanlı İmparatorluğunun yıkılarak Cumhuriyet'in ilan edilmesinden sonra ticaret, sanat ve mesleklerini icra eden esnaf ve sanatkârlarla ilgili kanunlar çıkarılmıştır. 1924 yılında çıkarılan Ticaret ve Sanayi Yasası ile 1949 yılında çıkarılan Esnaf Dernekleri ve Esnaf Birlikleri Yasasıyla esnaf ve sanatkârlar sanayiden ayrı bir yapılanma içine girmişlerdir. Usta, kalfa, çırak ve diğer yardımcı personel bu yasa içerisinde değerlendirilmiştir. Sanatkârların ustalığa kadar yükselmede geçen süreçte hem uygulamalı hem de teorik eğitimleri yasal düzenlemeye tabi tutulmuştur. Cumhuriyet sonrası dönemde çıkarılan yasalar ile çıraklık, kalfalık ve ustalık uygulamalarının Ahilik teşkilatlarındaki usta yetiştirme uygulamalarıyla benzerlikler gösterdiği görülmektedir.¹¹

Atölyede usta çırak ilişkisi içinde başlayan mesleki eğitim, günümüzde Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde geliştirilen çıraklık eğitim sistemleri ile devam etmektedir. Bunun yanı sıra üniversiteler de piyasanın ihtiyaç duyduğu daha donanımlı işgücü için uygun programlara yer vermektedir. Yine ülkemizde KOSGEB aracılığıyla sağlanan destekle yerel yönetimlerin istihdamı artırmaya yönelik meslek edindirme kursları da bu yeni dönemin eğitim biçimleri arasında değerlendirilebilir. Meslek edinme eğitimleri ile zanaat tipi üretim aktif işgücü piyasası politikası olarak da yeni bir anlam kazanmış, buna yönelik çalışmalar farklı zanaat kolları için geliştirilmiştir.

Zanaatkârlık, geçmişten günümüze varlığını korumuş, el emeğine dayalı bir üretim tipidir. Usta ile birlikte üretim sürecinin her aşamasında yer alan kalfa ve çıraklarla birlikte gerçekleştirilen üretimin sonucunda ortaya konan ürün yoğun el emeği içermesi ile son derece değerlidir. İnsan yaratıcılığının göstergelerinden biri olan el sanatları geleneğinin korunması, gelecek kuşaklara aktararak sürdürülebilirliği sağlanarak kültürel çeşitliliğin yok olması engellenmiş olacaktır.

9 H. Nurgül Begiç, “Kültürel Süreklilikte Üretim ve Aktarma Mekanları: Geleneksel Keçe Atölyeleri”, *SOBİDER*, 5 (2015), s.256.

10 Raşit Eker, *Konya'da Esnaf Manzaraları*. Nüve Kültür Merkezi Yayınları: 61 Konya: Çınar Ofset. 2008, s. 72.

11 H. Nurgül Begiç, *Türk Keçecilik Sanatı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayın no: 481, 2017.s.48.

Oğuz’a göre; XXI. yüzyıldan geriye doğru baktığımız zaman üç yüzyıla yayılan macerasında, ürünün her zaman üretim, üreten ve üretim yerinin önünde geldiği görülmüştür. UNESCO’un somut olmayan kültürel mirasın korunması sözleşme metninde insanı ve insanın kültür ürettiği mekânı öne çıkardığını daha kolay görülecektir. Ürün her şeyin temeliydi ve adeta ürün ortaya çıkmak için insanları araç olarak kullanıyordu. İnsanlar bu geçişin sadece basit bir köprüsü idi. Ancak süreç bu görüşü doğrulamadı. Üreten ve üretim yeri yok olunca üretimin durduğu yani ürünün ortaya çıkmadığı ve bunun kültürel süreklilik ve çeşitlilik açısından vahim bir sonuç olduğu kanıtlanmış oldu... Eğer, UNESCO yaklaşımlarını ve kültür üretiminin bir bağlamı olduğu fikrini doğru buluyorsak, folklorun ürün dışındaki yönlerine dikkat çekmek durumundayız. Folklorun üretildiği yerler olarak kültürel mekânlar bu bakımdan son derece önemli hale gelmektedir. “Kültür aktarımında ustalar ve mekânların önemi, kentleşme, teknolojik gelişme, küreselleşme gibi olguların kültürel süreklilik ve çeşitlilik konusundaki olumsuz etkileri nedeniyle daha da öne çıkmaktadır.”¹² Bu tespitten hareketle, geleneksel keçe üretimin yapıldığı atölyelerin kültürel belleğin sürdürülebilirliği açısından önemi UNESCO tarafından da vurgulanmaktadır.

Anadolu coğrafyasında üretimler keçe atölyelerinde geleneksel yöntemlerle yetişmiş ustalar tarafından günümüzde de sürdürülmektedir. Afyon, Balıkesir, Urfa, Siverek, Birecik, Kars, Konya, Kahramanmaraş, Isparta ili Yalvaç ilçesi, Manisa ili Akhisar ve Kula ilçeleri, İzmir ili Tire ve Ödemiş ilçeleri ile Bademli beldesindeki keçe ustaları geleneği devam ettirmektedirler.

Saha araştırmasında Keçe üretimini halen sürdüren bazı ustalarımız;

Ahmet Yaşar Kocataş; 1950 yılında Afyon’da doğmuştur. 2016 yılında “UNESCO Yaşayan İnsan Hazinesi” olarak seçilmiştir. Kocataş’ın dedesi Derviş Ahmet ve babası da keçeci olması nedeniyle kendisi dördüncü kuşak olarak keçecilik sanatını devam ettirmektedir. Küçük yaşlardan itibaren dedesi ve babasının keçe atölyesinde çalışmaya başlamıştır. (Fotoğraf 1-2) Geçmişte yaklaşık 60 keçe atölyesi bulunan Afyon’da gün geçtikçe atölyeler bir bir kapanmış ve günümüzde üç adet keçe atölyesi kalmıştır.

¹² Öcal M. Oğuz, Folklor ve Kültürel Mekân. *Milli Folklor*. (2007). 10(76), 30-32., s. 30-31.



Fotoğraf 1: (<https://aregem.ktb.gov.tr/TR-258611/ahmet-yasar-kocatas.html>). Erişim 23.08.2022



Fotoğraf 2: (H. N. Begiç arşivi)

Ahmet Tutma; 1954 Kahramanmaraş doğumludur. Evli ve beş çocuk babasıdır. İlkokul mezunudur. Keçeciliğe sekiz yaşında dayısı Abdi Karaçalı'nın yanında öğrenmiştir. Atölyesi Kahramanmaraş Tabakhane mevkiindedir. (Fotoğraf 3-4)



Fotoğraf 3: (H. N. Begiç arşivi)



Fotoğraf 4: (H. N. Begiç arşivi)

Ali Kaçuk; 1948 yılında Urfa Siverek'te doğmuştur. İlkokul mezunudur. 28 yaşında ustası Ali Cabbar'ın yanında keçeciliğe başlamıştır. Evli olup yedi kız beş erkek çocuk babasıdır. Geçmişte Siverek'te 20 keçe atölyesi olduğunu, Siverek'te bugün keçeciliğin değeri azaldığı için sadece bir ustanın mesleğini yaptığını, diğerlerinin ise mesleği bıraktığını belirtmektedir.(Fotoğraf 5)



Fotoğraf 5: (H. N. Beğiç arşivi)

Gencer Kondal; 1971 Isparta Yalvaç doğumludur. Lise mezunu olup evlidir. Keçecilik sanatını babası Hasan Hüseyin Kondal'dan öğrenmiştir. İlkokula giderken tatillerde babasının atölyesinde çalışarak keçeciliğe başlamıştır. Yalvaç'ta 1960-1975 yılları arasında keçeciler çarşısında yaklaşık 80 adet keçe atölyesi faaliyet gösterirken, bugün sadece Gencer Kondal'a ait atölye kalmıştır. Kondal Yalvaç'ta eskiden keçecilik yapıp atölyesini kapatmak zorunda kalan ustaları yoğun iş dönemlerinde yanında çalıştırmaktadır. Üretim süresince Yalvaç dışından da işçiler getirtmekte ve keçelik yünlerin büyük bir kısmıyla kepenek üretmektedir. (Fotoğraf 6-7)



Fotoğraf 6: (H. N. Beğiç arşivi)



Fotoğraf 7: (H. N. Beğiç arşivi)

İdris Çoban; 1956 Balıkesir doğumludur. Babası Süleyman Çoban'ın yanında mesleğini öğrenmiştir. İdris Çoban Balıkesir'de geleneksel keçecilik sanatını yaşatan ustalardan birisidir. Balıkesir'de keçe atölyelerinde diğer atölyelerden farklı olarak “Çukur Tezgâh” kullanılmaktadır. Çoban; “Keçe yapmak için çukura inince diğer keçeciler gibi eğilmeyiz. Ayakta çalıştığımız için belimiz ağrımaz. Keçeye daha çok yükleniriz ve işimizi daha rahat çalışırız.” demektedir. (Fotoğraf 8-9)



Fotoğraf 8: (H. N. Begiç arşivi)



Fotoğraf 9: (H. N. Begiç arşivi)

İsmail Balaban; 1956 yılında Manisa Kula'da doğmuştur. Keçecilik dede ve baba mesleğidir. İlkokul mezunu olup evlidir. (Fotoğraf 10-11)



Fotoğraf 10: (H. N. Begiç arşivi)



Fotoğraf 11: (H. N. Begiç arşivi)

Mehmet Girgiç; 1953 yılında Konya’da doğmuştur. İlkokul mezunu olup evlidir. Keçeciliği dedesi Ahmet Girgiç, babası Mustafa Girgiç ve amcası Hasan Girgiç’ten öğrenmiştir. Mehmet Girgiç ilkokuldan sonra aile mesleği olan keçeciliği devralmış ve halen yapmaya devam ettirmektedir. 2009 yılında UNESCO tarafından keçecilik alanında “Yaşayan İnsan Hazinesi” seçilmiştir. (Fotoğraf 12)



Fotoğraf 12: (H. N. Beğić arşivi)

Mustafa Altunkuş; 1978 yılında Balıkesir’de doğmuştur. Keçecilik sanatını babasından öğrenmiştir. Lise mezunudur. Atölyesi diğer keçe atölyelerinden farklı olarak Balıkesir ticari merkezinin dışında, yüksek tavanlı, betonarme olup yeni inşa edilmiş modern yapıdır. (Fotoğraf 13-14)



Fotoğraf 13: (H. N. Beğić arşivi)



Fotoğraf 14: (H. N. Beğić arşivi)

Mehmet Talaşık; 1946 Urfa doğumludur. Okur yazar değildir. Dört çocuk babası olan usta çocuklarının keçe yapmayı öğrendiklerini ama meslek olarak yapmadıklarını belirtmektedir. Keçecilik aile meslekleridir. Babası ve dedesinin yanında yedi yaşında çalışmaya başlamıştır. Talaşık'ın atölyesi eski Urfa çarşısı içinde yer almaktadır. Atölyesinde üretim yapmamakta üretilmiş hazır malları satmaktadır. (Fotoğraf 15)



Fotoğraf 15. (H. N. Begiç arşivi)

Recep Agen; 1942 yılında Balıkesir ili, Susurluk ilçesi, Baba Köyü'nde doğmuştur. Keçecilik aile mesleği değildir. Mesleğini ustadan çırağa şeklinde öğrenmiştir. (Fotoğraf 16-17)



Fotoğraf 16: (H. N. Begiç arşivi)



Fotoğraf 17: (H. N. Begiç arşivi)

Sadık Karabulut; 1970 yılında Manisa Kula’da doğmuştur. Sadık Karabulut, dede ve baba mesleği olan keçecilik sanatını küçük yaşlardan itibaren babası Halil Karabulut’un yanında öğrenmiştir. Atölyesi iki katlı olup Kula çarşısı merkezindedir. (Fotoğraf 18-19)



Fotoğraf 18: (H. N. Beğic arşivi)



Fotoğraf 19: (H. N. Beğic arşivi)

Tahsin Uygun-Ali Uygun; Tahsin Uygun 1969 yılında, kardeşi Ali Uygun 1981 yılında İzmir Ödemiş’te doğmuştur. Mesleği babaları Saadettin Uygun’dan küçük yaşlardan itibaren öğrenmişlerdir. Atölyeleri iki katlı olup Ödemiş çarşısı merkezindedir. (Fotğraf 20-21-22)



Fotoğraf 20: Tahsin Uygun (H. N. Beğic arşivi)



Fotoğraf 21: Ali Uygun (H. N. Beğic arşivi)



Fotoğraf: 22. (H. N. Begiç arşivi)

Şevket Ertürk; 1950 Kahramanmaraş doğumludur. Okuma yazması yoktur. Evli ve dört çocuk babasıdır. Çocuklarına bu sanatı öğretmemiş olmasına rağmen kendisi, sekiz- dokuz yaşlarında amcasının yanında çıraklığa başlayarak öğrenmiştir. Usta on sene çıraklık yapmış daha sonra kalfa olmuştur. (Fotoğraf 23-24)



Fotoğraf 23: (H. N. Begiç arşivi)



Fotoğraf 24: (H. N. Begiç arşivi)

Ruhi Özçalışan; 1966 yılında Afyon'da doğmuştur. Ruhi Özçalışan ailesinde beşinci nesil keçeci-
dir. Atölyesi tek katlı olup çarşı içindedir. (Fotoğraf 25-26)



Fotoğraf 25: (H. N. Begiç arşivi)



Fotoğraf 26: (H. N. Begiç arşivi)

Hayri Geceyatar; 1970 Kahramanmaraş doğumludur. Mesleği küçük yaşlardan itibaren babasın-
dan öğrenmiştir. (Fotoğraf 27-28)



Fotoğraf 27: (H. N. Begiç arşivi)



Fotoğraf 28: (H. N. Begiç arşivi)

Halil Akyavuz; 1962 Urfa Birecik doğumludur. Mesleğini babası ve amcasının yanında öğrenmiş-
tir. (Fotoğraf 29-30)

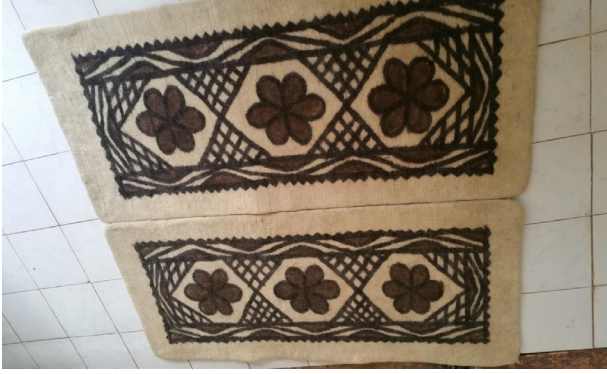


Fotoğraf 29: (H. N. Begiç arşivi)



Fotoğraf 30: (H. N. Begiç arşivi)

Ömer Taşlı; 1946 Şanlıurfa doğumludur. Mesleğini babasından öğrenmiştir. ilkokul mezunudur. Dört kardeşi de keçecidir. Yedi-sekiz yaşlarında babası Bekir Taşlı'nın yanında keçeciliğe başlamıştır. (Fotoğraf 31-32)



Fotoğraf 31: (H. N. Begiç arşivi)



Fotoğraf 32: (H. N. Begiç arşivi)

Şaban Karslı; 1960 Şanlıurfa Siverek doğumludur. Okuma yazması yoktur. Dedesinin ve babasının mesleğini devam ettirmektedir. Keçeciliği yedi yaşında itibaren babasının yanında çalışarak öğrenmiştir. (Fotoğraf 33-34)

**Fotoğraf 33:** (H. N. Begiç arşivi)**Fotoğraf 34:** (H. N. Begiç arşivi)

Serdar Arpacık; 1991 Şanlıurfa Siverek doğumludur. Mesleğini babası Remzi Arpacık ile birlikte sürdürmektedir. (Fotoğraf 35-36)

**Fotoğraf 35:** (H. N. Begiç arşivi)**Fotoğraf 36:** (H. N. Begiç arşivi)

SONUÇ

Tarihsel sürecin başlangıcında hayatta kalabilmek için mücadele eden insanoğlu birçok ihtiyacını önceleri kendisi ve çevresindekilerden, toplumsal yaşamın gelişip ihtiyaçların çeşitlenmesiyle ustalar marifetiyle yapılan üretimlerden karşılamıştır. İlk Türk topluluklarının göçebe yaşam sürmeleri ve buna bağlı olarak hayvancılıkla geçimlerini sağlamaları nedeniyle, besledikleri küçükbaş hayvanların yününden faydalanarak ihtiyaçları olan keçe ürünleri kendileri ve aile üyeleriyle birlikte yapmışlardır.

Orta Asya'dan Anadolu topraklarına göç ederek yerleşik düzene geçişle birlikte Türk toplumunun ihtiyaçları kasaba ve kentlerin ticari merkezlerinde her mesleğin toplu halde bulunduğu çarşılar, sokaklar, arastalar, bedesten içlerinde ve hanlarda faaliyet gösteren atölyelerde (işlik) yapılan üretimlerle karşılanmıştır. Kent ve kasabalarda hemen her mesleğin adıyla anılan çarşılar kurulmuştur. Keçeciler çarşısı, Bakırcılar çarşısı, kürkçüler ve dericiler çarşısı gibi.

Geleneksel el sanatları üretim yerleri bu işe özgü yapılmış mekânlardır. Toplumun gelişmesine bağlı olarak ihtiyaçların çeşitlenmesi, ticaret ve ekonominin seyrine göre bu mekânlar da gelişim göstermiştir. Türk kültür tarihinin Orta Asya'dan başlayan ve Anadolu topraklarına yönelen seyrinde geleneksel keçe sanatının icra ortamında da değişim yaşanmıştır. Birçok maharet gerektiren üretim faaliyetleri gibi keçecilik de meslekleşmiştir. Geleneksel el sanatları icra eden ustalar da belli bir iş kolunda uzmanlaşmak için atölye ortamında ustadan çırağa öğreti yöntemleriyle yetişmişlerdir.

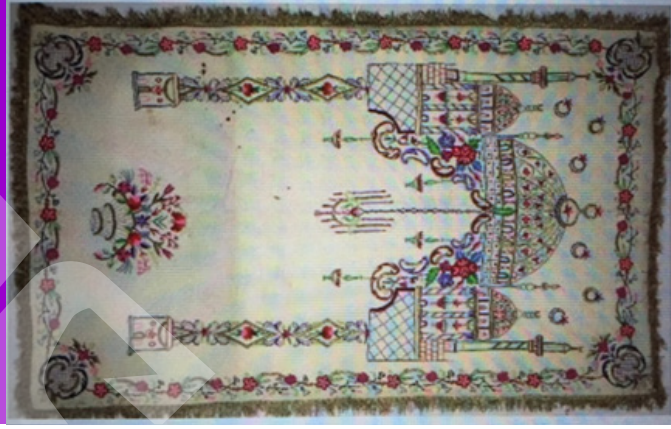
Anadolu coğrafyasında üretimler keçe atölyelerinde geleneksel yöntemlerle yetişmiş ustalar tarafından günümüzde de sürdürülmektedir. Afyon, Balıkesir, Urfa, Siverek, Birecik, Kars, Konya, Kahramanmaraş, Isparta ili Yalvaç ilçesi, Manisa ili Akhisar ve Kula ilçeleri, İzmir ili Tire ve Ödemiş ilçeleri ile Bademli beldesindeki keçe ustaları geleneği devam ettirmektedirler.

Anadolu kentlerindeki geleneksel keçe üretiminin yapıldığı atölyeler genellikle tek veya iki katlı, tek hacimli, bodrum katının bulunmadığı, taş, tuğla veya ahşap malzemeden kârgir sistemle basit şekilde inşa edilmiştir. Bazen bitişik tarzda sokakta, bazen orta kısımda tüm atölyelerin avluya baktığı biçimde topluca yapılanmıştır. Saha araştırmasının yapıldığı Balıkesir, Akhisar, Konya, Afyon, Urfa, Siverek, Birecik ve Tire'deki keçe atölyeleri tek katlı, tek hacimli ve geniş bir alana sahiptir. Kahramanmaraş, Yalvaç, Ödemiş, Kula ve Bademli'de bulunan keçe atölyeleri iki katlı olup, depoları da bulunmaktadır. Balıkesir'deki bir atölye kentin gelişim alanında karayoluna yakın konumda geniş, yüksek tavanlı ve asma katlı yeni inşa edilmiş betonarme yapıdır.

Keçe üretimi yapılan atölyeler ustaların işlerine son vermesi veya ölümü gibi sebeplerle her geçen gün kapanmaktadır. Kapanan her geleneksel keçe atölyesi ile birlikte ustaların kültürel birikimleri, sanattı yorumlama yetenekleri, kendilerine özgü motif bellekleri de yok olmaktadır. Bu kayıp Türk Geleneksel Keçecilik sanatı ve kültürümüz için önemlidir. Ustalar “kafadan” diye tabir ettikleri ezberlerindeki desenleri yaparak sürekliliğini sağlamaktadırlar. Bunu sağlamak geleneğin aktörü tarafından kültürel birikimini çocuğu ya da yetiştireceği usta adaylarına aktarmasıyla mümkün olacaktır. Aktarılmayan kültürel bellek üretemeyen usta ve kapanan her atölye ile birlikte yok olup gidecektir.

KAYNAKÇA

- Bayram, Mikail. *Fatma Bacı ve Bacıyân-ı Rûm (Anadolu Bacıları Teşkilâtı)*, Konya: Damla Ofset Matbaacılık. 1994.
- Begîç, H. Nurgül “Kültürel Süreklilikte Üretim ve Aktarma Mekanları: Geleneksel Keçe Atölyeleri”, *SOBİDER*, 5 (2015): 252-259,
- Begîç, H. Nurgül. *Türk Keçecilik Sanatı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları. 2017.
- Diyarbakirli, Nejat. *Hun Sanatı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1972.
- Eker, Raşit. *Konya’da Esnaf Manzaraları*. Nüve Kültür Merkezi Yayınları: 61 Konya: Çınar Ofset. 2008
- Erdoğan, Muzaffer. İstanbul’da Keçecilik. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. 5(101), 1957: 1613-1614.
- İslam Ansiklopedisi, Ziya Kazıcı, 1.,cilt. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları, 1988, . “Ahilik” maddesi s. 540-542
- Oğuz, M. Öcal “Folklor ve Kültürel Mekân”, *Milli Folklor*, 10(76), 2007: 30-32.
- Sennett, Richard. *Zanaatkâr*. çev., Melih Pekdemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013.
- Seyirci, M. A. Topbaş, “Anadolu’da Keçecilik”. *Erdem Dergisi*, Halı Özel Sayısı, C:10, sayı:30. 1999: 577-597. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. Ankara: Dumat Ofset.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1994.



TEKKELERDE BULUNAN KEÇE SECCADELER

Suzan BAYRAKTAROĞLU*

ÖZ

Seccade, kaynağını İslamiyet'ten alan ve üzerinde namaz kılmak amacıyla üretilen, özel işlevli yaygılara verilen addır. Günümüzde mevcut olan seccadelerin büyük çoğunluğu düğümlü halı, bir miktarı kilim ve çok az miktarı da keçeden yapılmıştır.

Keçe seccadeler müzelerde az sayıda bulunmaktadır. Bunlar tekkelerde kullanılmış ve buralardan müzelere intikal etmişlerdir. Tarikat ehlinin giydikleri ve taşıdıkları kutsal emanetlerden olan keçe seccadelerin tekkelerde kullanılması sebebi, seccade ile postun birlikte kullanılması ve sembolik olarak taşıdığı anlamdır.

Sembolik anlamlarından dolayı tarikatlarda kullanılan keçe seccadeler tekkelerde veya tekke camilerinde karşımıza çıkarlar. Keçe seccadelerdeki mihrap motifi ve detayları, tarikatla ilgili bazı anlamlar taşımaktadır. Örneğin mihrap tepeliği bir çatıya benzetilerek tarikat çatısını, bu çatıdan sarkan kandillerden ortadaki büyük olan Pir'i, yanlardaki küçük olanlar ise halife ve şeyhi, altta yer alan çiçek motifi ise tarikatın müritlerini temsil etmektedir.

Araştırmanın materyalini; bazı vakıf müzeleri ile vakıf eserlerini sergileyen müzelerde ve bazı tekkelerde bulunan, 19. yüzyıla ait keçe seccadeler arasından seçilen örnekler oluşturmaktadır. Yöntem olarak tekke ve müzelerde bulunan keçe seccadeler taranmış, bunlar içerisinden kaliteli malzeme, işçilik ve ortak kompozisyon özelliklerine sahip olanlar seçilmiş ve değerlendirme yapılmıştır. Keçe seccadeler genel olarak doğal krem renkli yünden, tepme yoluyla yapılmıştır. İnce keçe üzerine, işleme tekniğiyle desenler uygulanmıştır. Seccadenin ana motifi mihrap motifidir. Bazı örneklerde de mihrap motifinin tepe kısmında gerçekçi bir şekilde cami tasvirleri yer almaktadır. Tamamen bitkisel bir üslupla ve kırmızı, yeşil, kahverengi, mor ve mavi renkli iplerle desenler işlenmiştir. Bir başka grup seccade de, sadece sarı sim kullanılarak sarma tekniğinde desenler yapılmıştır.

Bir başka keçe seccadede desenler sonradan işleme değil, keçenin yapımı esnasında renkli yün parçalarının desene göre yün zemine yerleştirilmesi ve birlikte tepilmesi ile yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Yün, Tepme, Keçe, Keçe Seccade, Tekke, Tarikat.*

*Sanat Tarihçisi- Halı Uzmanı, Em. Vakıflar Genel Müdürlüğü

e-posta: bayraktaroglusuzan@gmail.com / ORCID: 0000-0002-4688-7781

Makale Türü: Araştırma bildirisi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2022.166>

Makale Gönderim Tarihi: 17.04.2021 / Makale Kabul Tarihi: 26.12.2021

ABSTRACT

FELT PRAYER RUGS LOCATED IN THE SUFI LODGES

Prayer rug is the name of (the) special-functional mats that take their origin from Islam and are produced for praying on them. The majority of the prayer rugs available today are made of knotted carpets, some of kilims and a very small amount of felt.

Felt prayer rugs are few in numbers in museums. These were used in dervish lodges and transferred to museums from there. The reason why felt prayer rugs, one of the sacred relics worn and carried by the people of the dervish order, are used in dervish lodges, is the use of prayer rug and post together and its symbolic meaning.

Due to their symbolic meaning, felt prayer rugs used in dervish orders appear in dervish lodges or lodge mosques. The mihrab motif and details on the felt prayer rugs have some meanings related to the dervish order. For example, the mihrab top is likened to a roof, representing the dervish order roof, the large candlestick in the middle hanging from this roof represent the Pir, the smaller ones on the sides represent the caliph and sheikh, and the flower motif at the bottom represents the followers of the order.

The material of the research is created from examples selected from felt prayer rugs belonging to the 19th century, which are found in some foundation museums and museums exhibiting foundation works, and in some lodges. As a method, felt prayer rugs in lodges and museums were checked carefully, and those with quality materials, workmanship and common composition were selected and evaluated.

The felt prayer rugs are generally made of natural cream colored wool by kicking. Patterns were applied on thin felt with embroidery technique. The main motif of the prayer rug is the mihrab motif. In some examples, there are realistic mosque depictions on the top of the mihrab motif. Patterns are embroidered in a purely herbal style with threads of red, green, brown, purple and blue. Also in another group of felt prayer rugs, patterns were made in the wrapping technique using only yellow glitter.

In another felt prayer rug, the patterns were not made after processing, but by placing colored wool pieces on the wool floor according to the pattern and kicking them together during the making of the felt.

Keywords: *Wool, Kick, Felt, Felt Prayer Rug, Dervish Lodge, Dervish Order.*

1. GİRİŞ

Seccade, üzerinde namaz kılmak amacıyla üretilen, özel işlevli yaygılara verilen addır. Günümüzde mevcut olan seccadelerin büyük çoğunluğu düğümlü halı, bir miktarı kilim ve çok az miktarı da keçeden yapılmışlardır. Hasırdan da yapıldığı bilinmekle beraber mevcut bir örneğe rastlanmamıştır.

Kaynaklardan edinilen bilgilere göre, Arapça “seccade” kelimesinden gelen “seccade” kelimesine Kur’an’da rastlanılmakta, namaz kılarken seccade kullanma âdeti Peygamber zamanına kadar gitmektedir.¹

Ana motifi mihrap olan ve bugün müzelerde bulunan seccadelerin çoğunluğunu düğümlü halılar oluşturur. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunan bu seccadeler 15. yüzyıldan geriye gitmez. 19. yüzyıldan kalan bir miktar kilim tekniğinde dokunmuş seccade de yine müzelerde yer almaktadır.

1 Suzan Bayraktaroğlu, “Seccade”, *Erdem Halı Özel Sayısı I*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Cilt:10, Sayı:28, Ekim 1999, s.57.

Konumuz olan keçe seccadeler ise müzelerde az sayıda bulunmaktadır. Bunlar tekkelerde kullanılmış ve buralardan müzelere intikal etmiş seccadelerdir. Keçe seccadelerden örnekler, Vakıflar Genel Müdürlüğüne ait müzeler ile vakıf eserlerini sergileyen müzelerde ve onarılarak değerlendirilen bazı tekkelerde yer almaktadırlar. Bunlardan, İstanbul Vakıflar Halı Müzesi, Ankara Vakıf Eserleri Müzesi, Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi, Konya Mevlana Müzesi, İstanbul Özbekler Tekkesi, Bursa Üftade Tekkesi ve Gül Baba Türbesinde bulunan keçe seccadeler, çalışmada materyal olarak ele alınmışlardır. Yöntem olarak bu müzelerde ve tekkelerde bulunan keçe seccadeler taranmış ve içlerinden en eski ve sanatsal değeri yüksek, kaliteli malzeme, işçilik ve ortak kompozisyona sahip olanlar seçilerek değerlendirilmiştir.

Tarikat ehlinin giydikleri ve taşıdıkları kutsal emanetlerden olan keçe seccadelerin tekkelerde kullanılmasının sebebi, seccade ile postun birlikte kullanılması ve sembolik olarak taşıdığı anlamdır.

Tarikat ashabına birbirinden kalan tarikat çeyizlerinden olan seccade ve post kullanımı, devam ettirilen adetlerdendir. Seccade “irşad seccadesi” post “mukteda postu” olarak adlandırılmaktadır.² İrşad; doğru yolu göstermek, öğretmek, uyarmak anlamına gelmektedir. Dinî bir kavram olarak, müminleri dinî görevlerini yerine getirmeye, dinin usul ve adaplarına uymaya çağırarak demektir. Mukteda ise kendisine uyulan, örnek alınan anlamındadır. Seccade üzerine post serilir ve postun üstüne oturulur. Tarikat ehlinin posta oturması irşada memur olduğuna işaret eder. Seccadeye oturmak şeyhlik makamının alametidir. Posta oturmak mürşitlik makamının alametidir.³

Şeyhin oturduğu postun, mensubu bulunduğu tarikatın pirinin makamını, şeyhin posta oturmakla tarikat pirini temsil ettiği kaynaklarda belirtilmektedir. Post-nişîn, posta oturan kişi anlamında olup teke şeyhini ifade etmekte, posta geçmek “bir tekkeye şeyh olmak” anlamına gelmektedir. Tarikatlarda post geleneği Hz. İbrahim’e kurban etmesi için gönderilen koçun postuna dayandırılır.⁴

Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, “Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm” adlı kitabında seccadeyi ve sırlarını açıklar. Seccadeyi, “pamuktan, yünden ve hasırdan yapılan, dört köşeli bir yer örtüsüdür, namaz kılmak için kullanılır” diye tarif eder. Seccadenin köşelerin dört adet olduğunu ve bunların şeriat, tarikat, hakikat ve emanet kapılarını temsil ettiğini; harf sayısının da dört olduğunu, sin harfinin selamete, cim harfinin cemaate, elif harfinin ululuğa, dal harfinin devlete delalet ettiğini belirtir.⁵

Post kullanımı da takip edilegelen adetlerdendir. Agâh Efendi, postun sözlük anlamının hayvan derisi, dış örtüsü olduğunu, tarikatta kullanılan postların, koyun, keçi, geyik ve ceylan derisinden elde edildiğini belirtir. Postun seccadenin üzerine konması, fiilen yani iş olarak şeriate, kavlen yani söz olarak hakikate delalet ederek zarf ve mazruf, yani iç ve dış olmaya işaret eder ve şeyhin hangi tarikattan olduğunu gösterir.⁶

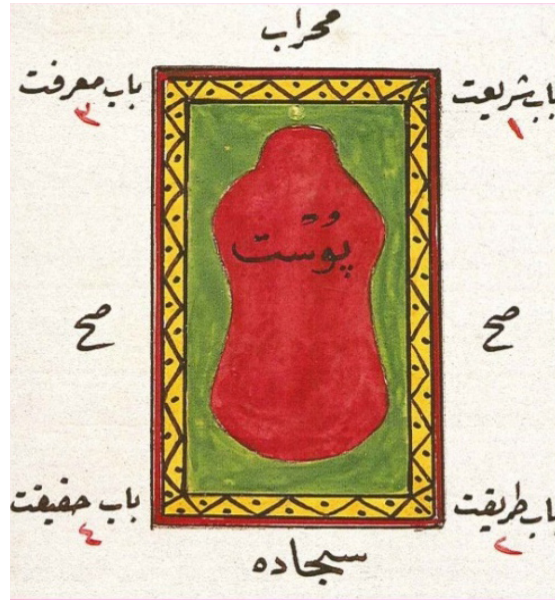
2 El-İstanbulî, *Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*, s. 217.

3 El-İstanbulî, *Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*, s. 230. Atasoy, *Derviş Çeyizi*, s.259.

4 Sâfi Arpaguş, “Post”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 34, İstanbul: TDV, 2007, s.332

5 Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*, İstanbul: Ocak Yayıncılık, Kasım 2002, s.225; Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi*, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.259.

6 El-İstanbulî, *Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*, s. 225.



Çizim 1: Seccade Üzerinde Post. (Nurhan Atasoy’dan)

Agâh Efendi, “postun aslı hakkında bazı rivayetler vardır” demektedir. İbrahim’in oğlu İsmail’i kurban ederken “Cebrail tarafından İsmail’in yerine gönderilen koç, Âdem’in oğlu Habil’in tövbesinin karşılığında adadığı ve Allah katında kabul edilip göğsüne çıkan koçtur” diyerek böylece postun kutsallık kazandığını ve post üzerine oturmanın İbrahim ve İsmail’in sünneti olduğunu açıklamaktadır.⁷

Keçe seccadelerin ana motifi olan mihrap motifinin ve detaylarının, tarikatla ilgili bazı anlamlar taşıdığı ifade edilmekte; mihrap tepeliği bir çatıya benzetilerek tarikat çatısını, bu çatıdan sarkan kandillerden ortadaki büyük olanın piri, yanlardaki küçük olanların ise halife ve şeyhi, altta yer alan çiçek motifinin ise tarikatın müritlerini temsil ettiği belirtilmektedir.⁸

Yukarıda açıklanan nedenlerle tarikatlarda kullanılan ve bu yüzden sadece tekkelerde veya camiye çevrilen tekke camilerinde karşımıza çıkan keçe seccadeler, halı veya kilimden yapılmış diğer seccadelere oranla çok azdır.

2. KEÇE SECCADELER

Keçe seccadeler 19. yüzyıla ait olup, yünün doğal rengi olan krem renkli ince keçe üzerine, bitkisel üsluplu desenlerin, işleme tekniğiyle yapılmasıyla oluşmuştur. Keçe seccadelerde en çok kullanılan motifler; mihrap ve cami motifleri, yıldız, dama, kafes, baklava dilimi, kıvrık dallar⁹ ve yapraklar; rumi, palmet, penç, goncagül, hatayi gibi üsluplaştırılmış çiçekler ile gül, lale gibi çiçek motifleridir. Bunlar tek tek işlenebildiği gibi bir vazodan çıkar şekilde veya buket halinde de işlenebilmektedirler.¹⁰ Bunların dışında sümbül, karanfil, süsen, yıldız, küpeli, mine, nergis, acemborusu ve menekşe gibi çiçekler, sarmaşıklar, ‘S’-‘C’ kıvrımları, volutlar ve bunlardan meydana gelen kompozisyonlar bulunur. Batılılaşma döneminde Türk Sanatına girmiş olan barok ve rokoko üsluplarının etkileri bariz biçimde görülür.¹¹

⁷ El-İstanbuli, *Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*, s. 226.

⁸ Necati Korkmaz, *Kayıp Tasavvuf Hazinesi*, Pendik Belediyesi Kültür Hizmeti. s.38.

⁹ Deniz Çeliker, “Geçmişten Günümüze Türklerde Keçecilik ve Keçe Yapımında Yeni Teknikler” Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi *ART-E* Kasım 2011-08 ISSN 1308-2698 s. 13.

¹⁰ Elif Ceylan Erol, “Tarikat Eşyalarında Süsleme ve Sembolizm Üzerine Bir Deneme”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı:100, Kış 2021, s. 623.

¹¹ Emine Nas - Şerife Doğan, “Konya Müzelerindeki Keçe Seccadelerde Görülen İnteryör Tasvirler Üzerine”, *Turkish Studies Social Sciences* Volume 13/26, Fall 2018, p. 938.

Desenler kırmızı, yeşil, kahverengi, mor ve mavi renkli iplerle işlenmiştir.

İşleme tekniğinde; desensiz üretilen keçelerin üzerine, iğne veya tıgla, kasnak, gergef ve kâğıt gibi araçlarla gerilen zemin üzerine, yün, pamuk, ipek gibi iplikler veya sim, sırma gibi metal bükümlü iplik ve tellerle,¹² süzeni, çin iğnesi, dival (Maraş işi) gibi teknikler kullanılarak desenler yapılmıştır. Dival (Maraş) işi; metal bükümlü iplik ya da kılaptanla kabartma olarak yapılan iğne işidir. Sırma işi de denir. Düz sarma, verev sarma, yarma sarma gibi çeşitleri vardır. Suzeni - kasnak işi; gergef gibi ahşaptan yapılmış bir çembere gerilmiş muhtelif cinsten kumaşlara, tığ vasıtasıyla yapılan renkli nakışlardır.¹³ Keçe seccadelerde dival ve süzeni-kasnak işi teknikleri kullanılmıştır.

Keçe seccadelerdeki mihrap deseninde, iki yanda iki ince ve zarif sütun yer alır. Bu sütunların kaideleri ve başlıkları net bir şekilde işlenmiştir. Bu sütunlara oturan yarım daire şeklindeki mihrap kemeri, çeşitli dal, yaprak ve çiçeklerle bezenmiştir. Mihrap tepeliğinde yer alan alem, bir vazodan çıkan çiçekler şeklinde veya bir çiçekten çıkan ve yükselerek etrafa yayılan dallar şeklinde işlenmiştir. Mihrap tepesinden mihrabın içine doğru sarkan zincirle asılmış bir büyük kandil bulunur. Bu kandil, cami ve mescitlerde yer alan asma kandiller gibi, ilahi ışığı, Tanrının nurunu simgelemektedir. Kur'an-ı Kerim Nur Suresi 35. Ayette "Allah göklerin ve yerin nurudur. O'nun nurunun temsili, içinde lamba bulunan bir kandillik gibidir..." demektedir.¹⁴ Bazı seccadelerde büyük asma kandilin yanında daha küçük kandiller ve askılar yer almaktadır. Ayaklık kısmında ise vazo içerisinde veya buket halinde çiçekler bulunmaktadır. Mihrabın etrafını bir sıra bitkisel desenli bordür çevirmektedir.

Keçe seccadelerde uygulanan mihrap şeklini üç grup altında toplayabiliriz:

Birinci grupta mihrap kemerinin üstünde oldukça gerçekçi ve gösterişli cami tasvirleri yer alır. Bunlar; üzerinde alemler bulunan yüksek kasnaklı kubbeleri, süslü şerefeli minareleri olan ve gösterişli sütunlarla taşınan camilerin dış görünüşleridir. Mihrap kemerinin altında ise birkaç adet çeşitli ölçülerde kandiller ve askılarla cami iç görünüşleri yer alır.

İkinci grupta gösterişli sütunlarla taşınan, kıvrık dal üzerinde çok gerçekçi ve çeşitli çiçek ve yapraklarla oluşturulan mihrap kemeri yer alır. Tepede iri, gösterişli bir çiçek demeti, ayaklık kısmında da yine iri bir çiçek demeti veya vazoda çiçekler bulunur. Tepeden aşağıya doğru kandil ve askılar sarkar.

Üçüncü grupta ise, çoğunluğu sarı sim veya sarı tel ile işlenmiş, sadece bir kemerle temsil edilen mihrap kompozisyonu bulunur. Burada mihrap kemerini taşıyan sütunlar veya kenar çizgileri bulunmakta, sadece kıvrık dal, yaprak ve çiçeklerle oluşturulmuş bir mihrap kemeri yer almaktadır. Tepesinde alem niyetine vazo içinde bir çiçek buketi, mihrap içine doğru sarkan süslü bir kandil ve ayaklık kısmında vazo içinde iri bir çiçek buketi bulunur.

Birinci grup cami tasvirlerinin işlendiği keçe seccadelerden örnekler Bursa Üftade Tekkesinde ve Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde yer almaktadır. Bunlar dışında bilinen cami tasvirli diğer örnekler Konya Mevlana Müzesinde¹⁵ ve Konya Etnoğrafya Müzesinde bulunmaktadır.¹⁶

12 Nas ve Doğan, "Konya Müzelerindeki Keçe Seccadelerde Görülen İnteryör Tasvirler Üzerine", s. 927.

13 Nas ve Doğan, "Konya Müzelerindeki Keçe Seccadelerde Görülen İnteryör Tasvirler Üzerine", s. 928, 929.

14 Suzan Bayraktaroğlu, "Kandilli Seccadeler", *IV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, 24-27 Nisan 2000, Haz. Yüksel Sayan, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, 2000, s.268.

15 Naci Bakırcı, "Mevlevilikte Keçe Kullanımı ve Konya Mevlana Müzesi Keçe Koleksiyonu" *Keçe Sanatında Kesişme Noktaları, III. Uluslararası Türk Dünyasının Ortak Dili – Nakışlar Sempozyumu Bildirileri*, 25-27 Ekim 2018, Bakır: Azerbaycan Milli Halı Müzesi Yayını, 2019, s. 77.

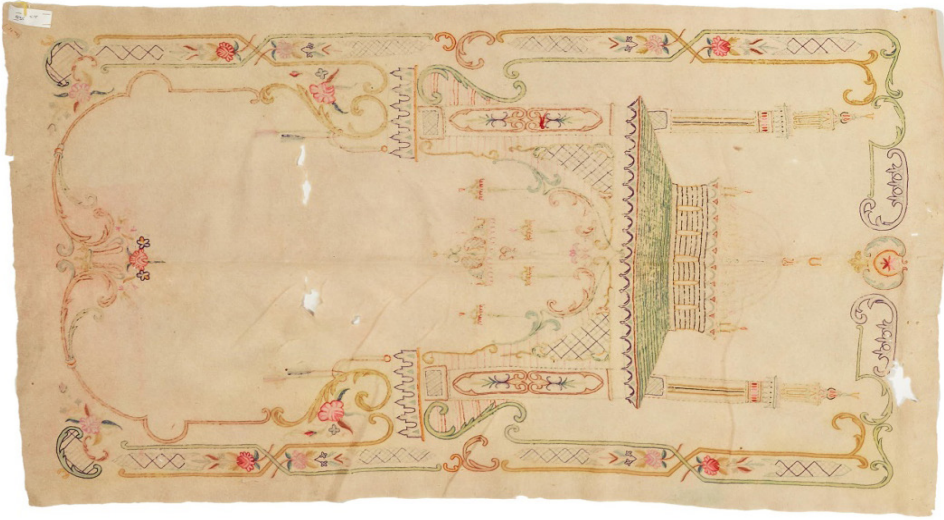
16 H. Nurgül Beğiç, Konya Müzelerinde Bulunan Keçe Ürün Örnekleri, *İdil*, 2015, Cilt 4, Sayı 15, s.162, 165.



Fotoğraf 1: Bursa Üftade Tekkesinde bulunan keçe seccade. (Fotoğraf V.G.M. arşivi)

Keçe Seccade 1: Bursa Üftade Tekkesinde bulunan 19. yüzyıla ait örnekte yünün doğal rengi olan krem renkli ince keçe üzerine çeşitli renklerde ipler ve altın telli iplerle, bitkisel desenler ve cami tasvirinin yer aldığı bir mihrap motifi işlenmiştir. (Fotoğraf 1) İki burmalı sütunla taşınan mihrap kemerinin tepesinden, niş içine doğru ortada bir adet büyük, yanlarda ikişer adet küçük, 5 adet kandil, en kenarda da birer küçük askı sarmaktadır. Ayak kısmında ise lale, şakayık, rozet çiçekleri ve kıvrık yapraklardan oluşan bir demet yer alır. Çiçek ve yapraklar sütunlara sarılarak yükselmiş ve sütunlara burmalı görünümünü vermiştir. Sütun başlıklarının mukarnaslı olduğu farkedilmektedir. Sütunların ve mihrap kemerinin üstünde yer alan cami, üç sahnı bir iç mekâna sahiptir. Sütunların üstüne gelen yan sahnılar dar, kubbenin altına gelen orta sahnı geniştir. Orta sahnı üzerini örten kubbe, yüksek kasnaklı ve dilimlidir. Kasnakta pencereler bulunur. Kenarları sütunlarla kaplanmış yan sahnıların tepesinden de birer kandille ikişer askı sarmaktadır. Zemin kısmında palmiye benzeyen birer ağaç, üstlerinde kubbe ve alemler bulunur. En dıştaki sütunların üzerinde şerefe ve külahıyla birer minare tasvir edilmiştir. Seccadenin etrafını bir sıra dal, yaprak ve üzüm salkımlarından oluşan bordür çevirir. Gerek cami ve gerekse çiçeklerin üslubundan 19. yüzyıla ait olduğu anlaşılmaktadır.¹⁷

¹⁷ Atasoy, *Derviş Çeyizi*, s.40.



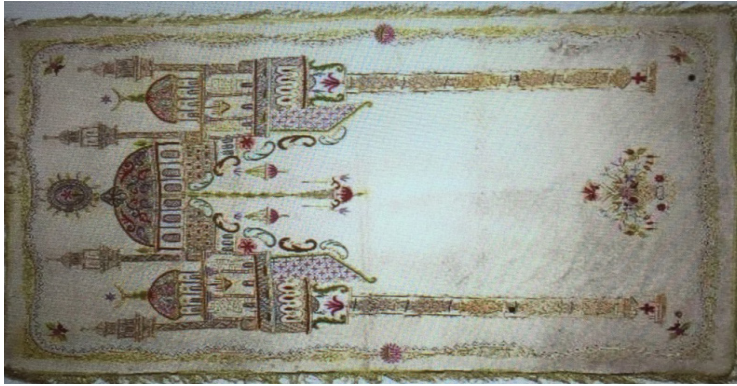
Fotoğraf 2: Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde bulunan keçe seccade. (Fotoğraf müze arşivi)

Keçe Seccade 2: Mihrap nişi üzerinde kubbeli bir cami tasvirinin yer aldığı bir örnek de Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde bulunmaktadır. 1869 envanter numaralı, 105x175 cm. ölçülerindeki 19. yüzyıla ait seccadede desenler, doğal krem renkli ince keçe üzerine kırmızı, pembe, sarı, mor, yeşil, kahverengi renkli iplerle, işleme tekniğiyle yapılmıştır. (Fotoğraf 2) Mihrap nişinin kenarı kıvrımlı hatlarla belirlenmiş ve yanlarda sütun gibi yükselerek başlıkların olduğu yerde genişleyerek üzerine mukarnaslı sütun başlıkları oturtulmuştur. Bunun üzerine kıvrımlı dallarla mihrap kemeri ve üstündeki caminin duvarları yerleştirilmiştir. Mihrap kemerinin üstünde yeşil renkli, kenarları dilimli bir kırma çatı ve üzerinde pencereyi yüksek kasnaklı bir kubbe ve iki yanında zarif minareler bulunur. Mihrap içine doğru ise, bir büyük, dört küçük kandil sarkar. Ayaklık kısmında kıvrımlı kenar çizgisinin ortasında bir çiçek buketi bulunur. Seccadenin kenarını kıvrımlı hatlardan ve çiçeklerden oluşan bir sıra bordür çevirir. Seccadede hem dış hem iç mekan görüntüsü işlenmiştir.



Fotoğraf 3: Konya Mevlana Müzesinde Bulunan 646 numaralı, Bursa Ulu Cami tasvirli keçe seccade (Emine Nas-Şerife Doğan'dan)

Keçe Seccade 3: Konya Mevlana Müzesinde bulunan 646 envanter numaralı, 19. yüzyıla tarihlenen seccade 112x195 cm. ölçülerindedir. (Fotoğraf 3) Doğal krem renkli ince tepme keçe üzerinde sütunlarla taşınan bir mihrap ve mihrap kemeri üzerinde iki minareli bir cami tasviri bulunmaktadır. Alınlık kısmında Arap harfleriyle “sene 1305 Bursa Cami-i Kebir resmidir” yazmaktadır. Cami ve minareler, mihrabı taşıyan korint tarzı sütun başlıklarına oturmaktadır. Mihrap tepesinden büyük bir kandil sarkmaktadır. Ayaklık kısmında ise Bursa Ulu Camiinde bulunan fiskiyeli havuz işlenmiştir. Desenler dival işi tekniklerinden düz sarma ve hasır iğne tekniği ile işlenmiş ve işlemeye bükümlü metal iplik kullanılmıştır. Seccadenin dörtkenarına sırma saçaklı harç geçirilmiştir.¹⁸



Fotoğraf 4: Konya Etnoğrafya Müzesinde bulunan 5076 envanter numaralı keçe seccade (Emine Nas-Şerife Doğan'dan)

Keçe Seccade 4: Konya Etnoğrafya Müzesinde bulunan 19. yüzyıla ait, 5076 envanter numaralı keçe seccade 95x156 cm. ölçülerindedir. (Fotoğraf 4) Doğal krem renkli tepme keçe üzerine dival işi, Türk işi ve süzeni teknikleri ile desenler işlenmiştir. Sütunlarla taşınan bir mihrap ve mihrap kemeri üzerinde dört minareli bir cami tasviri bulunmaktadır. Mihrap tepesinden aşağıya doğru ikisi küçük, biri büyük 3 adet kandil motifi sarkmakta, ayaklık kısmında vazo içinde bahçe çiçeklerinden oluşan bir buket yer almaktadır. Etrafı sarı renkli ipek saçakla çevrelenmiştir.¹⁹



Fotoğraf 5: Konya Etnoğrafya Müzesinde bulunan 6030 envanter numaralı keçe seccade (Emine Nas-Şerife Doğan'dan)

¹⁸ Nas ve Doğan, “Konya Müzelerindeki Keçe Seccadelerde Görülen İnteryör Tasvirler Üzerine”, s. 930.

¹⁹ Nas ve Doğan, “Konya Müzelerindeki Keçe Seccadelerde Görülen İnteryör Tasvirler Üzerine”, s. 933.

Keçe Seccade 5: Konya Etnografya Müzesinde bulunan 20. yüzyıl başlarına ait, 6030 envanter numaralı keçe seccade 95x153 cm. ölçülerindedir. (Fotoğraf 5) Doğal krem renkli tepme keçe üzerine dival işi ve süzeni teknikleri ile desenler işlenmiştir. Sütunlarla taşınan bir mihrap ve mihrap kemeri üzerinde dört minareli, kubbeli bir cami tasviri bulunmaktadır. Mihrap tepesinden aşağıya doğru dördü küçük, biri büyük 5 adet kandil motifi sarkmakta, ayaklık kısmında vazo içinde çiçeklerden oluşan bir buket yer almaktadır.²⁰ Mihrap köşeliklerinde ay yıldız motifleri serpiştirilmiştir. Kenarda bir sıra dal üzerinde çiçek ve yapraklardan oluşan bir bordür bulunur. Etrafı bir saçakla çevrelenmiştir.

İkinci **Grupta** yer alan süslü sütunlarla taşınan mihrap nişinin olduğu örnekler, sayı olarak diğerlerine göre daha fazladır.



Fotoğraf 6: Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde bulunan 174 envanter numaralı keçe seccade (Fotoğraf müze arşivi)

Keçe Seccade 6: İkinci grupta değerlendirilen Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde bulunan 19. yüzyıla ait, 174 envanter numaralı bir seccade 144x83 cm. ölçülerindedir. (Resim 6) Mihrap kemerinden aşağısı yırtıldığından yamanmış, bu nedenle bu kısımda desen olup olmadığı bilinmemektedir. Tahminen dekoratif iki sütun üzerinde kemer yükselmektedir. Laleye benzeyen iki çiçek motifi sütun başlığı şeklinde görünmektedir. Diğer örneklerde de bulunan benzer desenlerde, birer borazan içerisinden çiçekler çıkmaktadır. Bunlar tepede birleşerek mihrap motifini oluştururlar. Tepeden aşağıya bir kandil motifi sarmaktadır. Mihrap köşeliklerinde çiçek motifinden oluşan birer ay yıldız bulunmaktadır. Seccadenin kenarını C kıvrımlı dallar üzerinde çiçeklerden oluşan bir sıra bordür çevirir.

20 Nas ve Doğan, "Konya Müzelerindeki Keçe Seccadelere Görülen İnteryör Tasvirler Üzerine", s. 935.



Fotoğraf 7: Konya Sahip Ata Vakıf Müzesinde bulunan keçe seccade. (Fotoğraf Müze Arşivi)

Keçe Seccade 7: Konya Sahip Ata Vakıf Müzesinde bulunan ve Konya Şemsi Tebrizi Camiinden getirilen keçe seccade, 19. yüzyıla ait olup, 90x153 cm. ölçülerindedir. (Fotoğraf 7) Doğal krem renkli ince keçe üzerinde çeşitli renklerde iplerle işleme tekniğinde yapılmış, iki sütunla taşınan yüksek kemerli gösterişli bir mihrap nişi bulunmaktadır. Sütunların kaideleri ve lale şeklindeki başlıkları detaylı bir şekilde belirtilmiştir. Mihrap kemeri kıvrım dallar üzerinde çeşitli şekillerde çiçeklerle süslenmiştir. Tepede alem niyetine büyük bir çiçek demeti bulunmakta, mihrap içine doğru damla şeklinde iri bir stilize kandil sarkmaktadır. Mihrap köşeliklerinde birer dal ucunda çiçek motifleri, ayaklık kısmında vazo içinde iri bir çiçek demeti yer almaktadır. Seccadenin etrafını bir sıra zikzak dal üzerine işlenmiş çiçek, yaprak, meyve motiflerinin yer aldığı bordür çevirmektedir.



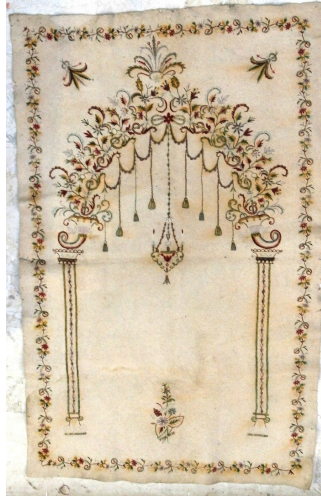
Fotoğraf 8: İstanbul Vakıflar Halı Müzesinde bulunan keçe seccade. (Fotoğraf müze arşivi)

Keçe Seccade 8: İstanbul Fatih Camiinden İstanbul Vakıflar Halı Müzesine getirilen, 19. yüzyıla ait, 311 envanter numaralı, 132x82 cm. ölçülerindeki seccadede, doğal krem renkli ince keçe üzerinde, kırmızı, yeşil, lacivert renklerde kıvrım dal, yaprak ve çiçek motiflerinden oluşan iki sütunce üzerinde yükselen, dal, yaprak ve çiçeklerden oluşan bir mihrap kemeri yer alır. (Fotoğraf 8) Sütun kaidesi ters bir vazo, sütun başlığı ise korint tarzı iyice stilize edilerek süslü bir vazo şeklini almıştır. Mihrap tepesinden aşağı dört mumlu bir kandil sarkmaktadır. Ayaklık kısmında dal üzerinde yaprak ve çiçeklerden oluşan bir demet bulunur. Bir sıra halindeki kenar bordürü yaprak ve çiçeklerden oluşmaktadır.



Fotoğraf 9: Bursa Üftade Tekkesinde bulunan keçe seccade. (Fotoğraf V.G.M. arşivi)

Keçe Seccade 9: Bursa Üftade Tekkesinde bulunan 19. yüzyıla ait seccadede doğal krem renkli ince keçe üzerine kırmızı, yeşil, mavi, mor, turuncu renkli iplerle mihrap motifi işlenmiştir. (Fotoğraf 9) Mihrap, iki ince sütun üzerine oturan, karşılıklı simetrik, üzerinde çeşitli çiçekler ve yapraklar olan iki kıvrım dalın yer aldığı mihrap kemerinden oluşur. Mihrap kemerinin tepesinde yuvarlak bir çiçekten çıkan kıvrık yaprakların bulunduğu bir demet, bu çiçekten aşağı doğru sarkan üç zincirle bağlı bir asma kandil yer alır. Kandilin üzerinde iki adet zarif mum bulunur. Mihrap nişinin ayaklık kısmında vazo içerisinde simetrik olarak yerleştirilmiş çeşitli çiçekler yer alır. Mihrabı taşıyan sütunların kaide ve başlıkları simetriktir. Seccadeyi bitkisel hatlı bir sıra bordür çevirir.



Fotoğraf 10: Özel koleksiyonda bulunan keçe seccade. (Hakan Tazecan'dan)

Keçe Seccade 10: Özel koleksiyonda bulunan doğal krem renkli 19. yüzyıla ait ince keçe üzerine mihrap motifi işlenmiştir. (Fotoğraf 10) İnce sütunceler üzerine oturan çok süslü bir mihrap kemeri, kemerden aşağı dilimli süslerden mihrap içine doğru sarkan bir büyük kandil ve yanlarda küçük askılar yer alır. Mihrap kemerinin tepesinde iki yana açılan küçük hançer yapraklardan oluşan demetle ayaklık kısmında geniş yapraklar ve çeşitli çiçeklerden oluşan bir demet bulunur. Mihrabın köşeliklerinde de saplarından bağlı birer demet çiçek yer alır. Seccadenin kenarını bir dal üzerinde çiçeklerin işlendiği bir sıra bordür çevirir.



Fotoğraf 11: Budapeşte’deki Gül Baba Türbesinde bulunan keçe seccade.
(Fotoğraf Y. Mimar Mehmet Emin Yılmaz)

Keçe Seccade 11: Budapeşte’deki Gül Baba Türbesinde bulunan 19. yüzyıla ait keçe seccadede, doğal krem renkli ince keçe üzerine, keçeyle aynı tonda krem renkli iplerle dival tekniğinde desenler işlenmiştir. (Fotoğraf 11) Ortada ince sütunlarla taşınan ve bitkisel motiflerden oluşan çok zarif bir mihrap motifi, kenarlarda bir sıra halinde bitkisel karakterli bordür ve altta büyük bir çiçek demeti yer alır. Bordürün dört köşesinde içe doğru çiçek demetleri uzanır. Mihrap tepesinden aşağı doğru sarkan büyük bir asma kandil ve yanlarda daha küçük ölçülerde askılar yer alır.²¹ Bu seccadenin çok benzeri Konya Etnoğrafya Müzesinde bulunan 2609 envanter numaralı keçe seccadedir. Bu seccade de doğal krem renkli olup üzerindeki bitkisel desenlerden oluşan mihrap motifi de, zeminle aynı krem-sarı renkli çamaşır ipeği ipe ve dival tekniğinde yapılmıştır.²² Etrafı bir sıra saçakla çevrilmiştir.



Fotoğraf 12: İstanbul Vakıflar Halı Müzesinde bulunan keçe seccade. (Fotoğraf müze arşivi)

Keçe Seccade 12: İstanbul Fatih Camiinden İstanbul Vakıflar Halı Müzesine getirilen 19. yüzyıla ait, 303 envanter numaralı, 160x106 cm. ölçülerindeki keçe seccadede, doğal krem renkli ince keçe

21 Budapeşte Gül Baba Türbesinde bulunan keçe seccadeyi bana Y. Mimar Mehmet Emin Yılmaz bildirmiş ve bu fotoğrafı vermiştir. Kendisine teşekkür ederim.

22 Begiç, Konya Müzelerinde Bulunan Keçe Ürün Örnekleri, s.170.

üzerine, sarı renkli sim veya metal iplerle dival tekniğinde desenler işlenmiştir. (Fotoğraf 12) Zeminde ince sütunlarla taşınan süslü bir mihrap motifi, kenarlarda bir sıra halinde zikzak dal üzerinde ince yaprak ve çiçeklerden oluşan bordür ve altta vazo içerisinde büyük bir çiçek demeti yer alır. Bordürün dört köşesinde içe doğru çiçek demetleri uzanır. Sütunların kaideleri kafes şeklinde dekore edilmiştir. Mihrap kemeri ince kıvrım dallar, çiçekler ve yapraklarla süslüdür. Mihrap tepesinden aşağı doğru sarkan büyük bir asma kandil ve yanlarda daha küçük ölçülerde askılar yer alır. Müzede aynı özelliklere sahip 4 adet keçe seccade daha bulunmaktadır.



Fotoğraf 13: İstanbul Vakıflar Halı Müzesinde bulunan keçe seccade. (Fotoğraf müze arşivi)

Keçe Seccade 13: İstanbul Fatih Camiinden İstanbul Vakıflar Halı Müzesine getirilen 19. yüzyıla ait, 307 envanter numaralı, 153x94 cm. ölçülerindeki keçe seccadede, doğal krem renkli ince keçe üzerine, sarı renkli sim veya metal iplerle dival tekniğinde desenler işlenmiştir. (Fotoğraf 13) Seccadenin zemininde iki sütunla taşınan yuvarlak kemerli, iri yapraklar ve çiçeklerle bezeli bir mihrap bulunmaktadır. Sütunlar, kökleri ve dalları bulunan birer ağaç şeklinde verilmiştir. Sütun başlıkları üzerinde yarım daire kemer ve ağaç gibi dal ve yapraklar bulunur. Mihrap tepesinde beş adet dal ve üzerinde yapraklardan oluşan bir demet ile kandil niyetine baş aşağı aynı şekilde bir demet bulunur. Ayrıca tepeden aşağıya kemer yayına paralel uzanan kurdele şeklinde volutlar yer alır. Ayak kısmında kurdeleyle bağlı dal ve çiçeklerden oluşan bir demet bulunur. Etrafı bir sıra saçakla çevrilidir.

Bu grubun bir benzer örneği İstanbul Çamlıca'da bulunan İslam Medeniyetleri Müzesindeki Milli Saraylar Koleksiyonuna ait, 157/644 numaralı keçe seccadedir. Doğal krem renkli ince keçe üzerine, sarı renkli sim veya metal iplerle dival tekniğinde desenler işlenmiştir.

Üçüncü grupta değerlendirilen, taşıyıcı bir sütun veya kenar hatları olmadan sadece bir kemerle temsil edilen mihrap motifinin yer aldığı seccadeler, Ankara Vakıf Eserleri Müzesi, İstanbul Vakıflar Halı Müzesi ve İstanbul Üsküdar Özbekler Tekkesinde bulunan örneklerle tanıtılmaktadır. Konya Mevlana Müzesinde bulunan 553 envanter numaralı keçe seccade²³ ve İstanbul Çamlıca'da bulunan İslam Medeniyetleri Müzesindeki Milli Saraylar Koleksiyonuna ait 157/633, 157/634 ve 157/629 numaralı keçe seccadeler de bu gruptandır.

23 Naci Bakırcı, "Mevlevilikte Keçe Kullanımı ve Konya Mevlana Müzesi Keçe Koleksiyonu" s. 77,78.



Fotoğraf 14: Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde bulunan keçe seccade. (Fotoğraf müze arşivi)

Keçe Seccade 14: Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde bulunan 1252 envanter numaralı İnebolu Tevfikiye Camiinden getirilen, 19. yüzyıla ait keçe seccadede, sarı sim ve altın tellerle dival tekniğinde yapılmış bitkisel desenlerden oluşan bir mihrap kemeri ile ayaklık kısmında iri dallar arasında bir vazoda içerisinde çiçek demeti ve bir sıra kenar bordürü bulunmaktadır. (Fotoğraf 14) Mihrap kemeri, kıvrım dal ve üzerinde çeşitli çiçeklerden oluşmaktadır. Tepe kısmında, ayaklık kısmındaki çiçek buketinin aynısı bulunmaktadır. Tepeden mihrap içine doğru süslü bir kandil sarmaktadır. Köşeliklerde birer adet küçük çiçek buketleri yer almaktadır. Sarı simden bir sıra saçakla çevrilidir.



Fotoğraf 15: İstanbul Üsküdar Özbekler Tekkesinde bulunan keçe seccade. (Fotoğraf V.G.M. arşivi)

Keçe Seccade 15: İstanbul Üsküdar Özbekler Tekkesinde bulunan 253 numaralı, 19. yüzyıla ait keçe seccadede mihrap motifi, sadece bir kemerle temsil edilmektedir. (Fotoğraf 15) Alt kısmı yoktur. Krem renkli ince keçe üzerine sarı sim veya kılaptan ile dival tekniğinde desenler işlenmiştir. C, S kıvrımlı dallar ve aralarında çeşitli çiçek motiflerinden oluşan mihrap kemeri bulunmaktadır. Tepelik kısmında vazoda içerisinde simetrik yerleştirilmiş çiçekler yer alır. Vazonun altında mihrap içine doğru sarkan üç zincirle bağlı, çiçeklerle süslü bir asma kandil bulunur. Seccadenin ayaklık kısmında da mihrap tepesindeki vazoda içerisinde çiçek kompozisyonunun aynısı yer almaktadır. Seccadenin etrafını kıvrım dal ve çiçeklerden oluşan bir sıra bordür dolandır. Köşelerde içe ve dışa uzanan küçük çiçekler bulunur. Etrafı bir sıra saçakla çevrilidir.



Fotoğraf 16: İstanbul Vakıflar Halı Müzesinde bulunan keçe seccade (Fotoğraf müze arşivi)

Keçe Seccade 16: İstanbul Vakıflar Halı Müzesinde bulunan 19. yüzyıla ait, 308 envanter numaralı, 157x98 cm. ölçülerindeki, İstanbul Fatih Camiinden getirilmiş olan keçe seccadede, üçerden altı adet çiçek demetinin oluşturduğu mihrap kemerinin temsil ettiği mihrap nişi bulunmaktadır. (Fotoğraf 16) Niş tepesinde alem niteliğinde bir çiçek demeti, buradan aşağı sarkan ikili askı, kemerin başlangıç noktalarından sarkan ikişer adet üçlü askı ve ayaklık kısmı ile köşeliklerde birer demet çiçek yer alır. Seccadeyi bir sıra kıvrım dal, yaprak ve çiçeklerden oluşan bitkisel desenli bordür çevirir.



Fotoğraf 17: İstanbul Vakıflar Halı Müzesinde bulunan keçe seccade (Fotoğraf müze arşivi)

Keçe Seccade 17: İstanbul Vakıflar Halı Müzesinde bulunan 19. yüzyıla ait, 321 envanter numaralı keçe seccadede mihrap motifini temsilen bir mihrap kemeri bulunur. (Fotoğraf 17) Bu mihrap kemeri, başlangıç noktalarından başlayarak, sapları bağlı birer demet çiçeğin tepede birleşmesiyle oluşur ve tepede alem şeklinde iki yana açılan bir çiçek demeti bulunur. Tepeden mihrap içine doğru sarkan dört mumlu ince bir kandil yer alır. Ayaklık kısmında ortada küçük bir çiçek demeti, iki yanda sütuna benzer uzun birer çiçek demeti daha işlenmiştir. Seccadeyi bir sıra kıvrım dal üzerinde çiçek ve yaprak motiflerinden oluşan bordür çevirir. Köşeliklerde 16 kollu yuvarlak yıldız şeklinde birer motif bulunur. Renkler kırmızı, pembe, yeşil, kahverengi, mor, mavi ve sarıdır.

Bu grubun bir benzeri olan Konya Etnoğrafya Müzesindeki 4030 numaralı keçe seccadede, sütunsuz

bir mihrap kemeri yer almaktadır.²⁴ Yine aynı müzede bulunan 4063 envanter numaralı keçe seccadede sütunların olduğu yerde birer şamdana benzer motif yapılmışsa da, bunlar taşıyıcı değildir. Sadece mihrabı temsilen bitkisel motiflerden oluşan bir mihrap kemeri bulunmaktadır. Bu örnekte sarı kılıptan kullanılan yerler dival tekniğiyle yapılmıştır.²⁵ İstanbul Çamlıca'da bulunan İslam Medeniyetleri Müzesindeki Milli Saraylar Koleksiyonuna ait 157/633, 157/634 ve 157/629 numaralı keçe seccadelerde de, sütunsuz bir mihrap kemeri bulunmaktadır. 157/629 numaralı seccade renkli iplerle işleme tekniğinde, 157/633 numaralı seccade sarı sim veya metal iplerle dival tekniğinde, 157/634 numaralı seccade pembe renkli ipele dival tekniğinde yapılmışlardır. 157/633 ve 157/634 numaralı seccadelerin desenleri aynıdır.



Fotoğraf 18: Bursa Üftade Tekkesinde bulunan keçe seccadede. (Fotoğraf V.G.M. arşivi)

Keçe Seccade 18: Bursa Üftade Tekkesinde bulunan -1- numaralı keçe seccade ise yukarıda anlatılanlardan farklı bir görünüm arz etmektedir. (Fotoğraf 18) Bu keçe seccadede desenler sonradan işleme değil, keçenin yapımı esnasında renkli yün parçalarının desene göre yün zemine yerleştirilerek, birlikte tepilmesi ile yapılmıştır. Bu seccadede mihrap olmayıp kahverengi, kırmızı, yeşil ve turuncu renklerde, geometrik desenlerle bezeme yapılmıştır. Seccade ölçülerindedir.

3. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Tarikatlarda seccade ve post kullanımı, devam ettirilen adetlerdendir. Tarikat mensuplarına birbirinden kalan tarikat çeyizlerinden olan seccade, “irşad seccadesi”, post, “mukteda postu” olarak adlandırılmaktadır. Seccade üzerine serilen posta oturmak, mürşitlik makamının alameti olup, posta oturan tarikat ehlinin irşada memur olduğuna işaret eder. Ayrıca keçe seccadelerdeki mihrap tepeliği, tarikatın çatısını, tepeden sarkan büyük kandil piri, yanlardaki küçük kandiller halife ve şeyhi ve mihrap nişinin alt kısmındaki çiçekler tarikat müritlerini simgeler. Bu nedenlerle tarikatlarda seccade kullanılmıştır.

Tekkelerde kullanılan kıymetli eşyalar günümüzde müzelerde bulunmaktadır. Bunlar içerisindeki konumuz olan keçe seccadeler vakıf müzelerinde ve bazı tekkelerde yer almakta ve 19. yüzyıla tarihlendirilmektedirler. Keçe seccadelerin ana malzemesi yündür. Boyanmamış doğal krem renkli yünün tepme yoluyla keçeleştirilmesi ile elde edilmişlerdir. Bu keçelerin üstüne dival ve süzeni-kasnak işi teknikleri ile kırmızı, yeşil, kahverengi, mor ve mavi renkli, yün, pamuk, ipek ibrişim gibi iplikler, sim,

²⁴ Begiç, Konya Müzelerinde Bulunan Keçe Ürün Örnekleri, s.166.

²⁵ Begiç, “Konya Müzelerinde Bulunan Keçe Ürün Örnekleri”, s.175.

sırma gibi metal bükümlü iplik ve tellerle desenler işlenmiştir.

Keçe seccadelerdeki bezemelerin ana motifi mihraptır. Mihrap üç şekilde işlenmiştir. Birincisinde, mihrap kemeri çok gerçekçi bir şekilde cami tasvirlerinden oluşmuştur. Bu tasvirlerde cami iç ve dış görünüşü yer alır. İkincisinde gösterişli sütunlarla taşınan, kıvrık dallar üzerine çiçeklerle kurulmuş kemeri olan bir mihrap şekli; üçüncüsünde ise sarı sim ile işlenmiş, taşıyıcı sütunları olmayan, sadece süslü bir kemerle temsil edilen mihrap şekli bulunur. Bu bezeme yapılırken nakışlardaki sanatsal ve estetik değerlere önem verilmiş, kullanılan ipek ibrişim ipler, gümüş ve altın bükümlü kılaptanlarla, geleneksel süsleme sanatlarımızda yer alan zengin çiçek desenleri ve bunların sunumuyla ilgili kompozisyonlar, seccadelerde yer almıştır. Batılılaşma döneminde Türk Sanatına giren barok ve rokoko üsluplarının etkileri de görülür.

Geleneksel kültürümüzün gelişmesinde ve çeşitlenmesinde önemli bir yer tutan tasavvuf kültürü ve bu kültürün ürünleri, kıymetli sanat eserleri olarak müzelerimizde yer almaktadır. Bu ürünler taşıdıkları anlamlar ve simgeler bakımından önemli birer kültür aktarıcısıdır. Bu bağlamda tasavvuf kültürünün ürünlerinden olan ve genellikle tekkelerde kullanılan keçe seccadeler, günümüzde artık sadece müzelerde yer almaktadır.

KAYNAKÇA

Arpaguş, Sâfi. “Post”, *İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 34, 2007, s. 332-333.

Atasoy, Nurhan. *Derviş Çeyizi, Türkiye’de Tarikat Giyim-Kuşam Tarihi*, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 2000.

Bakırcı, Naci. “Mevlevilikte Keçe Kullanımı ve Konya Mevlana Müzesi Keçe Koleksiyonu” *Keçe Sanatında Kesişme Noktaları, III. Uluslararası Türk Dünyasının Ortak Dili – Nakışlar Sempozyumu Bildirileri, 25-27 Ekim 2018*, Bakı: Azerbaycan Milli Halı Müzesi Yayını, 2019, s. 74-79.

Bayraktaroğlu, Suzan. “Seccade”, *Erdem Halı Özel Sayısı I*, Cilt:10, Sayı:28, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ekim 1999, s.57-64.

Bayraktaroğlu, Suzan. “Kandilli Seccadeler”, *IV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, 24-27 Nisan 2000, Haz. Yüksel Sayan, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, 2000, s.267-272.

Begic, H. Nurgül. “Konya Müzelerinde Bulunan Keçe Ürün Örnekler”, Ankara: İdil, 2015, Cilt 4, Sayı 15, s.155-180.

Çeliker, Deniz. “Geçmişten Günümüze Türklerde Keçecilik ve Keçe Yapımında Yeni Teknikler”, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi *ART-E*, Kasım 2011-08 ISSN 1308-2698.

El-İstanbulî, Yahya Agâh b. Salih. *Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*, İstanbul: Ocak Yayıncılık, Kasım 2002.

Erol, Elif Ceylan. “Tarikat Eşyalarında Süsleme ve Sembolizm Üzerine Bir Deneme”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı:100, Kış 2021, s. 621-653.

Korkmaz, Necati. *Kayıp Tasavvuf Hazineleeri*, İstanbul: Pendik Belediyesi Kültür Hizmeti.

Nas, Emine. ve Doğan, Şerife. “Konya Müzelerindeki Keçe Seccadelerde Görülen İnteryör Tasvirler Üzerine”, *Turkish Studies Social Sciences*, Volume 13/26, Fall 2018, p. 923-940.



TARIM HAVZASI'NDA BULUNAN YÜN DOKUMALAR ÜZERİNE BİR BAKIŞ*

Zulhayat ÖTKÜR*

ÖZ

Doğu Türkistan'da bulunan Tarım Havzası, 19. yüzyılın ikinci yarısından 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Batılı ülkelerin en çok keşif seferi düzenlediği yerlerden birisi olmuştur. Daha önce dünyada adı duyulmamış olan Tarım Havzası, bilim insanlarının arkeolojik çalışmaları sayesinde bulunan harabe, kadim yazıt ve hatta mumyalar yoluyla tanınmıştır.

Tunç Devri'nden kalma Kroren Harabelerinin yanı sıra Niye Harabelerinde önemli kalıntılar bulunmuş; bu keşifler tüm dünyada yankı uyandırmıştır. Bu çalışmada, kazılarda gün ışığına çıkarıldıktan sonra Batılı kaşifler tarafından Avrupa'ya götürülen ve günümüzde İsveç ve İngiltere gibi ülkelerin müzelerinde sergilenen halı, kilim ve keçe başlık gibi yün dokuma örnekleri hakkında bilgi verilecektir. Ayrıca, dokuma teknikleri ve boyama özelliklerinin yanı sıra yün dokumaların tarih boyunca üstlendiği sosyokültürel rol analiz edilecektir. Tarihi belgelerde görülen bir kısım terminolojiler vasitisiyle, Tarım Havzası'ndaki halı üretiminin durumu hakkında derlemeler yapılacaktır. Materyal, teknik ve desenler üzerindeki incelemeler bize Tarım halıları'nın farklı dinler ve inançların etkisinde olduğunu düşündürmektedir.

Söz konusu arkeolojik keşiflere dayalı olarak, eski çağlardan beri Doğu Türkistan bölgesinde yaşayan Uygurların etnik kökenini incelemek mümkün olmuş; Uygurların özgün karakteristiklere sahip yerli ve köklü bir uygarlık olduğu ve başka kültürlerin uzantısı olmadığı ispat edilmiştir. Keşfedilen yün dokumalar Tarım havzası'ndaki dokuma tekniğinin yüksek düzeyde bir yere sahip olduklarını anlatmanın yanında, Orta Asya'nın etnokültürel tarihini anlamak açısından da büyük önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Tarım Havzası, Yün Dokumacılık, Halı, Desen, Doğu Türkistan, Uygur, Kültür.*

*İsveç Yetişkin Okulu Görevlisi, Bağımsız Araştırmacı

e-posta: qoramtaash@hotmail.com / ORCID: 0000-0002-7883-4529

Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2022.167>

Makale Gönderim Tarihi: 05.14.2022 / Makale Kabul Tarihi: 26.12.2021

ABSTRACT

AN OVERVIEW OF WOOLEN CARPETS IN THE TARIM BASIN

The Tarim Basin in East Turkestan has been one of the destinations where Western countries organized the most expeditions from the second half of the 19th century to the first quarter of the 20th century. Previously largely unknown to the rest of the world, the Tarim Basin became famous for the ruins, ancient manuscripts, and mummies found there by archaeologists and scientists.

Important remains were unearthed in the Niya Ruins and the Bronze Age Ruins of Kroran: woolen textiles samples such as carpets, rugs, and felt caps. These discoveries resonated all over the world. Relying on information about those finds, which were brought to Europe by Western explorers and are now preserved in museums in Sweden and England, this study will explore weaving techniques and dyeing features, as well as the socio-cultural and economical role of wool weaving techniques throughout history. Based on the aforementioned archaeological discoveries, it has been possible to examine the ethnic origin of the Uyghur people living in the Eastern Turkestan region since ancient times. It has been proven that the Uyghurs are indigenous people who have a deep-rooted civilization with unique characteristics, rather than an included part of other cultures. Analyzing the wool weaving techniques in the area plays a significant role in understanding the ethnocultural history of Central Asia.

Keywords: *Tarim Basin, Woolen Weaving, Carpet, Pattern, East Turkestan, Uyghur, Culture*

1. GİRİŞ

Tarım Havzası uzun zamandır Türklerin ataları bir arada yaşadığı ve Tarım kültürünün yansıtıldığı bir bölge olmuştur.

Tarım Havzası, 900.000 km² yüzölçümü ile Doğu Türkistan'ın yarısından fazlasını kapsamaktadır. Tanrı dağları ile Karakorum dağları arasında uzanan havzanın büyük bölümünü 500.000 km² yüzölçümü ile dünyanın en büyük çöllerinden biri olan Taklamakan Çölü oluşturur. Tarım Havzası'nın geri kalan kısmını ise tarıma elverişli topraklar oluşturur ve havzanın su ihtiyacı, bilhassa tarıma elverişli yerlerde, Tarım nehri tarafından karşılanır.

Asya'nın değişik havalilerinden geçen bir ticaret yolları dizisi olan İpekYolu, bu bölgede iki kola ayrılmıştır: Kuzey İpek Yolu, havzanın kuzeyi boyunca, Güney İpek Yolu ise Taklamakan Çölü'nün kuzeyi boyunca uzanmaktadır.

Böylece, Tarım Havzası kadim beşerî faaliyetlerinin odağı haline gelmiş ve bu bölgede birçok eski etnik, dini ve kültürel unsur bir araya gelerek dikkate değer bir Tarım kültürü oluşturmuştur. Tarım Havzası bugünlerde Çin'e bağlı olan ve Xinjang (Sincan) Uygur özerk bölgesi olarak adlandırılan bölgenin Korla, Aksu, Kaşgar ve Hotan eyaletlerinin bazı bölgelerini kapsamaktadır.

Uygurlar bu bereketli topraklarda doğal çevre ve koşullardan yararlanmak suretiyle ve kendi çabalarına dayalı olarak çok eski zamanlardan beri kendine has özellikleri olan çeşitli el sanatlarıyla dünya kültür hazinesine önemli katkılarda bulunmuştur. Bu doğrultuda, yün dokuma, halı dokuma, ipek dokuma, nakış işleme, pamuk dokuma, çömlekçilik, matbaacılık, kâğıt yapımı, müzik ve dans, oymacılık ve ticaret başta olmak üzere birçok alanda faaliyet göstermiştir.¹

Bilim dünyası, 1899'da Roma'da yapılan 12. Oryantalist Konferansı'nda Hoernle, Klementis, Radloff ve Sénart gibi bilim insanlarının Doğu Türkistan'daki kültürel mirasla ilgili çalışmalarından haberdar oldu. Doğu Türkistan kültürünün bu tarihten itibaren sistematik ve etkin bir şekilde araştırılmaya

1 Abdullah Sulayman, *Dünyada Peşet Birla Hotan Bar*, Sincan Halk Neşriyatı, Ürümqi, 2003, s.263

başlandığı söylenebilir. Sonraki 20 yılda, farklı ülkelerden keşif ekipleri sık sık bu bölgeyi ziyaret etmiştir.² Macar asıllı İngiliz arkeolog Aurel Stein (1862-1940) ve İsveçli kâşif Sven Hedin (1865-1952) 20. yüzyıl başlarında Tarım Havzası'nda bulunan Niya, Yotkan ve Kroran şehir harabelerini keşfetmiş ve maddi ve yazılı mirasın bir kısmını yurt dışına götürmüştür.

Günüşiğine çıkarılan buluntular arasında eski evrak, heykeller, üretim alet ve araçları, ev eşyaları, giyim-kuşam ve dokuma tekstil eşyaları yer alıyordu. Bunlar arasında bulunan yün dokuma halı ve kilimler, günümüzde aşağıdaki müzelerde koruma altındadır:

1. British Museum (Londra, İngiltere)
2. Victoria and Albert Museum (Londra, İngiltere)
3. Museum of Ethnography, Sweden (Stockholm, İsveç)

Bu çalışmada söz konusu müzelerde sergilenen halı, kilim ve keçe dokuma örnekleri hakkında belli derlemeler yapılmıştır.

2. Tarihi örneklerle bir bakış

Çevredeki dağ buzullarının erimesiyle oluşan nehirler, asırlar boyunca Taklamakan Çölü'nün sınırlarındaki vaha yerleşimlerini beslemiş ve gezginlerin ağaç gölgesinde mola vermesini sağlamıştır.

Türkistan'da yürütülen arkeolojik araştırmaların sonuçları, MÖ 2000-MÖ 1000 yılları arasında Tarım Havzasında da komşu bölgeler gibi Tunç Devri'nin yaşanmakta olduğunu göstermektedir.³ Zaman içinde nehirler yön değiştirmeye ve kurumaya başlamış, denizcilik geliştikçe ticaret İpek Yolu'ndan deniz yollarına kaymış ve kervanlar tedrici olarak ortadan kaybolmuştur. Bunun sonucunda birçok terk edilmiş şehir ortaya çıkmıştır.

Bir zamanlar Hotan Krallığı'na bağlı bir askeri karakol olan Niya, Taklamakan Çölü'nün güney bölgesindeki eski beyliklerden biridir ve Güney İpek Yolu güzergâhındaki önemli noktalardan birisidir. Niya tarihte '*Oğaybalık*' olarak geçmekte ve Karuşi (Kharosthi) yazıtlarında '*Nina*' olarak, devlet adı ise '*Cadhota*' olarak anılmaktadır.⁴ Aurel Stein, 1901-1906 yılları arasında yaptığı kazılarda dünyadaki en eski yazısı kabul edilen Karosthi yazısı ile ahşap tabletlere yazılmış olan belgelerle birlikte bazı sikkeler, heykeller, kumaş parçaları ve küçük halı parçaları çıkarmıştır. Burada keşfedilen halının şimdiye kadar bulunan en eski çekmeli (ilmekli) halı örneklerini temsil ettiğini söylemek mümkündür. Stein koleksiyonunda bulunan halı ve kilim parçaları MÖ 100 – MS 500 arası devirlere ait olan halı örnekleri sayılmaktadır.

Ayrıca, Stein'in keşfettiği ve Karuşi (Kharosthi) yazısıyla yazılmış belgeler arasında halı yapımında kullanılan aletler ve halılarla ilgili ticari işlemlere ait belgeler olması, halı üretimi ve halı ticaretine ait terminoloji içermesi ve kazılarda çok sayıda halı çıkarılmış olması, Niya'nın Khotan çevresindeki halı üretim merkezi olduğunu göstermektedir.⁵ Bundan başka, Taklamakan Çölü'nde bulunan halı ve kilimler, kronolojik olarak dünyanın en eski çekmeli halısı sayılan Pazırık halısından itibaren (MÖ 4. yüzyıl),

2 Hannes A. Fellner, "The expeditions to Tocharistan", *Instrumenta Tocharia*, s.20

3 Ahmet Süleyman Kutluk, *En Eski Çağlardan XIX. Yüzyıl'a kadar Doğu Türkistan Medeniyeti ve Uygurlar*, Selenge Yayınları, İstanbul, 2020, s.57

4 İbrahim Muti'i, *Uyghurlarning Tili ve yeziqi*, Milletler Neşriyatı, Beijing, 2013, s.568

5 Zhang He, "Knotted Carpets from the Taklamakan: A Medium of Ideological and Aesthetic Exchange on the Silk Road, 700 BCE-700 CE", Vol. 17 (2019) of *The Silk Road*

Mısır halı örnekleri (9 ilâ 13. yüzyıllar) ve nihayet Anadolu ilmekli halı örnekleri (13 ilâ 14. yüzyıllar) sıralamasındaki boşluğu dolduruyor olabilir.

Coğrafyadaki dağlar ve nehirler büyük ölçüde çayır ve meraların şekillenmesine sebep olsa da toprak (kara kavak) ve diğer ağaç ve bitkiler hayvancılığın yaygınlaşmasına uygun koşullar hazırlamıştır. Kroran hanlığının İpek Yolu'nda önemli bir nokta olması, burada kervancılık ve çiftçiliğin ilerlemesi ile birlikte, insanların ihtiyacı için deve, at, öküz, keçi ve koyun yetiştiriciliğini hızla geliştirmiş ve koyun, keçi yünlerine olan gereksinimi arttırmıştır. Çalışmada derlenen bazı keçe-yün örnekleri üzerinden, Tarım Havzası örneklerinin Orta Asya ve Batı Asya'daki erken dönem yün dokumalarını temsil edebileceğine ilişkin görüşleri kanıtlanmaya çalışılmıştır. Stein, "Ancient Khotan" (Tarihi Khotan) (1907) kitabında tarihte Khotan'da ipek ya da yünden yapılan halıların geniş çapta ihraç edildiklerinden ve Orta Asya ve Çin'in çok uzak bölgelerine kadar taşındığından bahsetmektedir. [...] Halıların kısmen Hint, kısmen Çin etkisine işaret eden bazı motifleri içermek suretiyle kendine has bir özelliğe sahip olduğunu ve Niya'da bulunan eski kilim örneklerinin, o zamanki halı tekniğinin 3. yüzyıl döneminde ulaştığı yüksek gelişimi kanıtladığını bize göstermektedir.⁶

2.1 "British Library" müzesi örnekleri

Aurel Stein, 20. yüzyılın başlarında Taklamakan Çölü'nde yaptığı keşif gezisi sırasında, Kroran (Loulan) ve Karadong/Keriya'dan bazı küçük halı/kilim ve yün dokuma parçalarını günışığına çıkarmıştır.

Bu parçaların boyutları küçük olsa da uzmanlar halıların simetrik, asimetrik ve tek çözgülü halılardan oluşan üç sınıfa ayrıldığını ortaya koymuşlardı. Günümüzde, Stein tarafından getirilen halı parçalarının çoğu Londra'daki British Museum ve Victoria & Albert Müzesi'nde korunmakta ve çevrimiçi olarak sergilenmektedir.

2.1.1 Örnek1



Fotoğraf 1: çekmeli halı, ön taraf © British Museum, Londra⁷

6 Marc Aurel Stein, *Ancient Khotan* : vol.1, NII "Digital Silk Road" / Toyo Bunko. doi:10.20676/00000182, Oxford, 1907, s.134

7 Çekmeli halı, kazılan yeri Loulan (Kroran), MS 2. Yüzyıl - 4. Yüzyıl, üreticisi bilinmiyor. Müze numarası MAS.693. Asset number 8251002 © British Museum Mütevelli Heyeti, Londra



Fotoğraf 2: çekmeli halı ,yakından götüntüsü © British Museum, Londra

Üretim tarihi: 2. Yüzyıl - 4. Yüzyıl

Koleksiyon: Sir Marc Aurel Stein Koleksiyonu

Kazı/Buluntu Noktası: Kroran (Loulan)

Materyal: Yün

Açıklama: Kroran Harabesinde bulunan bu halı parçası Orta Asya’da şimdiye kadar bulunan en eski ilmekli halı örneğidir. Dünyada *weft loop*/atkıdan halkalı (ilmekli) ve *pile weave* adıyla tanınan teknikle yapılan bu tür kilimler Anadolu’da “çekmeli” ya da “çekmeli” isimleriyle bilinmektedir.⁸ Örneğin kalın ve sabit, yün yığınlarının uzun ve kırmızı, pembe, beyaz, bej, mavi, siyah, yeşilimsi sarı vb. gibi parlak renklerden oluşmuş olduğunu görebiliyoruz ve yün tüylerinin uzunluğunun ¼ (2,5 santimetre) olduğuna dair bilgi edinebiliyoruz.⁹ Muhtemelen bu halıdaki geometrik desen, halı kenarlarının bir parçası olabilir. Stein, bu tekniğin Tarım Havzası’ndaki yerli teknik olduğunu belirtmektedir.

Yazılı kayıtlardan, Niya ve Lopnur civarında bulunan yünden yapılmış halıların genelde altı çeşit renkli iplerden eş köşeli dörtgen desenler çıkararak dokunduğunu öğrenebiliyoruz.

Stein, bu halıdan büyük mutluluk duyduğunu ve bu halının Çin Türkistanı’nda bugüne kadar tespit edebildiği gerçek bir çekmeli halının ilk örneği olduğunu, yıpranmış olmasına rağmen, kahverenginin birkaç tonu, zengin bir bordo tonu ve parlak mavi renk tonları ile varlığını sürdüren bu halının genel anlamda olağanüstü bir tazelik içinde görüldüğünü ifade etmiştir.¹⁰

Stein, meşhur “Serindia” kitabında yine bu halı hakkında, halının çözgü, atkı iplikleri ve yığın çarpması gibi teknik aşamaları yansıtan bir halı örneği olduğunu tahmin etmenin zor olmayacağını belirtmiştir. Ayrıca, örneğin arka yüzünde görülen uzun yün tutamları bu halının benzersiz bir özelliğe sahip olmasını sağlamıştır.¹¹

8 Atkıdan “Çekmeli” Dokumaların Analizi, Desen Anlayışı, Deneysel Yeni Uygulamaların İrdelenmesi ve Sanatsal Önermeler, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, s.22,23

9 Sir Aurel Stein, *Innermost Asia*, vol1, Oxford, 1928, s.250

10 Sir Aurel Stein, *Ruins of Desert Cathay*, vol1, MacMillan and Co, Limited, London, 1912, s.381

11 Sir Aurel Stein, *Serindia*, vol1, Oxford, 1921, p.373

2.1.2 Örnek2



Fotoğraf 3. kilim, ön taraf, © British Museum, Londra¹²

Üretim tarihi: 3. Yüzyıl -4. Yüzyıl

Koleksiyon: Sir Marc Aurel Stein Koleksiyonu

Kazı/Buluntu Noktası: Niya kazısı

Materyal: Yün

Açıklama: Stein, Niya'yı üç kez ziyaret etmesine rağmen, tek bir çekmeli halı parçası bulamamış ancak çekmeli halı yapımında kullanılan birkaç kirkit ve yüzlerce Karuṣṭhi (Kharosthi) belgesini gün ışığına çıkarmıştır. Stein'in İngiltere'ye götürdüğü dokuma eşyaları içinde birkaç parça kilim (palaz) de yer almaktadır. Bu kilim örneği müzede bulunan 11 yün kilim parçasından birisidir ve ayrıntılı geometrik desenler ve uyumlu bir biçimde harmanlanmış renklerden oluşan bu kilim örneğinin üzerinde dönüşlü şeritler ve haç şeklinde çizgiler bulunmaktadır.¹³ Bu kilimlerin büyük ihtimalle kefen amaçlı kullanılmış olması tasarımların renklerinde belirgin bir hasara neden olmuş gibi görünmektedir. Bu parçaların defin için ayrılmadan çok önce de kullanılmış ve yıpranmış olduğu oldukça bellidir.

Çizgiler düzenli motifler oluşturmaktadır ve Kral anlamına gelen Çince bir karakter olan “王” Wang/Vang'a benzer bir formdadır. Daha önce Niya'daki başka bir mezarlıkta bulunan bir çömlek kavanozun omuz kısmındaki süsleme motiflerinde de aynı “王” karakterinin bulunduğu kaynaklarda geçmektedir.¹⁴

Tarihi kaynaklara göre, bu tekniğin o devirde Khotan bölgesinde yaygın olduğu bilinmektedir, ayrıca Khotan halı üretim işletmeciliğinin eski zamanlardan beri Çin Türkistan'ında halı, kilim üretiminin pratik tekeli konumuna sahip olduğuna ilişkin tarihsel kanıtlar göz önüne alındığında, bu halının Khotan'da üretildiği daha net ortaya çıkmaktadır.¹⁵

¹² Yün Kilim, kazılan yeri Niya, MS 3. Yüzyıl - 4. Yüzyıl, üreticisi bilinmiyor. Müze numarası MAS.693. Asset number 10441002 © British Museum Mütevelli Heyeti, Londra

¹³ M. A. Stein, *On Ancient Central-Asian Tracks* : vol.1, England / London,1933, s.83

¹⁴ https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1907-1111-105(Erişim Tarihi, 10-05-2022)

¹⁵ Sir Aurel Stein, *Serindia* ,vol1,Oxford, 1921,p.373

2.2 “Victoria and Albert Museum” müzesi örnekleri



Fotoğraf 4: Çekmeli halı parçası, © Victoria and Albert Museum, Londra¹⁶

Üretim tarihi: 2. Yüzyıl - 3. Yüzyıl

Koleksiyon: Sir Marc Aurel Stein Koleksiyonu

Kazı/Buluntu Noktası: Karadong kazısı/Keriya

Materyal: Yün

Açıklama: Karadong’dan çıkarılan ve Yeni Delhi müzesinden ödünç alınmış olan MS 200-300 yıllarına tarihlenen halı, ipek ve dokuma parçaları gibi eşyalar V&A müzesinde sergilenmektedir.

MS 3. ve 4. yüzyıllara tarihlenen ve keçi yünü ve kenevir ipi ile yapılan halı örneği muhtemelen önceden bir sınır karakolu olan Karadong bölgesinde bulunmuştur. Karadong’dan çıkarılan dokumaların genelde dekoratif olmaktan ziyade pratik kullanıma yönelik oldukları bilinmektedir.¹⁷

Karadong, Kuzey İpek Yolu üzerinde Kuçar’ın güneyinde yer alan bir bölgedir. Stein, ilk ziyaretinde ahşap ev kalıntıları, ikinci ziyaretinde ise iki sulama kanalı ile birlikte üç kadim ev kalıntısı, mobilya ve ev eşyalarını gün ışığına çıkarmıştır. Stein, Karadong’un ıssız bir bölge değil, aksine bir vaha kasabası olduğuna inanmış ve buna ilişkin kanıt bulmaya çalışmıştır.¹⁸

¹⁶ Üretimci bilinmiyor, kazılan yeri Loulan(Kroran), Çin, 2. Yüzyıl - 3. Yüzyıl. Müze numarası LOAN.STEIN.533

¹⁷ <https://collections.vam.ac.uk/item/O90811/the-stein-collection-carpet-fragment-unknown/>(Erişim Tarihi, 10-05-2022)

¹⁸ <https://collections.vam.ac.uk/item/O90811/the-stein-collection-carpet-fragment-unknown/>(Erişim Tarihi, 10-05-2022)

2.3 “Museum of Ethnography, Sweden” örnekleri



Fotoğraf 5: Yün halı parçası, © Museum of Ethnography, Sweden¹⁹

Kroran (Loulan), Stein ve Hedin'in halı örneklerinin birçoğunu bulduğu yerdir ancak hiçbiri bütün bir tasarım bulamamıştır. Bu halı örneğinde, düz ve kısa çizgilerin hatta aynı renk tonların tekrarlanması dinamik bir tasarımın vurgulandığını göstermektedir.

Üretim tarihi: 2. Yüzyıl - 3. Yüzyıl

Koleksiyon: Sven Hedin Koleksiyonu

Kazı/Buluntu Noktası: Kroran (Loulan)

Materyal: Yün

Açıklama: Bu örnek mavi, kırmızı, beyaz, sarı ve yeşil renklerden oluşan desenli bir yün halıdır. “*Taqueté*” (temel kumaşlı çift örgü ve atkı sistemi) halı tekniği kullanılmıştır. Dokuma tekniği uzmanı Vivi Sylwan'a göre bu kalıntı parçalarının halı parçaları olduğu kesindir. “*Taqueté*” tekniği Mısır'da (MS 2.-7. yüzyıllar) ve Çin Tang Hanedanlığı devrinde (MS 7.-10. yüzyıllar) Çin'de kullanılan bir beşik düz örgü tekniğidir.²⁰

Tarihten bugüne, güzelliği, dayanıklılığı ve sonsuz çeşitlilik olanaklarını birleştiren o Kroran çekmeli halıları, zemin kaplama çözümü olarak büyük beğeni kazanmıştır. Yün tüyleri bazen kısa bazen bir inç (2,5cm) kadar uzun olabilir.²¹

Tarım Havzası'ndaki kilimlerde asimetrik düğümleme tekniği kullanıldığı bilinmektedir ve çoğu Çin kilimlerinden daha parlak renkli olan ilk örneklerin bazıları ipekten yapılmıştır. Bu kilimler Batı'da

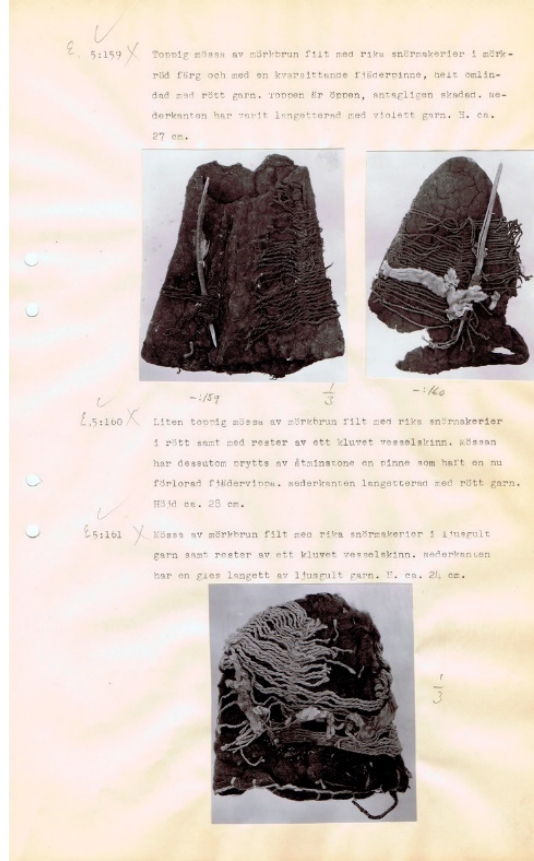
¹⁹ Arama numarası:1903.26 : Hedin, Sven,

²⁰ http://media.handweaving.net/DigitalArchive/books/wp_Chapter_09.pdf(Erişim Tarihi, 10-05-2022)

²¹ Lila M. O'neale,” A Survey of the Woolen Textiles in the Sir Aurel Stein Collections”, *American Anthropologist* , Jul. - Sep., 1936, New Series, Vol. 38, No. 3, Part 1 (Jul. - Sep., 1936), s.420

genellikle Semerkant kilimi diye yanlış etiketlenmiştir.²²

3. Keçe dokumaları



Fotoğraf 6: Keçe başlıklar, Sven Hedin Foundation, Sweden

Taklamakan'daki "Küçük Müren Mezarlığı"nda bulunan bir mezarda defnedilen kişinin başında iki başlık bulunmaktaydı; MÖ 1800'lere tarihlenen iç ve dış başlık yumuşak yünden yapılmıştır ve yaklaşık 27 santimetre yüksekliğindedir. Şaşırtıcı olan nokta, başlıkların dokunmuş iki parça yün kumaşın birbirine dikilerek yapılmış olmasıdır. "Küçük Müren Mezarlığı"nı günışığına çıkaranlardan biri olan İsveçli arkeolog Folke Bergman'a göre, yün başlık, yün örtü ve yün halıların hammaddesinin koyun yünü olduğunu belirtmiştir ve incelemeler sonunda koyunların Kafkas ırkına ait olduğu ortaya çıkmıştır.

Lopnur'da bulunan yün dokumalar ve giysiler bize birçok gerçeği anlatabilir. Bu bölgelerdeki kadim mezarlarda bulunan dokuma ve giysilerin teknik, malzeme ve biçimleri, Kroran devletinde yaşayan halkların Tarım Havzası'nda dokumacılık faaliyetinde ilk bulunan topluluk olduğunu göstermekte ve yaşam biçimi üzerine bir fikir vermektedir. Kroran devletinden sonra bölgede yaşayan halkların dokuma tekniklerinin daha önceki tekniklerden çok farklı olmadığı, hatta Kroran dokuma teknikleri miras alınarak daha da geliştirilmiş olduğu anlaşılmaktadır.

22 Swati Venkatraman Iyer," A Weft-Beater from Niya: Making a Case for the Local Production of Carpets in Ancient Cadhota (2nd to mid-4th century CE)", *V&A Online Journal* , Issue No. 7 Summer 2015

4. Araçlar



Fotoğraf 7: Kirkkit (tarak), weft beater, © Victoria and Albert Museum, Londra²³

Adı: Kirkkit (tarak)

Üretim tarihi: MS 100 – 350 yılları

Koleksiyon: Aurel Stein Koleksiyonu

Kazı/Buluntu Noktası: Niya (Khotan)

Materyal: Kavak/Toğraq ağacı

Boyut: uzunluk: 24.2cm, genişlik: 9cm

Sıradan görünen bu nesnenin fark edilmesi, sözlü tarihin unutulmuş bir bölümünü kurtararak eski kültürün korunması ve yaşatılmasında önemli bir yer tutmuştur. Uzmanların gözlemleri ve araştırmalarına göre çekmeli halı veya goblen dokuma ile bağlantılı ahşap kirkitlerin bulunması, şüphesiz bu tip dokumaların yerel olarak üretildiğini ve yaygınlaştığını göstermektedir.

Açıklamalar: Halı yapımında kullanılan aletler arasında zemin, dik dokuma tezgâhları, bıçaklar, kirkitler ve makaslar bulunmuştur. Niya'da bulunan en az sekiz tane kirkitten başka Kroran, Karadong gibi noktalarda da aynı fiziksel özelliklere sahip çırpıcılar bulunmuştur. Niya'da bulunan kirkitlerin çok sayıda olması, Niya-Khotan bölgesinin bir halı dokumacılık merkezi olma ihtimalini daha güçlendirmektedir. Kirkkit genelde ahşaptan yapılmış, insan eli büyüklüğünde ve bir ucunda küçük bir kulpu olan aracı ifade etmektedir. Kirkitlerin boyutları değişse de ortalama ölçü 20 x 10 santimetre civarındadır.

Çırpma tekniği, özellikle kilim, halı ve goblen dokumacılığında, dokumacının atkının (veya ilmeklerin) küçük bölümlerine anında müdahale etmesine yarayan ve 'çırpıcı' olarak bilinen genellikle tarak şeklindeki bir alet ile gerçekleştirilmekteydi.

23 Müze numarası LOAN.STEIN.530

5. Yün dokumalardaki desen anlayışı

Bazı incelemeler doğrultusunda, Doğu Türkistan'daki Uygur halı desenlerinin toplumun dini inançlarına ve zamana göre değiştiğini söylenebilir. Uygurlar, İslam dininden önce, Şamanizm, Manihaizm, Zerdüştlük ve Budizm gibi dinlere inanıyordu. Bu nedenle Şamanizm'deki totemlere tapma ve Budizm'deki insan odaklı kültür, Uygurların kültür ve sanatında farklı derecelerde etki göstermiştir.

MÖ 7. Yüzyıl - MS 7.yüzyıl arası tarihlerdeki Taklamakan halılarındaki tasarım motifleri ve stiller üç kategoriye ayrılabilir: Geometrik stil, dinamik veya serbest stil ve temsili veya mecazi stil.²⁴

Müzelerde bulunan halı parçaları örneklerinde sık görülen eş köşeli dörtgen motifler Doğu Türkistan'da özellikle Kuçar mağara oymalarında yaygın kullanılmıştır. Eş köşeli dörtgen dünyadaki başka kültürlerde herkesçe bilinen bir geometrik şekil olmasına rağmen, Doğu Türkistan'da yeni taş devrine ait çömlek nüshalarından aletlere, halı, kilim ve keçe süslemelerine kadar birçok yerde kullanılmıştır.

Halı/Kilimlerde görülen diğer bir motif ise birçok örnekte sıkça karşımıza çıkan haç ve eğri haç motifidir. Güneş'in dünyanın dört bir yanında dönmesi yasasına göre, insanlar eski dönemlerden beri ibadet yerlerinde ya da kutsal gördükleri yerlerde haç işareti çizmeyi alışkanlık haline getirmişlerdir. Doğu Türkistan'ın Yerkent, Karğalık, Khotan gibi eyaletlerindeki kaya resimlerinde de bu motifin sık görülmesi söz konusu motifi kanıtlayabilir.²⁵

Niya'da bulunan eski kilimdeki (Fotoğraf3) şeritlerin dizilimi ve basit geometrik desenlerle süslenmiş olması günümüzdeki haliyle Hint "Darrie" kilim tipine oldukça yakın bir görünüm sergilemektedir. Uyumlu bir şekilde harmanlanmış renkler, svastika (卐) benzeri desen, süsleme ve tasarımlar bize eski Khotan'ın sadece heykel ve resim sanatlarında değil, aynı zamanda dokumacılık işlevlerinde de Hinduizm'den etkilendiğini kanıtlayabilir.²⁶

6. Terminoloji

Tarım Havzası'nın güneyindeki bölgelerde Kharoşthi ve Khotan-Saka (veya Hotanca) yazılarının kullanılmış olduğu bilinmektedir. Niya'da bulunan MS 3.- 4. yüzyıllara tarihlenen Kharoşthi belgeleri, Hint-Aryan dili ve Sanskritçe'nin akrabası olan Prakrit dilini temsil etmektedir. Diğer yazı Khotanca ise, Tarım Havzası'nda yaklaşık 4. yüzyılda kullanılan Orta İran dilidir. Bu iki yazıdan başka yine Kroran'nın kuzey semtlerinde daha sonraki dönemlerde yani MS 6.-9.yüzyıllarda Tokhar dilinin kullanıldığı bilinmektedir.

MS 11. yüzyılın başlarına kadar elde edilen yaklaşık 760 parça Kharoşthi belgelerine göre, 'halı' için iki ana kelime bulunmaktadır: '*Kojava*' ve '*tavastaga*'. Bu belgelerin bir kısmını çeviren Burrow ilk kelimeyi 'carpet' ('halı') ve ikincisini ise 'rug' ('kilim') olarak tercüme etmiştir.²⁷ MS 4. yüzyıldan 11. yüzyıla kadar, Khotan dilinde halılar için iki kelime bulunmaktadır: '*Gahāvāra*' ve '*thauracaihā*'.

Tarihi belgelerde dokuma ürünlerin dile getirilmesi, Tarım Havzası'ndaki dokumalarının sosyo-kültürel ve ekonomik durumu hakkında daha net bir fikir vermek üzere bilgi akışı sağlama rolü oynamış

24 Zhang He, "Knotted Carpets from the Taklamakan: A Medium of Ideological and Aesthetic Exchange on the Silk Road, 700 BCE-700 CE", Vol. 17 (2019) of *The Silk Road*

25 Abdulla Sulayman, *Dunyada Peget Birla Hotan Bar*, Sincan Halk Neşriyatı, Ürümçi, 2003, s.207

26 Marc Aurel Stein, *Ancient Khotan* : vol.1, NII "Digital Silk Road" / Toyo Bunko. doi:10.20676/00000182, Oxford, 1907, s.134 s.334

27 Zhang He, "The Terminology for Carpets in Ancient Central Asia", *Sino-Platonic Papers*, Number 257 May, 2015

olabilir.

Arkeolog ve tekstil uzmanı Elizabeth Wayland Barber, Tarım vadisinde bulunan mumyalar hakkında yazdığı “Mummies of Urumchi” adlı kitabında, Kroran halkının dokuma tekniğinin icatçıları olduğunu, bu tekniğin bugünkü teknikle karşılaştırıldığında, bu konsept ile günümüzde 70 adet yün lifin atılabileceğini belirtmektedir. Kroranlılar yünleri sınıflandırarak kullanmayı biliyor, kalın lifli yünlerden urgan, ince lifli yünlerden ise ip yapıyordu. Bu nedenle, Kroran dokuma tekniğinin uzun zamanda toplanan çok değerli dokuma tecrübe ve uygulamalarına dayandığı ileri sürülebilir.²⁸

Barber yine, Taklamakan halkının bazı dokumacılık terimlerinin de icatçıları olduğu görüşünü dil-bilimsel bir bakış açısıyla kanıtlamaya çalışmıştır: Aslında “dokumacı” anlamına gelen İngilizce “weaver” kelimesi, Tokhar dilinde “dokumacı” anlamına gelen “wawāttsa” veya “wapāttsa” kelimesinden gelmiş olabilir. Tıpkı, İtalyan pizzasının dünya dillerinde “pizza”, Alman hamburger ekmeğinin, “hamburger” olarak kabul edilmesi örneklerinde olduğu jenerik bir adlandırma haline gelmiş olması mümkündür.

Birkaç yüz parça belge bize sadece dokumacılık terminolojisinden bilgi vermekle kalmamakta, aynı zamanda bölgenin ekonomik ve sosyal hayatına da iyi bir bakış açısı sağlamaktadır.

On another occasion the queen came here. She asked for one golden stater. There is no gold. Instead of it we gave carpet (tavastaga) thirteen hands long. Seraka took it. Many people here know this matter as witnesses. (Also) one artavasa. (176)

Çeviri: Başka bir vesileyle kraliçe buraya geldi. Bir altın sikke istedi. Altın yoktu. Onun yerine on üç el uzunluğunda halı (tavastaga) verdik. Seraka aldı. Buradaki birçok kişi bu konuya tanıktır. (Ayrıca bir artavasa. (176)²⁹

In Sugiya's hundred one rug (kojava) is to be given. In Tgacas office thirteen khi of wine, etc., etc.

Çeviri: Sugiya'nın yüz bir kilimi (kojava) verilecek. Tgacas ofisinde on üç khi şarap, vb.

7. Yün dokumalar üzerine analiz

Oryantal doğu kilim uzmanları, genellikle on beşinci yüzyıldan önce hiç çekmeli halı örneği olmadığını iddia etmiş olsalar da Taklamakan Çölü'nde yer alan eski şehir harabelerinde bulunan halı parçaları bu iddiaya karşı bir kanıt teşkil etmektedir.³⁰

Materyal, teknik, çizgiler, svastika ve minareye benzeyen motiflerin basit geometrik birimleri ve devetüyü, gri-mavi, sarı-yeşil, sarı-kırmızı renklerin tümü bize bu kültürlerin Hint dininin etkisinde olduğunu düşündürmektedir.

MS 3. Yüzyıldaki Doğu Türkistan zanaatkarları, günümüze ulaşan sekiz türlü dokumacılık tekniğinden dördünü, yani düz dokuma, dimi dokuma, desenli dokuma ve çekmeli dokuma tekniklerinin örneklerini vermişlerdir. Tekstil uzmanı Andrew, dimi tekniğinin, aynı mezarlıkta daha sonra bulunan Çin ipeklerinde bulunmadığını, bunun erken dönem Türkistan dokumacılarının en seçkin teknik örneği olduğunu açıklamıştır.³¹ Boyama tekniğe gelince, keçe dokumaların renkleri doğal devetüyü, kahverengi, sarı, kırmızı, yeşil, mavi ve siyah-mor renklerle sınırlıdır.

28 Elizabeth Wayland Barber, “The Mummies of Ürümqi”, W.W. Norton&Company, New York 1999, s.118

29 <https://depts.washington.edu/silkroad/texts/niyadocts.html> (Erişim Tarihi, 10-05-2022)

30 Lila M. O'neale, “A Survey of the Woolen Textiles in the Sir Aurel Stein Collections”, *American Anthropologist*, Jul. - Sep., 1936, New Series, Vol. 38, No. 3, Part 1 (Jul. - Sep., 1936), pp. 414-432

31 İbid

8. Sosyo-kültürel ve ekonomik rolü

8.1 Halı/kilimlerin Sosyokültürel rolü

Niya çevresindeki mezarlık alanlarında bulunan birlikte gömülmüş çiftler, “çift gömüt” diye adlandırılan “eşlerin birlikte defnedilmesi” âdetine işaret etmekle birlikte, dokumacılık kültürünün toplumsal önemi hakkında bilgi edinmemize ve erkek-kadın kimliklerin oluşumundaki rollerine tanıklık etmemize olanak sağlamaktadır.³² Taklamakan çevresindeki gerçek yaşam tarzı ile mezarlarda yansıtılan geleneklerin bir birine ne kadar uyduğunu söylemek zordur; ancak iğneler, iğler, ve ipler gibi dokuma aletlerinin kadın ‘mumyalar’ ile birlikte gömülmesi, iş olanaklarının cinsiyet dağılımı kapsamına girdiğinin bir göstergesi olduğuna işaret etmektedir.

Ortaya çıkarılan kalıntıların arasında yer alan bazı yapılar geniş aile çiftliklerini temsil ediyorsa o zaman bu bölgelerde bulunan dokuma aletleri ve dokuma eşyalarının Tarım Havzası’ndaki insanların aile yaşamının bir parçası olduğu hipotezini desteklemektedir. Dokumacılık üretiminin çeşitli aşamalarını yürütmek için elbette köleler ve hizmetçileri de içeren geniş bir aile endüstrisinin olması gerekmektedir. Akrabalık ilişkilerinin bu anlamda önemli olduğunu ve bölgenin ekonomisinin gelişmesine katkıda bulunduğunu düşündürmektedir.

Kharosthi ve Khotan yazısı belgelerin analizi, halı ve kilim üretiminin yalnızca özel mülkiyete yönelik olmadığını, aynı zamanda halı/kilim üretiminin düzenli, sistemli bir şekilde yapıldığını açıklayabilir.

8.2 Halı/Kilimlerin ekonomik rolü

Tarihi materyaller bizi, önceden halı, kilim, yün dokuma, pamuk dokuma ve ipek dokumaların Tarım Havzası’ndaki alanlarda vergi ve ödeme aracı olarak kullanıldığına ait bilgilere ulaştırmaktadır. Karuşi (Kharosthi) belgelerinde geçen ‘bir altın sikke’nin değerinin 13 el uzunluğundaki bir halıya denk olduğunu ve halının yüksek kıymetini anlayabiliyoruz.³³ Bu bize İpek Yolu ticaretinde halı ve kilimlerin bir mübadele aracı ve para türü olarak hizmet ettiğini göstermektedir.

Kroran (Loulan) kilimciliğinin o dönemde yüksek seviyede olduğunu gösteren Çince yazıtlara şu şekilde yansımıştır: “*Dugu adlı bir ticaretçi 80bin sikkeye 10 tane halı satın almış, bu o zamanda birkaç kölenin değerindeydi*”.³⁴

Stein, Niya’daki evlerin tasarımında yer alan ve hem oturmaya hem de uyumaya yarayan yapının, geleneksel Uygur evlerindeki “Ayvan” adı verilen “üstü kapalı avlu”ya çeşitli yönlerden çok benzediğini ve özellikle halıların o zamanlarda “Ayvan” ve zeminleri örtmek ve süslemek için aynı şekilde kullanılmış olabileceğini de açıklamıştır. [...] Çünkü Khotan halılarının boyutlarının “Ayvan” boyutlarına uygun şekilde yapıldığı, eski ev kalıntıları üzerine yapılan araştırmalardan Niya’daki “Ayvan”ların genişliğinin 3,75 – 4,5fit (bir fit =30,48 santimetreye eşittir) arasında olduğu sonucuna ulaşıldığı ve orada bulunan takriben 4,2fit (Bir fit 30,48 santimetreye eşittir) genişliğindeki halının “Ayvan”lara rahatça uyum sağladığı gibi gerçeklere erişebiliyoruz.³⁵

32 Swati Venkatraman Iyer, “A Weft-Beater from Niya: Making a Case for the Local Production of Carpets in Ancient Cadhota (2nd to mid-4th century CE)”, *V&A Online Journal*, Issue No. 7 Summer 2015

33 T.Burrow, “A Translation of the Kharosthi Documents From Chinese Turkestan” <https://depts.washington.edu/silkroad/texts/niyadocts.html>

34 Ghalib Barat Erk, “Kroran Tarih-Medeniyeti”, 2016, Xinjang Halk Baş Neşriyatı, s.217

35 Swati Venkatraman Iyer, “A Weft-Beater from Niya: Making a Case for the Local Production of Carpets in Ancient Cadhota (2nd to mid-4th century CE)”, *V&A Online Journal*, Issue No. 7 Summer 2015

Yün dokuma teknolojisindeki ustalık, Uygurların giyim-kuşam kültüründe de bir sayfa açmıştır. Tarih öncesi tekstil ve dokuma uzmanı Elizabeth Wayland Barber'in, bu tekniğin ancak Tang Hanedanlığından sonra Çin'de kullanılmaya başlandığına dair ifadesi dikkat çekmektedir. Arkeolog Folke Bergman, Lopnur halkının etnik kökeni konusundaki tartışmalarda, Lopnur'un keten ve kenevir dokuma tarzının, önemli bir temel dokuma türüne benzediğine işaret ederek, Lopnur halkının çok eski zamanlardan beri burada yaşadığını kanıtlamıştır.³⁶

Ayrıca, Niya'dan buluna Karuşti (Kharoshti) yazısı belgeler ve kirkrit, ip eğirme araçları gibi aletler bize halkın koyun, keçi, at ve deve beslediğini ve Tarım halkı arasında yün ve diğer liflerden yerel dokuma üretiminin yaygın ve gelişmiş olduğunu bir kez daha göstermektedir.

Vivi Sylwan'a göre eski devirlerdeki Tarım Havzası halkının çoğunun çiftçilikle ilgilenmeleri ve en azından koyun, deve ve at bakmaya alışkın olmaları, balıkçılık ve avcılıkla ilgilenmeleri gibi özellikleriyle büyük olasılıkla Doğu Türkistan Lopnur civarındaki kişilerin yaşam biçimine çok benzediğini ileri sürmüştür.³⁷ Özellikle yün dokumacılık ticaretinin Çinlilerle olan ticari ilişkilerde takas şeklinde yürütüldüğü vurgulanmaktadır. Çinlilerin ise bugüne kadar hiçbir zaman bu bölgede yün veya yün dokuma tekniği kullanmadıkları, sadece ticari olarak ithalat yoluna gittikleri görülmektedir.³⁸

Sonuç

Tarım mumyaları konusunda araştırmalar yapan arkeolog ve tekstil mühendisi Elizabeth Wayland Barber, Tarım Havzası'ndaki kalıntılarda bulunan yün halı/kilim ya da yün kumaşların bazı tarihsel soruları cevaplamakta önemli bir potansiyel rol taşıdıklarını ve zengin bir bilgi kaynağı sunduğunu göstermiştir.³⁹

Doğu Türkistan'ın güney veya kuzey bölgelerindeki arkeolojik kazılarda bulunan halı ve kilimler gerek örgü teknikleri gerek desenleri bakımından hemen hemen aynı ortak niteliklere sahiptir.

Bu topraklarda yaşayan atalarımızın yün *gilem* halı, *palaz* kilim, *chekmen* gibi üretimlerini kendi ihtiyaçlarını karşılamak için kullanmaları dışında İpek Yolu aracılığıyla Çin bölgeleri ve başka devletler ile ticari mal değişimi için de kullandıkları bilinmektedir.⁴⁰

Tarım Havzası'ndan bulunan yün halı/kilim ve tekstil örnekleri bize geleneksel endüstrinin kadim örneklerini ve yüksek bir kültürel ortamda gelişen tekniği aktarmaktadır. Ek olarak, halı tekniklerinin ve dokuma aletlerinin terminolojik analizleri, Kroran ve Khotan bölgesinde yaşayan insanların yün üretimi konusunda çok yüksek düzeyde bir anlayışa ve bilgiye sahip olduklarını ve bu türlü dokuma tekniğinin Çinlilere ait bir teknik olmadığını, aksine Tarım Havzası'nda yaşamış olan ve Doğu Türkistanlı Uygurların ataları sayılan kişiler tarafından geliştirilen ve kullanılan bir teknik olduğunu kanıtlamıştır.

36 Vivi Sylwan , "Wollen Textile of the Loulan People", *The SINO-SWEDISH expedition Publication 15 , VII Archeology 2*, Stockholm, 1941,s.18

37 İbid, s.98

38 Sir Aurel Stein, *Innermost Asia*,vol1,Oxford, 1928, s.241

39 Swati Venkatraman Iyer," A Weft-Beater from Niya: Making a Case for the Local Production of Carpets in Ancient Cadhota (2nd to mid-4th century CE)", *V&A Online Journal* , Issue No. 7 Summer 2015

40 Abdulla Sulayman, *Dunyada Peqet Birla Hotan Bar*, Sincan Halk Neşriyati, Ürümçi, 2003, s.207

KAYNAKÇA

Barber , Wayland Elizabeth(1999). *The Mummies of Ürümchi*, W.W. Norton&Company, New York.

Fellner , Hannes (2007).The expeditions to Tocharistan, *Instrumenta Tocharia*, Heidelberg: Winter.

Gezicioğlu, F.Yeld (2020). Atkıdan Çekme Desenli Dokumalarda Yüzey ve Hacim, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi

Iyer, Swati Venkatraman (2015). A Weft-Beater from Niya: Making a Case for the Local Production of Carpets in Ancient Cadhotra (2nd to mid-4th century CE)”, *V&A Online Journal* , Issue No. 7 Summer 2015

Muti’i, Ibrahim(2013). *Uyghurlarning Tili ve yezigi*, Milletler Neşriyatı, Beijing.

O’neale, Lila M (1936). A Survey of the Woolen Textiles in the Sir Aurel Stein Collections, *American Anthropologist* , Jul. - Sep., 1936, New Series, Vol. 38, No. 3, Part 1 (Jul. - Sep., 1936.

Stein , Marc Aurel (1907). *Ancient Khotan* : vol.1, NII “Digital Silk Road” / Toyo Bunko. doi:10.20676/00000182.

Stein, Sir Aurel (1907). *Ancient Khotan* : vol.1, NII “Digital Silk Road” / Toyo Bunko. doi:10.20676/00000182.

Stein, Sir Aurel (1912). *Serindia* , vol1,Oxford.

Stein, Sir Aurel (1933). *On Ancient Central-Asian Tracks* : vol.1, London.

Stein, Sir Aurel(1912). *Ruins of Desert Cathay*,vol1, MacMillan and Co, Limited, London.

Stein, Sir Aurel(1928). *Innermost Asia*,vol1,Oxford.

Sulayman, Abdulla(2003). *Dunyada Peqet Birla Hotan Bar*, Sincan Halk Neşriyatı, Ürümçi.

Sülayman Kutluk, Ahmet(2020). *En Eski Çağlardan XIX. Yüzyıl’a kadar Doğu Türkistan Medeniyeti ve Uyğurlar*, Selenge Yayınları, İstanbul, 2020, s. 57.

T.Burrow, A Translation of the Kharosthi Documents From Chinese Turkestan.

<https://depts.washington.edu/silkroad/texts/niyadocts.html>(Erişim Tarihi, 10-05-2022)

Barat Erk, Ghalib (2016). Kroran Tarih-Medeniyeti, Xinjang Halk Baş Neşriyatı, Ürümçi.

Zhang He (2015). The Terminology for Carpets in Ancient Central Asia”, *Sino-Platonic Papers*, Number 257, May, 2015.Aesthetic Exchange on the Silk Road, 700 BCE-700 CE”, *The Silk Road* ,Vol. 17.

Görsel Kaynaklar

Fotoğraf 1: British Museum

https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_MAS-693 (Erişim Tarihi 27.12.2022)

Müze numarası MAS.693. Asset number 8251002 © British Museum Mütevelli Heyeti, Londra.

Fotoğraf 2: British Museum

https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_MAS-693 (Erişim Tarihi 27.12.2022)

Müze numarası MAS.693. Asset number 8251002 © British Museum Mütevelli Heyeti, Londra.

Fotoğraf 3: British Museum

https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1907-1111-105

(Erişim Tarihi 27.12.2022)

Müze numarası MAS.693. Asset number 10441002 © British Museum Mütevelli Heyeti, Londra.

Fotoğraf 4: Victoria and Albert Museum, Londra

<https://collections.vam.ac.uk/item/O90811/the-stein-collection-carpet-fragment-unknown/>

(Erişim Tarihi 27.12.2022)

Müze numarası LOAN.STEIN.533

Fotoğraf 5: Museum of Ethnography, Sweden

<https://collections.smvk.se/carlotta-em/web/object/1071191>

(Erişim Tarihi 27.12.2022)

Fotoğraf 6: Håkan Wahlquist, Sven Hedin Foundation, Sweden

Fotoğraf 7: Victoria and Albert Museum, Londra

<https://collections.vam.ac.uk/item/O97766/the-stein-collection-weft-beater-unknown/>

(Erişim Tarihi 27.12.2022)

İnternet Kaynakları

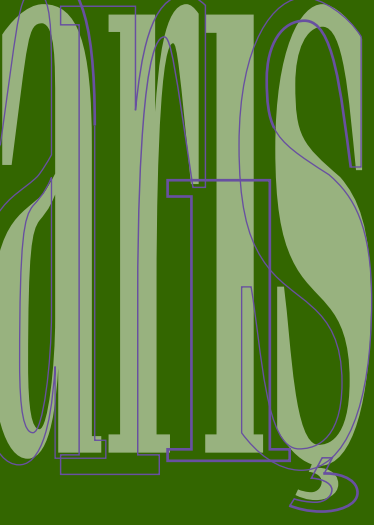
British Museum müzesi, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1907-1111-105 (Erişim Tarihi, 10-05-2022)

Victoria & Albert Müzesi, <https://collections.vam.ac.uk/item/O90811/the-stein-collection-carpet-fragment-unknown/> (Erişim Tarihi, 10-05-2022)

Taquet and Samitum, http://media.handweaving.net/DigitalArchive/books/wp_Chapter_09.pdf (Erişim Tarihi, 10-05-2022)

T.Burrow, A translation of the Kharosthi documents from Chinese Turkestan,

<https://depts.washington.edu/silkroad/texts/niyadocts.html> (Erişim Tarihi, 10-05-2022)



ANADOLU'DAN DÜĞÜMLÜ HAV KULLANILMIŞ BİR GRUP ÇÖZGÜ YÜZLÜ DOKUMA

Bahadır ÖZTÜRK*

ÖZ

Anadolu'ya gelen göçebe Türk topluluklarının ana geçim kaynağı hayvancılık olmuştur. Bu topluluklar bu hayvanların ticaretini yapmış, etinden, sütünden, derisinden yararlanmış, yününü, kılını ya iplik haline getirip basit el aletleri ve tezgahlar ile onlardan kumaş, halı, düz dokumalar üretmiş veya lifleri direkt keçeleştirip tekstil yüzeyler, formlar oluşturmuşlardır. Tüm bu tekstiller ile ev veya barınak olarak kullandıkları çadırlarını yaptıkları gibi; bu çadırların içinde ve dışında kullanılan birçok eşyayı da eldeki malzemeye, ihtiyaca, kullanım alanına, geleneksel bilgi ve estetik beğeniye göre, bu tekstil üretim tekniklerinin bir veya birkaçının birlikte kullanılması ile meydana getirmişlerdir.

Tekstil tarihinde önce kumaş ve kilim gibi düz dokumaların daha sonra ise halı gibi düğümlü, havlı dokumaların geliştiği düşünülmektedir. Bazı tekstil uzmanları, uzun havlı, post görünümüne sahip, seyrek düğüm sıralı tülü gibi dokumaları ise düz dokumalardan halı gibi sık düğümlü ve yoğun desene sahip havlı dokumaların arasında geçiş olarak görmektedir. Halı, tülü ve türevleri genellikle bir bütün olarak tezgâhta dokunup çıkmaktadır. Bununla birlikte Orta Anadolu'da, dar enli yer tezgâhında çözgü yüzlü üretilen dokumaya, üretim sırasında Türk düğümü ile tiftik tutamı, yün veya pamuk iplik, çeşitli kumaşlardan kesilen şeritler bağlanması ile oluşturulan tülü benzeri tekstiller bulunmaktadır. Bu dokumalar genellikle üç ayrı parça olarak dokunup sonradan birleştirilmektedir ve havlar sayesinde canlı, renkli bir görünüme sahiptir. Çırpı kilim, sibekek, at çulu gibi adlarla anılan bu tekstiller genellikle perde, örtü veya yaygı olarak kullanılmaktadır. Anadolu insanının pratik üretimi olan düğümlü hava sahip çözgü yüzlü geleneksel tekstil örneklerine yayınlarda çok rastlanmamaktadır. Bildiri olarak sunulan bu makalede, bu tip örneklerden oluşan, özel bir koleksiyonda bir araya getirilmiş sekiz adet dokumanın tanıtılması amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Çözgü Yüzlü Dokuma, Düğümlü Dokuma, Havlı Dokuma, Tülü, Çırpı Kilim, Örtü.

*Doçent, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

e-posta: bahadir.ozturk@deu.edu.tr / ORCID: 0000-0001-8492-3459

Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2022.168>

Makale Gönderim Tarihi: 12.02.2022 / Makale Kabul Tarihi: 26.12.2022

A GROUP OF WARP-FACED WEAVING WITH KNOTTED PILE FROM ANATOLIA

ABSTRACT

The main livelihood of the nomadic Turkish communities who came to Anatolia was animal breeding. These communities have traded these animals, benefited from their meat, milk and leathers, either turned their wool and hair into yarn and produced fabric, carpet, plain weaves from them with simple hand tools and looms, or felt the fibers directly and created textile surfaces and forms. As they made their tents, which they used as houses or shelters, with all these textiles; Many of the items used inside and outside of these tents were created by using one or more of these textile production techniques together with the material at hand, according to the needs, usage area, traditional knowledge and aesthetic taste.

It is thought that flat weavings such as fabrics and rugs first developed in the history of textiles, and then knotted pile weavings such as carpets. Some textile experts accept long pile, fleece-like weaves such as “tülü” with sparse knot rows as a transition between flat weaves and dense knotted and rich patterned weaves such as carpets. Carpet, tülü and its derivatives are generally woven on the loom as a whole. However, in Central Anatolia, there are tülü-like textiles created by knotting warp-faced weaving on narrow-width floor looms, mohair tufts, wool or cotton yarns, and strips from various fabrics during production. These weavings are generally woven as three separate pieces and then joined together and have a lively and colorful appearance thanks to the piles. These textiles, which are called “çırpı kilim”, “Sibelek” and “at çulu”, are generally used as curtains, covers or rugs. Examples of warp faced traditional textiles with knotted pile, which are the practical production of Anatolian people, are not very common in publications. In this paper, it is aimed to introduce eight weavings that are composed of such examples and brought together in a special collection.

Keyword: *Warp- Faced Weaving, Knotted Weaving, Pilled Weaving, Tülü, Çırpı Kilim, Cover.*

1. GİRİŞ

İnsanoğlu yaşam koşullarına göre, çevresinde bulunan doğal malzemeyi basit tekniklerle şekillendirerek, doğrudan şekillendiremediği malzemeleri ise şekillendirebilecek teknolojileri, araçları geliştirerek kullanmanın bir yolunu bulmuştur. Örneğin bazı insanlar, malzeme toprak/ kil ise ona form verip, pişirip sertleştirerek yeme, içme, saklama kabı yapmış veya tuğla haline getirip üst üste koyarak binalar inşa edip, duvarlarını yine bunlarla süslemiştir.

Anadolu'ya gelen Türk toplulukları gibi ana geçim kaynağı hayvancılık olan ve buna bağlı olarak yaylak kışlak arasında göçer bir hayat süren insanlar ise, bu hayvanların ticaretini yapmış, etinden, sütünden, derisinden yararlanmış, yününü, kılını ya iplik haline getirip basit el aletleri ve tezgahlar ile onlardan kumaş, halı, düz dokumalar üretmiş veya lifleri direkt keçeleştirip tekstil yüzeyler, formlar oluşturmuşlardır. Tüm bu tekstillerle ev veya barınak olarak kullandıkları çadırlarını yaptıkları gibi; bu çadırların içinde ve dışında kullanılan birçok eşyayı da eldeki malzemeyle, ihtiyaca, kullanım alanına, geleneksel bilgi ve estetik beğeniye göre, bu tekstil üretim tekniklerinin bir veya birkaçının birlikte kullanılması ile meydana getirmişlerdir.

Tekstil tarihinde önce kumaş ve kilim gibi düz dokumaların daha sonra ise halı gibi düğümlü, havlı dokumaların geliştiği düşünülmektedir. Bazı tekstil uzmanları, uzun havlı, post görünümüne sahip, seyrek düğüm sıralı tülü gibi dokumaları ise düz dokumalardan halı gibi sık düğümlü ve yoğun desene sahip havlı dokumaların arasında geçiş olarak görmektedir.¹ Halı, tülü ve türevleri genellikle bir bütün olarak tezgâhta dokunup çıkmaktadır. Bununla birlikte Orta Anadolu'da, dar enli yer tezgâhında çözgü yüzlü üretilen dokumaya, üretim sırasında Türk düğümü ile tiftik tutamı, yün veya pamuk iplik, çeşitli

1 Neriman Görgünay, *Düğümlü Halının Öncüsü Geve / Tülü ve Benzeri Dokumalar*, İzmir: Güneş Ofset, 2005.

kumaşlardan şeritler bağlanması ile oluşturulan tülü benzeri tekstiller bulunmaktadır. Bu dokumalar genellikle ince uzun parçalar “şak” halinde dokunup sonradan çözgü yönünde ihtiyaca göre birleştirilmektedir. Havlar sayesinde canlı, renkli bir görünüme sahip olan bu tekstiller genellikle perde, örtü veya yaygı olarak kullanılmaktadır. Anadolu insanının pratik üretimi olan düğümlü hava sahip çözgü yüzlü geleneksel tekstil örneklerine yayınlarda çok rastlanmamaktadır. Bu makalede, bu tip örneklerden oluşan, özel bir koleksiyonda bir araya getirilmiş sekiz adet dokumanın tanıtılması amaçlanmıştır. Koleksiyon Manisa Turgutlu’da halı ticareti ile uğraşan Orhan Özer’e aittir. Araştırma sırasında dokumalar teknik olarak yerinde incelenmiş, fotoğraflanmış ve envanter bilgileri alınmıştır. Dokumaların tarihçesi, yöresi, kullanım şekli ve özellikleri ile ilgili değerlendirmeler için kaynak çalışması yapılmıştır.

2. DÜĞÜMLÜ HAVI OLAN ÇÖZGÜ YÜZLÜ DOKUMALAR

Dar enli basit yer tezgâhında çözgü yüzlü olarak yapılan dokuma türü hakkında en eski bilgi, Doğu Karadeniz bölgesinde “Dastar” dokumalarla ilgili bir araştırmasına dayalı olarak, 1982 yılında yazdığı bir makalede Prof. Bekir Deniz tarafından verilmiştir.² Bekir Deniz daha sonra bu çalışmayı genişleterek 2009 yılında başka bir makale olarak yayınlamıştır.³ Bu makalede dastar dokumalar, havsız düz dokuma olarak tanımlanmakta, çözgü yüzlü cicim tekniğinde dokunduğu söylenmekte ve çul (kilim-sergi), çuval, örtü, kolan (ip-çuval kulpu), heybe, giyecek (pantolon) yapımında kullanıldığı belirtilmektedir.⁴

Anadolu’da çözgü yüzlü olarak dar enli yer tezgâhında yapılan benzer dokumalara Konya, Aksaray, Niğde, Çorum, Yozgat, Van, Bitlis, Kahramanmaraş, Gaziantep, Mardin, Yozgat ile Toroslarda bölgesinde rastlanmaktadır.⁵ Konya yöresinde bu teknikte yapılmış yük örtüsü, sofrası, heybe, çuval ve at çulu,⁶ kolan, tülü, palaz, çırpı, göklü ile çobanın ayağına giymesi için dokunan dolak gibi dokumalar bulunmaktadır.⁷

Bu dokumaların yapıldığı tezgâhlar çatma veya üç ayak da denilen basit yer tezgâhlarıdır. Bu tezgâhlara Konya’da yöreme, Toroslarda kolan veya kon tezgâhı, Aksaray ve Niğde yöresinde yer hanası, Çorum ve Yozgat’ta üç ayak veya yer hanası, Doğu Anadolu bölgesinde yer tezgâhı, koni veya teven, Güney Doğu Anadolu’da yer ıstarı adı verilmektedir. (Çizim 1) Bu şekilde dokuma ve tezgâhlar Türkiye dışında İran, Irak (Kerkük, Musul), Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Tataristan ile Orta Asya Türk boylarında da görülmektedir.⁸ Bunların dışında dar ende dokuma yapılan yer tezgâhlarına, hayvancılığa dayalı hayat süren Sahra Çölü’ndeki berberiler⁹, Tunus’taki göçebeler¹⁰ gibi diğer topluluklarda da rastlanmaktadır.

2 Bekir Deniz, “Karadeniz Bölgesi’nde İlginç Bir Dokuma Çeşidi Dastar”, *Arkeoloji- Sanat Tarihi Dergisi*, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayını, C. I., İzmir, 1982, s. 31-35.

3 Bekir Deniz, “Karadeniz Bölgesi’nde Gelenekli Bir Dokuma Çeşidi: DASDAR”, *Akdeniz Sanat*, 2 (3), (2009), s.25-39.

4 Deniz, “Karadeniz Bölgesi’nde Gelenekli Bir Dokuma Çeşidi: DASDAR”, s.26.

5 Deniz, “Karadeniz Bölgesi’nde Gelenekli Bir Dokuma Çeşidi: DASDAR”, s.29.

6 Deniz, “Karadeniz Bölgesi’nde Gelenekli Bir Dokuma Çeşidi: DASDAR”, s.29.

7 H. Melek Hidayetoğlu, “Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili, Sumak)”, Doktora tezi, Selçuk Üniversitesi, C. I, 2007, s.94.

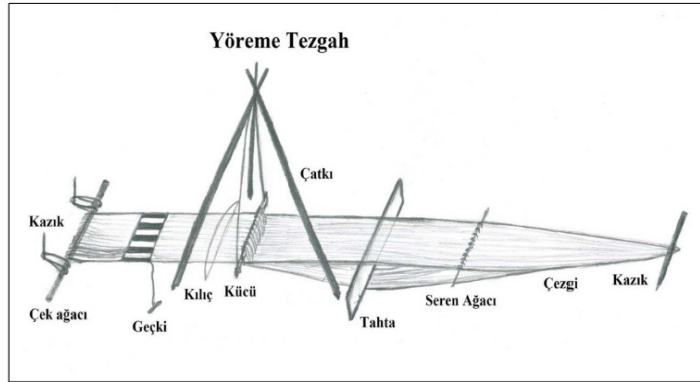
8 Deniz, “Karadeniz Bölgesi’nde Gelenekli Bir Dokuma Çeşidi: DASDAR”, s.29.

9 Nomad Architecture, “Berber Tents and Looms from the Sahara Desert”, Erişim 20 Nisan, 2022,

<https://www.youtube.com/watch?v=wXqXQoJTyuA>

10 Penn Museum, “Tunisia 1967 Reel 25 of 52”, Erişim 20 Nisan 2022,

<https://www.penn.museum/collections/videos/video/535>



Çizim No:1 Yöreme Tezgâhı

Çizim 1: Konya Yöreme tezgâhı (H. Melek Hidayetoğlu, 2007, s. 970)

Dastar, üç ayak veya yöreme gibi yer tezgâhlarında üretilen dokumalar, Bekir Deniz'in de tanımladığı gibi genellikle düz havsız dokumalardır. Bununla birlikte Bekir Deniz'in danışmanlığını yaptığı H. Melek Hidayetoğlu'nun Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları başlıklı doktora tezinde, yerinde tespit edilmiş, düğümlü hav kullanılmış çözgü yüzlü dokuma örnekleri ve bunlar hakkında bilgiler vardır. Hidayetoğlu'nun çalışmasında, Konya yöresinde üretilen palaz, göklü, çırpı, sofra, sibekek (sulubekek, sarıbekek), duvar örtüsü, at çulu, çamaşır torbası olarak adlandırılan veya kullanılan çözgü yüzlü dokumalarda düğümlü havlar bulunmaktadır.

Konya yöresinde, üzerlerinde düğümlü havlar bulunan çözgü yüzlü dokumalar çok parçalı (şak) olarak üretilmektedir ve her parçası farklı renkte dokunmuş ürünler görülebilmektedir. Bu parçalar genellikle boyuna çizgi (çıbıklı) desenlidir. Bu çizgilerden bazıları üzerinde çözgü ipliğiyle cicim tekniğinde "S" motifler de bulunabilmektedir.¹¹ Eğer boyuna çizgiler üzerinde "S" motifler varsa, bunlar çözgü ipliklerinin sıralanışı ve hareketleri ile sağlanmaktadır. Bu yüzden çoğunlukla boyuna çizgili veya basit geometrik şekillerle desenler meydana getirilebilmektedir.¹² Bu dokumaların üzerindeki havlar, dokuma sırasında çözgü iplikleri üzerine tiftik (filik-keçi kılı), yün iplik, kumaşlardan kesilen şeritlerle seyrek düğümler atılarak, yapılmaktadır.¹³ Sibekek olarak adlandırılan ve Konya Kulu Karacadağ kasabasında duvara asılarak kullanılan, kızlara çeyiz verilen, özellikle gelin evlerinin duvarını süsleyen¹⁴ bu dokumalarda havlar çözgü ipliklerine renklerine göre dikey eksenle eşkenar dörtgen biçimli iç içe göbekler veya zikzak desenler meydana getirecek şekilde düğümlenmektedir. Dokuma dar enli olduğu ve şaklar halinde birleştirilerek kullanıldığı için, parçalar birleştikten sonra renkli havlar sayesinde dokuma üzerinde ya çözgü boyunca sıralı eşkenar dörtgenlerden oluşan bir kompozisyon ya da parçalar üzerindeki zikzak desenlerin birleşmesi ile daha büyük eşkenar dikdörtgen bir kompozisyon veya boyuna zikzak desenli bir kompozisyon oluşturulabilmektedir. Bu dokumalarda şakların birleştirilmesinde kullanılan dikişe Aksaray'da çoban dikişi¹⁵ denilmektedir. Bu dikişte dokumalarda bir dekorasyon unsuruna dö-

11 Hidayetoğlu, "Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili, Sumak)", s.102-103.

12 Hidayetoğlu, "Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili, Sumak)", s.263.

13 Hidayetoğlu, "Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili, Sumak)", s.102-103.

14 Hidayetoğlu, "Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili, Sumak)", s.265.

15 Dorukhan Fırat Aktürk, Bahadır Öztürk, "El Dokuması Eski Halıların İşlenerek Yeniden Değerlendirilmesi Uygulamaları ve Sorunları" *Sokrates 3. Uluslararası Eğitim, İşletme, İktisat ve Sosyal Bilimler Kongresi Bildiriler Kitabı*, 2021, Kiev-Ukrayna, s. 2-14. S. 11

nüsmüştür. Dikişlerde genellikle tek bir renk iplik değil, birleşim yeri boyunca kesik kesik ve çeşitli renkte iplikler kullanılmaktadır.

Konya’da at çulu olarak adlandırılan dokumalar ise, Cihanbeyli-Gölyazı kasabasında duvara asılarak ve atların sırtına atılarak kullanılan çözü yüzlü yaygılardır. Kırmızı, siyah, beyaz renklerde yün iplikler kullanılarak, 58+58+58 x 226 cm ölçülerinde, üç şaklı hazırlanan yaygının zemininde boyuna kalın ve ince kuşaklar yer almaktadır. İnce kuşaklar kırmızı ve siyah renklerde desensiz, kalın kuşaklar siyah ve beyaz renklerde “S” şeklinde kıvrım motifli olarak dokunmaktadır. Bu motife yörede “zilani” adı verilmektedir. Desenler çözü iplerinin hareketi ile yapılmaktadır. Bu dokumalara, boyuna kuşakları enine bölecek şekilde çözü iplikleri üzerine dokuma sırasında renkli kumaşlardan şeritler düğümlenerek süslenmektedir. Bu kumaş süslemelere yörede “şındık” denilmektedir.¹⁶ Bu dokumalarda havlar sibelet olarak adlandırılan dokumalarda olduğu gibi dokumanın her yerine yayılmamakta, yatay sıralı olarak ve sıra araları çok geniş boşluklar oluşturacak şekilde düğümlenmektedirler. Şakları birbirine birleştiren çok renkli çoban dikişi bu dokumalarda da vardır. Bu dokumalarda ayrıca düğüm sıraları arasına iki tane renkli iplikle zincir süslemeler de yapılabilmektedir.

3. KOLEKSİYONDA YERALAN DOKUMALAR

Makaleye konu olan düğümlü havlara sahip çözü yüzlü dokumalar, Manisa Turgutlu’da halıcılık yapmakta olan Özer Halı Kilim mağazasının sahibi Orhan Özer’e aittir ve bunlar muhtelif zamanlarda farklı kişilerden alınarak toplanmıştır. Bu çözü yüzlü havlı dokumalar Orhan Özer’in tülüler olarak adlandırdığı içlerinde çeki tülü ve filikli tülülerin de bulunduğu bir koleksiyonun içinde yer almaktadır. Dokumaların tarihi ve yöresine ait bilgiler Orhan Özer’den alınmıştır. Teknik bilgiler ise alan araştırması sırasında Doç. Gonca Karavar ve Arş. Gör. Dorukhan F. Aktürk ile birlikte toplanmış, fotoğraflar Bahadır Öztürk tarafından çekilmiştir.

3.1 Örnek 1

Dokumanın Konya Yöresine ait olduğu söylenmiştir. Yapılan karşılaştırmalara göre Konya’da Sibelet, Sulubelet, Sarıbelet olarak adlandırılan dokumalardandır.¹⁷ (Fotoğraf 1) Yaklaşık olarak 1920’lerden kalmaz. 1990’lı yılların başında Hüseyin Solmaz’dan satın alınmıştır. Çözü yüzlü boyuna çizgili olarak üç parça/ şak halinde dokunmuş ve birleştirilmiştir. Parçalar, 57 cm x 320 cm, 50,5 cm x 313 cm, 56,5 cm x 309 cm olmak üzere toplamda 164 cm x 320 cm boyundadır. Ortadaki parça kırmızı ve yeşil, iki yandaki parçalar beyaz ve lacivert renkte yün ipliklerden, yaklaşık 6 cm genişlikte, boyuna 9 şeritten oluşmaktadır. Atkı ipliği olarak yine aynı iplikler kullanıldığı için dokuma hafif ekose görümüne sahiptir. Dokuma sırasında genellikle her bir ekose dikdörtgenin içine bir düğüm gelecek şekilde, 8-10 cm aralıklarla, çeşitli renklerde tiftik, yün iplik ve kumaş şeritleri kullanılarak, Türk düğümü ile 5 cm uzunlukta ikişer hav atılmıştır. (Fotoğraf 2) Düğümler ağızlık açılmadan, dokuyucunun eline geldiği şekilde, genellikle 8 çözü teline atılmıştır ve dokumanın arkasından görülebilmektedir. Bazı yerlerde yatay olarak çizgi oluşturur düzende daha sık düğümler de vardır. Havlarda renkler dikine zikzak desen oluşturacak şekilde sıralı bir düzen takip etmektedir. Ortadaki parçanın düğüm yönü diğer parçaların tersi yönündedir. (Fotoğraf 3) Dokumanın iki tarafında 10-12 cm boyunda saçak bulunmaktadır. Dokuma iyi korunmuştur.

16 Hidayetoğlu, “Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili, Sumak)”, s.266.

17 Hidayetoğlu, “Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili, Sumak)”, s.723



Fotoğraf 1: Örnek 1, dokumanın ön yüzü.



Fotoğraf 2: Dokumanın arka yüzünden detay



Fotoğraf 3: Birbirine ters yönde dikilmiş parçalar

3.2 Örnek 2

Dokumanın Konya Karapınar Yöresine ait olabileceği söylenmiştir. Yapılan karşılaştırmalara göre Konya’da Sibelek olarak adlandırılan dokumalardandır.¹⁸ (Fotoğraf 4) Yaklaşık olarak 1920-1930’lardan kalmaz. 1990’lı yılların başında Hüseyin Solmaz’dan satın alınmıştır. Çözümlü yüzü boyuna çizgili olarak üç parça halinde dokunmuş ve birleştirilmiştir. Parçalar, 49 cm x 290 cm, 50 cm x 292 cm, 50 cm x 286 cm olmak üzere toplamda 149 cm x 292 cm boyundadır. Ortadaki parça kırmızı ve beyaz, iki yandaki parçalar lacivert ve beyaz renkte yün ipliklerden, yaklaşık 7 cm genişlikte, boyuna 7 şeritten oluşmaktadır. Atkı ipliği olarak yine aynı iplikler kullanıldığı için dokuma hafif ekose görünümüne sahiptir. Dokuma sırasında çeşitli renklerde tiftik tutamları kullanılarak, dikeyde zikzak desen oluşturacak düzende, verev kaydırmalı olarak ekose dikdörtgenlerin ortasına, Türk düğümü ile birer hav atılmıştır. (Fotoğraf 5) Havı oluşturan düğümler 8 çözgü teline atılmıştır ve dokumanın arkasından görülmektedir. Havlar, 4-7 cm uzunluğunda, sarı, kırmızı, yeşil, turuncu, mor, mavi renktedir. Havlar, dikine zikzak desen oluşturacak şekilde sıralı bir düzen takip etmekle birlikte bu zikzaklar diğer parçalarla birleştiğinde eşkenar dörtgen şekiller oluşmaktadır. Ortadaki parçanın düğüm yönü diğer parçaların tersi yöndedir. Parçaların başlangıç tarafında 14-17 cm, bitiş tarafında 10-15 cm arasında saçak bulunmaktadır. Dokumada büyük lekeler, bazı dikişlerde sökülmeler, küçük delikler ve bazı havlarda dökülmeler vardır.

18 Hidayetoğlu, “Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili, Sumak)”, s.265-266



Fotoğraf 4: Örnek 2, dokumanın ön yüzü.



Fotoğraf 5: Dokumanın ön yüzünden detay

3.3 Örnek 3

Dokumanın Konya, Sivas veya Kapadokya Yöresine ait olabileceği söylenmiştir. Yapılan karşılaştırmalara göre Konya’da Sibekek, Sulubekek, Sarıbekek olarak adlandırılan dokumalardandır.¹⁹ (Fotoğraf 6) Yaklaşık olarak 1920’lerden kalmadır. 1990’lı yılların başında Hüseyin Solmaz’dan satın alınmıştır. Çözümlü yüzü boyuna çizgili olarak üç parça (şak) halinde dokunmuş ve birleştirilmiştir. Ortadaki parçanın dokuma yönü terstir. Parçalar, 50 cm x 262 cm, 48 cm x 262 cm, 46 cm x 262 cm, toplamda 144 cm x 262 cm boyutlarındadır. Her parçada çözgülerde beyaz ve kırmızı kalın çizgi oluştu-racak, siyah renk ise bunları ayırır biçimde ince çizgi şeklinde yün iplikler; atkılarda ise yalnızca kırmızı ve beyaz yün iplikler çözgülerle ekose desen oluşturur düzende kullanılmıştır. Dokuma sırasında ekose dikdörtgenler içine bir boş bir dolu, atlamalı olarak çeşitli renklerde tiftik tutamları kullanılarak Türk düğümü ile 7 cm uzunlukta ikişer hav atılmıştır. (Fotoğraf 7) Havlarda kullanılan renkler, beyaz, sarı, turuncu, kırmızı, pembe, mor, koyu mor, mavi, yeşil, koyu yeşil ve siyah renktedir. Kullanılan renkler sayesinde havlar, her parçada dikeyde eşkenar dörtgen desen oluşturacak şekilde sıralı bir düzen takip etmektedir. Orta parçadaki yeşil renkli havlar zemin ve diğer renklere göre kontrast olduğu için dikkat çekici olarak ayrılmaktadır ve orta parçanın düğüm yönü diğerlerine göre ters yöndedir. Dokumanın iki tarafında da 16 cm boyunda saçak bulunmaktadır. Dokuma iyi korunmuştur.



Fotoğraf 6: Örnek 3, dokumanın ön yüzü.

19 Hidayetoğlu, “Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili, Sumak)”, s.265-266



Fotoğraf 7: Dokumanın arka ve ön yüzünden detay

3.4 Örnek 4

Dokumanın, şaklardan birinde kullanılan turuncu çözgü renginden dolayı Sivas Yöresine ait olduğu söylenmiştir. Yapılan karşılaştırmalara göre Konya yöresinde de turuncu renk kullanılmaktadır ve Sibekek, Sulubekek, Sarıbekek olarak adlandırılan dokumalara benzemektedir.²⁰ (Fotoğraf 8) Yaklaşık 1920'lerden kalmadır. 1990'lı yılların başında Hüseyin Solmaz'dan satın alınmıştır. Çözgü yüzü bo-yuna çizgili olarak beş parça (şak) halinde dokunmuş ve birleştirilmiştir. Parçalar, 37 cm x 295 cm, 39 cm x 297 cm, 38,5 cm x 287 cm, 45 cm x 282 cm, 42 cm x 276 cm olmak üzere toplamda 201,5 cm x 297 cm boyutlarındadır. Parçaların çözgü ve atkılarında kırmızı- turuncu, kırmızı- siyah ve siyah- beyaz renkte yün iplikler kullanılmıştır. Kırmızı- turuncu parça 4, kırmızı-siyah parçalar 9, siyah-beyaz parçalar ise 7 şeritten oluşmaktadır. Bununla birlikte çözgüde kullanılan renkler atkıda da kullanıldığından ekose görünümü oluşturmaktadır. Parçalar üzerine dokuma sırasında çeşitli renklerde yün ve pamuk iplikleri kullanılarak Türk düğümü ile 1- 2 cm uzunlukta hav atılmıştır. (Fotoğraf 9) Havlar, 4 veya 8 çözgü teline bağlanmıştır; her parçada eşkenar dörtgen desen oluşturacak şekilde sıralı bir düzen takip etmektedir ve tek tekdir. Turuncu ve kırmızı renkli parça diğer parçalarla renk olarak uyumlu değildir bu parça sonradan eklenmiş olabilir. Kırmızı- siyah parçalardan birinin düğüm yönü diğer parçaların tersi yöndedir. Dokumanın iki tarafında da 8-16 cm boyunda saçak bulunmaktadır. Parçaların ek dikişlerinde sökülmeler ve bazı yerlerinde leke ve yıpranmalar bulunmaktadır. Bazı yerlerde bulunan delinmeler pembe-mavi katlı bir iplikle yamanmıştır. (Fotoğraf 9)

20 Hidayetoğlu, "Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili, Sumak)", s.265-266.



Fotoğraf 8: Örnek 4, dokumanın ön yüzü.



Fotoğraf 9: Dokumanın ön yüzünden detay

3.5 Örnek 5

Dokumanın Konya Karapınar Yöresine ait olabileceği söylenmiştir. Yapılan karşılaştırmalara göre Konya'da Sibekek, Sulubekek, Sarıbekek olarak adlandırılan dokumalardandır.²¹ (Fotoğraf 10) Yaklaşık 1930-1940'lardan kalmadır. 1990'lı yılların başında Nurettin Zar'dan satın alınmıştır. Çözgü yüzü bo-yuna çizgili olarak üç parça (şak) halinde dokunmuş ve birleştirilmiştir. Parçalar, 39,5 cm x 196 cm, 49 cm x 206 cm, 36 cm x 206 cm olmak üzere toplamda 124,5 cm x 206 cm boyutlarındadır. Orta parçada çözgü ve atkılarda kırmızı-yeşil, yan parçalarda ise mor-beyaz yün iplikler boya çizgiler halinde, ancak hafif ekose desen oluşturacak düzende kullanılmıştır. Orta parçada 11, yan parçalarda 9 şerit bulunmaktadır. Bu parçalar üzerine dokuma sırasında çeşitli renklerde yün iplik, tiftik tutamı ve kumaş şeritleri kullanılarak Türk düğümü ile 4- 6 cm uzunluğunda, 3-3,5 cm aralıkla ikişer hav atılmıştır. Her bir düğüm 12 çözgü teline bağlanmıştır ve dokumanın arkasından görülebilmektedir. Düğümler yatay-da ekose dikdörtgenlerin sınır çizgilerini takip etmektedir ve dokumanın arkasından çizgi çizgi sıralar halinde görülmektedirler. (Fotoğraf 11-12) Havların renk sıralaması orta parçada eşkenar dörtgen de-senler oluşturacak şekildedir, bununla birlikte yan parçalarda belli bir düzen takip edilememektedir. Orta parçada ve bir yan parçanın bir kısmında çok sayıda yün iplikten oluşan düğümler kullanıldığı için bu kısımlarda havlar zemini kapatmaktadır. Bu görüntü ile dokuma tülülere oldukça benzemektedir. Dokumanın arka yüzünde birleştirme dikişlerinin sonuna aynı renkte püsküller bırakılmıştır. (Fotoğraf 12) Bunlar dokumanın tersinin de görülebilecek şekilde kullanılabildiğini göstermektedir. Dokumanın iki tarafında da 8-10 cm boyunda saçak bulunmaktadır. Dokuma oldukça iyi durumda korunmuştur.



Fotoğraf 10: Örnek 5, dokumanın ön yüzü.

21 Hidayetoğlu, "Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili, Sumak)", s.725.



Fotoğraf 11: Dokumanın arka yüzü



Fotoğraf 12: Dokumanın arka yüzü detay

3.6 Örnek 6

Dokumanın Malatya veya Adıyaman Yöresine ait olduğu söylenmiştir. Yapılan karşılaştırmalara göre Konya'da at çulu olarak adlandırılan dokumaların benzeridir.²² (Fotoğraf 13) Yaklaşık 1920'lerden kalmadır. 1980'li yılların sonlarına doğru satın alınmıştır. Çözgü yüzü boyuna çizgili olarak üç parça (şak) halinde dokunmuş ve birleştirilmiştir. Parçalar, 47,5 cm x 188 cm, 46 cm x 184 cm, 49 cm x 186 cm olmak üzere toplamda 142,5 cm x 188 cm boyutlarındadır. Çözgülerde kahverengi, gri (beyaz ve siyah ipliklerle çift katlı), kırmızı, lacivert renkte yün iplikler, atkılarda ise kahverengi yün iplik kullanılmıştır. Parçalar birbirinin aynısıdır ve boyuna çizgiler şeklinde dokunmuşlardır. Kahverengi, lacivert ve gri şeritler kalın, kırmızılar ise ince diğer renkleri birbirinden ayıran ince çizgiler şeklinde kullanılmıştır. Dokuma sırasında 26-27 cm'de bir enine düğüm sırası ve her bir parçanın ortasına dikey seyrek düğüm sıraları olacak şekilde, çeşitli renklerde tiftik, yün iplik ve kumaş şeritleri kullanılarak Türk düğümü ile 3-6 cm uzunlukta hav atılmıştır. Ayrıca bunlardan kalan dikdörtgen boşlukların ortalarında da birer düğüm vardır. Düğümler 6 çözgü teline atılmıştır ve dokumanın arkasından görülebilmektedir. Dokumanın iki tarafında 10-14 cm boyunda saçak bulunmaktadır. Dokumanın durumu iyidir.



Fotoğraf 13: Örnek 6, dokumanın ön yüzü.

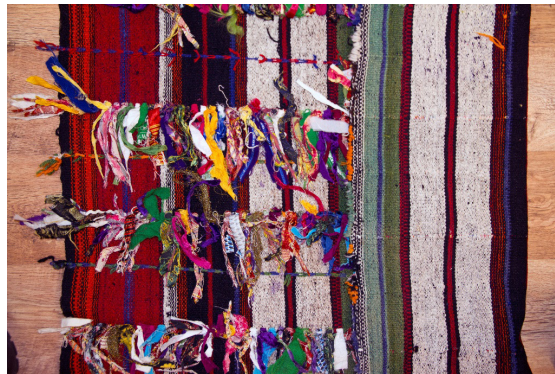
22 Hidayetoğlu, "Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili, Sumak)", s.726.

3.7 Örnek 7

Dokumanın Sivas Yöresine ait olduğu söylenmiştir. Yapılan karşılaştırmalara göre Konya’da at çulu olarak adlandırılan dokumaların benzeridir.²³ (Fotoğraf 14) Yaklaşık 1930-1940’lardan kalmadır. 2018 yılında Kapadokya’da bir halıcıdan satın alınmıştır. Çözümlü boyuna çizgili olarak iki parça (şak) halinde dokunmuş ve birleştirilmiştir. Parçalar, 57,5 cm x 184 cm, 57 cm x 174 cm olmak üzere toplamda 114,5 cm x 184 cm boyutlarındadır. Çözümlerde boyuna çizgiler halinde kırmızı, turuncu, siyah, yeşil, krem, mavi, mor, atkılarda siyah renkte yün iplikler kullanılmıştır. Dokuma sırasında, beş sıra, aralıklı olarak, çeşitli renklerde 7-15 cm uzunluğunda kumaş şeritleri kullanılarak Türk düğümü ile hav atılmıştır. Düğümler 4 çözgü teline atılmıştır ve dokuma sırasında ağızlık açıldığı sırada atıldıkları için dokumanın arkasından görülmemektedirler. Hav sıraları arasına, ayrıca iki farklı renk iplikle zincir süslemeler yapılmıştır. Bu süslemeler de havlarla benzer şekilde dokumanın arkasından görülmemektedir. (Fotoğraf 15) Dokumanın bir tarafı kıvrılarak dikilmiş, diğer tarafında 15 cm boyunda saçak bulunmaktadır. Dokuma iyi korunmuştur.



Fotoğraf 14: Örnek 7, dokumanın ön yüzü.



Fotoğraf 15: Dokumanın ön ve arka yüzünden detay

²³ Hidayetoğlu, “Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili, Sumak)”, s.727.

3.8 Örnek 8

Dokumanın Gaziantep Yöresine ait olduğu ve halk arasında kapı süsü, örtülük, çırpı olarak adlandırıldığı söylenmiştir. (Fotoğraf 16) Yaklaşık 1930'lardan kalmadır ve 2016 yılında Kapadokya'da bir halıcıdan satın alınmıştır. Çözüğü yüzü, boyuna çizgili olarak beş parça (şak) halinde dokunmuş ve birleştirilmiştir. Siyah ve turuncu çizgiler çözgüden desenli sıralı "S" motiflerle süslenmiştir. Bu "S" motiflere yine çözgü yüzü olarak yatay tezgâhta dokunan, Bitlis²⁴ cicimleri, Azerbaycan²⁵ cecimlerinde ve Kazakistan²⁶ Alaşa dokumalarında da rastlanmaktadır. Parçaların enleri 44 cm, 38,5 cm, 38 cm, 42 cm, 38,5 cm olmakla birlikte toplamda 177 cm eninde ve 201 cm boyundadır. Dokumanın çözgülerinde lacivert, turuncu, yeşil, krem, bordo, mor, kahverengi, atkılarda kahverengi renkte yün iplikler kullanılmıştır. Dokumanın alt tarafına tek sıra olarak, çeşitli renklerde kumaş şeritleri kullanılarak 10-21 cm uzunluğunda Türk düğümü ile hav atılmıştır. Düğümler 12 çözgü teline bağlanmıştır ve dokumanın arkasından görülebilmektedir. Dokumanın bir tarafı kıvrılarak dikilmiş, diğer tarafında 17 cm boyunda saçaklar bulunmaktadır (Fotoğraf 17). Dokuma iyi korunmuştur.



Fotoğraf 16: Örnek 8, dokumanın ön yüzü.



Fotoğraf 17: Dokumanın arka yüzü ve saçaklarından detay

- 24 Sultan Sökmen, Filiz Nurhan Ölmez, "Bitlis Yöresi Cicim Dokumaları", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2016, Cilt: 18, Sayı: 2, s. 4.
- 25 Valide Paşayeva, "Azerbaycan Cecimlerinin Sanatsal ve Teknik Özellikleri ile Günümüzdeki Durumu", *Arış*, Sayı: 8, 2012, s.109.
- 26 Bekir Deniz, "Karadeniz Bölgesi'nde Gelenekli Bir Dokuma Çeşidi: DASDAR", s.39.

4. DEĞERLENDİRME

Bu makaleye konu olan dar enli yer tezgâhında çözgü yüzölçümü dokunan düğümlü hava sahip dokumalar, sekiz adettir ve Manisa Turgutlu’da halı ticareti ve koleksiyonculuğu yapan Orhan Özer’e aittirler. Orhan Özer bu dokumaları muhtelif zamanlarda farklı yer ve kişilerden almıştır. Bu dokumalar karşılaşılan kaynaklarda tülü olarak tanımlanmamasına rağmen, Orhan Özer bunları kendi tülü koleksiyonunun içinde “tülü kilim” olarak tanımlamaktadır.

Koleksiyonda bulunan sekiz adet dokumanın büyük çoğunluğunun Konya yöresine, diğerlerinin ise Sivas, Malatya, Adıyaman ve Gaziantep yörelerine ait olduğu koleksiyon sahibi tarafından belirtilmiştir. Yapılan karşılaştırmalarla bunlardan beş tanesinin (Örnek 1, 2, 3, 4, 5) Konya yöresinde Sibekek, sarıbekek, sulubekek olarak adlandırılan, örtü, perde olarak kullanılan dokumalardan veya bu dokumalara benzer dokumalar olduğu tespit edilmiştir. Geriye kalan üç dokumadan ikisinin (Örnek 6, 7) Konya yöresinde at çulu olarak adlandırılan dokumalarla benzerliği vardır. Geriye kalan Gaziantep yöresine ait dokuma (Örnek 8) ise koleksiyon sahibinin verdiği bilgiye göre perde ya da örtü olarak kullanılan bir dokumadır. Dokumaların tümü 80-100 yıl arasında yaşa sahiptirler.

Dokumalar ince uzun parçalar halinde dokunmuş ve 2, 3 veya 5 parça halinde boyuna bir şekilde çoban dikişi ile birleştirilmiştir. Bunlara ait boyut karşılaştırması Tablo 1’de verilmiştir. Burada ilk dört örnekte yer alan Sibekek olarak tanımlanabilen dokumalarda ebat olarak yakınlık görülmektedir. Örnek 4 yaklaşık 2 m ene sahiptir. Bu dokumaya muhtemelen sonradan bir parça daha eklenmiştir. Dokumaların hepsi boyuna çizgi desenlidir. Sibekek olarak tanımlanan (Örnek 1, 2, 3, 4, 5) dokumalarda çözgüde kullanılan renkli ipliklerden iki tanesi atlamalı olarak atkılarda da kullanıldığı için çözgü iplikleri baskın olmakla birlikte aralardan atkı iplikleri hafif görüldüğü için bir ekose desen etkisindedir. Dokumacıların bu ekose desenleri genellikle kılavuz olarak kullanıp düğümleri bu ekose dikdörtgenlerin ortasına veya kenarına gelecek düzende attıkları görülmektedir. At çulu olarak tanımlanan Örnek 6, 7 ile Örnek 8’de tek renk atkı ipliği kullanılmıştır. Tüm dokumalar içinde yalnızca Gaziantep yöresine ait Örnek 8 de boyuna şeritler içerisinde çözgü iplikleri ile yapılmış sıralı “S” motifler bulunmaktadır.

Dokumalar	Boyutlar	Şak sayısı
Örnek 1	164 cm x 320 cm	3
Örnek 2	149 cm x 292 cm	3
Örnek 3	144 cm x 262 cm	3
Örnek 4	201,5 cm x 297 cm	5
Örnek 5	124,5 cm x 206 cm	3
Örnek 6	142,5 cm x 188 cm	3
Örnek 7	114,5 cm x 184 cm	2
Örnek 8	177 cm x 201 cm	5

Tablo 1: Koleksiyonda yer alan dokumaların boyutları ve parça sayıları

Dokumalarda düğümler, dokuma sırasında Türk düğümü ile çözgü telleri üzerine atılmaktadır. Havlarda tiftik, yün ipliği, pamuk ipliği, çeşitli kumaşlardan kesilmiş şeritler kullanılmıştır. Her bir düğüm bir çift çözgü teline değil, 4, 6, 8 veya 12 çözgü teline bağlanarak dokumaya dâhil edilmiştir. Sibekek olarak adlandırılan dokumalarda havlar her bir şak üzerinde eşkenar dörtgen desen oluşturacak düzende veya zikzak desen oluşturacak düzende düğümlenmektedir. Bu dokumalar birleştirildiğinde genel kompozisyon dikine sıralı eşkenar dikdörtgenlerden, zikzak desenlerin birleşiminden meydana gelen büyük

eşkenar dikdörtgenlerden veya yalnızca zikzak desenlerden oluşabilmektedir. Dokumacılar şakların sıralanmasında simetrik renk dengesi oluşturmaya dikkat etmişlerdir. Bu dokumalarda dikkati çeken başka bir durum ise şaklardan birinin, genellikle de ortada olanın düğüm yönünün diğerlerine göre ters yönde olacak şekilde dikilmesidir.

Bu dokumalarda düğümler arası mesafe açık, hav boyu kısa olduğunda seyrek düğümlü bir görüntü olabildiği gibi (Örnek 2, 4), yan yana iki düğüm atılmış (Örnek 1, 3), düğümler arası mesafe kısalmış ve de düğümde kullanılan iplik sayısının fazla olduğu dokumalarda (Örnek 5) daha fazla tülü görünümü elde edilebilmektedir.

Dokumalarda parçaları “şakları” birbirine bağlayan çoban dikişleri de bir dekor unsuru olarak görülmüş, tek bir renk yerine kesikli olarak çeşitli renklerde ipliklerle dikiş yapılmıştır. Örnek 5’te dokumanın arkasında bu çoban dikişlerinin sonuna aynı renkte ipliklerden püsküller bulunması bu dokumaların arkalarının da önemli olduğuna ve asılarak kullanıldığına işaret etmektedir.

Parçaları birbirine bağlayan çoban dikişi haricindeki başka bir süsleme unsuru da genellikle iki farklı renk iplikle ve parçaların genellikle başına ve sonuna yapılan, sökülmeyi engelleyen zincirlerdir. (Fotoğraf 15) Bu renkli zincirler Örnek 7’de yer alan at çulu dokumasının ortasında düğüm sıraları ile atlamalı olarak kullanılmışlardır. Benzer bir örnek Melek H. Hidayetoğlu’nun çalışmasında da yer almaktadır.²⁷

Koleksiyonda bulunan yedi dokumada düğümler dokumanın arkasından görünürken, Örnek 7’de düğümler ağızlık açıldığı sırada atıldığı için arkadan görünmemektedir. Bu dokumada aynı durum düğümler arasına süsleme olarak yapılan zincir içinde geçerlidir.

Dokumalarda saçaklar da 17 cm’ye kadar uzun ve gösterişlidir. Bazılarında dokuma bitiminde çözgü iplikleri tutamlar halinde düğümlenip katlı olarak büküldükten sonra uçlarda tekrar düğümlenip açılması engellenmiştir. Bazılarında ise dokuma bittikten sonra çözgüler tutamlar halinde iki sıra örülmüş sonra bükülüp düğümlenmiştir.

5. SONUÇ

Küçükbaş hayvancılığa dayalı hayat süren konargöçer Türk topluluklarının temel ihtiyacı olan kolan, kuşaktan çuvala, heybeye, perde ve örtüden çadır bezine, hatta giyim kuşamda kullanılan bazı dokumalara kadar birçok ürün, çözgü yüzlü olarak, üç ayak, dastar yöreme, vb. adlarla anılan basit yer tezgâhlarında üretilebilmektedir. Bu tezgâhların basit, hafif, boyut olarak kolay taşınabilir ve kurulabilir olması bu dokumaların göçer topluluklar tarafından kullanılmasında kolaylık sağlamaktadır.

Bu tip tezgâhlarda yapılan dokumalara, Anadolu’da Karadeniz, Konya, Aksaray, Niğde, Çorum, Yozgat, Van, Bitlis, Kahramanmaraş, Gaziantep, Mardin ile Toroslar bölgesinde rastlanmaktadır. Bu dokumalar genellikle düz renkli, boyuna çizgili veya bu çizgiler içerisinde sıralı “S” şekilli geometrik motiflerle süslü olmalarına rağmen, özellikle Konya ve yakın bölgelerde, bu dokumalara üretimleri sırasında çözgüleri üzerine Tiftik tutamları, yün, pamuk iplikler veya çeşitli kumaş şeritleri kullanılarak Türk düğümü ile havlar atılarak süslemeler yapıldığı görülmektedir. Konya ve çevresi özellikle halıcılık ve tülü üretiminde çok eski bir kültüre sahiptir. Bunula birlikte Konya’da üç ayak olmayan yer tezgâhında tülü dokuma yapıldığına dair bir bilgi Hidayetoğlu’nun çalışmasında bulunmaktadır. Bu dokumalar da iki şak halinde dokunup birleştirilerek kullanılmaktadır.²⁸ Bu açılardan bakıldığında, Konya civarındaki

²⁷ Melek Hidayetoğlu, s.727

²⁸ Melek Hidayetoğlu, s.94 ve Melek Hidayetoğlu’ndan alınan bilgi. 01.06.2022

dokumacılarından birinin çözgü yüzlü bir dokumaya tülü benzeri bir görsellik ve renk katmak için üzerine düğüm atarak bir yenilik getirdiği ve bunun beğenilerek zamanla geliştirildiği düşünülebilir. Nitekim, Yörük ve Türkmenler günlük hayatlarında kullandıkları birçok üründe, işlevi de düşünerek bildikleri dokuma tekniklerinden genellikle en az iki veya daha fazlasını kullanarak bunları meydana getirmişler, bu sayede görsel ve dokunsal farklar elde edebilmişlerdir.

Literatür çalışması çözgü yüzlü, düğümlü hava sahip dokumaların Anadolu’da artık uzun zaman-
dan beri yapılmadığını göstermektedir. İstanbul’daki önemli eski halı kilim satıcılarından bir tanesi ise
eskiden bu tip dokumalardan ellerine yılda bir iki tane geldiğini, yaklaşık on yıldır hiç rastlamadıklarını
söylemektedir.²⁹ Bu dokumalar görüntü itibarıyla tülü dokumalara çok benzemektedir. Bununla birlikte
tülülere göre daha az hava sahiptirler ve çözgüler tülülerdeki gibi atkı ile kapanmadıklarından görün-
mekte ve dokuyucular bu etkiyi kullanarak zeminde boyuna çizgili veya ekose desenler oluşturabilmek-
tedirler. Eski el halısı satıcıları, internetten de karşılaşılan örneklerle göre bu dokumaları çırpı kilim, tülü,
tülü kilim, adıyla yer yaygısı ve örtü olarak satma eğilimindedirler. Bu havlı dokumalar, halı, kilim ve
tülüden çok kumaşa benzer dokuma tekniği, çok renkli, havlı, saçaklı dikkat çekici görünümleriyle ilgi
çekmektedir.

Bu çalışma ile yayınlarda çok rastlanmayan düğümlü hava sahip, çözgü yüzlü dokuma örneklerinden
oluşan, konar göçer hayat süren Anadolu insanının pratik bir üretimi olan, bununla birlikte dokuma tekniği
ve görüntüsü ile ilgi çekici özelliklere sahip, sekiz dokumanın tanıtılması ile literatüre ve artık üretilme-
yen kültürel bir değerın unutulmamasına katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

Aktürk, Dorukhan Fırat ve Öztürk, Bahadır. “El Dokuması Eski Halıların İşlenerek Yeniden De-
ğerlendirilmesi Uygulamaları ve Sorunları” Sokrates 3. Uluslararası Eğitim, İşletme, İktisat ve Sosyal
Bilimler Kongresi Bildiriler Kitabı, Kiev- Ukrayna, (2021): 2-14.

Deniz, Bekir. “Karadeniz Bölgesi’nde İlginç Bir Dokuma Çeşidi Dastar”, Arkeoloji- Sanat Tarihi
Dergisi, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayını, C. I., İzmir, (1982): 31-35.

Deniz, Bekir. “Karadeniz Bölgesi’nde Gelenekli Bir Dokuma Çeşidi: DASDAR”, Akdeniz Sanat.
2 (3), (2009): 25-39.

Görgünay, Neriman. Düğümlü Halının Öncüsü Geve / Tülü ve Benzeri Dokumalar, İzmir: Güneş
Ofset, 2005.

Hidayetoğlu, H. Melek. “Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili, Sumak)”, Dok-
tora tezi, Selçuk Üniversitesi, C. 1, 2007.

Hidayetoğlu, H. Melek. Kişisel görüşme, İstanbul, 01 Haziran 2022.

Nomad Architecture. “Berber Tents and Looms from the Sahara Desert”, Erişim 20 Nisan, 2022.

<https://www.youtube.com/watch?v=wXqXQoJTyuA>

Özer, Orhan. Özer Halı Kilim Firması Sahibi ile kişisel görüşme, Manisa Turgutlu, 22 Mart, 2022.

Paşayeva, Valide. “Azerbaycan Cecimlerinin Sanatsal ve Teknik Özellikleri ile Günümüzdeki Du-
rumu”, Arış. 8 (2012): 102-115.

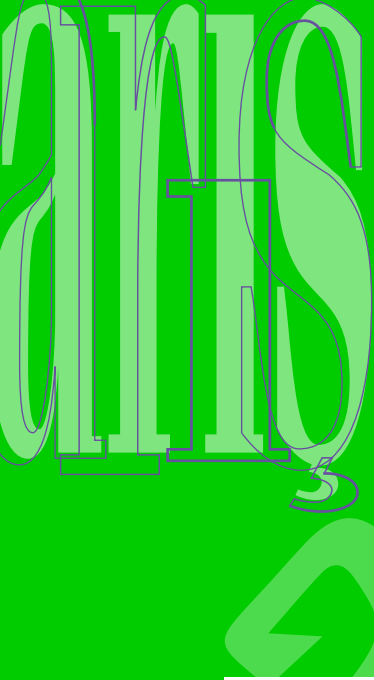
Penn Museum. “Tunisia 1967 Reel 25 of 52”, Erişim 20 Nisan 2022.

<https://www.penn.museum/collections/videos/video/535>

Sökmen, Sultan ve Ölmez, Filiz Nurhan. “Bitlis Yöresi Cicim Dokumaları”, Trakya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 18, Sayı: 2, Aralık (2016): 1-22.

Yıldız, Nihat. İHİB yönetim Kurulu Üyesi ile kişisel görüşme, İstanbul, 07 Nisan, 2022.

29 Nihat Yıldız, İHİB yönetim Kurulu Üyesinden alınan bilgi. 07.04.2022



KUZEYBATI ANADOLU GELENEKSEL KADIN GİYİMLERİNDE ARKALIKLAR VE İHRAMLAR

Şerife ATLIHAN*

ÖZ

Anadolu'nun her bölgesinin kendine özgü geleneksel giyim-kuşamı vardır. Her bölgenin giyim-kuşam parçalarının dokuma malzemeleri, dokuma teknikleri, kesimleri, nakışları, bezeme elemanları ve renkleri farklıdır. Giyimin temel parçalarından başka giyime eklenen kuşam parçaları yer alır. Dilimizde “giyinip-kuşam” ifadesi; giyim ve giyime eklenen parçaları içine alır. Kuşak, kemer, bel bağları, takılar ve benzeri parçalar kuşama girer. Kuşam parçaları, giyenin sosyal statüsünü, medeni durumunu da belirtirler. Bu yazıda Kuzeybatı Anadolu'daki giyim-kuşam parçalarından arkalıklar ve ihramlar ele alınmıştır. Arkalıklar farklı isimler altında Anadolu'nun çeşitli bölge giyimlerinde kullanılmaktadır. Arkalık; bütünü kare olup köşegen doğrultusunda katlanıp, üçgen şekline getirildikten sonra arkaya bağlanan kuşağa denir. Arkalıkların bele iyi sarılması için üçgenin bele gelen uçlarına elde örme ipler dikilir. Arkalık ve ihramlar da bel bağları gibi evli kadın giyiminde yer alırlar. Arkalıkla Kuzeybatı Anadolu'da; “arkalık”, “arkalaç”, “şal”, “şal kuşak”, “kuşak”, “kozalı kuşak”, “yan peşkir” gibi isimler verildiği görülür. Arkalıklar ve ihramlar genellikle “çulfalık” denilen bez tezgâhlarda 37-40 cm eninde bez ayağı ya da dimi örgüyle çözgü ve atkısı yünden dokunur. Nakışları cicim tekniğinde yapılır. Kumaştan iki ya da üç kanat kumaş uzun kenarlardan dikilerek kare şekline getirilir. Dokumadan kalan uzun çözgülerden saçaklar yapılır. Bazen saçaklar sonradan eklenir. , Bursa ve Çanakkale bölgelerinde arkalıkların zemin örgüleri, nakışları ve renkleri farklıdır.

İhramlar Çanakkale -Ayvacık geleneksel giyiminde arkalıklar gibi ensiz dokunmuş kumaşlar uzun kenarlarından dikilerek kare şekline getirilir. Kare şeklindeki ihram üçgen katlanır ve arkaya getirilerek bele bağlanır. İhramlar 37-40 cm enindeki üç en birleştirilerek yapılır. Arkalıklar sadece giyimde kullanılırken, ihramlar giyimde, bebeklerin sırtına bağlanarak taşınmasında, gerektiği zaman bohça olarak, yağmurlu ve soğuk günlerde şal gibi omuza alınarak kullanılır. İhramlar bez ayağı örgüyle yünden tek renkli ya da ekose dokunurlar. Arkalıklar ve ihramlar giyime güzel bir görünüm vermenin yanında beli de sıcak tutarlar.

Anahtar Kelimeler: Kuzeybatı Anadolu, Arkalık, Şal, Kuşak, İhram.

*Prof. - Sakarya Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

e-posta: atlihanşerife@gmail.com / ORCID: 0000-0002-3286-3893

Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2022.169>

Makale Gönderim Tarihi: 11.06.2021 / Makale Kabul Tarihi: 26.12.2021

SHWALS AND IHRAMS IN TRADITIONAL WOMEN CLOTHES IN NORTHWEST ANATOLIA

ABSTRACT

Each region of Anatolia has its own traditional clothing. According to the regions, the materials, weaving techniques, cuts, patterns, decoration elements and colors of the clothing pieces are different. Apart from the basic parts of the clothing, there are pieces of clothing added to the clothing. In our language, dressing with care is called “dressing”. Belts, waist ties, jewelry and similar items are included in the accessory.

Clothing pieces also indicate the social status and marital status of the wearer. In this article, shawls and ihrams, which are clothing items in Northwest Anatolia, are discussed. Shawls are used in various regional clothing of Anatolia under different names. Since shawls are brought to the back and tied to the waist in clothing. Shawls and ihrams are also included in married women’s clothing like waist ties. Shawls in Northwest Anatolia; It is seen that names such as *arkalık*, *arkalaç*, *şal*, “shwal belt”, “girdle”, “belt with tassels”, “side peşkir” are given. Shawls are generally woven on cloth looms called *çulfalık*, in 37-40 cm wide with plain or twill weave with woolen warp and weft. Patterns are made in *cicim* technique. It is made into a square shape by sewing from the two longest sides of the fabric. Fringes are made from the long warps left from the weaving. The square shaped belt is folded in the diagonal direction to form a triangle, wrapped around the waist with the ropes tied to the ends and tied at the back. The ground weaves, patterns and colors of the shawls are different in Balıkesir, Bursa and Çanakkale regions.

Ihrams In Çanakkale-Ayvacık traditional clothing, fabrics such as shawls are sewn from the edges to form a square, folded into a triangle, and tied to the waist. Ihrams are made by combining three widths of 37-40 cm. While shawls are used only in clothing, ihrams are used in clothing, to carry babies by tying them on the back, as a bundle when necessary, and to be carried over the shoulder like a shawl on rainy and cold days. Ihrams are woven in a single color of wool or plaid, using a plain weave. Shawls and ihrams where they are used are woven on the cloth loom called *çulfalık* in the regions. Shawls and ihrams not only give a good look to clothing, but also keep the waist warm.

Keywords: Northwest Anatolia, Shawl, Belt, İhram, Clothing.

1. GİRİŞ

Anadolu’nun her bölgesinin kendine özgü geleneksel giyim-kuşamı vardır. Bölgelere göre giyim parçalarının dokundukları malzemeler, dokuma teknikleri, kesi, clotingmleri, nakışları, bezemede kullanılan malzemeler, bezeme yöntemleri ve renkleri farklıdır. Geleneksel giyim parçaları yöredeki halkın yaşam biçimine, iklim koşullarına ve inançlarına göre şekillenir. Geleneksel giysilerin üretimlerinde genellikle ellerinde bulunan ya da çevrede erişebilen malzemeler kullanılır. Her giyim kuşam parçasının işlevselliği yanında estetik olma ve mesaj iletme özelliği de vardır. Erkek kadın giyimlerinde farklılıklar olduğu gibi, kadın giyim kuşamında da bekâr ve evli kadınların giyimlerinde, baş bağlamasında, saç kesimlerinde de farklılıklar vardır.¹ Geleneksel erkek ve kadın giyim kuşamında kuşaklar vazgeçilmez kuşam parçalarındandır. Anadolu’da kuşak ve ihramlara farklı isimler verildiği görülür. Her yörenin giysilerinde kuşak kuşanma şekilleri, dokunma teknikleri, malzemeleri, nakışları, renkleri ve hatta saçakları farklıdır. Anadolu’nun tüm yörelerindeki kuşaklara yer vermek bir makale yazısına sığmayacaktır. Bu yazıda Kuzeybatı Anadolu’da geleneksel kadın giyim kuşamında yer alan kuşaklar (arkalıklar) ve ihramlar üzerinde durulmaktadır.

1 Şerife Atlıhan, “Traditional Weaving in One Village of Settled Nomads in Northwest Anatolia”, *Oriental Carpet and Textile Studies*, Volume IV. Edited by Murray L. Eiland, Jr. Robert Pinner and Walter B. Denny, Berkeley, California 1993, pp.77-88.

2. Kuşak

Giyim Kuşam ifadesi giyimin tamamını kapsamaktadır. Kuşam ise, giyimi tamamlayan ek parçaları (aksesuar) ifade eder. Kuşak, bele bağlanan giyim parçasıdır. Kuşaklar iki çeşittir. Bir çeşit kuşak dar ve uzun kumaş veya şallar şeklinde olup, bele birkaç kere dolanarak sarılır ve saçakları dışarıda sarkacak şekilde bırakılır. Diğer kuşak çeşidi, kare kumaşın köşegen doğrultusunda ikiye katlanıp üçgen şekline getirilmesi ile oluşur ve bele bağlanır. Kuzeybatı Anadolu’da genellikle üçgen şekline getirilmiş kuşak çeşidi kullanılır ve “arkalık”, “şal”, “şal kuşak”, “kuşak”, “ kozalı kuşak”, “yan peşkir” gibi isimler verildiği görülür. Kare kuşak bele bağlanırken üçgen katlanan kısmı arkaya getirilerek bağlandığı için kuşak yerine “arkalık, “ arkalaç” denildiği belirtilmektedir. Kaynak kişilerden alınan ve yayınlarda yer alan bilgiler ışığında; Kuzey Anadolu’da üçgen şekline getirilerek bağlanan kuşaklara nerede ne isim verildiği aşağıda listelenmiştir.

Arkalık: Bursa Keles² – Çanakkale Biga³ – Bursa Uludağ köyleri⁴ – Ayvalık Üçkabağaç, Dikili- Ayvalık bölgesi Kaşıkçı ve Karakeçili aşiretleri⁵ – Bergama’nın kuzeyi Karakocalı ve Karakeçili, İncecikler⁶

Direm Kuşak: Kare şeklinde ipekli dokuma Elmalı Korkuteli⁷

Darabulus (Trabulus) Kuşağı: Balıkesir, Dursunbey⁸ – Sivas⁹

Kozalı Kuşak: Bursa, Keles.¹⁰

Kuşak: Bursa Uludağ Türkmen Köylerinde¹¹ - Anadolu’nun geneli¹², - Anadolu’nun geneli¹³ - Türk-

- 2 Lütfiye Gül Gündüz, “Anadolu’da Keçi Kılı / Tiftik Dokumalar ve Ekose Desen Önerilerinin Analizi” Yüksek Lisans Tezi, T.C. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı, 2016, Danışman: Günay Atalayer, s.12.
- 3 Fatma Nur Başaran, “Çanakkale İli Biga İlçesi Pomak El Dokumaları ve Pomak Genç Kız Kıyafeti”, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Danışman: Cavidan Ergenekon, 1996, s. 67.
- 4 Yener Altuntaş, Yüksel Şahin ve Mücella Kahveci, *Bursa İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri*, Kültür Bakanlığı, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları:177, Maddi Kültür Dizisi:9, Ankara 1993 s. 4, 8.
- 5 Elisabeth Steiner, Doris Pinkwart, Eberhard Ammerman, *Bergama heybe ve Torba- Traditionelle Taschen der Yürüken Nordwest- Anatolien*, Gefördert von der Pazyryk Gesellschaft e.V. Almanya 2014. S.170, 220.
- 6 Steiner ve diğerleri age. s. 170.
- 7 Taner Ezgü, Naci Özkan, A. Haydar Aksu, Fadel Yaşar ve Murat Zarif, “Antalya İli Geleneksel Giysileri”, Folklorik Halkbilim Dergisi, Cilt:6, sayı 52, 2003, s.14.
- 8 Mehmet Ali Eroğlu, “Türk Giyim Kültürü ve Dursunbey Yöresi Folklorik Giysileri”, Uluslararası Ahmet Yesevi’den Günümüze İnsanlığa Yön Veren Türk Büyükleri Sempozyum Bildirileri, Romanya-Köstenci 03-07 Eylül 2008, Hazırlayan İrfan Ünver Nasrattınoğlu, Ankara 2009, s. 175.
- 9 Tevhide Özbağı, Bilge Karagöz “Sivas İli Yöresel Kıyafetlerinden Örnekler” Bildiri, sayfa 229-241, *Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süsleme* Uluslararası Sempozyum Bildirileri, Editör: M. Tekin Koçkar, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları No: 146, Eskişehir 2008.
- 10 Neriman Görgünay, *Geleneksel Türk Tarihi (Milattan Önce Binyıllardan Günümüze Kadar)*, Sergi Kitabevi Yayınevi, İzmir. 2008, s. 217.
- 11 Sema Erkan, “Bursa Uludağ Türkmen Köylerinde Giyim Kuşam Geleneği (Kocakavacık)”, Bildiri, 2008 s. 412-419.
- 12 Sabahattin Türkoğlu, *Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam*, İstanbul 2002, s. 151.
- 13 Reşat Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü*, Güncel Yayıncılık: 18, 2. Bas, Aralık 1996. s.160.

ler¹⁴ – Dört köşe kumaştır¹⁵ – Sivas¹⁶ – Kastamonu, Azdavay¹⁷ – Kırklareli'nin Poyralı ve Tekirdağ'ın Karacakılavuz köyü¹⁸

Şal: Atkıları ve çözüğüleri yünden olan desenli kumaştır. Bazen ipek ve pamuktan da dokunur.¹⁹ Balıkesir, Balya, Çamavşar köyü²⁰

Şal Kuşak: Anadolu²¹ – Uşak-Banaz ilçesi²² – Bursa²³ – Antalya- Elmalı, Korkuteli, İbradı²⁴ – Bursa²⁵,²⁶ Manisa Yunttaş, Örselli köyü²⁷ – Bursa Uludağ bölgesi Keles'te Karakeçili ve Şehit aşiretlerinde, Orhanlı Harmanlık Çamoğlu²⁸ – Balıkesir erkek giyiminde yünden ve pamuktan “Acem şalı” da denir²⁹ - Anadolu'nun geneli³⁰

2.1. Giyimde Kuşakların İşlevi

Yukarıda da belirtildiği gibi kuşaklar eskiden beri birçok medeniyette erkek ve kadın giyiminde boydan giyilen kaftan ve benzeri, önü açık giysilerin kapatılması için bele bağlanır. Kuşak aynı zamanda erişkinliği bir işaretidir. Kuşak bağlamak aynı zamanda bir sorumluluk almak, işe girişmek demektir. Eskiden ahilik ve lonca teşkilatlarında, ustalığı hak edenlerin bellerine törenle kuşak (şed) ya da peştamal bağlanırdı. Dervişliğe kabul törenlerinde kuşak ya da hırka giydirilirdi. Kuşak aynı zamanda bir rütbe işaretidir. Salman, kuşak kuşatma geleneği hakkında; “Delikanlı çağına giren gençlere törenle kuşak kuşatma merasimleri Türk giyim gelenekleri arasındadır.” der.³¹ Karate, Judo ve benzeri Doğu sporlarında da bir seviye belirtisi olarak farklı renklerde kuşaklar bağlanır. Eskiden el çantaları yok iken erkek ve kadınlar bellerine sardıkları enli kuşakların katmanlarına para, anahtar, silah, tütün kesesi,

14 Fikri Salman, *Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar Türklerde Kıyafet Biçimleri*, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Erzurum 2013. s. 367.

15 Cemil Demirsipahi, *Türk Halk Oyunları*, Türkiye İş Bankası Yayınları Folklor Dizisi: 2, Ankara 1975, s.14.

16 Aylin Özcan, Sivas Kadın Giyimi 2016, hiperlink.

17 Sema Özkan “Azdavay'da Kuşak Dokumacılığı), Kastamonu, “V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri, T.C. Kültür Bakanlığı Ankara 1997, sayfa 326-330, s. 328.

18 Selen Yaman: Geçmişten Günümüze Trakya El Dokumaları Yaygılar, Tasarımda Sorunlar ve Çözümler 132-147, Arış 8, 2012, s. 136.

19 Burhan Oğuz, *Türkiye Halkının Kültür Kökenleri Dokuma ve Giyim Teknikleri 4*, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları 1. Basım İstanbul 2004, s. 253.

20 Nazife Şen, 1967 doğumlu, Balıkesir, Balya, Çamavşar köyünden, Görüşme yılı Eylül 2013

21 Reşat Ekrem Koçu, ag. Sözlük.

22 Ayten Sürür, *Ege Bölgesinde Kadın Kıyafetleri*, Akbank Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi:7, İstanbul 1983, s. 26.

23 Fatma Eray, “Bursa’da Geleneksel Kadın Giyimleri” T.C. Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi, Kültür ve Sanat, Aralık 1997, sayı 36, s. 64.

24 Taner Ezgü, agm, s. 14.

25 Steiner ve diğerleri, age, s. 132.

26 Perihan Karakaya, “Bursa İli Keles İlçesi Geleneksel Kadın Giyim Kuşam Özellikleri”, Yüksek Lisans, T.C. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Giyim Endüstrisi ve Giyim Sanatları Anabilim Dalı, Danışman: Prof. Dr. Fatma Öztürk, Mayıs 2018, s. 25.

27 Cennet Deneri 1958, Manisa- Yunttaş - Örselli köyü, Sözlü görüşme 25. 04. 2022

28 Elizabeth Steiner ve diğerleri, age, s. 196-197.

29 Nihal Ötken, “ Balıkesir İli Geleneksel Giysilerinden Örnekler”, Folklor cilt:6, sayı: 53- 54, 2003, s. 21- 22.

30 Reşat Ekrem Koçu, ag. Sözlük, s.161.

31 Fikri Salman, 2013, age., s. 367.

çakmak ve benzeri eşyalarını koyarlardı. Gerektiğinde bir eşyayı onlara sararak taşırlardı. Diğer taraftan kuşaklar bedensel güç gerektiren işlerde çalışanların bellerine destek olur.

Anadolu'nun genelindeki geleneksel giysilerde olduğu gibi, Kuzeybatı Anadolu'da evli kadın giyim parçalarında farklılıklar vardır. Bir giyime bakıldığında giyim parçalarından ve renklerden kadının medeni durumu, yaşı anlaşılabilir.³² Kuzeybatı Anadolu'da evli kadın giyim parçaları içinde arkalıklar önemli bir yer alırdı. Arkalıklar günümüzde kullanılmaları da son 30 yıl öncesine kadar yaşlı kadınlar tarafından geleneksel ve günlük giysiler üzerine bele bağlanmaktaydı. Kaynak kişi; arkalıkların beli sıcak tuttuğu için kadın hastalıklarını ve böbrek rahatsızlıklarını önlemede yardımcı olduğunu, eskiden arkalıkların (şallar) kaynalar tarafından gelin kızlara nişanda verildiğini ve gelinler evlenirken bellelerine bağlandığını, (Fotoğraf: 1), şimdi kullanılmadığını ve dokunmadığını belirtmiştir.³³

Gelinlere kuşak bağlama âdeti de birçok yerde hala devam etmektedir. Günümüzde beyaz gelinlik üzerine enli kırmızı kurdeleler bağlanıyor. Gelinin kuşağını babası, yoksa erkek akrabaları bağlar. Buna halk arasında "gayret kuşağı", bazı yerlerde "bekâret kemeri" denmektedir.

Koçu bu konuda; *[Memleketimizde İstanbul da dâhil, çok yaygın bir gelenek olarak gelin kızların beline babaları, eğer yoksa erkek kardeşi veya en yakın erkek akrabası bir şal bağlardı. Şalın tabut örtüsü olarak kullanıldığını da hatırlatan aşağıdaki beyit gelinlik çağında ölen kız kardeşi için çağdaş şairlerimizden Tahir Olgun (Tahirülmevlevi) Beyindir. "Bekliyorken ben sana şal bağlama hengamını, Bağladım amma, zavallı kardeşim, tabutuna!."]*der.³⁴



Fotoğraf 1: Gelin giyiminde arkalık [Res:5-6 Bursa Orhanlı İlçesi Harmancı Köyünde "Üçetek"li gelin kıyafetinin ön ve arkadan görünümüleri (Altuntaş ve diğerleri 1993: 4).

32 Şerife Atlıhan, "Çanakkale- Ayvacık Yörük ve Türkmen Giyimlerinde Gergiler (Önlükler), Hars Akademisi Uluslararası Hakemli, Kültür, Sanat ve Mimarlık Dergisi, Aydın Uğurlu ve Geleneksel Sanatlar Özel Sayısı, Mart 2022, s 97-113, s. 103.

33 Nazife Şen (1967), Balıkesir, Balya, Çamavşar köyü, Kendi şalı üzerinden anlattı. Görüşme 4-6 Eylül 2013. Aynı bilgi Manisa Yuntdağ Örselli köyünden Cennet Deneri (1958) tarafından da verildi. Görüşme Nisan 2022.

34 Reşat Ekrem Koçu, ag. Sözlük, s. 213.

Kuşak bir törenle bağlanır. Günümüzde bu tören eskisi gibi olmasa da kuşak gelinin beli etrafında üç defa dolandırılır ve ondan sonra bağlanır. Geleneksel giyimlerde bele bağlanan enli ve ensiz kuşaklar ortalama 3 metre uzunluğundadır ve gelinlerin beline üç defa dolanır. Mavi boncuklar, çılkaklar (“deniz boncuğu” da denir), beyaz düğmeler ve kozalarla oldukça süslü ve her biri sanat eseri niteliğindeki uçlar arkaya sarkıtılarak bağlanır. Bazı bölgelerde arkalıkların uzun saçak uçlarına iri yuvarlak püsküller eklenmiştir (Fotoğraf: 1). Bu püsküllere genellikle “koza”, “tongurdak”, ya da “dongurdak” denir.

Arkalıklar ve bel bağları kadınlığın simgesidir ve giyimin en önemli parçalarıdır. Bel bağlarının, kuşak ve arkalığın üzerindeki nakışlar, renkler, uzun saçaklar giyimi güzel gösterir (Fotoğraf: 2). Karakaya Yüksek Lisans tezinde; “Dizge (Bel bağı) uçlarında püsküller (tongurdak) yer almaktadır. Üç boy püsküllüler genç ve gelinlere, tek boy püsküllü dizgeler yaşlılara yapılır.” diye belirtir.³⁵ Kadın yürürken arkada salınan bu uçlar kadına cazibe katarken, bir bakıma da kadının güçlü ve sağlıklı olduğunu gösterir.



Fotoğraf 2: Arkalık, Karakeçili
Yörük köyü, Keles,



Fotoğraf 3: Günlük giyimde arkalık (şal kuşak),
Orhaneli, Harmancık, 1994. (Steiner ve diğ. 2014: 196-197).

³⁵ Perihan Karakaya, 2018, ag. tez, s. 26.



Fotoğraf 4: Arkalık, (Altuntaş ve diğerleri 1993: Res. 15, s. 9).



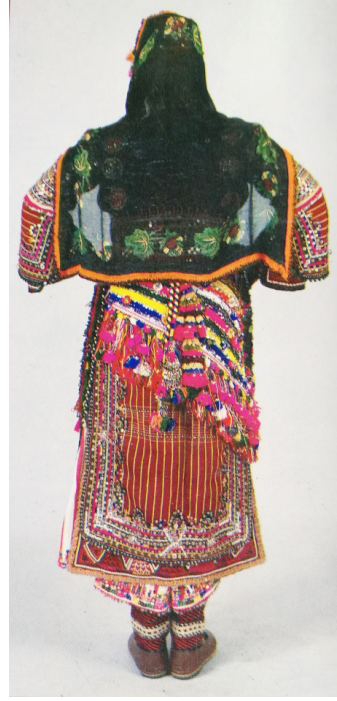
Fotoğraf 5: Arkalık, Uşak-Banaz
(Sürür, 1993: 23).



Fotoğraf 6: Arkalık, Karakocalı ve Karakeçili,
Dikili -Ayvalık (Üçkabağaç), 1991
(Steiner 2014: 220-221).



Fotoğraf 7: Bergama'nın kuzeyi-İncecikler 1991,
(Steiner ve diğ., 2014: 170 - 171).



Fotoğraf 8: Çanakkale Biga,
Pomak kıyafeti, (Özel, 1992: 91).

1.2. Arkalıkların Teknik, Nakış ve Renk Özellikleri

Arkalıklar kare şekline getirilmek üzere genellikle iki bazen üç kanat kumaş uzun kenarlarından çırpma³⁶ dikiş ile birleştirilir. Bitmiş halde ortalama 100 x 100 cm, sarkan saçaklar 25-30 cm'dir. Kuzeybatı Anadolu'da her bölgenin arkalıklarında zemin renkleri, saçak şekilleri ve nakışlar farklıdır. Bursa Kelse köylerinde arkalık zeminleri siyahtır. Zeminde ince beyaz şeritler ve serpme halinde "sinek" denilen beyaz, küçük motifler yer alır. Saçakların uçlarında iri kozalar (püsküller) vardır (Fotoğraf: 1, 2, 3, 4). Balıkesir'in arkalıkları da kendi içinde çeşitlidir. Örneğin: Balıkesir Karakeçililerinde zemin siyah, saçaklar kırmızıdır ve uçlarında koza yoktur. Balıkesir Balya'da şal zemini her zaman kırmızıdır (Fotoğraf: 9, 10a, b), desenleri farklıdır ve saçakların ucunda koza yoktur. Bergama-Kozak'ta zemin kırmızı (Fotoğraf: 7), Ayvalık ve Dikili'de zemin krem ve çizgilidir (Fotoğraf: 6). Çanakkale Biga-Pomak arkalıkları ekoselidir. Pomak arkalığının arkada görünen kısmına dokuz sıra pullu fırkete oyaları dikilmiştir ve saçak uçları kozalıdır (Fotoğraf: 8). Arkalık kumaşları mekiğin el ile atıldığı çulfalık tezgâhlarda 37-40 cm eninde dokunurdu. Dokuma örgüsü genellikle 2/2 dimidir. Halk buna "dört ayak" da der. Bez ayağı ile dokunanlara da rastlanır. Bezayağı örgülüler; Balıkesir Sındırgı, Kepsut, Çanakkale Biga ve Ayvacık giyiminde görülür. Dimi dokuma örgülü kumaşlar bez ayağı ile dokunanlara göre daha esnek ve yumuşaktır. Çözü ve atkılar yöresel yünlerden elde eğrilir ve tek kat kullanılır. Zemin dokusu farklı örgülerde dokunsa da nakışlar birkaç katlı nakış atkısıyla "cicim tekniği" ile yapılır. Arkalıkları her kişi dokuyamaz. Köylerde iki ya da üç kişi dokuyabilir. Kuzeybatı Anadolu'da eskiden beri yer yaygılarının yanında; aba, kebe ve şayak dokumacılığı da yapılmaktadır. Uğurlu, bu bölgede

36 Perihan Karakaya, ag. tez, 2018, s. 196.

17. yüzyıldan beri çulfalık tezgâhlarda yünlü dokumaların yapıldığını, aba kumaşın dokuma örgüsünün bez ayağı, şayak kumaşın dokuma örgüsünün dimi olduğunu belirtir³⁷. Kuzeybatı Anadolu’da Balıkesir, Bursa, Kırklareli (Poyralı), Tekirdağ (Karacakılavuz)’da dimi dokuma örgülü yünlü dokumalar yapılır. Soysaldı ve Uzgidim, Karacakılavuz dokumacılığının, yöredeki kadın dokumacılar tarafından “süslü yangışlı şayak dokuma” olarak adlandırıldığını belirtmektedirler.³⁸



a



b

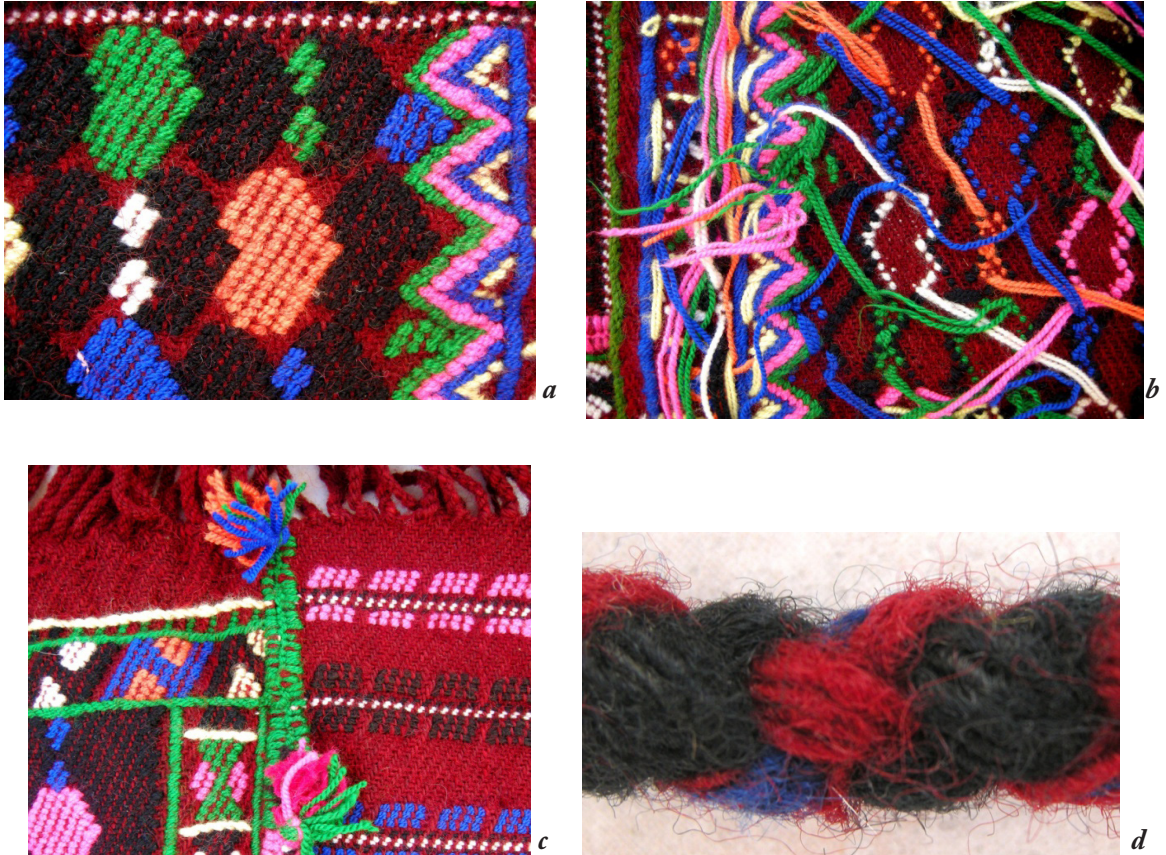
Fotoğraf 9a, b: Balya-Çamavşar giyiminde şal (arkalık) kuşanma, (Atlıhan arşivi, foto: 2013,)

37 Aydın Uğurlu, “Balıkesir, Gönen, Kocapınar Köyü Kebe, Aba, Şayak Dokumaları,” İlgi, İlkbahar, yıl 24, sayı 61, 1990, s. 23.

38 Aysen Soysaldı, Gözde Uzgidim, “Karacakılavuz Nakışlı Şayak Dokumacılığı” Geleneksel Meslekler Ansiklopedisi Cilt 1, Ankara 2021, Sayfa 609-619



Fotoğraf 10a, b: Balya Şalının ön ve arka yüzü (Atlıhan arşivi, Foto: 2013)



Fotoğraf 11a, b, c, d: Balıkesir- Balya Şalından ayrıntılar (Atlıhan arşivi, foto: 2013).

1.2.1 Balıkesir, Balya, Çamavşar Köyü Şalının Özellikleri (Fotoğraf: 10a, b)

İnceleme Tarihi: 4-6 Eylül 2013

Yer: Balıkesir İli, Balya İlçesi, Çamavşar köyü.

Çamavşar köyü İvrindi'ye çok yakındır. Köyün nüfusu 500-600 hane vardır. Köyde alaçul, kilim ağaçlarında (dik tezgâh) dokunur. “Çöpten = çubuklu” yani çizgili dokumalarda kıl ve yün her ikisi de kullanılır. Çuvallıkta (bez tezgâhı); şal, ihram, şayak, kırpıt dokunur. Kırpıt siyah yünden dokunmuş kumaşın keçeleştirilmiş halidir. Keçeleştirme işine “deptirme” denir. Bu işi yapan işlikler vardır. 30-40 yıl öncesine kadar çeyizlerde iki veya daha fazla sayıda şal bulunurmuş. Şimdi kullanılmıyor ve dokunmuyor. Şalı her kişi dokuyamaz. Köyde en fazla 2-3 kişi dokuyabilir. Nazife Şen, şalın nakış isimlerini bilmediğini ama arkaya bağlandığını ve “şal” dendiğini belirtmiştir. Kendisinin çeyizinde iki tane vardır ama hiç kullanmamıştır.³⁹

Sahibi: Nazife Şen (1967)

Şalın Yaşı: 30-40 yıl kadardır (Bu yaş hesabı 2013 yılında yapılmıştır.)

Ölçüler: 80 x (38,5 + 38) cm.

Saçaklar: **Uzun saçak:** 30 cm, **kısa saçak:** 7 cm, uzun saçaklı kısımlardaki saçaklar sonradan eklenmiştir. Kısa saçaklar önce kumaş bitiminde 4-5 iplik toplu halde kendi içinde bükülür, sonra yan yana olan gruplar bükülür ve sonra birleştirme bükmesi yapılarak birleştirilir. Uzun saçaklar 2 şerden 3 grup bükülerek yapılmıştır. Bu kenarlarda kırmızı zeminli uçlar 3 cm eninde arkaya kıvrılarak baskı dikişi ile dikilmiştir. Dikiş iplikleri de zemin renginden ve aynı yün malzemedendir. İki parça kumaş uzun kenarlardan renkli ipliklerle ve özel bir dikişle birleştirilmiştir (Fotoğraf: 11c). Bu dikişlerin renkleri 7-10 cm arasında değişir. Dikişler kumaş kenarında içe doğru 0,5 cm girer. Belirli yerlere 2 şer püskül dikilir. Püsküllerin yüksekliği 2,5 cm.

Bağ uzunlukları: 160 ve 142 cm, iki renkten 4'lü yuvarlak örülmüştür (Fotoğraf: 11d).

Ağırlık: 1,250 kg.

Malzeme: Zemin yün, nakış atkıları 2 kat orlondur.

Dokuma örgüsü: 2/2 dimi (dört ayak) tır. Her kadın malzemeyi kendi hazırlar (eğirme, boyama, tarama, çözme vb), ya kendileri dokurlar ya da dokuturlar. Çözümlüğü 10/cm, atkı sıklığı 7/cm. Çözgü ve atkılar tek kat “Z” bükümlüdür, elde eğrilmiştir. Eğirmede yörede “öreke” denilen çatal çomak ve iğ kullanılır. Şalın yan kenarlarının en dışına bükülü yeşil bir ip dikilmiştir.

Renkler: Zemin koyu kırmızı ve sentetik boyalıdır. Çamavşar köyünde şal zeminleri her zaman kırmızıdır.

Nakışlama: Şalın çapraz köşelerinde su ile çevrili zemini dolduran iki nakış alanı yer alır. Bu alanın her birinde farklı nakış vardır (Fotoğraf 10 a). Şalın geri kalan alanlarında nakış yoğunluğu daha azdır. Şal, üçgen katlandığında iki yüzünün de kullanılabilmesi için iki çeşit nakış yapılmıştır. Yoğun nakışlı kısımların alanı 37 x 37 cm, kırmızı zeminli az nakışlı alanlar 37 x 40 cm'dir. Nakışlar “cicim” tekniği denilen nakış atkılarının belirli sayıdaki çözgülerin üstünden ve altından geçirilmesiyle yapılmıştır. Nakış tersten yerleştirilir (Fotoğraf 11b). Nakış atkıları ön yüzde görüldüğü gibi bazı yerlerde 3 çözgü teli üstten, 1 çözgü teli altından, bazı yerlerde 2 üst, 2 alttan geçirilmiş, her nakış atkısından sonra da 1 adet zemin atkısı geçirilmiştir. Nakış iplikleri arka kısımda sadece dönüş yapılan yerlerde görünür.

Çamavşar köyünde yünden kırmızı zemin, nakışsız çocuk ihramları da dokunur. Bebeklerin arkada taşınmasında bu ihramlar üçgen şeklinde katlanır, bebeklerin kol altından geçirilerek arkaya alınır ve uçlar önde bağlanır. Çocuk ihramlarının saçaklarına boncuklar bağlanır. Çizgili, ekoseli ihramlar pamuk yün atkılarla yatak için dokunur.

39 Nazife Şen (1967), Balıkesir, Balya, Çamavşar Köyü, görüşme 4-6 Eylül 2013.

1. İhramlar

İhram, aslı Arapça bir kelimedir. Haramdan gelir mahremiyeti örten anlamındadır. İnsan vücudunu ve başka bir şeyi gizlemek için kullanılan bir çeşit örtüdür. Anadolu'nun birçok yerinde farklı alanda kullanılır. Giyside, ev içinde perde, yatak örtüsü, beşikörtüsü olarak dokunmaktadır. Her bölgenin ihramında malzeme ve nakışlar farklıdır.

İhramlar Çanakkale -Ayvacık geleneksel giyiminde de kare şeklinde olup, üçgen katlanarak arkadan bele bağlanır. İhramlarda uçlara dikilmiş ince bağ yoktur. Uçlar ya birbirine düğümlenir, ya da önde birbiri üzerinden çaprazlanarak, çaprazın içine sokulur. Malzeme yün olduğu için uçlar sokuldukları yerde tutunurlar. Yerinden çıkarlarsa yeniden sokulur. İhramlar 37-40 cm eninde dokunmuş üç kanat kumaş birleştirilerek yapılır. Ölçüleri ortalama 120 x 120 cm'dir. Arkalıklar sadece giyimde kullanılırken, ihramlar giyimde, bebeklerin sırtı bağlanarak taşınmasında (Fotoğraf: 12a), gerektiği zaman bohça olarak, yağmurlu ve soğuk günlerde şal gibi omuza alınarak kullanılır. Çanakkale Ayvacık'ta İhramlar tek kat yün iplikten bez ayağı örgüsüyle tek renkten ve iki renkten ekose dokunurlar. Ayvacık'ta ekoseli ihramlara "tokatlı"⁴⁰ ihram denir (Fotoğraf: 15 a, b, 16). Ayvacık bölgesinin genelinde eskiden yün kullanılırken, günümüzde orlon iplikler kullanılmaktadır.



a



b

Fotoğraf 12a, b: Çanakkale, Ayvacık, Çamkalabak'ta bebek ve bel ihramları

(Atlıhan arşivi, foto: 1999).

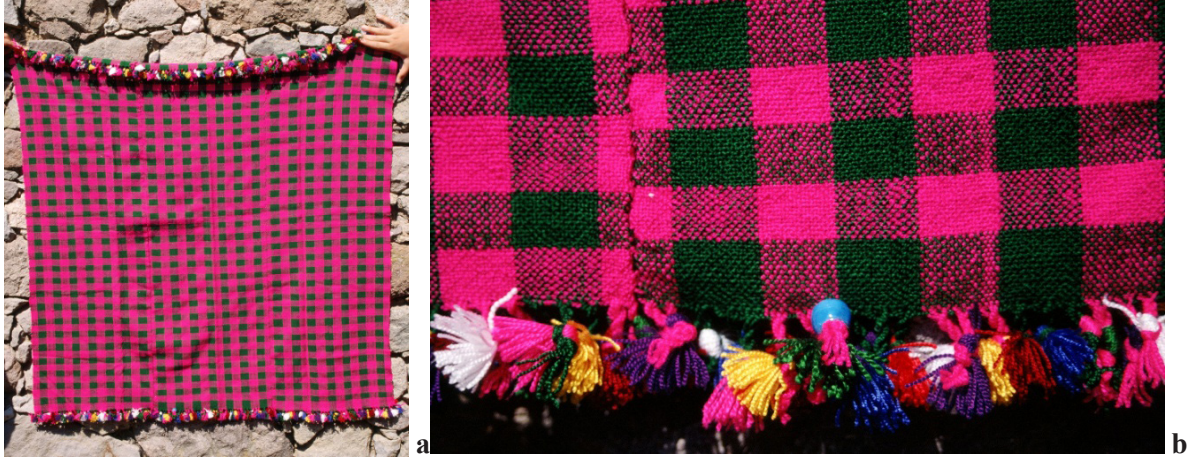
40 Açık havada hayvanların kapatıldığı dört tarafı çevrili ağıla "tokat" da denir. Büyük Türkçe sözlükte yer almaktadır. Ekosedeki keşişen çizgiler kare oluşturduğundan "Tokatlı" denilmektedir.



Fotoğraf 13 a, b: Çamkalabak'ta çocuk ihramı ve bir ihram dikişinden ayrıntı
(Atlıhan arşivi, foto: 1999).



Fotoğraf 14: Çeyiz sergisinde duvarın üzerinde kenarları kozalı ihramlar (Atlıhan arşivi, foto: 1999).



Fotoğraf 15a, b: Çanakkale- Ayvacık'ta tokatlı ihram ve kenar ayrıntısı (Atlıhan arşivi, foto: 2013).

İhramlar da arkalıklar gibi bez tezgâhlarında dokunurlar. Ayvacık bölgesinde çeyizlerde çok sayıda ihram yer alır (Fotoğraf: 14). İhramların ensiz kenarlarındaki saçakların uçlarına renkli kozalar ve mavi boncuklar bağlanır. Bu sergide kenarları renkli kozalarla süslenmiş ihramlar duvarın üzerindeki gergilerin (önlük) üzerinde sergilenmektedir.

İhramlar çok önceden yerleşik yaşama geçmiş köylerde dokunur. Ayvacık bölgesinde Yörükler halı kilim ve benzeri dokumaları, eski yerleşikler de iç ve dış giyim için gerekli dokumaları ve battaniye gibi örtüleri dokurlardı. İhtiyaçlarını kendi aralarında takas ederek karşılardı. İhramlar da arkalıklar gibi evli kadının giyiminde önemli bir yere sahiptir. Fotoğraf 16'da gelinin atının üzerinde, gelin atı halısının üzerine ekoseli (tokatlı) ihram örtülmüştür. İhramlar Ayvacık geleneksel gelin giyiminde bele bağlanmaz. Gelin giyiminde arkalık olarak, uçları nakışlı kenarı oyalı beyaz büyükçe bir yağlık üçgen katlanarak bağlanır. Son yıllarda ihram dokuyanların sayısı çok azalmıştır. Genç kadınlar hiçbir şekilde ihram kullanmıyorlar. Halen bazı Yörük köylerinde kullanılsa da yerleşik köylerin birçoğunda kullanılmıyor. Sadece ihramları değil, dışarıya çıkarken giydikleri feraceler de giyilmiyor.



Fotoğraf 15: Çamkalabak'ta gelin atının üzerinde ekoseli (tokatlı) ihram
(Atlıhan arşivi, foto: 1990).

Sonuç

Bu araştırma eskiden geleneksel giyim kuşamda önemli bir yere sahip olan; “arkalık”, “arkalık kuşak”, “kuşak”, “şal”, “şal kuşak”, “kozalı kuşak”, “yan peşkir”, ihram isimleriyle bilinen giyim parçalarının belgelenmesi amacıyla yapıldı. Araştırma Kuzeybatı Anadolu bölgesiyle sınırlandı. Araştırmada farklı yerlerde, farklı aşiretlere ve köylere ait arkalıkların zemin renklerinin, nakışlarının ve saçak süslemelerinin farklılık olduğu görüldü. Eski arkalıkların dokumasında tamamen yün kullanılırken, 40-50 yıl önce yapılanların zeminlerinde yün iplik kullanıldığı halde, nakışlarda orlon kullanıldığı tespit edildi. Bazı bölgelerde arkalıklar nakışsız, bazıları çizgili, bazıları ekoseli, bazıları nakışlıdır. Nakışlama cicim tekniğinde yapılır. Cicimlerin zeminleri genellikle bez ayağı örgüyle, arkalıkların zeminleri de genellikle “dört ayak” da denilen 2/2 dimi örgüyle dokunur. Arkalıklar bez tezgâhlarında dokunur ama herkes arkalık dokuyamaz. Bir yerleşim yerinde birkaç usta dokuyucu vardır. Arkalıkları evli kadınlar bağlar. Beli sıcak tutmak için sarılır. Diğer taraftan arkalıkların kenarlarındaki süslenmiş uzun saçaklar kadına bir cazibe ve güzellik katar. Arkalıklar kadınlığı simgeleyen en önemli giyim parçasıdır.

Çanakkale Ayvacık bölgesinde arkalıklar gibi kare olan üçgen katlanan ve bele bağlanan giyim parçasına dokuma yapısından dolayı “ihram” denir. Bu bölgede ihramlar kullanıldığı yere göre; belde kullanılanlara “bel ihramı”, “çocuk ihramı”, yatak ihramı”, “yükçük ihramı” gibi isimler alırlar. Bazıları tek renk, bazıları ekoseli dokunurlar. İhramların dokuma örgüsü bez ayağıdır. Arkalıklar gibi bel ihramlarını da evli kadınlar bağlar. Bel ihramları yeri geldiğinde arkada bebek taşımada, soğukta, yağmurda omuza alınarak ve alışveriş yapıldığında bohça olarak kullanılır. Geleneksel giysilerimizin önemli parçalarından arkalıklar ve ihramlar günümüzde kullanılmadıkları ve dokunmadıkları için kaybolacaklardır. Bunların kayıt altına alınması önemlidir. Ayrıca günümüz modasına da uyarlanabilirler.

KAYNAKÇA

Altuntaş, Yener, Yüksel Şahin ve Mücella Kahveci, *Bursa İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri*, Kültür Bakanlığı, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları: 177, Maddi Kültür Dizisi: 9, Ankara 1993.

Atlıhan, Şerife “Çanakkale- Ayvacık Yörük ve Türkmen Giyimlerinde Gergiler (Önlükler), Hars Akademi Uluslararası Hakemli, Kültür, Sanat ve Mimarlık Dergisi, Aydın Uğurlu ve Geleneksel Sanatlar özel Sayısı, Mart 2022.

_____, “Traditional Weaving in One Village of Settled Nomads in Northwest Anatolia”, *Oriental Carpet and Textile Studies*, Volume IV. Edited by Murray L. Eiland, Jr. Robert Pinner and Walter B. Denny, Berkeley, California 1993, pp.77-88.

Başaran, Fatma Nur, “Çanakkale İli Biga İlçesi Pomak El Dokumaları ve Pomak Genç Kız Kıyafeti”, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Danışman: Cavidan Ergenekon, 1996.

Demirsipahi, Cemil, *Türk Halk Oyunları*, Türkiye İş Bankası Yayınları Folklor Dizisi: 2, Ankara 1975.

Eray, Fatma, “Bursa’da Geleneksel Kadın Giyimleri” Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi, Kültür ve Sanat, sayı 36, Aralık 1997.

Erkan, Sema, “Bursa Uludağ Türkmen Köylerinde Giyim Kuşam Geleneği (Kocakavacık) *Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süsleme* Uluslararası Sempozyum Bildirileri, s. 412-419., Editör: M. Tekin Koçkar, ESKİŞEHİR Osmangazi Üniversitesi Yayınları No: 146, Eskişehir 2008

Eroğlu, Mehmet Ali, “Türk Giyim Kültürü ve Dursunbey Yöresi Folklorik Giysileri”, Uluslar arası Ahmet Yesevi’den Günümüze İnsanlığa Yön Veren Türk Büyükleri Sempozyum Bildirileri, Roman-ya-Köstencei 03-07 Eylül 2008, Hazırlayan İrfan Ünver Nasrattınoğlu, Ankara 2009, s. 175.

Ezgü, Taner, Naci Özkan, A. Haydar Aksu, Fadel Yaşar ve Murat Zarif, “Antalya İli Geleneksel Giysileri”, Folklorik Halkbilim Dergisi, Cilt:6, sayı 52, 2003.

Görgünay, Neriman, *Geleneksel Türk Giyim Tarihi (Milattan Önce Binyıllardan Günümüze Kadar)*, Sergi Kitabevi Yayınevi, İzmir. 2008.

Gündüz, Lütfiye Gül, “Anadolu’da Keçi Kılı / Tiftik Dokumalar ve Ekose Desen Önerilerinin Analizi”, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı, 2016, Danışman: Günay Atalayer.

Karakaya, Perihan “Bursa İli Keles İlçesi Geleneksel Kadın Giyim Kuşam Özellikleri”, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Giyim Endüstrisi ve Giyim Sanatları Anabilim Dalı, Danışman: Prof. Dr. Fatma Öztürk, Mayıs 2018.

Koçu, Reşat Ekrem, *Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü*, Güncel Yayıncılık: 18, 2. Baskı, Aralık 1996.

Oğuz, Burhan, *Türkiye Halkının Kültür Kökenleri Dokuma ve Giyim Teknikleri 4*, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları 1. Basım İstanbul 2004.

Özbaşı, Tevhide, Bilge Karagöz, “Sivas İli Yöresel Kıyafetlerinden Örnekler” Bildiri, sayfa 229-241, *Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süsleme* Uluslararası Sempozyum Bildirileri, Editör: M. Tekin Koçkar, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları No: 146, Eskişehir 2008.

Ötken, Nihal, “Balıkesir İli Geleneksel Giysilerinden Örnekler”, Folklor cilt: 6, sayı: 53- 54, 2003.

Özcan, Aylin, Sivas Kadın Giyimi 2016, [hiperlink](#).

Özel, Mehmet (Hazırlayan,) *Folklorik Türk Kıyafetleri*, Araştırma Nail Tan, Çeviri: Ellen Yazar, Ankara 1992.

Özkan, Sema “Azdavay’da Kuşak Dokumacılığı), Kastamonu, “V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri, T.C. Kültür Bakanlığı Ankara 1997, sayfa 326-330.

Salman, Fikri, *Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar Türklerde Kıyafet Biçimleri*, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Erzurum 2013.

Soysaldı, Aysen, Gözde Uzgidim, “Karacakılavuz Nakışlı Şayak Dokumacılığı” T.C. Ticaret Bakanlığı Esnaf, Sanatkarlar ve Kooperatifçilik Genel Müdürlüğü Geleneksel Meslekler Ansiklopedisi, Ankara 20121, Cilt 1, sayfa 609- 619.

Steiner, Elisabeth, Doris Pinkwart ve Eberhard Ammerman, *Bergama Heybe ve Torba- Traditionelle Taschen der Yürüken Nordwest- Anatolien*, Gefördert von der Pazyryk Gesellschaft e.V. Almanya 2014.

Sürür, Ayten, *Ege Bölgesinde Kadın Kıyafetleri*, Akbank Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi:7, İstanbul 1983.

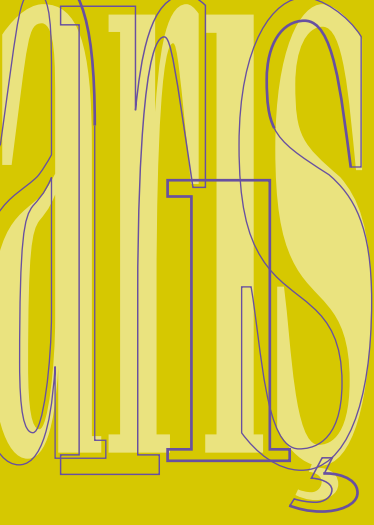
Türkoğlu, Sabahattin, *Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam*, İstanbul 2002.

Yaman, Selen, “Geçmişten Günümüze Trakya El Dokumaları Yayımlar, Tasarımda Sorunlar ve Çözümler”, 132-147, Arış 8, 2012.

Uğurlu, Aydın, “Balıkesir, Gönen, Kocapınar Köyü Kebe, Aba, Şayak Dokumaları, ” İlgi, İlkbahar, yıl 24, sayı 61, 1990.

Kaynak Kişiler

1. Cennet Deneri 1958 doğumlu, Manisa-Yuntdağ-Örselli köyü, görüşme 22.04.2022
2. Nazife Şen (1967), Balıkesir, Balya, Çamavşar Köyü, görüşme 4-6 Eylül 2013.



YÖRÜK ÇUVALLARI

Aysen SOYSALDI*

ÖZ

Kırsal bölgelerdeki küçükbaş hayvancılıkla geçinen Türkler kışın köye, yazın yaylaya göçerler. Bu hayat tarzında ve köylerde yaşayan Türkmenlere sürekli yürüten anlamında Yörük denmiştir. Bu kışlak-yaylak göçleri sırasında giysi ve erzaklar çuvallarla develere yüklenir, üzerine de yük çulları örtülür. Bu Türkmenlerin hangi Oğuz boyuna mensup oldukları, çuval ve çullarındaki süslemelerden ve hayvanlarına yaptıkları damgalardan anlaşılmaktadır.

Çuvalların hikâyesi gelin kızın çeyiziyle başlar. Çeyiz çuvallarına, renkli ve süslü anlamında alaçuval denir. Alaçuvalar her genç kızın çeyizindeki en önemli eşyasıdır. Çünkü çeyiz bu çuvallarla taşınır ve sonra da evinde giysi çuvalı olarak kullanılır. Türk dokuma sanatının harikası olan bu çuvallarda kilim, cicim, sili ve sumak gibi bezemeli dokuma tekniklerinden biri veya birkaçı bir arada uygulanmıştır.

Ayrıca un, bulgur gibi erzak çuvalları da vardır. Erzak çuvalları da pamuk, kıl, yün ipliği ile çeşitli boyutlarda ve cicim teknikli dokunmuştur. Hararlar ise buğday ambarı niteliğinde kullanılan en büyük boyutlu çuvallardır. Genellikle keçi kılından dokunan hararlar, bazı yörelerde yün malzeme ile atkı yüzülcü cicim tekniği ile dokunmuştur. Çuvallar çadırda bezemeli yüzeyleri öne gelecek şekilde arka tarafa sıralanır ve üzerine zili-sili dokuma yük çulları örtülür. Köylerde ise yüklük içine yerleştirilir ve önüne yine yüklük perdeleri asılır.

Çeşitli çuval örneklerine 20.yy. sonuna kadar Türkiye'nin hemen her yerinde rastlanmıştır. 21.yy.da Yörük hayatı yaşayan Toroslarda bir Sarıkeçili obası kalmış, çuvallar da müze ve özel koleksiyonlarda yerini almıştır. Dolayısıyla alaçuval ve erzak çuvalları hikâyeleri ile birlikte somut olmayan Yörük kültürünün maddi kültür mirasıdır.

Bildirinin amacı bu önemli etnografik malzemeye dikkat çekmektir. Bildiri içeriği 1997-2015 yılları arasında Yozgat, Tarsus, Sivas, Burdur yörelerinde tarafıma yapılan alan araştırmalarında derlenen verilerden ve yazılı kaynaklardan elde edilmiştir. Bu yörelerde ulaşılabilen örnekler kullanım şekli, dokuma tekniği ve bezeme özelliklerine göre belirli sınıflama yapılarak metin içinde fotoğraflarla verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yörük, Dokuma, Alaçuval, Çuval, Harar, Yaygı, Kilim, Cicim-Sili, Sumak.

*Prof. - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü.

e-posta: aysen.soysaldi@hbu.edu.tr / ORCID:0000-0002-0477-3612

Makale Türü: Araştırma bildirisi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2022.170>

Makale Gönderim Tarihi: 13.06.2022 / Makale Kabul Tarihi: 26.12.2021

ABSTRACT YÖRÜK SACKS

Turks who raise sheep and goats in rural areas migrate to the village in winter and to the plateau in summer. Turkmens living in this way of life are called Yörük, which means constantly walking. During these winter-pasture migrations, clothes and provisions are loaded onto camels with sacks, and sacks are covered over them. It can be understood which Oghuz tribe these Turkmens belonged to from the decorations on their sacks and sackcloths and the stamps they made on their animals.

The story of the sacks begins with the bride's dowry. Dowry sacks are called alaçuval, which means colorful and decorated. Alaçuvalar is the most important item in the dowry of every young girl. Because the dowry items were carried in these sacks and then used as garment sack her home. One or more of the dekorative weaving techniques such as kilim, cicim, zili and sumak were applied together on these sacks, these are the wonders of Turkish traditional hand weaving arts.

In addition, there are sacks of foodstuffs such as flour and bulgur. The foodstuffs sacks were also woven with cotton, bristle and wool yarn in various sizes and with the cicim technique. Harars are the largest sized sacks used as a wheat warehouse. In black tents, the sacks are arranged on the back, their decorated surfaces forward and covered with cicim or zili-sili weaving. In the villages sacks of clothes are placed in wardrobe and jijim curtain is hung in front. In the 21st century, a Sarıkeçili tribe remained in the Taurus Mountains, which lived a nomadic life, and the sacks took their place in museums and private collections. Therefore, alaçuval and foodstuffs sacks, together with their stories, are the material cultural heritage of the intangible Yörük culture.

The purpose of the paper is to take attention to this important ethnographic material. The content of the paper was obtained from the data compiled in the field researches made by me in the Yozgat, Tarsus, Sivas, and Burdur regions between 1997-2015 and from the written literature. Examples that can be reached in these regions; It has been given in the text with photographs by making certain classification according to the way of use, weaving technique and decoration features.

Keyword: *Yörük, Weaving, Sack, Bag, Rug, Kilim, Jijim-Sili, Sumak.*

1. GİRİŞ

Türklerde küçükbaş hayvancılık yapan, bu hayvanların besin ve yaşam şartlarına bağlı olarak ilk ve son baharda, yaylak ile kışlak arasında göçen Türkmen oba ve oymaklarına yürüyen/yörüyen anlamında “Yörük” denilmektedir. 21.yüzyılda Yörükler Anadolu’nun köylerinde yerleşik düzene geçmiş, gençlerin çoğu da şehirlere yerleşmiştir. Mersin’de halen göçen Yörük obaları yaşamaktadır. 1998 yılı Temmuz ayında, İçel ili-Tarsus ilçesinde yapılan alan araştırmasında Çamlıyayla’dan yukarda Yazıgöl ve Göğrü yaylalarında Bahşiş ve Takan Yörük obaları tarafımızca ziyaret edilmiştir. Yöredeki köylerde yerleşik olan aileler de yazın yaylaya göçmektedir.¹ Yozgat köylerinde köy veya ilçelere yerleşik aileler ellerinde kalan çuvalların dikişlerini sökerek sal örtüsü yapmış ve sonra da camilere bağışlamıştır. Yozgat, Burdur ve Karaman’da vakıflar aracılığı ile camilerden toplanarak Etnografya müzelerinde sergilenen veya depolanan birçok çuval örneğine de rastlanmıştır.

Orta Toroslarda hala yazın yaylaya kışın da köylerine göçen Sarıkeçililer Yörük hayatının bugünkü temsilcileridir. Yörükler giyecek ve gıda erzaklarını taşıma ve saklamada hala kendi dokudukları çuval-ları kullanmaktadır. Önce çeyizini sonra giysilerini ve erzakını eskiden deve sırtında, şimdi ise traktör romörkünde taşıyıp, çadırda ve köy evinde saklamak için bu çuvalar vazgeçilmez eşyalardır. Çuvaların alaçuval/esvap/sırt çuvalı, erzak için; un çuvalı, zahire çuvalı, bulgur çuvalı ve yük hararı gibi çeşitleri vardır. Alaçuvalar çadırda girişin karşısında, yatak yüklerinin yanına yerleştirilir ve üzerine cicim/yük

1 Aysen Soysaldı, “Tarsus Çevre Köy ve Yaylalarından Kilim ve Çuval Örnekleri”, *Dünden Bugüne Tarsus Sempozyumu*, 25-26 Aralık 1998, Tarsus: Berdan Tarih ve Kültür Varlıklarını Koruma Vakfı yayınları. 1998, s:229.

çulu ile örtülür. Önüne bir halı serilerek oturma alanı oluşturulur. Çadır tabanına keçeler ve zili-sili yaygılar serilir. Un ve diğer erzak çuvalları ise çadırın yan tarafına sıralanır.

Batı Anadolu Yörüklerinde de “Alaçıval ve diğer çuvallara hem eşya konuyor, hem de çadırdaki dayanmak için arkalık olarak kullanılıyor, üzerlerine de yatak, kilim gibi eşyalar yığılıyordu. Böylece çadıra dışardan gelen rüzgâr ve soğuk kesilmiş oluyordu. Kilimler yerine göre, örtü, perde, yazgı ve sargı olarak kullanılıyordu. Zaten çadırın örtüsü de keçe veya kıldan dokunmuş, dokuma örtüdür. Yörük çadırlarında yere çul ve üzerine keçe seriliyordu. Şimdi yerleşik hayata geçmiş köylü Yörükler, çocukluktan beri dokuma yaptıklarını belirtmek için ‘gözümüzü kılın içinde açtık’, bazen de ‘kundağımız kılın içinde açılmış’ derler.”²

Hilmi Dulkadir yörük çuvalları konusunda şöyle yazmaktadır. “Yörük kadını çuvalları ıstar adlı tezgâhta dokur. Ala, kara ve ak çuval, kara çuvala keçi kılı, koyunyünü, ak çuvala yiyecekler, ala çuvala da allı güllü giyecekler koyar. Ev eşyalarının korunmasında ve taşınmasında kullanılan ala çuval genç kızların çeyiz eşyası arasında baş sıralarda gelir.”³

Yaygılarla aynı dokuma tekniklerine sahip olan çuvallarda, halı ve tülü dışında kilim, cicim, zili-sili veya sumak dokuma teknikleri kaynaklarda ve dokumacılar tarafından bazı yerel terimlerle de ifade edilmiştir. Yeckpare dokunduktan sonra enine veya boyuna katlanarak kenarları dikilir. Yan dikiş üzerine ve alaçuvalların iki bezeme kuşağı arasına çarpana dokuma kolanlar süslemeli dikişlerle sağlamca tutturulur. Özellikle alaçuvallar bu kolanlarla eyere bağlanır veya kolanlara kol geçirilerek sırtta taşınır (fotoğraf 1).

Atlıhan’ın ifadesine göre; “Beceriksiz ve çeyiz yapmayan kadınlara “Elini sokacak bir çuvalın mı vardı, sen de kadın mısın?” denirmiş. Kendilerini savunmak isteyen gelinler de “ Kırmızı etekli zili, yeşil etekli halı ile gelin oldum, Ne kusurum vardı” derlermiş. Dokuma yapılmalı ama çok ince iplikler eğirilip, çok ince kilimler olmalıymış ki, yedi kilim bir dağarcığa sığmalıymış.”⁴

Türkiye’de hayat tarzının değiştiği gibi somut olmayan kültürel miras kapsamına alınan Yörük göçleri de yapılamamaktadır. Bu göçlerin göstergesi ve milli kültür kimliğini temsil eden dokuma sanatının en güzel örnekleri arasında yer alan çuvallardan bazı örnekler bu bildiriye konu edilmiştir. Dolayısıyla bildirinin amacı bu önemli etnografik malzemeye dikkat çekmektir. Bildiriye konu olan çuval örnekleri 1997-2015 yılları arasında Yozgat, Tarsus, Sivas, Burdur yörelerinde tarafımcı yapılan alan araştırmalarında tespit edilmiştir. Bu yörelerde ulaşılabilen örnekler kullanım, dokuma ve bezeme özelliklerine göre seçilerek metin içinde fotoğrafları verilmiştir.

2 Şerife Atlıhan, “Batı Anadolu’da Yaşayan Yörüklerin Heybe ve Torba Dokumaları,” *Erdem-Halı Özel Sayısı-1*, Cilt 10, Sayı 28, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayını, 1999, s.35-36.

3 Candan Ülkü, “Anamur Müzesi’nde Bulunan Çuvallar” *Ariş V*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayını, 2011, s.135.; Hilmi Dulkadir, İçel’de Son Yörükler Sarıkeçililer, Mersin: İçel Valiliği Yayını, 1997, s.81-82.

4 Şerife Atlıhan, “Antalya Döşemealtında Kirkitli Dokumalar”, *Ariş*, S:VI, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayını, 2011, s.11.



Fotoğraf 1: Alaçuval, ana yangış; eli belinde, koçboynuzu, göz yangışı, ara yangış; goraf, 19.yy.

Env: 201.77.87. Burdur Müzesi (1998, Soysaldı Arşivi).

2. Çuvallarda Malzeme ve Dokuma Tekniği

Çuvallar genellikle ilave atkı bezemeli dokunduğu için çözgü ve atkı ve ilave bezeme atkısı olarak üç iplikli dokunmuştur. Bu üç iplik 20.yüzyılın ortalarına kadar tamamen yündür. Türkiye’de fabrika üretimi pamuk ipliği piyasada bulunmaya başladıktan sonra, özellikle 1950’lerden sonra dokunmuş pamuk malzemeli çuvallara rastlanmaktadır. Özellikle un, bulgur gibi erzak ve zahire çuvallarının zemin çözgü ve atkısında pamuk, bezeme atkıları yün kullanılmıştır. Çözgü ipliği çok sağlam olması gerektiğinden, çift katlı ve sık bükümlü olması için eğrildikten sonra katlanarak çıkırıkta tekrar bükülür. Zemin atkı ipliği yine çift katlıdır ancak gevşek bükümlüdür. Bezeme atkı iplikleri, daha parlak olduğu için, mutlaka güz yününden tek bükümlü, kirmanda eğrildiği haliyle boyanarak çift katlı (evşirme yapıp/elde katlanıp) kullanılır. Dokumacılar tarafından “çeşit ipi, nakış ipi, yangış ipi” gibi isimler verilir. Bu iplikler çok renkli, bükümsüz çift kat kullanılır⁵.

Çuvallar kilim, cicim, zili-sili ve bilhassa sumak olarak bilinen dokuma tekniklerinin karışık uygulandığı örneklerdir. Sadece çözgü yüzlü dokuma teknikli çuvallar Yozgat’ın bazı yörelerinde görülmektedir. Çuvalların başlangıcında ve arka yüzlerinde düz renkli veya çubuklu atkı yüzlü kilim dokuma yapılmıştır. İlave atkılı bezeme tekniğinde atkının geçirme usulleri desenin gerektirdiği şekilde uygu-

5 Aysen Soysaldı, “Tarsus Çevre Köy ve Yaylalarından Kilim ve Çuval Örnekleri”, Düünden Bugüne 1. Tarsus Sempozyumu Bildirileri, 25-26 Aralık 1998, Tarsus: Berdan Yayınları, 1998, s. 232-233.

lanmıştır. Örneğin; çuvalın desenindeki dikey sınır çizgileri düz zili/ulgama/oyulgama atkılıdır. Desenin verev/diyagonal yönlü ya da ara boşluklu bezemelerde cicim/atlama/çalma atkı tekniklidir. Bezeme içlerindeki geniş dolgular sumak/ilme atkı, yan yana tekli, ikili, dörtlü hat veya küçük üçgen oluşturan bezemelerde kayma (alternatif sumak) atkı ile dokunmuştur (Fotoğraf 4). Yatay çizgilerde bezeme atkısı bükümlü atkı, ilme (sumak) veya kayma atkı tekniğinde geçirilir (Fotoğraf 7-8)⁶.

“Silifke Yörüklerinde azatlı-azetli, adı verilen bu tekniğe Milas ve Antalya civarındaki Yörükler çift katlı derler. ...İsmi sırmaktan gelen “sırtmaç” tekniğinde azetli gibi motifler başka renkli çift katlı yangış/bezeme ipliği, iki ya da üç çözgü ipliği üzerinden motif genişliğince geçirilir, sonra bu iplik boş olan çözgüleri örterek geri döndürülür. Bu ameliye tamamlanınca makine ile alt alta çekilmiş dikişler gibi görünür (Fotoğraf 8).”⁷ Sırmak; Türk Dil Kurumu, Derleme Sözlüğü’nde “sağlam ve sıkıca dikmek, çitirmek, yorgan dikmek, yamamak” şekline tanımlanmaktadır.⁸ Bütün çözgülerin bezeme ile kapatılması ve ilme atkısıyla iç-içe uygulanması bu tekniğin alternatif sumak adıyla anılmasına sebep olmaktadır.

Sumak dokumada bezeme atkısının halı düğümü gibi çözgülere tekli veya çiftli sarıldığı için ilmeli denildiği de tespit edilmiştir. “...İlme atkıya Milas ve Antalya yörükleri halı kapaklı veya halı göreneği derler, el örgüsüne benzeyen bir striktörü vardır”.⁹ Ayvacık alaçuvallarında bu teknik ikili ulgama ve sarılarak yapılan bezeme tekniği de kayma olarak ifade edilmektedir.¹⁰ “Sumak, kayık ya da verni” Türkiye, Azerbaycan ve Tebriz dokumalarında teknik olarak aynı anlamdaki terimlerdir. İlme ve kayma/kayık Yörük çuval, heybe, torba dokumada en yaygın görülen dokuma tekniğidir.¹¹

“Sumak/sumaç-sumax Azerbaycan havsız Halça/yaygıların bir çeşididir. Esasen Quba’nın halça/dokumacılık mıntıklarında dokunur. XVII. ve XVIII. asırlarda bu halçaların esas merkezi Şamaki şehri olmuştur. Sumak Şamaki şehrinin ilk adı Samak ile alakalıdır. Eski sumak yaygıların kompozisyonları “Hetai, Ejderhalı, ve Göllü”dür.¹² Sumak ve kayık teknikli yaygı, heybe vs. İran’da Şahseven ve Avşar Türkmenlerinin dokuması olarak da bilinir.¹³

Literatürde geçen ve akademik dilde kullanılan teknik terimlerin yöredeki dokumacılar tarafından farklı isimlendirildiği aşikârdır. Bu isimlendirmeler; “kilim: kirtin-kirtme, sumak: ilme, halı örnekli, cicim: atmalı, çalma, zili/sili: oyulgamalı, fitilli, Alternatif sumak: kayma-kayık, azetli, sırtmaç” olarak tespit edilmiştir. Bu zengin ve sanatkaârane bezeme atkı uygulamaları bir hayli zengin olan Yörük çuvallarından özellikle alaçuvallarda kendini gösterir.

- 6 Aysen Soysaldı. Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2009, s. 150-152.
- 7 Ursula Reinhard, “Silifke Yöresi Dokumaları” I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, V. Cilt-Etnografya, Kültür Bakanlığı Folklor dairesi Yay:22, 1977, s.243-244, 247; Aysen Soysaldı, “Tarsus Çevre köy ve Yaylalarından Kilim ve Çuval Örnekleri”, *Dünden Bugüne I. Tarsus Sempozyumu*, 25-26 Aralık 1998, Berdan vakfı yay.Tarsus, s. 233.
- 8 Anonim, Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yay. Ankara,Türk Dil Kurumu,1978, cilt: 10, S-T (sa - tüzlük), (Erişim: 08.05.2022).
- 9 Reinhard, “Silifke Yöresi Dokumaları” s.247.; Soysaldı, “Tarsus Çevre köy ve Yaylalarından Kilim ve Çuval Örnekleri”, s. 233.
- 10 Şerife Atlıhan, “Ayvacık Bölgesi’nde Alaçuvallar”, Kültür ve Sanat Dergisi, Ankara: Türkiye İş Bankası yayını, S. 5, 1999, s. 56-61,
- 11 Aysen Soysaldı, katayoun Sarnesar, “İran-Şahseven Dokumaları ile Türkiye Yörüklerinin Alaçuval ve heybe Dokumaları Arasındaki Teknik ve Desen Benzerlikleri”, 38.ICANAS Maddi Kültür, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2008: 1253-1275.
- 12 Rasim Efendi, Kübra Aliyeva, Azerbaycanın Halı ve Halçacılık Terimleri Lügati, Bakü: Azerbaycan İlimler Akademisi Yay. 1998. s.189.
- 13 Soysaldı, Sarnesar, age.1254-1262.



Fotoğraf 2: Deve çuvalı/alaçuvalı, kayma atkılı bezeme ters(sol)-yüz(sağ) detayı, Env: 19.11.85, Burdur Müzesi, (2013. Soysaldı Arşivi).



Fotoğraf 3: Bulgur çuvalı detayı, cicim/atlama atkılı bezeme tekniği ters-yüz detayı, 20.yüzyıl, Env: 152.66.87, Burdur Müzesi, (2013, Soysaldı Arşivi).



Fotoğraf 4: Bulgur çuvalı detayı, koçak yangışlı, karışık teknik, 19.yüzyıl başı, Tarsus, (1998, Soysaldı Arşivi).



Fotoğraf 5: Gözlü bıtırak ve çakmak yangışlı un çuvalı detayı, Oturgun/atkı yüzü cıcim/çalma atkılı bezeme, 19.yüzyıl, Env: 1885, Yozgat Müzesi, (2004, Soysaldı Arşivi).



Fotoğraf 6: Alaçuval detayı, yün malzemeli, ilikli ve cicim/atlama atkılı dokuma, 19.yy. Env: 13.14.84, Burdur Müzesi, (2013, Soysaldı Arşivi).



Fotoğraf 7: Alaçuval detayı, kurtağzı yangışlı, ilme ve kayma atkılı dokuma, 20.yüzyıl başı, Karaman Müzesi (2012, Soysaldı Arşivi).



Fotoğraf 8: Alaçuval detayı, kırkbudak yangışlı yün malzemeli, kayma atkılı dokuma, 20.yüzyıl başı, Yozgat Müzesi, (2004, Soysaldı Arşivi).



Fotoğraf 9: Alaçuval detayı, yapraklı yıldız ve göz yangışlı, kayma ve ilme atkılı dokuma, 19.yüzyıl, Yozgat-Çekerek-Cemaloğlu Köyü cami (2004, Soysaldı Arşivi).



Fotoğraf 10: Yatay yönde katlanan çuval dokumanın açık haldeki ön ve arka yüzü, Env: 17.4.76.

Burdur Müzesi, (2013, Soysaldı Arşivi).

3. ÇUVAL ÇEŞİTLERİ

3.1. Bulgur Çuvalları

Bulgur Türk mutfağının vazgeçilmez besinidir. “Bulgur aşı” yani bulgur pilavının sadesi, etlisi, sebzeli, yapıldığı gibi bulgur çorbası, kısır, mercimekli köfte, dolma ve sarma gibi yemeklerin de ana malzemesidir. Adı bulgur çuvalı olsa da bu çuvallarda her türlü bakliyat ve tarhana gibi kışlık erzaklar da saklanır. Bazılarında sadece aidiyet belirten birkaç basit yangış yer alır. Yoğun bezemeli bulgur çuvalları çeyiz için dokunmuş özel örneklerdir. Bu çuvalların ağız ve yan dikişleri de süslü değildir.

Bulgur çuvallarının boyutları en 52-60 cm. boy 80-98 cm. arasında, diğer çuvallara göre daha küçük boyutludur. Tarsus ve Burdur’da tespit edilen bulgur çuvallarının zemin dokumasında boyasız pamuk ipliği kullanılmış, bezeme iplikleri ise daima renkli yündür (Fotoğraf 11-13).

Bu çuvallar genellikle bezayağı dokuma örgüsüne sahip, cicim/ulgama ve atlama atkılı bezeme tekniğinde dokunmuştur. Çuvalların ön yüzü üç türlü desen yapısına sahiptir. Bunlar; yatay bezeme kuşaklı (Fotoğraf 3, 5, 6), 1/4 rapor, ayna simetri tekrarlı (Fotoğraf 12), veya dikey bezeme kuşaklıdır (Fotoğraf 4, 13). Dikey bezeme kuşakları iki yatay su halinde dokunur ve iki ucu dikilerek birleştirildiğinde bezemeler de çuvalın tek yanında dikey hale dönüşür (Fotoğraf 2). Burdur’da tespit edilen yangış adları; kedi tırnağı, boncuk, bıtrak, kazayağı, eğri yangış, gözlü kıvrım, firdöndü, göz gibi basit bezemelerdir.



Fotoğraf 11: Bulgur çuvalı, zemin pamuk, bezeme yün, Tarsus, (1997, Soysaldı Arşivi).



Fotoğraf 12: Bulgur çuvalı ön yüzü, cicim dokuma, 20.yüzyıl başı, Env: 158.67.87, Burdur Müzesi, (2013, Soysaldı Arşivi).



Fotoğraf 13: Bulgur çuvalı, zemin pamuk, bezeme yün, cicim/atlamalı ve sumak/ilme atkılı bezeme tekniği, 20.yüzyıl başı, özel koleksiyon, Tarsus, (1998, Soysaldı Arşivi).

3.2. Un Çuvalları

Un en temel gıda maddesi olduğu için her genç kızın çeyizinde mutlaka bezemeli bir un çuvalı dokunur. Bu çuvallar genellikle “oturgun dokuma” denilen atkı yüzü cıcim tekniğindedir. Yozgat’ta bir çuvalda dokuma yoğunluğu 1 cm. de altı (6) çözgü, oniki (12) adet atkı tespit edilmiştir. Un çuvalları yekpare olarak boyu yönünde dokunmuş ikiye katlanarak sıkıca dikilmiştir. Un çuvalı boyutları bulgur çuvalına göre büyük, alaçuvallara göre dar olup, ortalama en 70-80 cm. boy 110-130 cm. arasındadır. Bu çuvallar da eski örnekleri tamamen yün iken 20.yüzyıl ortalarında pamuk çözgü kullanılmaya başlanmıştır.

Eski un çuvalları daha az renkli dokunurken 20.yüzyıl ortalarından itibaren çok renkli bezeme kuşaklarında kırmızı, siyah, beyaz, sarı, turuncu, pembe, mavi, açık yeşil renkler göze çarpar. Rastlanan un çuvalı örnekleri yatay bezeme kuşaklıdır. İnce suların arasında geniş bezeme kuşakları yer alır. Tarsus’un Nacarlı köyünde bu ince kenar sularına “ince ara takası” denilmektedir. İnce su sınırlarında ise bıçkır veya tarak dişi ile süslenmiştir. Geniş bezeme kuşakları eski örneklerde bir motifin tekrarıdır. Tarsus’un Yazıgöl yaylasında tespit edilen asırlık bir un çuvalının sığır sidiği/eğri su yangışlarıyla sınırlanan geniş bezeme kuşaklarında gözlü çakmak yangışının simetrik tekrarı ile üç kuşak halinde tekrar eder. Ara boşluklarda boyasız deve yünü de kullanılan çuvalda boyasız ak koyunyünü, kırmızı, sarı, lacivert ve açık yeşil renkler solmuş haldedir (Fotoğraf 14).



Fotoğraf 14: Un çuvalı, çakmak içinde gözlü bıtırak yangışlı, 19.yüzyıl sonu, malzeme yün ipliği, Havva Dinç dokuması, Tarsus-Yazıgöl yaylası (1998, Soysaldı Arşivi).

Yozgat Müzesi’nde tespit edilen eski bir un çuvalı oldukça sade nakışlı ve az renklidir. Bu çuvalın ana yangışında “gözlü bıtırak ve ara sularda “çakmak” yer almıştır. Bu örnekte zemin boyasız ak ve kara koyun yün ipliği ile bezemeler kökboya kırmızısı ve cehri sarısı renklerdedir (Fotoğraf 15). Yörede sarı renk veren cehrilik tepesi bugün mesirelik alanıdır. İç Anadolu’da yetiştirilen kökboya ve cehri boya malzemesi olarak Mersin limanından 19. Yüzyıl sonuna kadar Avrupa’ya ihraç edilmiştir. Bu renkler 19.yüzyılda dokunan Yozgat’ın diğer yaygı, perde ve yastıklarında da çok yaygın görülmektedir.

Yozgat'ta tespit edilen bir başka örnekteki yatay bezemelerde “berber aynası, dokuz gözlü ve karga kanadı” motifleri ve ince ara sularda “deve boynu, çakmak” motifi yer almıştır. Bezeme kuşakları “bıçkır ve eğri yangış” la sınırlandırılmıştır. Bu çuvalda enine geniş bezeme kuşakları kırmızı renk çubukları ile desteklenmiştir. (Fotoğraf 16).



Fotoğraf 15: Un çuvalı, gözlü bıtırak ve çakmak yangışlı, 19.yüzyıl, malzeme: *yün ipliği*, Env: 1885. Yozgat Müzesi, (2007, Soysaldı ASrşivi).



Fotoğraf 16: Un çuvalı, 20. yüzyıl ortası, Çözü pamuk, atkı ve bezeme yün ipliği, Fatma Altay, Yozgat-Kadışehir -Özükkavak köyü, (2004, Soysaldı Arşivi).

3.3. Alaçuvallar

Alaçıval isminden de anlaşıldığı gibi alası olan, süslü ve çok renkli, Yörük/Türkmen gelinin en değerli çeyiz eşyasıdır. Gelin çeyizi bu çuvallarda taşınır, yayla göçünde ve köy evinde esvap-giysi çuvalı olarak yüklükte yerini alır. Dolayısıyla bir gelin çeyizinde en göz alıcı eşyadır. Alaçıval yayla göçlerinde öndeki deve yükü çuvalı olarak kullanıldığı için Yörüklerde deve çuvalı da denilmektedir. Alaçuvallar bezeme ve renk armonisiyle isimsiz sanatkarların dokumaya yazdığı şiir gibi göç veya gelin katarının geçtiği yerde seyredenlere estetik duygular yaşatır. 20. yüzyılın sonuna doğru bu zenginliğin azaldığı, eski alaçuvalların sökülerek sal kilimi yapıldığı ve camilere seccade olarak bağışlandığı 2004

yılında Yozgat'ta yapılan alan taramasında görülmüştür. Bu sayede zengin bezemeli alaçuvalların da 21. asra ulaştığı ve müzelerimize intikal ettirildiği bilinmektedir.

Alaçıval bezemeleri çuvalın duruşuna göre dikey veya yatay kuşaklar/sular/bordürler halindedir. Bu çuvallar ıstar tezgâhında, kirkitle atkı yüzölü ve yatay bezeme kuşaklı/bordürlü dokunur. Bu bezeme kuşakları çuvalın dikim şekline göre yatay ya da dikey şekil alır. Biri dokumanın atkı yönünde ikiye katlanarak yan kenarlardan dikilir ve yatay bezeme kuşaklı çuval oluşur (Fotoğraf 1). Diğeri de dokumanın başı ile sonu birleştirilerek, dikilmesiyle çuval boyuna döner ve dikey bezeme kuşaklı çuval meydana gelir. Bu çuvallarda çuvalın boyunu meydana getiren (Fotoğraf 17) dokuma eni 122- 133 cm., çuval çevresi/dokuma uzunluğu 140-145 cm., dikilmiş çuval eni 70-75 cm., bezeme kuşağı genişliği 51 ile 55 cm. arasındır.

Türk kadın sanatkarlar dokuma tekniğinin elverdiği ölçüde tezgâhı nakış kasnağı, elini iğne gibi kullanmıştır. Bu isimsiz dokuma ustalarının bezemeye göre birçok atkı tekniğini bir arada uygulayarak dokuduğu alaçuvallar havsız dokuma örneklerinin harikalarıdır. Öyle ki bazı çuvallarda her ana bezeme kuşağında bir başka yangış yer alır. Bu bezemelerin aralarına sanki şiir ya da türkü nakaratları gibi ince sular yerleştirilir. Yörük kadını ve kızları duygu ve düşüncelerini rengarenk ahenkle bu çuvallara dokuyarak ananevi geleneği yaşatmış ve 21. asra ulaştırmıştır. “Bu motiflerin şeklini ve isimlerini kadınlar ezbere bilir. Alaçıvalın desen kompozisyonunun merkezini oluşturan motif göl, kenarındakiler ise onun suyu olarak adlandırılır. Desenin bütünü içinde aşiretlerin adını yansıtan *yanış*’lar (motif) vardır”.¹⁴

Burdur Teke Yörüklerinde bu çuvallara deve çuvalı da denilmektedir (Fotoğraf 17-18). Akdeniz bölgesinde yapılan başka araştırmalarda “bu çuvallar göç sırasında, belki değerli eşyalarla dolu olduğu ya da renkli olduğu için en öndeki deveye yüklenir ve baş çuval diye adlandırılır” ifadesi yer almaktadır¹⁵.

Fethiye Eldirek köyü Yörüklerinde “Eskiden giyim eşyalarının saklandığı ve göçlerde taşındığı çuvala kızıl çuval denir. Dokunurken yanışları büyük bir özenle döşenir. Eve gelen misafir yüklüğün kenarında dayanan kızıl çuvalın dokunuşundan o kadının hünerini değerlendirir. Göçlerde görülsün diye yangışlı yüzünü dışa gelecek şekilde yüke sarılır. Çamaşır çuvalına sırt çuvalı denildiği gibi yanışlarından dolayı goca yangışlı çuval da denir”.¹⁶

Antalya’da yapılan bir araştırmada şöyle ifade vardır. “Alaçıvalların ve heybelerin desenleri aşiretlerin kimliğini veya kimlerle ilişkide olduğunu belirler.” “...Çuval nakışlarının isimlerinden bazıları; çakmak, eli belinde, çapraz, karga burnu, dana gözü, çatmalı göz, pıtırak, pıtıraklı koç boynuzu, it izi, cıynak, deve boynu, ayak, hatap/eyer başı, teslime nakış, ala çuval nakışı, nacak, kertme, koç boynuzu, taraklı su” olarak tespit edilmiştir.¹⁷

Fotoğraf 17’de görülen çuvaldaki zencirekli su ile sınırlanan “kırk budak” yangışları iki kuşak halinde, birim rapor ayna simetri tekrarıdır. Karga burnu ya da cıynak gibi isimler de verilen kıvrım yangışlı çuval, Kayseri Pınarbaşı Altısöğütler yaylasında “kırkbudak” çuval olarak adlandırılmıştır.¹⁸

14 Candan (aktaran), “Anamur Müzesi’nde Bulunan Çuvallar” Ankara. s.135; Ulla Johansen, *50 Yıl Önce Türkiye’de Yörüklerin Yayla Hayatı*, (çev. M. Poyraz), Ankara, 2005, s. 147.

15 Candan, “Anamur Müzesi’nde Bulunan Çuvallar” Ankara. s.129.

16 Ümmügülsüm Çelik, *Fethiye’de Eldirekli Göçebe Yörükler ve Eldirek Kilimleri* İzmir: Ay Yayınları, 2004, s.153.

17 Atlıhan, “Antalya Döşemealtı’nda Kirkitli Dokumalar”, Ankara, s.14.

18 Ersu Pekin, “Yörük Çuvalları”, *Sanat Dünyamız*. S.5, İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayını, 1975, s.18.

Kırkbudak Türk kültürünün önemli bir motifi olarak kilim, zili, cicim yaygı ve bilhassa alaçuval-larda en yaygın bezemedir. Türk-İslam tasavvufunda “Kırklar” olarak da bilinen kutlu ermişlerden bahsedilir. Hacı Bektaş-ı Velinin kırkbudaklı şamdanı/çerğî meşhurdur. Kırk sayısı bereketin sembolüdür. Kırkbudak Yangışında zikzaklar çizen ve sağlı-sollu budaklarla süslenmiş, simetrik dal birleşip-açılarak dörtgen boşluklar meydana getirir. Boşlukları nazarlık olduğuna inanılan “göz” yangışları doldurmaktadır.

Fotoğraf 18’de görülen alaçuvalın yöredeki adı “Göklü gayık”, anlamı “gök/mavi renkli ve kayık/kayma atkı” bezemelidir, ancak mavi solmuş ve griye dönmüştür. Bezeme kuşağı zencirek yangışlı su ile sınırlandırılmıştır. Kırkbudak ve göklü gayık yangışlarının birbiri yerine ifade edildiği de görülmektedir. Örneğin; Anamas yaylasında “kırkbudak” motifleriyle dokunan çuvala “göklü gayık çuval” denilmektedir.¹⁹



Fotoğraf 17: Deve çuvalı/alaçuval. Kırkbudak yangışlı, 19.yüzyıl, Env: 17.11.85, Burdur Müzesi, Karaatlı köyü, Yeşilova-Burdur (2013, Soysaldı Arşivi).



Fotoğraf 18: Deve çuvalı/Göklügayık yangışlı alaçuval,kenarı çarpana kolanlı, 19.yüzyıl, Burdur Müzesi, Env: 203.77.87, Karaatlı köyü, Yeşilova-Burdur, (2013, Soysaldı Arşivi).

19 Pekin, “Yörük Çuvalları”, İstanbul, s.15.



Fotoğraf 19: Alaçuval, Türkmen/Teke gölü/gülü yangışlı, 20. yüzyıl başı, *Gülizar Şahin*, Yozgat-Çekerek-Cemaloğlu köyü cami,(2004, Soysaldı Arşivi).

Yozgat-Çekerek-Cemaloğlu köyü camiide yaygı olarak tespit edilen çuval örneği 1964'te yapılmıştır (Fotoğraf 19). Bu çuvalın dokuma eni/çuval boyu 106 cm., dokuma uzunluğu 155cm., çuval eni 73 cm.dir. Çuvalın çözgü, atkı ve bezemede yün ipliği kullanılmıştır. Bu çuval sumak/ilme, kayma ve çalma/cicim atkılı, karışık bezeme tekniğinde, atkı yüzü dokunmuştur. Türkmen gölü/gülü olarak bilinen motifin simetrik tekrarıyla iki bezeme kuşağı ve arasında bitirak nakışları ile sınırlarda boncuklu su yer alır.



Fotoğraf 20: Alaçuval, yapraklı güllü, 20. yüzyıl ortası, *Çekerek Cemaloğlu*, (2004, Soysaldı Arşivi).

Yozgat-Çekerek-Cemaloğlu köyünde, Kaynak kişi Gülizar Şahin'e ait bir çift çuval tespit edilmiş-

tir (Fotoğraf 20). Çuval sumak/ilme ve kayma bezeme tekniğinde dokunmuştur. Çuvallar dikili halde boy x en; 110x73 cm, bezeme kuşakları çuvalın tek yanında üst üste bir çift olarak yer almıştır. Çuval çok az kullanıldığından renkler canlılığını korumuştur. Bu çuvallarda çözgü beyaz pamuk, zemin atkıları yün, beyaz renkli bezemeler dışındaki renkli atkıları yündür. Çuval yatay bezeme kuşaklarında “testere dişi” ile sınırlanmış, “deve boynu yangışlı su arasında (yörede ismi bilinmeyen) tırnaklı dört yaprak ortasında yıldız ve göz motifleri simetrik tekrarlanmıştır.



Fotoğraf 21: Alaçuval, Goraf, göz, koçboynuzu ve kurtağzı yangışlı, 90x130 cm. 19. Yüzyıl, Karaman, (2010, Soysaldı Arşivi).

Fotoğraf 21’de görülen Karaman’da tespit edilen çuval örneğinde, çuvalın ön yüzü yatay bezeme kuşaklı/bordürlüdür. Dokuma eni çuval enini oluşturan ikinci tip bezeme düzenine örnek bir alaçuvaldır. Yatay bezeme kuşaklarında aşağıdan yukarı doğru; koçboynuzu, gözlü nakış, kurtağzı ve tekrar gözlü nakış yer almıştır. Bezeme kuşakları “deveboynu yangışlı su” ile sınırlanmıştır. Ara kuşaklar çok renkli, kilim teknikli “goraf” yangışlıdır. Goraf kelimesinin derleme sözlüğündeki anlamları; “topluluk, yığın, birikinti” olarak Türkiye’nin çeşitli yörelerinde geçmekte²⁰ ve Fethiye’de kilimlerdeki su yangışlarının aralarına yapılan renkli çubuklara da goraf denilmektedir.

20 Anonim, *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, cilt: 6, Ankara: Türk Dil Kurumu, 1972, G (ga – güzzük).



Fotoğraf 22: Alaçuval, kilim dokuma, Kırkbudak yangışlı, 19. yüzyıl sonu Env. No: 2604-2698,

Yozgat Müzesi, (2007, Soysaldı Arşivi).

Atkı bezemeli ilikli kilim teknikli alaçuvallara da rastlanmıştır. Yozgat Müzesi'nde sergilenen kilim çuval sökülüp açılarak yaygı yapılmıştır. Yaygı halindeki ölçüsü; 123x147 cm. olup, iki ucu sökülmüş olduğu için, çuval eni 80 cm.dir (Fotoğraf 22). Bu çuvalda da atkı ve çözgü yün, dokuma sıklığı çözgü x atkı; 5x14 adet olarak tespit edilmiştir. Yatay dokunan bezeme kuşakları kilimin eni yönünde iki ana bordür halindedir. Eşkenar dörtgenler içinde kırkbudak/kırkkıvrım ve kurtağzı motifleri simetrik tekrarlanmıştır.

3.4. Haral/Hararlar

Hububat saklama ambarı olarak kullanılan büyük ebatlı çuvallara harar/haral gibi isimler verilir. Hararlar ev içinde serin ve sabit bir yere yerleştirilir, buğday, çavdar gibi hububat ambarı olarak kullanılır. Değirmene götürüleceği zaman ihtiyaç kadar içinden küçük çuvala alınarak tüketilir. Bu yöreler buğday çok yetiştirildiği için böyle depolama malzemesine ihtiyaç duyulmuştur. Bu örneklerden anlaşılan 100-110 eni ile 165-210 cm. arasında boyu olan saklama/depolama eşyası olan bir harar/haral bir ambar hacminde dir.

Yozgat Müzesi'nde bulunan harar/harallar 100 cm. eninde, 165cm. boyundadır. Atkı yüzülü/oturgun dokuma sıklığı 1 cm'de 5 adet çözgü ve 12-14 adet atkı olarak tespit edilmiştir. Hararların zemin ve bezeme atkılarında yün, çözgülerinde pamuk kullanılmıştır. Atkı ve bezeme renklerin parlak ve canlılığı 20.yüzyıl ortalarında dokunduğu fikrine yöneltilmektedir. Atkı yüzülü cicim tekniği dokunan harar, yörede “nakışlı çalma haral” şeklinde kaydedilmiştir.

Yozgat Müzesi'ndeki ilk çuval/haral (Fotoğraf 23) dokuz yatay bezeme kuşağıyla süslenmiştir. Bu bezemelerde “berber aynası ile kartal kanadı ve gözlü bıtrak” motifleri birbiri ardınca tekrar etmektedir. Bezeme kuşakları ince “bıçkır” ve bükümlü atkı ile sınırlandırılmıştır. Çuval yan dikişi üzerine, çarpana dokuma kolan, süslü şekilde susma-sarma dikişi ile tutturulmuştur. Kenardaki kolan çuvalın taşınmasında ve hayvana yüklenmesinde kolaylık için olsa da çuvala ekstra estetik kazandırmıştır.

Fotoğraf 24-25'da görülen ikinci Yozgat haral örneğinde sekiz ana, yedi ara bezeme kuşağı yer almaktadır. Aşağıdan yukarı doğru “eli belinde, dokuz gözlü, deli melek” adı verilen ana bezeme kuşakları bıçkı motifleriyle sınırlandırılmıştır. Aradaki ince sulara ise “eğri yangış, çengel, çakmak” nakışlarına yer verilmiştir. Kırıkkale'nin Karakeçili ilçesinde yapılan araştırmada “Yayma ve kaynı çuvalarında cicim tekniğinde koçboynuzu, benli hörü, bıçkır, allı nakış, çingirdak, pıtrak ve yedi bela motifleri tespit edilmiştir”.²¹



Fotoğraf 23: Oturgun Çuval/haral, sol kenarda kolan dikili, 20. yüzyıl başı, Env.No: 1886-1971, Yozgat Müzesi (2007, Soysaldı Arşivi).

21 Taciser Onuk, “Kırıkkale Karakeçili El Sanatları Ürünlerinden Örnekler”, *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi-Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 1997: 303.



Fotoğraf 24: Harar-haral, 20. yüzyıl başı, Env. No: 2627-2725, Yozgat Müzesi (2007, Soysaldı arşivi).



Dokuz gözlü, çakmak,



Deli melek, çengel



Fotoğraf 25: Yozgat Haral bezeme detayları Eli belinde/böğründe (simetrik biçimli), eğri yangış



Fotoğraf 26: Haral/harar, cicim teknikli, 20.yüzyıl, Sivas-Şarkışla, (2009, Soysaldı arşivi).

Sivas'ta Hüseyin Durmuş Bey Şarkışla, Kangal, Zara, Divriği ilçelerinden haral örneklerini topladığını ve bunların hububat ambarı olarak kullanıldığını ifade etmiştir. Sivas'ta tespit edilen bir haral dikişi sökülerek yaygı yapılmıştır (Fotoğraf 27). Bu haralda dokuma eni 210 cm. (atkı yönü) harar boyunu oluşturmaktadır. Dokuma boyu da 212 cm. olup ikiye katlanarak dikilince harar eni 111 cm. olmaktadır. Yörede aynı desenin farklı renklerinde aynı boy ve ende birçok harar derlenmiştir. Hararlarda dokumanın ortasında dikey duran, atkı yönünde, cicim/çalma/atlama atkılı iki bezeme kuşağı vardır. Bu bezeme kuşaklarında “muska/nüşa ve göz” yangışlarıyla süslenmiş, zik-zak hatlı, iki yönde başı olan, “gelin” adlı ana yangış yer alır. Ana bezeme kuşağı “bıçkır/testere dişi” yangışıyla sınırlanmış, dış kenar suyunda “beş gözlü” orta şeritte ise “çarpi” yangışı aralıklı yerleştirilmiştir. Bezemelerdeki renkler hararın yan ve arka çevresini saran düz dokuma renk bantlarıyla tamamlanmıştır. Dokumanın bir kenarı balıksırtı dikişle sağlamlaştırılmış ve süslenmiştir.



Fotoğraf 27: Harar bezeme detayı, atlamalı atkı bezeme teknikli, Sivas-Şarkışla, (2009, Soysaldı arşivi).

3.5. Çözüğü yüzlü cecim/cacim çuvallar

Cecim denilen çözüğü yüzlü dar dokumaların yan yana dikilip birleştirilerek yapılan çeyiz çuvalı Yozgat-Çekerek-Sarıköy ve Kadişehri-Yavuşan köyünde 2004 yılında yapılan alan araştırmasında tespit edilmiştir. Çözüğü ve atkı sentetik ipliklidir. Çuval 35 cm enindeki, dokumanın iki parçası, yan yana dikilerek birleştirilmesiyle eni 70 cm. boyu 125 cm. dir. Kaynak kişi Güldal Akbaba'nın ifadesine göre 12 kulaç boyunda yapılan dokuma yedi parçaya bölünür ve parçalar yan yana birleştirilerek yaygı haline getirilir. Bu yaygı cenazeye de örtülür, aynı dokumadan heybe, torba, çuval gibi eşyalar da yapılır.

Bu cecimler Türkiye'nin Karadeniz, Orta, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde yaygın dokunmakta palas ve cacim/cecim denilmektedir. Bilhassa Tunceli ve çevresinde Şavak Türkmenleri tarafından çok renkli yün iplikten dokunan cacimler orijinal bezemelerle, çözüğüden desenlidir.²² Güneydoğu bölgemizde ise keçi kılı ile dokunan palaslar ise daha sade, siyah-beyaz doğal keçi kılı renkli ve tek motifli örneklerdir. Çözüğü yüzlü cecim/cacimler yer tezgahlarında dokunur. Yere çakılan kazıklara bağlı olan "kondu tezgah" denilen basit bir düzeneştir. Bu dokumalar açık alanda, genellikle evlerin bahçesinde yapılır.



Fotoğraf 28: Esvap/giysi çuvalı, cecim/çözüğü yüzlü düz dokuma, 20. yüzyılın sonu, Kadişehri-Yavuşan Köyü.

22 Neriman Görgünay, "Anadolu'da Cecim Çeşitleri" *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, V. Cilt Maddi Kültür. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s.141.

4. Sonuç

Yörükler rakımı yüksek yaylada tabiat şartlarıyla uyumlu bir hayat tarzı yaşamaktadır. Bu hayat tarzının kökleri Orta Asya bozkırlarında, küçükbaş hayvancılığa dayalı, yaylak-kışlak göç hayatı yatmaktadır. Anadolu'yu yurt tuttuktan sonra da aynı hayatı devam ettiren Yörük Türkmenler iskeletini kolanla bağlayarak kurdukları evlerini keçe ve çuldan yapmaya devam etmiştir. Keçeden yapılan topak ev, çuldan yapılan alaçık veya karacadır denir. Çadırın içine keçe zemin üzerine halı, kilim, zili, cici-cecim dokuma yaygılar sererek sıcak ve kimlikli bir yuva oluşturulur. Bu yuvanın gerekli eşya ve erzakını da taşımak ve saklamak için heybe, torba ve çuvallar dokumuştur.

Çuval içinde taşıdıkları ve sakladıklarıyla bir kültür/yaşam tarzını ve sırlarını yansıtan bir eşyadır. Malzemesi, şekli, boy ölçüleri, dokuma tekniği, bezemeleri, içine neyin konulduğu ve hatta yerleştirildiği yerdeki duruşuyla çuval etnografik bir unsurdur.

Çuvallar Türk milletinin evlenme gelenekleri içinde en önemli yeri olan etnografik eşyalardan biridir. Çeyiz eşyaları arasında en az dört çuval yer alır. Bunlardan biri esbap/esvap/alaçuval, biri un, biri bulgur ve diğeri buğday çuvalıdır. Alaçuval gelin çeyizinin taşındığı ve içine giysi konan, Yörüklerin yayla göçünde de en baştaki deve yükü olan çuvaldır. Alaçuvallar en zengin bezemeli, en renkli ve teknik bakımdan da en detaylısıdır. Bu çuvalların çoğu kayma ve ilme atkılı bezeme (sumak) tekniğiyle dokunmuştur. Çuval kenarına susma-sarma işlemlerle tutturulan çarpana dokuma kolanlar da taşımada destek unsurudur.

Alaçuvallar daima bezemeli kısımları önde görünecek şekilde Yörük çadırının arkasına yatak-yorgan yükünün yanına yerleştirilir. Çadırdaki çuvalların üzerine nakışlı/yanışlı yük çulu (yünlü cici) örtülür. Bu yükün önüne halı, kenarlara yanışlı çullar veya keçe serilir. Keçe veya kıl malzemeli çullarda haşerat yaşamaz, bu nedenle yaylada tabiatla içiçe yaşayan Yörükler için bu yaygılar sağlıklı ve güvenli bir yer yaygısıdır. Aynı şekilde çuvallarda un, bulgur ve daha birçok erzakın taşınması ve saklanması için son derece kullanışlıdır. Çünkü hacim olarak çok yer kaplamayan, yükte hafif, içine hava alan, kuru bir yerde durdukça erzakı bozulmadan koruyan vazgeçilmez bir eşyadır.

Etnografik malzemenin antropolojinin laboratuvarı olduğu ilkesinden hareket edildiğinde, dokuma eşyaların ve çuvalların da Yörük kültürünün arkeolojisi olduğu hususu kuvvetle öne çıkmaktadır. Dolayısıyla “halı-kilim vb. dokuma eşyalar Türk kültürünün arkeolojisidir” denilebilir.

KAYNAKÇA

Anonim. *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, cilt: 6, Ankara: Türk Dil Kurumu, 1972, G (ga - güzzük), <https://sozluk.gov.tr/?kelime=FETEMM> Erişim: 23.05.2022.

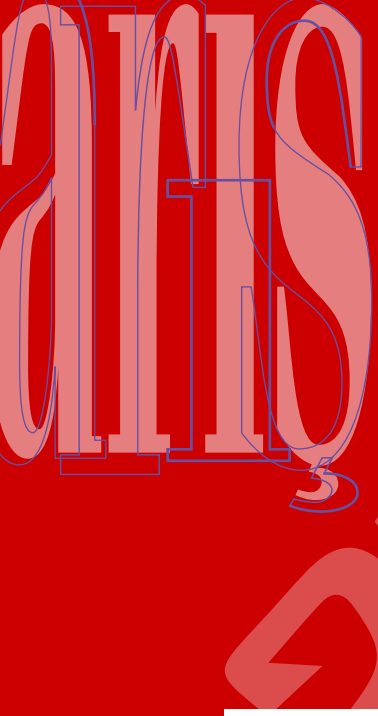
Atlıhan, Şerife. “Antalya Döşemealtında Kirkitli Dokumalar”, *Arış*, S:VI, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayını, 2011: 4-19.

Atlıhan, Şerife. “Ayvacık Bölgesi’nde Alaçuvallar”, *Kültür ve Sanat Dergisi*, S. 5. Ankara: Türkiye İş Bankası yayını, 1999: 56-61.

Atlıhan, Şerife. “Batı Anadolu’da Yaşayan Yörüklerin Heybe ve Torba Dokumaları,” *Erdem-Halı Özel Sayısı-1*, Cilt 10, Sayı 28, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayını, 1999: 35-41.

Candan, Ülkü. “Anamur Müzesi’nde Bulunan Çuvallar” *Arış V*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, 2011:128-135.

- Johansen, Ulla, 50 Yıl Önce Türkiye’de Yörüklerin Yayla Hayatı, (çev. M. Poyraz), Ankara, 2005.
- Çelik, Ümmügülsüm. *Fethiye’de Eldirekli Göçebe Yörükler ve Eldirek Kilimleri*, İzmir: Ay Yayınları, 2004.
- Dulkadir, Hilmi. İçel’de Son Yörükler *Sarıkeçililer*, Mersin: İçel Valiliği Yayını, 1997.
- Efendi, Rasim. Aliyeva, Kübra. *Azerbaycanın Halı ve Halçacılık Terimleri Lügati*, Bakü: Azerbaycan İlimler Akademisi Yayınları, 1998.
- Görgünay, Neriman. “Anadolu’da Cecim Çeşitleri” *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, V. Cilt Maddi Kültür*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987: 139-150.
- Onuk, Taciser. “Kırıkkale Karakeçili Elsanatları ürünlerinden Örnekler”, *V. Milletlerarası Türk halk Kültürü Kongresi-Maddi Kültür seksiyon Bildirileri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 1997: 303-309.
- Pekin, Ersu. “Yörük Çuvalları”, *Sanat Dünyamız*, S.5, İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayını, 1975: 14- 17.
- Reinhard, Ursula. “Silifke Yöresi Dokumaları” *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, V. Cilt-Etnografya*, Ankara: Kültür Bakanlığı Folklor Dairesi Yayınları:22, 1977: 241-250.
- Soysaldı, Aysen. *Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2009.
- Soysaldı, Aysen.- Sarnesar, Katayoun. “İran-Şahseven Dokumaları ile Türkiye Yörüklerinin Alaçuval ve heybe Dokumaları Arasındaki Teknik ve Desen Benzerlikleri”, *38.İCANAS Maddi Kültür*, 10-15 Eylül 2007, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2008: 1253-1275.
- Soysaldı, Aysen. “Tarsus Çevre Köy ve yaylalarından Kilim ve Çuval Örnekleri”, *Dünden Bugüne I. Tarsus Sempozyumu Bildirileri*, 25-26 Aralık 1998, Tarsus: Berdan Yayınları, 1998: 213-242.



ANADOLU KÖY HALILARINDA MOTİF VE KOMPOZİSYON ÇÖZÜMLEMELERİ

Aydın UĞURLU – Servet Senem UĞURLU*

ÖZ

Anadolu köy halıları ve göçebe yaşamında dokunan halılar incelendiğinde; dokumacıların inanç, kutsallık, yaşam, yaşadıkları çevre bağlamında oluşturdukları önemli ve belirli özellikteki motifleri halılarda kullandıkları görülmektedir. Bunların temelini, yaşadıkları ortamlar, karşılaştıkları olaylar ve kullandıkları nesneler oluşturmaktadır. Bu nesneler ise tarihi ve güncel olabildiği gibi soyut, sembolik ve organik olmaktadır. Anadolu halılarındaki motiflerin daima kare, dikdörtgen, üçgen, altıgen, sekizgen, paralelkenar gibi geometrik alan içerisine yerleştirilerek geliştirildikleri kolaylıkla anlaşılmaktadır. Bu temelde oluşturulmuş motifler, Anadolu köy halılarının orta alanlarının çeşitli kompozisyon değerlendirmeleri ile kenarsularında kullanılmıştır. Bu motifleri oluşturan, geliştiren ve dokuyanların ellerinde ne kâğıt ne de kalem bulunmaktadır. Elleri ise eskiden kalma halı örnekleri, ayna ve taksimsatsız cetvel olan bu insanlar, yaratıcılıklarını orijinal sanat bağlamında oluşturmuşlardır. Ayrıca bunların görselleştirilmeleri ise; düzlem geometri bağlamında dikey, yatay ve diyagonal yönlerde oluşturularak yapıldığı görülmektedir. Anadolu köy halıları incelenirse; halının desenleri yönünden orta alan ve kenarsuları ile oluşturulan iki temel bölümden oluşturulduğu görülür.

Oğuz boylarından Türkmen ve Yörüklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya aktardıkları motifler, sadece süsleme öğesi ya da estetik bir eleman olarak değerlendirilmemelidir. Çünkü onları tek boyuta indirgemek içlerini boşaltmaktan öteye gitmeyecektir. Toplumun ortak anlam yüklediği sembolik motif, renk ve anlamlar; geçmişten günümüze ulaşan ve kullanılan geleneksel biçimlerin kökenleri ve bunların yüzey değerlendirmelerinin geometrik açıklamaları, görüldüğünden farklı anlamlar taşıyan ikonografik motifler olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu köy halıları geometri, halk bilimi, sanat tarihi, toplum bilimi gibi farklı görüşler yanı sıra bazen ideolojik yönlü çözümlemeler ile motif ve desen kompozisyonlarındaki düzen ve simetri öğelerinin açıklamaları yapılmaktadır.

Bu çalışmada, Anadolu köy halılarında kullanılan motiflerin oluşturulmasında temeller araştırılacaktır. Ayrıca bu halılardaki motif ve kompozisyon çözümlemeleri geometrik temelle incelenerek açıklanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Geometri, Halı, Motif, Kompozisyon, Anadolu Halıları.*

*Prof. Dr.- Dr. Öğr Üyesi - Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü / Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
e- posta: aydinmsu@hotmail.com - senem-ugurlu@windowslive.com / ORCID: 0000-0002-0468-8522 / 0000-0001-8492-3459
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2022.171>
Makale Gönderim Tarihi: 01.06.2022 / Makale Kabul Tarihi: 26.12.2022

ABSTRACT**ANALYSIS OF MOTIF AND COMPOSITION ON ANATOLIAN VILLAGE CARPETS**

When the Anatolian village carpets and the carpets woven in the nomadic life are examined; It is seen that weavers use important and specific motifs that they have created in the context of belief, sanctity, life, and the environment they live in. The basis of these are the environments they live in, the events they encounter and the objects they use. These objects, on the other hand, can be historical and contemporary as well as abstract, symbolic and organic. It is easily understood that the motifs in Anatolian carpets are always developed by placing them in geometric areas such as square, rectangle, triangle, hexagon, octagon, and parallelogram. The motifs created on this basis were used in the middle areas of Anatolian village carpets with various composition evaluations. Those who create, develop and weave these motifs have neither paper nor pen in their hands. These people, who have ancient carpet samples, mirrors and an undivided ruler in their hands, have created their creativity in the context of original art. In addition, their visualization is in the context of plane geometry, it is seen that it is created in vertical, horizontal and diagonal directions. If Anatolian village carpets are examined; It is seen that the carpet is composed of two basic parts formed by the middle area and the edges in terms of patterns.

The motifs transferred from Central Asia to Anatolia by Turkmen and Yuruks from the Oghuz tribes should not be considered only as an ornamental element or an aesthetic element. Because reducing them to one dimension will not go beyond emptying them. Symbolic motifs, colours and meanings that the society ascribes a common meaning; The origins of traditional forms that have survived from the past and used and the geometrical explanations of their surface evaluations appear as iconographic motifs that have different meanings than they seem. In addition to different views such as geometry, folklore, art history, and social science of Anatolian village carpets, sometimes ideological oriented analyses and explanations of order and symmetry elements in motif and pattern compositions are made.

In this research paper, the foundations of the motifs used in Anatolian village carpets will be investigated. In addition, the motif and composition analyses in these carpets will be examined on a geometric basis and will be tried to be explained.

Keywords: *Geometry, Carpet, Motif, Composition, Anatolian Carpets.*

GİRİŞ

Avcılık-toplayıcılık ve çobanlık kadar eskilere uzanan kökeniyle dokumacılık; oluşumu, türleri, kullanım çeşitliliğiyle insanları uğraştırmıştır. İnsanın ilk dokusal yüzey oluşturma düşüncesine ne zaman ulaştığı net olarak bilinmemektedir. Ancak insan kendini korumaya, rahat ettirmeye ve kendini koruyan mekanlar oluşturmaya çalışmaktadır. Anadolu dokumaları, Antik Çağdan beri ünlüdür, nesilden nesile ve kültürden kültüre aktarılacak günümüze kadar ulaşmıştır. Dokusal yüzeylerin oluşturulması soğuktan ya da güneşten korunma, mekânı örtme gibi somut değerlerle yapılırken daha sonra teknik becerilerin artması ile güzel-çirkin kavramları, beğeni, moda gibi soyut kavramlarla dokunmuşlardır.

Anadolu’da göçebelik, önemli bir yaşam tarzı ve kültürel değerdir. Halı ve kilim dokumaları ise göçebelerin hayvancılıktan sonra başlıca uğraşlarından biri olarak onlarla özdeşleşmiştir. Günümüzde ise göçebelerin eskisi gibi yaşam tarzlarına devam etmedikleri, azaldığı, hatta zorunlu iskanlarla çoğunun köylere yerleştirildikleri bilinmektedir. Dijitalleşerek küreselleşen dünyada kırsaldaki genç kuşakların gelecek beklentilerinin farklılaşması, iş olanakları için farklı alanlara yönelmelerine neden olduğundan göçebelik ve dokumacılık her geçen gün gittikçe azalmaktadır. Dr. Harald Böhmer, Anadolu göçebelerinin karakteriyle ilgili gözlemlerinde onların çalışkan, güvenli, serbest, yaşantılarıyla barışık, yabani, ele avuca sığmayan, eğilmeyen ve inatçı özellikleri ile öne çıktıklarını yazmıştır.¹ Meraklı, mert ve dost canlısı göçebe insanının kültürleri sözel olduğu için sözlerine güvenilir. Ancak karşısındakileri de ken-

1 Harald Böhmer, Nomaden Anatolien, s.7.

dileri gibi bildikleri için yalancılar tarafından kolaylıkla aldatılırlar. Göçebelerin bu karakteristik özelliklerinin yerleşik yaşama geçtiklerinde kaybolduğu görülmektedir. Buna bağlı olarak dokumalarında kullandıkları renk ve motif gibi önemli görsel özellikler yerleşik yaşama geçtiklerinde farklılaşmıştır. Daha sonraları bunlara ticari kaygılar ve malzemelerin ucuzluğu nedeniyle makine bükümlü ve sentetik karışımli iplikler eklenerek dokumaların özellikle dokudukları halı ve kilimlerin görünümünün değişmesine neden olmuştur. Göçebeler kırsal kesimde kaldığı sürece doğada renk uyumunu da öğrenmişlerdir. Renk bilgisi olmadan halı ve kilimde renk uyumunun sağlanması ise doğayı gözlemleyerek olmuştur.

Anadolu’da Yörük ve Türkmenler, yerleşik yaşama geçse de hayvancılık mesleği doğrultusunda kışın kışlakta yazın ise yaylada / yaylakta olacak biçimde, göçebelikten yerleşik hayata geçişi sağlayan yarı göçebelikle devam edenler olmuştur. Bu konuda Erdal Aksoy şu şekilde bir açıklama yazmıştır: “Yörükler arasında yerleşik hayata geçenler kendilerine ‘resmi ikametgâh’ olarak bir ev yaptıktan sonra, hayvanları ile yarı-göçebe hayata devam ettikleri görülmektedir”² Göçebelikten yerleşik hayata geçenler yadırganmış, aşağı görülmüş ve hoş karşılanmamıştır. Yörük ve Türkmenler yaşadıkları yerlerde halı ve diğer dokumalarını dokumaya devam etmişlerdir. Dokudukları halıların atkı ve ilmelik iplik renklerini boyamada kullandıkları boyarmaddeleri kendileri topladıkları için, yerleşik ya da yarı yerleşik yaşama geçen göçebeler ancak dağa ya da yaylaya çıktıklarında topladıklarından tam olgunluk dönemlerini geçirdiklerinde ise halıların renk tonlarında değişiklikler olmuştur.

Osmanlı Devleti’nin ilk dönemlerinde “Göçebe” için hukuki anlamda “Yörük” kelimesi kullanılmıştır ve bu tanımlama göçebelerin etnik kökeni ve yaşam tipine gönderme yapmamaktadır. Genellikle Batı Anadolu’da yaşayanlar ve Balkan göçebelerine “Yörük”, Doğu ve Orta Anadolu bölgelerindeki göçebeler ise “Türkmen” olarak tanımlanmıştır. Zamanla “Yörük” kelimesi, yaşam tarzını ifade etmede kullanılmıştır. Yine de Anadolu’da Yörük ve Türkmen adları zor ayrılmaktadır.³

Anadolu Yörük ve Türkmenlerinin geçmişten günümüze dokuduğu dokumalarında kullandıkları motiflerin sadece süs ve estetik unsuru olarak değerlendirilmesi, bu dokumaların içinin boşaltılmasına ve tek boyuta indirgenmesine neden olur. Christopher Alexander bu konuda “Bir halı neredeyse tamamen desenle, süslemeyle ilgilidir. Gerçekten başka hiçbir şey yoktur: Sadece düzlemin geometrisi ve rengi.”⁴ olarak konunun temeline işaret etmektedir. İslam inancına göre; iplik bükme, dokuma yapan ve elbise dikenler toplum içerisinde kutsallaştırılmışlardır. Ayrıca resimlerin mağara duvarlarından kurtarılarak taşınabilir biçimde yaygınlaşmasının sağlanması dokumalar sayesinde olmuştur. Tüm bunlara ek olarak insanların yaşadıkları mekanlarda kullandıkları kirkitli dokuma örneklerinde kullanılan halı, kilim gibi tekniklerdeki dokumaların üzerindeki motiflerin çözümlenmesi ve sanatsal boyutta açıklamaların yapılması, sosyal ve felsefi yaklaşımlarla çözümlenmeleri, bunların değerini zenginleştirecektir.

Christopher Alexander, rengin geometriden geldiğini vurgulayarak Türk halılarındaki renklerin derinliğinden bahseder. 20. Yüzyıl ressamlarında Van Gogh ve Gauguin ile başlayan Anadolu halılarında renk araştırmaları ve uygulamalarının Derain, Matisse, Bonnard gibi ressamın tablolarında erken dönem Türk halılarındaki renk etkisini açıklamaktadır. Ayrıca Sanatlar ve Zanaatlar Hareketi’nin kurucusu William Morris ve çevresinin halılara hayranlığından ve onlardan ilham aldıklarından bahsetmiştir.⁵

2 Aksoy, Erdal (2001). Yörük ve Türkmenlerin Sosyo-Kültürel Yapısı (Kırıkkale Karakeçili Aşireti Örneği), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, s.98.

3 Tuztaş, Günümüzde Isparta’da Yaşayan Yörüklerin Siyasi ve Kültür Tarihleri, İstanbul 2005, s.13.

4 Christopher Alexander, *Erken Dönem Türk Halısı*, Çev. Özgüç Orhan, İstanbul: Albaraka Kültür Sanat ve Yayıncılık A.Ş., 2021, s.19.

5 Christopher Alexander, *A Foreshadowing of 21st Century Art*, Oxford University Press, London 1993, s.15-17.

Yöntem

Anadolu köy halıları hakkında literatür taraması yapılmış, Anadolu köy halılarında kullanılan motif ve kompozisyonları incelenerek tasarımları hakkında genellemeler ile özel ve farklı örnekler gruplandırılmıştır. Çeşitli tarihlerde yapılan alan araştırmalarının görsel ve sonuçlarının yararlanılmasının yanı sıra literatür taramasında ise basılı ya da internette açık erişimi bulunan kitap, bildiri ve süreli yayınlarda konu araştırılmıştır.

İçerik

Dokumacılığın sanatla ilişkisi uygarlık tarihinin çok eski dönemlerine kadar gitmektedir. Taş, kaya ve mağara duvarlarına yapılan resimlerin taşınabilir hale gelerek yaygınlaşması ise dokumacılar tarafından dokunan bezin “tuval” olarak kullanılması sayesinde olmuştur. Anadolu’da barındığı evini bile dokumadan yapan göçebeler, dokuduğu kirkitli ve mekikli dokumalar yaşamlarını fonksiyonel eşyalarla kolaylaştırmaya çalışmıştır. Dokuma tekniğinin yanı sıra halı ve kilimlerdeki desenleri oluşturmak için motiflerin estetik değer, derinlik ve kültürel bütünlüğüne ek olarak sembolik anlamlarının da bilinmesi önemlidir.

Anadolu Yörük ve Türkmenleri için; bilge bir kişinin oba ateşi çevresinde anlattığı töre, destan ve öykülerden bilinenlerden ya da akılda kalanlar ile Güneş, Ay, Yıldızlar, Ağaç, Dağ, Su Yolu, Akrep, Yılan, Ejder, Bukağı, Kurtağı gibi yakın çevresinde gördüğü cisimler ile bereket ve birleşim gibi anlamı olan damgalar çeşitli derin içerikli sembol değerleri bilinen motifler olmuşlardır. Bedri Rahmi Eyüboğlu bu konuda düşüncelerini şöyle açıklamaktadır: *“Bizim memleketimiz motif bakımından eşine dünyada az rastlanan bir zenginlik gösterir. Motif kundaktan mezar taşına kadar bizimle beraberdir. Resim ve heykelin yokluğu pahasına süsleme sanatı kollarının hepsinde bütün dünya sanatçılarını çileden çıkartan bir açıklığa, bir sadeliğe ve sadelik içinde sonsuz bir zenginliğe varmışız.”*⁶

Anadolu’ya gelen göçebe Oğuz boylarının kollarından Yörük ve Türkmenler, Orta Asya’dan getirdikleri kültür ve inançları ile Anadolu’daki önceki kültürlerin bilgi, beceri ve inançlarını harmanlamışlardır. Kolonizatör Türk dervişlerinin öğretileriyle daima kimliklerinin bilincinde olmuşlardır. Bu dervişler, düşünce olarak hava-su-ateş-topraktan oluşan dört temel unsuru önemsemişler ve Şamanizm, Budizm, Taoizm, Manicilik, Zerdüştlük yanı sıra Musa, İsa, Muhammet gibi dönemlerinin semavi inançlarına da yabancı kalmamışlardır. Anadolu’ya geldiklerinde Ahilik, Mevlevilik, Nakşibendilik, Bektaşilik, Kalenderilik gibi günlük yaşam içinde doğru olanı gerçekleştiren ve insan varlığını yücelten tasavvuf inancını benimsemişlerdir.

Anadolu Dokumalarına özgü motiflerin oluşturulmasında, kültürler alışımı olan zenginliğin büyük önemi vardır.⁷ Türklerin Orta Asya’dan Anadolu’ya getirdikleri kültürlerine göre; hayatın kaynağı ve bütünlüğünün uyum ve zıtlıklardan oluştuğu düşüncesi hakim olmuştur. Gece-gündüz, aydınlık-karanlık, kadın-erkek, iyi-kötü, güneş-ay, yer-gök gibi zıtlıkların evrenin değişmez düzeni olduğuna inanmışlardır. Kutsallığın doğada olduğunu düşündükleri için doğaya zarar vermekten çekinmişlerdir. Kutsal saydıkları hava-su-ateş-toprak unsurlarını sembolize etmesi için bulut, ağaç, balık, dağ, kandil motiflerini kullanmışlardır. Örneğin Çin kültürü ve sanatında dört temel maddenin sembolize edildiği düşünülen Ejder motifi, göçebe kültüründe özellikle halı ve kilim gibi kirkitli dokumalarda sevilerek kullanılmıştır.

6 Aydın Uğurlu, “Anadolu Dokumalarında Motif Felsefesi”, *Tekstil ve Mühendis, TMMOB Makine Mühendisleri Odası Yayını*, 5 (26), s.76.

7 Aydın Uğurlu, *a.g.m.* s.80.

Anadolu Selçuklularından beri kırsal kesimde, köy, kasaba ve yaylak-kışlak ikilemi içerisinde yaşamlarını sürdüren Yörük ve Türkmen kadınları dokuduğu halı ve kilimler ile dikkatleri çekmektedirler. Bu dokumalar, işlevsellikleri yanı sıra motif, desen kompozisyonu ve renkleriyle Batılı sanat çevrelerinde ilgi odağı olmuşlardır. Anadolu'ya Orta Asya'dan göç ederek yerleşen Yörük ve Türkmenler, Oğuz Töresince Ahilik, Babailik, Bektaşilik, Kalenderilik Mevlevilik gibi insan varlığını yücelterek günlük yaşamda doğruya yönelten Ahmet Yesevi öğretisi sayesinde aşık, baba ve dedeler önderliğinde birleşmişlerdir. Sözel kültürleri ve kurdukları ahi birlikleriyle yaşamlarına devam etmişlerdir.

Özellikle Anadolu'da Yörük ve Türkmen kadınlarının dokudukları halı ve kilimler sembolik anlamları olan ulusal sanat bağlamında önemli etnografik ve görsel kaynaklar olmuşlardır. Anadolu göçebe kadını dokuduğu halılara yaşadığı doğal ortamda ve çevresinde gördüklerini inceleyerek onları geometrik formlar ile sembolleştirmiş halılarına motif ya da motif grupları olarak aktarmıştır. Göçebe kadını ya da köy halılarını dokuyan kadınlar, halılarını dokurken bu sembolik motifleri süsleme ögesi olarak kullanmışlardır. Anadolu köy halılarını dokuyan kadın dokumacılar, yaptıkları işin sanat değerini bilmemekte ve farkına varamamaktadır. Ancak bu halıları, onlardan satın alanlar da bilmiyordu. Tüccarlar için para kazanmak işin ticari meta, kullanıcılar içinse günlük kullanım eşyasıydı. Batıda özellikle de Avrupalı seçkin kişiler arasında Anadolu halılarına sahip olmak bir gösteriş aracı ve statü belirleyici olmuştur.

Tüm bunlara ek olarak Anadolu köy halıları yurtiçinde İstanbul, İzmir gibi geleneksel dokumaların alınıp satıldığı ticaret merkezlerine ya da yurtdışına gönderilirken, günümüze kadar Anadolu kilimlerinin ambalaj kağıdı gibi paketlemede kullanılmış olması oldukça üzücü bir durumdur.

Geleneksel dokumanın, kenarları çeşitli motifler ile süslenen kenarsuyu ile çevrilir, dokumanın zemin alanı belirlenirdi. Bu alan dokuyan tarafından kutsal sayılır gereksiz motifler ve renkler zorunlu olmadıkça konulmazdı. Bu alanın dokuyucu dışında dokunulmazlığı vardı. Bilindiği gibi Antik Çağ'da Anadolu'da tapınak alanları da kutsal sayılır, etrafı duvar ile çevrilirdi ve dokunulmazlığı olduğuna inanılırdı.

Anadolu Köy Halılarında Motif ve Kompozisyon Çözümlemeleri

Anadolu dokumacılığı neredeyse Anadolu insanıyla bir tutulduğu düşünülmektedir. İstar tezgâhı, konargöçer tezgah / üç ayak tezgah, sarma tezgah, çiti tezgahı gibi basit tezgahlarda teknik olarak temel yöntemler kullanılarak dokunan Anadolu köy halıları, sanatsal ifade gücü olan havlı kirkitli dokumalardır. Bunlar, zamanın çok ötesinden görsel ve biçimsel ifade ve sembolleri içeren sessiz bir dil ile oluşturulmaktadır.

Anadolu köy halıları motifleri; Anadolu'nun geleneksel yaşamının izleri, inançları, kültürü ve kendisinden önce yaşamış uygarlıklar bağlamında geliştirildiği bilinmektedir. Anadolu köy halılarında genellikle geometrik olarak stilize edilmiş sembolik motifler kullanılarak dokunmuştur. Anadolu insanının doğal yaşamı çevresindeki Elibelinde, Koçboynuzu, Ejder, Yılan, Dört Yön, Çengel, Yıldız, Pıtrak, Buğa, Parmak, El, Tarak, Tırnak, Akrep, Kurtağzı, Hayat Ağacı, Göz, Nazarlık, Muska, Kuş, Sevgi ve Birleşim, İnsan, Sandık gibi adlandırdıkları örnekleri kendilerine temel motifler olarak almıştır. Türk kültüründe doğayı kutsal sayıldığı için ona zarar vermekten çekinmişlerdir. Uyum ve zıtlıklardan oluşan düşünce hakim olmuştur.

Anadolu köy halılarının tasarım açısından ayırt edici özellikleri vardır. Her Anadolu köy halısının kenar sularıyla bir çerçeve gibi çevrelenmiş halı ortası bulunmaktadır. Halı ortasının zemininde sonsuz-

luk prensibine bağlı kalarak bir kompozisyon oluşturulmuştur (Fotoğraf 1).



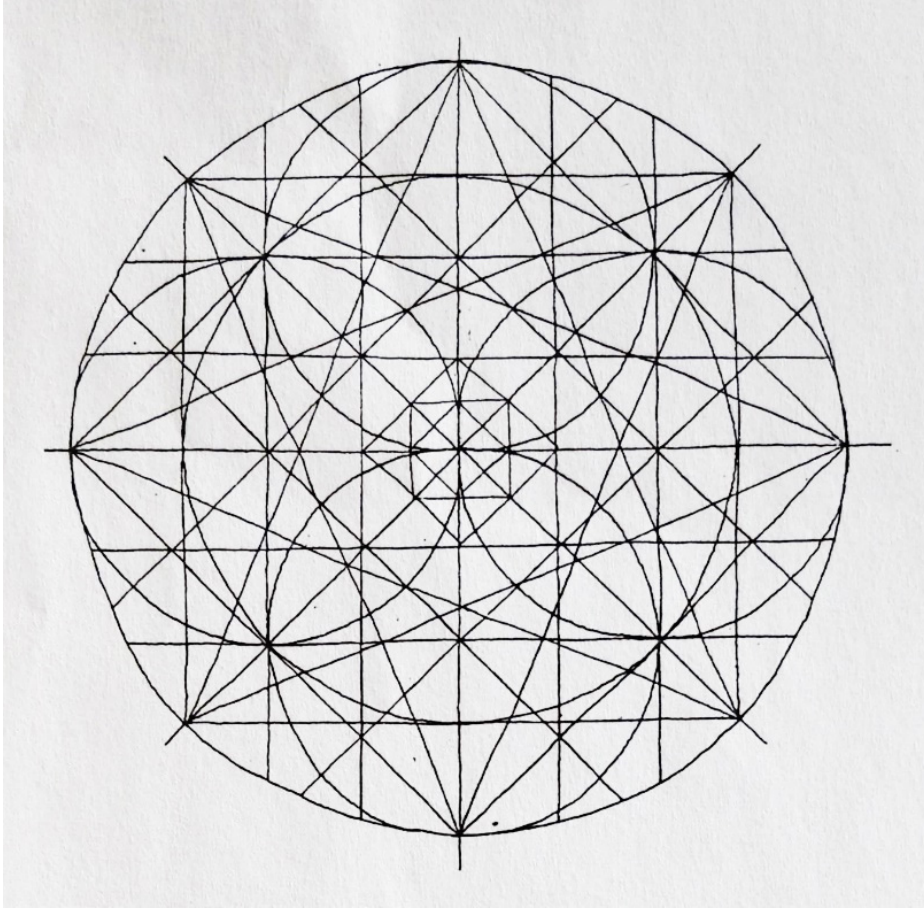
Fotoğraf 1: Anadolu köy halılarından bir grup halılar, Çanakkale İli, Ezine İlçesi Misvak Köyü Camisi, Servet Senem Uğurlu Arşivi, 2003

“Anadolu’da geleneksel dokumalarda kullanılan motiflerde ve bu motiflerin, dokusal yüzeylerde düzenlenmesinde simetri ögesine çok sık rastlanır. Uyum, ritim ve orantı sözcüklerinin dayandığı temel estetik kavramlarının başında simetri gelir. Simetri, iki ya da üç boyutlu biçimleri en az bir eksene göre eşit parçalara ayırma özelliğidir. Daire, kare, üçgen ve çokgen gibi geometrik temele bağlı olarak geliştirilen motifler; genellikle simetri eksenlerine göre ayrılabilen eşit parçalardan oluşur.”⁸

Simetri ve asimetri, sanatçıları ve matematikçileri ilgilendiren kavramlardır. Simetri, sanatta yüzey değerlendirme çalışmalarında kavramlardan biridir ve estetik yüzey değerlendirmelerinde kullanılan ilk yöntem olmuştur. Biçimleri en az bir eksene göre eşit parçalara ayırma özelliğidir. Sanat çalışmalarının her aşamasında kullanılan simetrinin matematikte tanımı; bir şeyin, şeklin bir eksene göre tekrarlanmasıdır. Tek eksen simetrisi aynı zamanda yansımayı da verir. Bir noktaya bağlı çevirme, döndürme işlemiyle şeklin farklı durumları ile motif, yüzey türevleri oluşturulur (Çizim 1). Böylece halıların yüzey değerlendirmesi çeşitlenerek zenginleştirilir ve estetik bütünlüğü sağlanır. “... merkezlerin yoğunluğu sadece geometrik bütünlük üretmez. Halının renginin yaşam bulmasını sağlayan şey de yerel simetrilerin yoğunluğudur.”⁹

⁸ Aydın Uğurlu, *a.g.m.*, s.28.

⁹ Christopher Alexander, *Erken Dönem Türk Halısı*, Çev. Özgüç Orhan, İstanbul: Albaraka Kültür Sanat ve Yayıncılık A.Ş., 2021, s.68.



Çizim 1: Kare, üçgen ve daire temelli motif gelişimleri ve yönleri, Çizim: Aydın Uğurlu

Anadolu köy halıları incelenirse; halının desenleri orta alan ve kenarsuları olmak üzere iki temel bölümde oluşturulmaktadır. Anadolu halılarındaki motifler; kare, dikdörtgen, üçgen, altıgen, sekizgen, paralelkenar gibi geometrik alan içerisine yerleştirilerek geliştirilmişlerdir. *“Halının tasarımı esasen küçük düğümlerden oluşur.... Bu, çok küçük unsurlardan oluşan ve yapının-tasarım yapısının, geometrik düzenlemenin saf organizasyonunun ana unsur olduğu saf bir tasarımdır.”*¹⁰ Bu temelde oluşturulmuş motifler, Anadolu köy halılarının orta alanlarının çeşitli kompozisyon değerlendirmeleri ile kenarsularında oluşturulan bu motifler kullanılmıştır. Anadolu köy halılarını dokuyan dokumacılar; motifleri kendi inanç ve dünya görüşleri doğrultusunda eskiden kalma halı örnekleri, ayna ve taksimatsız cetvel yardımıyla geliştirmişlerdir. Motifler düzlem geometri bağlamında dikey, yatay ve diyagonal yönlerde oluşturularak yapılmıştır.

Anadolu köy halıları ile göçebelerin dokuduğu halılar daima dokumacıların yaşam, inanç ve yaşadıkları çevre üçgeninde dokunmuştur. Bu halıların belirli özelliklerde önemli görsel biçimleri ve sembolize ettikleri anlamları bulunmaktadır. Anadolu köy halıları temellerini Orta Asya ve Anadolu göçebe yaşamından almıştır ve bunda dokumacıların yaşadığı çevre, kullandıkları araç-gereçler ve karşılaştıkları durumlar etkili olmuştur. Duyusal, duygusal ve akılcı olarak algıladıkları canlı ve cansız nesneler, güncel, kültürel, tarihi, inanışlar doğrultusunda olmalarının yanı sıra sembolik, soyut, organik ve geometrik olabilmektedir.

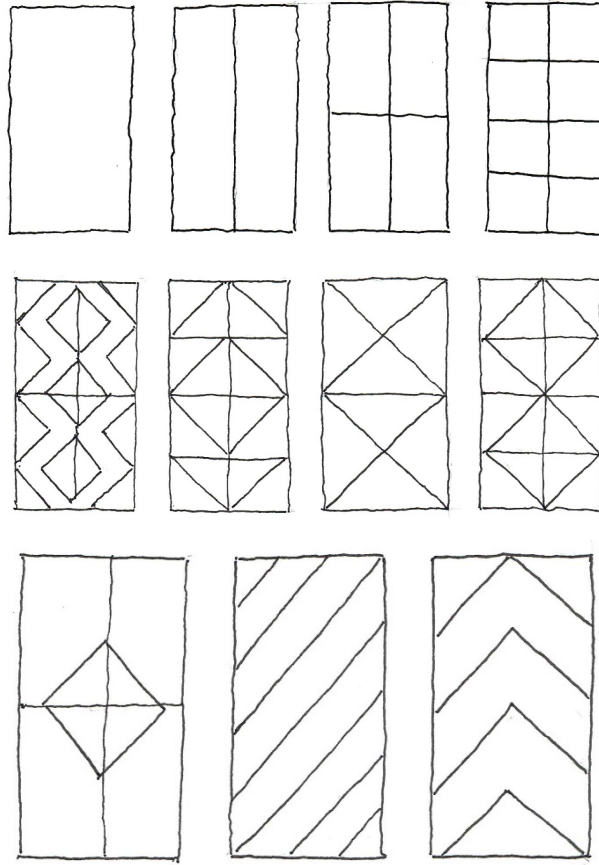
Halılardaki motif ve desen kompozisyonları hakkında araştırma yapmış Christopher Alexander bu

10 Christopher Alexander, *a.g.e.*, s.19.

konuda “*Halı Tanrı’nın bir resmidir. Bu halıları üreten insanlar için ve bu halıları doğru bir şekilde anlamak için temel gerçektir... Her şeyi gören, ebedi cevher olarak Tanrı, tüm mistik dinlerde olduğu gibi, Sufiliğin de gayesidir. Modern dilde buna her şeyin nihai birliği de diyebiliriz.*”¹¹ şeklinde yazmış ve “*Eski halılarda bulduğumuz güzellik ya da birlik halı dokuma tarihinde hiçbir zaman aşılamayacaktır.*”¹² diyerek devam etmiştir.

Yörük ve Türkmen Kültürlerinde organik motifler daha rahat akılda tutulabilmesi için geometrik motiflere dönüştürülmüştür.¹³ Halılarda genellikle geometrik stilize edilmiş sembolik motiflerin alt yapıları; daima üçgen, kare, eşkenar dörtgen, sekizgen, altıgen, paralel kenar formundaki geometrik şekillere indirgenmektedir.

Bu halıları dokuyanlar, motifleri kendi inanç ve dünya görüşleri doğrultusunda eskiden kalma halı örnekleri, ayna ve taksimatsız cetvel yardımıyla geliştirmişlerdir. Geometrik formlarla oluşturulan yüzey süslemelerindeki motifler, simetri ile ilişkilendirilerek rahatça çözümlenebilir ve aktarılabilir. Halılarda oluşturulan motifler, yatay-dikey-köşegen yönlerdeki çizgiler doğrultusunda görselleştirildiği için dokumada estetik bütünlük sağlanmıştır (Çizim 2).



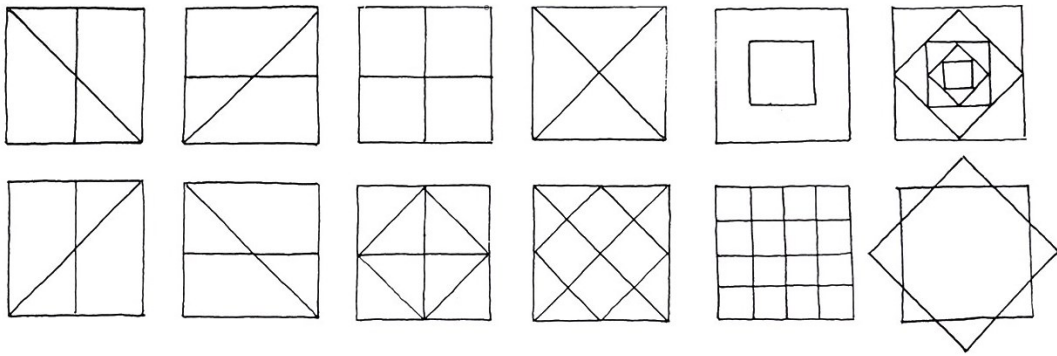
Çizim 2: Halı ortalarındaki desen kompozisyonlarının yüzey değerlendirmeleri, Çizim: Aydın Uğurlu

11 Christopher Alexander, *a.g.e.*, s.27.

12 Christopher Alexander, *a.g.e.*, s.22..

13 Didem Atış Özhekim, Anadolu’daki Kırktılı Dokumalarda Görülen Geometrik Motiflerin Kullanım Nedenleri (Bergama ve Çevresi)”, İstanbul 2000, s.215-216; Servet Senem Uğurlu, “Çanakkale Halılarında Organik Motiflerin Geometrikleşmesi”, 8. *El Sanatları Sempozyumu 13-15 Kasım 2002*, İzmir, 2005, s.440-441.

Geometrik formlarla oluşturulan yüzey süslemedeki motifler, simetri ile ilişkilendirilerek rahatça çözümlenebilir ve aktarılabilir. Anadolu halılarında oluşturulan motifler, yatay-dikey-köşegen yönlerindeki çizgiler doğrultusunda görselleştirildiği için, dokumada estetik bütünlük sağlanmıştır. Motifler halı desenlerinde bütünlüğü oluşturan yapıtaşlarıdır, her türlü çizgi yönünde geliştirilebilmektedir. Motiflerdeki bu özellik halının bütünlüğünü sağlamaktadır. Bu açılardan farklı olan motif ya da motif grubunun çizgileri ise basamaklı olarak dokunmuştur. Motifler daima kare dikdörtgen, üçgen, altıgen, sekizgen, paralelkenar gibi geometrik şekil temelinde biçimlendirilmişlerdir. Çünkü geometrik şekilli motifler matematiksel olarak daha akılda kalmaktadır. Motifler düzlem geometri bağlamında dikey, yatay ve diyagonal yönlerde oluşturularak yapılmıştır (Çizim 3). Halının bütünlüğünün doğal bir uyum içinde olması sağlanmıştır.



Çizim 3: Kare temelli motif gelişimleri, Çizim: Aydın Uğurlu

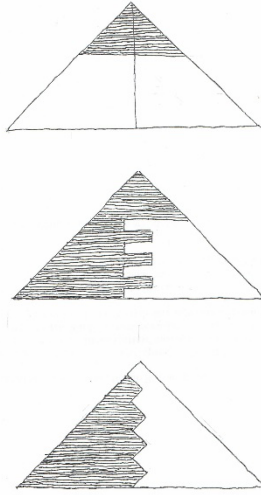
Anadolu köy halıları ve göçebelerin dokuduğu halılar daima dokumacıların yaşam, inanç ve yaşadıkları çevre üçgeninde oluşturulmuştur (Çizim 4). Bu motif ve desenler ise dönemin toplumsal yapısı, kültürü, inançları ve dünya görüşünü yansıtarak geçmişten geleceğe aktaran sessiz ve sembolik bilgi kaynaklarıdır.



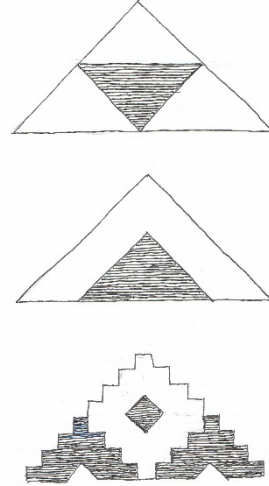
Çizim 4: Geleneksel dokumalarda geometrik temelli motif gelişimleri, Çizim: Aydın Uğurlu

Anadolu halılarının motif şekilleri; 45°, 90°, 180° ve 360° derecelik açı yönlerinde çizgiler ile oluşturularak geliştirilmektedir. Bu açılardan farklı olan motif ya da motif grubunun çizgileri ise basamaklı olarak dokunmuştur. Geometrik temele dayalı olarak geliştirilen motifler, genellikle bir simetri eksenine göre ayna görüntüsünde simetrik parçalara ayrılabilir, eklenebilir ya da geliştirilebilir (Çizim 5, Çizim 6,

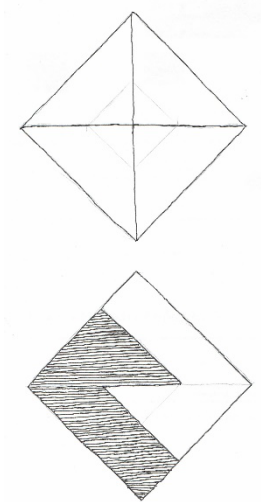
Çizim 7, Çizim 8). Kilim tekniğindeki gibi farklı açılarda motifler çok nadir görülmektedir. Stilize edilmiş geometrik formdaki sembolik motiflerin alt yapıları; daima üçgen, kare, eşkenar dörtgen, sekizgen, altıgen, paralel kenar formundaki geometrik şekillere indirgenmektedir.



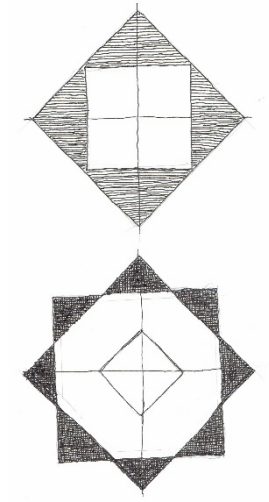
Çizim 5: Üçgen temelli motif gelişimleri, Çizim: Aydın Uğurlu



Çizim 6: Üçgen temelli motif gelişimleri, Çizim: Aydın Uğurlu



Çizim 7: Eşkenar dörtgen temelli motif gelişimleri, Çizim: Aydın Uğurlu



Çizim 8: Eşkenar dörtgen ve kare temelli motif gelişimleri, Çizim: Aydın Uğurlu

Anadolu köy halılarında görülen ejder/evren, akrep motifleri gibi simetrik olmayan motiflerin estetik değerlendirilmesi doğal düzende, motif-zemin ilişkisinde dokumaların kenarsuları ve orta alanlarında dokunmuştur. Bu motifler merkezi simetriler oluşturularak yapılmıştır ve bunlara sembolik anlamlar verilmiştir.

Anadolu Köy Halılarında Motiflerinin Kompozisyona Yerleştirilmeleri

Anadolu köy halılarının desenleri, orta alan ve kenarsuları olmak üzere iki temel bölümden oluşturulmuştur. Halı ortası dokuyan tarafından kutsal sayılmış, gereksiz motif ve renkler zorunlu olmadıkça kullanılmamış, bu alana dokunulmamış ve yabancılardan saklanmıştır.

Halı ortalarında motif yerleşimleriyle oluşturulmuş sonsuzluk görünümü, yaratan katına kadar uzanır ve kutsallıkla ilişkilendirilir. Halılarda orta alanlar, bir pencere ya da kapı gibi düşünülmekte ve bulunulan ortamdan farklı bir sonsuz ortama geçmeye işaret etmektedir. Halıların kenarsularında sıralanan motifler genellikle orta alanı sınırlaması ve koruması için kullanıldığından; ejder, akrep, yıldız, çınar yaprağı, yan yaprak, ağaç gibi doğaya gönderme yapan motifler sıralanarak dokunmaktadır. Dokumacı için daima yatay kenarsuları tam dokunur, dikey sularda ise boşluklar doldurulur. Kenarsularının yataylarını dokuduktan sonra dikey kenarsularını dokumaktadır. Atölye halılarında ise kenarsuların köşe bölümleri ile en ve boydaki simetri eksenlerinde desen kompozisyonu aynalama yöntemiyle simetrisi alınarak devam ettirilmektedir.

Sonuç ve Değerlendirme

Anadolu köy halıları, kültürel bellek sembolü olan damga, im ve motifleri kullanarak nesilden nesile aktarılan, belge niteliği taşıyan yaratımlar haline gelmiştir. Antikçağ'da Batı Anadolu'da Efes (İzmir ili Selçuk ilçesi) antik şehrinde yaşamış Herakleitos (M.Ö. 580-540), değişim kavramının farkına varan ilk düşünürdür. "İnsan hareket ettiği sürece insandır"¹⁴ diyerek göçebelerden övgüyle bahsetmiştir. Ne oldu da bazı şeyler değişmez zannedildi?

Günümüzde halıların boyutları değiştirilmiştir. Atölye halılarında ise kenarsularının köşe bölümleri ile en ve boydaki simetri eksenlerinde desen kompozisyonu aynalama yöntemiyle simetrisi alınarak devam ettirilmektedir.

Anadolu köy halıları motif ve kompozisyon açısından incelendiğinde öne çıkan bazı önemli özellikler görülmüştür:

Bazı halıların orta alanında tek motif kullanılmıştır (Fotoğraf 2). Bu motif, renkleri düzenli-düzensiz olarak değiştirilerek dikey, yatay ya da çaprazlar oluşturacak biçimde tekrarlanmaktadır. Dikey ve yatay eksenli simetrik motiflerin renklendirilmeleri ise asimetrik olarak yapılmış ve parça bütün arasındaki monoton görünüm hareketlendirilmiştir. Kenarsularında tek motif ya da iki farklı motifin kenarsuyu boyunca birbirini tamamlar biçimde tekrarlanmaları görülmektedir (Fotoğraf 3).

14 Serhan Kansu, *Herakleitos ile Yaşam ve Felsefe*, İstanbul: Nemesis Kitap, 2021, s.12.



Fotoğraf 2: Çanakkale-Ayvacık Kozaklı halı namazlık, Servet Senem Uğurlu Arşivi



Fotoğraf 3: Çanakkale-Avunya post motifli halı namazlık, Servet Senem Uğurlu Arşivi

Daima kenarsularında başlangıçtaki yatay suyu dokunduktan sonra dikey suları dokunur. Halı ortasının deseni bittiği anda dikey sularında motifler tamamlansın ya da tamamlanmasın bitiş bölümündeki yatay su dokunur.

Anadolu köy halılarının kenarsularında atölye halılarında olduğu gibi köşe dönmece yoktur. Dokumacı daima kenarsularının yataylarını dokuduktan sonra dikey kenarsularını dokumaktadır. Atölye halılarında ise kenarsuların köşe bölümleri ile en ve boydaki simetri eksenlerinde desen kompozisyonu aynalama yöntemiyle simetrisi alınarak devam ettirilmektedir.

Namazlık halılar, tek ya da çift mihraplı dokunmaktadır. Çift mihraplı namazlık halıların mihrap ve ayaklık bölümlerini kolaylıkla ayırabilmek için bazı farklı dolgu motifleri kullanılarak yön belirlemesi yapılmıştır. Halılar dokunurken motiflerde yapılan hatalar önemszenmez. “Hatasız kul olmaz” düşüncesiyle hatalar düzeltilmez (Fotoğraf 4, Fotoğraf 5).



Fotoğraf 4: Çanakkale Ayvacık Namazlık Halı, Servet Senem Uğurlu Arşivi



Fotoğraf 5: Konya halısı, 18. yüzyıl, Berlin Museum für Islamische Kunst, 94x141 cm, Komisyon, Turkish Handwoven Carpets, Cilt: 1, THC Pattern Code 0046

Dokumacıların halılarda ara sıra ve gelişigüzel ilmelediği tek ilmeler halı yüzeyinde ışıklı noktalar oluşturmaktadır. Anadolu dokumacısı, dokuma yüzeyinde bu benekleri gökyüzündeki yıldızlar gibi kullanmıştır. Koyu kırmızı, siyah, lacivert renklerin yan yana geldiği bölgelerde kullanılması halıya ışıltılı görünüm kazandırmıştır. (Fotoğraf 8)



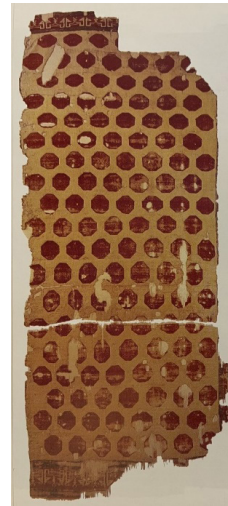
Fotoğraf 8: 15. Yüzyıl hayvan motifli halıda ejder motifinin çevresine eklenen beyaz ilmeler; 70x100 cm (parça halinde), Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Env. No: 1036

Komasyon, Turkish Handwoven Carpets, Cilt: 1, THC Pattern Code 0090

Taban halısı gibi büyük boyutlarda dokunmuş olanlarda ise halının başlangıç bölümünde halının mekan içerisinde serilmesini kolaylaştırmak ve halının menziline/başlangıcını belirlemek ya da renk uyumunu tespit etmek için 10-30 cm.lik bölümde motifler farklı büyüklüklerde ya da ekstra dolgu motiflerinin eklenmesiyle dokunmuştur (Fotoğraf 6, Fotoğraf 7).



Fotoğraf 6: Konya Selçuklu halısı, 13. Yüzyıl, 240x320 cm, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Env. No: 685, Komasyon, Turkish Handwoven Carpets, Cilt: 1, THC Pattern Code 0004



Fotoğraf 7: Konya Selçuklu halısı, 13. yüzyıl, 246x608 cm, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Env. No: 689, Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İnkılâp Kitabevi, s.36

“Yazısız (sözlü) kültürlerde metinlerin dışında, anlatıla gelen efsaneler, masallar, ninniler, danslar, oyunlar, gelenekler, maskeler, ritimler, yeme-içme mekânları, geleneksel giysiler, dövmeler, takılar, simgesel işaretler, silahlar ve benzeri şeyler grubun kendisini ifade etmesini sağlar. Birey böylece topluluk içinde kendini bir yer edinmesini sağlar ve içinde bulunduğu topluluğa karşı aidiyet duygusu ile bağlanır, kendine güveni artar.”¹⁵

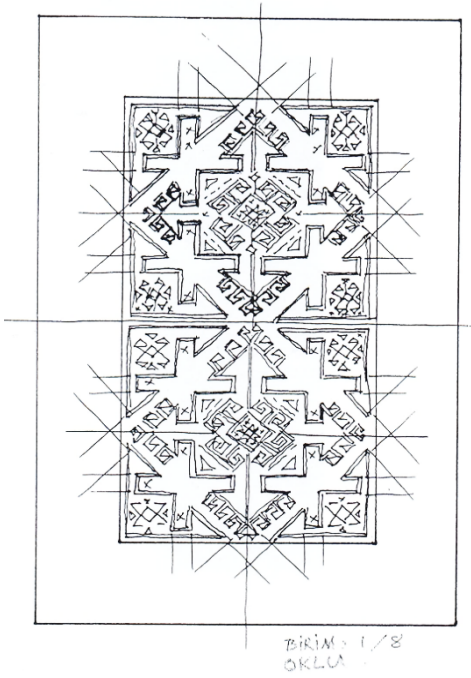
Kâğıt ve kalemin olmadığı göçebe yaşamında her şey, göz-beyin-söz-el ile kurgulanır. Bu kurguların altyapısında ise göçebelerin çevreden duydukları, halk ozanları, masalcılar, destancılar, obadaki nine, ebe ile gezginci alevi dedeleri ve babalar, obalarda anlatılan masallar, ninniler, maniler, simgesel işaretler ve gerçekleştirilen oyunlar, danslar, maskeler, ritimler, hayır gibi yeme-içme törenleri, geleneksel giysiler, oba insanının çevresinde gördüğü canlılar; onların temel kaynakları olmuşlardır.

Anadolu köy halılarında belirlenmiş alanlar içerisine motifler dokumacı tarafından düzenlenerek yerleştirilmektedir. Dokumanın malzeme ve teknik zorunluluğu çerçevesinde, dokuma olanaklarıyla dikey-yatay-çapraz doğrultularda gelişen yönleriyle motifler oluşturulmuştur. Bu motifler ise çeşitli renk efektleriyle dokuma yüzeyine orta alan, kenarsuyu ya da dolgu motifi olarak kullanılarak dokuma yüzeyi değerlendirilmiştir.

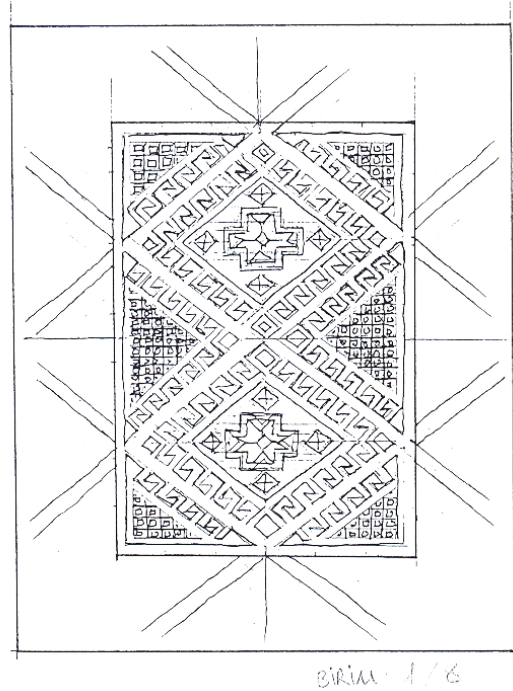
Motiflerin belirli düzende yerleştirilmeleri kompozisyonlarının oluşturulmasını sağlar. Geleneksel alışkanlık ve adetlere ek olarak dokumacının bakış ve yaklaşımına göre halıların kompozisyonları dokumacının dokuma deneyimi, motif ve kompozisyonu ezbere bildiği örneklerin yanında dokumacının yaratıcılığına göre değişmektedir (Çizim 9, Çizim 10, Çizim 11).

Halıdaki motifler, toplumun kültürel birikimini hatırlaması, tekrar ederek devam ettirilmesini sağlamaktadır (Fotoğraf 9). Motiflerin farklı formlarda ve belirli kompozisyonlarda kullanılması, Anadolu köy halılarının çeşitliliği arttırmış ve çeşitli üslupta kompozisyonlar oluşturmuştur.

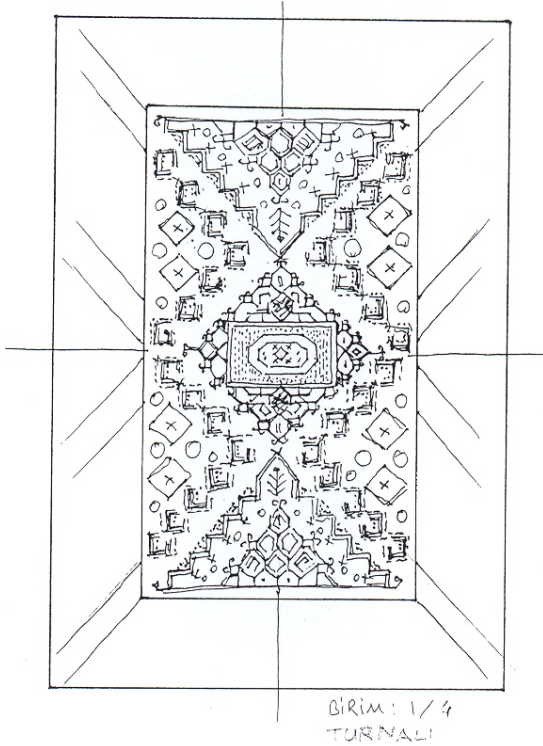
15 Nursel Balcı, “Kültürel Miras Unsuru Olan Halı ve Kilimlerdeki Damgalar, İmler ve Anlamları”, *Kalemişi* 17 (2020 Güz): s. 233–248. doi: 10.7816/kalemisi-08-17-06, s.236.



Çizim 9: Çanakkale Ayvacık Oklu Halı desen kompozisyonu, Çizim: Servet Senem Uğurlu



Çizim 10: Çanakkale Ayvacık Cami Halısı desen kompozisyonu, Çizim: Servet Senem Uğurlu



Çizim 11: Çanakkale Ayvacık Turnalı Halı desen kompozisyonu, Çizim: Servet Senem Uğurlu



Fotoğraf 9: Çanakkale Ayvacık Oklu /Kızıllı Halı, <https://veryimportantlot.com/en/lot/view/bergama-ezine-westanatolien-307108#gallery>, 10.05.2022

Anadolu köy halılarının orta alanında köşe-göbek /göbek ve sofra motifleri de sıkça kullanıldığı görülmektedir. Bu halıları ilk inceleyenler yabancı araştırmacılar olmuştur. Anadolu halılarını inceleyen yabancı araştırmacılar, çoğu Anadolu halısının kendi kültürlerine uygun olarak isimlendirmişlerdir. Örneğin Uşak halıları içerisindeki bir grup halıyı “madalyonlu halılar” tanımlamışlardır. Anadolu Türk halıcılığı açısından düşünüldüğünde, göçebe kültürüne yabancı bir kelime olan “madalyon” kavramı yerine, Anadolu yörelerinde isimlendirildikleri gibi tekil olarak “göbekli”, çoğul olarak ise “sofralı” olarak kullanılması, daha doğru olacaktır. Ayrıca Anadolu halılarının yoğun olarak dokunduğu yıllarda Anadolu’da “madalyon” yerine “nişan” sözcüğü kullanıldığı hatırlanmalıdır (Fotoğraf 10, Fotoğraf 11). Yabancı araştırmacıların isimlendirmelerinin Türkçe’ye çevrilerek kullanılması yerine Anadolu’da geleneksel ve yöresel değer taşıyan, dokumacılar tarafından isimlendirilmiş terim ve isimlerin kullanılması daha doğru olacaktır.



Fotoğraf 10: Göbekli Uşak Halısı, 16. yüzyıl 2. yarısı, Batı Anadolu

<https://www.sothebys.com/en/slideshows/extraordinary-artworks-and-objects-from-arts-of-the-islamic-world?slide=an-oushak-medallion-carpet-second-half-16th-century-west-anatolia-estimate-150-000-250-000> , 10.05.2022



Fotoğraf 11: Sofralı Uşak Halısı, 16. yüzyıl geç dönem, Batı Anadolu

http://www.azerbaijanrugs.com/anatolian/ushak-medallion/medallion_ushak_carpet_christies_04_2014_L96.htm , 10.05.2022

Düzlem geometri bağlamında motifler dikey, yatay ve diyagonal yönlerde oluşturulmuşlardır. Halının bütünlüğü doğal uyum içinde sağlanmıştır. Anadolu köy halıları ve göçebelerin dokuduğu halılar daima dokumacıların yaşam, inanç ve yaşadıkları çevre üçgeninde oluşturulmuştur. Bu motif ve desenler ise

dönemin toplumsal yapısı, kültürü, inançları ve dünya görüşünü yansıtarak geçmişten geleceğe aktaran sessiz ve sembolik bilgi kaynaklarıdır. Halı, Türk kültürü ve sanatının önemli bir parçasıdır. Şiir, öykü, resim, desen ve dönemin önemli kişileri ve yaşanmışlıkları halılarda hikâye edilmiştir. Farklı coğrafi bölgelere ait uluslararası tescil edilmiş halı tasarımları bulunmaktadır.

Geleneksel tasarımlar simetri, çevirme kavramları ile oluşturulan motif oluşturma ve yüzey süslemelerinde çok kullanılmışlardır. Eğitimde söyleme alışkanlığı ile her ne kadar “geleneksel tasarım” kavramı kullanılıyorsa da geleneksel örneklerin bilinen anlamda tasarımı yoktur.

Anadolu köy halılarında belirlenmiş alanlar içerisine motifler dokumacı tarafından düzenlenerek yerleştirilmektedir. Motiflerin belirli düzende yerleştirilmeleri kompozisyonlarının oluşturulmasını sağlar. Geleneksel alışkanlık ve adetlere ek olarak dokumacının bakış ve yaklaşımına göre halıların kompozisyonları dokumacının dokuma deneyimi ve yaratıcılığa göre değişmektedir. Halıdaki motifler, toplumun kültürel birikimini hatırlaması, tekrar ederek devam ettirilmesini sağlamaktadır. Motiflerin farklı formlarda ve belirli kompozisyonlarda kullanılması Anadolu köy halılarının çeşitliliği arttırmakta ve üsluplarını oluşturmaktadır.

13. Yüzyıl halı ve kilimlerinde hayvan üslubunda bir akım yaygınlaşmış ve toplumun sosyal durumuna yansımıştır. Kurt Erdmann’a göre; halılardaki kuşlar barışta yan yana olarak yapılmıştır. Toplumun barış ya da barış içinde olmasını motiflerle yansıtmıştır. Toplum savaşta olduğunda ise Zümrüd-ü Anka/Anka Kuşu ile Ejderha savaşır durumda halı kompozisyonlarıyla görselleştirmiştir. Bilindiği gibi hiçbir şey rastlantı değildir. Evrende her şey bir düzen ve sistematik içindedir. Günümüz gereksinimlerine göre dokunan halıların boyutları değişmiştir. Topak ev, karaçadır için dokunması düşünülen boyutlar, motifler, renkler ve malzemeler değişime uğramışlardır. Betonarme apartman dairelerine uygun değildir.

Benekli / Sinekli halılar; halı ortasının / orta alanının zemininde benek (tek ilme), + işareti ya da küçük eşkenar dörtgen şekillerinde, çok küçük olması yüzünden Anadolu insanı tarafından sineğe benzetilen halılar vardır. Büyük ihtimalle çeyizlik olarak dokunmuş olabileceğini akla getirmektedir. Özellikle Gördes, Kırşehir, Çanakkale-Avunya halılarında benekli halılar dokunmuştur. Bu halılara ek olarak 16.-17. yüzyıllarda Uşak halıları içerisindeki beyaz zeminli üç benek Selendi halıları da gelişmiş bir tasarım örneği olarak verilebilir.

Tüm bu örnekler ek olarak Kırşehir, Kayseri-Yahyalı, Gördes ve Kula yörelerinde “manzaralı” ya da “mezarlıklı” olarak isimlendirilen halılar vardır. Sivas Gürün ve Kırşehir’de dokunmuş şal örnekli halılarda ise halının ortası dikey çizgiler ayrılmış ince kenarsuyunda kullanılan örneklerle oluşturulmuştur. Bu örnekler genellikle yolluk boyutlarındaki halılarda kullanılmıştır.

Öneriler

Bellek her zaman bir bireye aittir ama bu bellek toplumsal olarak belirlenir. Kısacası bellek yeniden kurma işlemine dayanır. Geçmiş, bellekte olduğu gibi kalmaz. İlerleyen şimdiki zamanın değişken ilişkileri çerçevesinde sürekli olarak yeniden örgütlenir. Yeni olan da sadece yeniden kurulan geçmiş biçiminde ortaya çıkabilir. Gelenekler yalnızca geleneklerle ve geçmiş yalnızca geçmişle değiştirilebilir.¹⁶

Türklerde göçebelik azalarak kaybolurken göçebeler örnek alınarak az eşyalı minimalist yaşam merakı, özellikle Batı’da olmak üzere tüm dünyada her geçen gün artmaktadır. Her toplumun kendine özgü kültürü ve karakteri vardır. Bunlar, o toplumda yaşayan bireylerin inanç, düşünce, davranış, kültür

16 Tuztaş, Ayşe Hilal (2005). *Günümüzde Isparta’da Yaşayan Yörüklerin Siyasi ve Kültür Tarihleri*, s:19; Assmann, Jan (2001). *Kültürel Bellek*, (Çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s: 40, 45.

ve geleneğine göre şekillenerek değişmektedir. Toplum içerisindeki kültür, toplumsal bellek ve hafıza kavramıyla gelenekselleşmektedir.

Anadolu köy halıları, Türk kültürünün önemli özellikleri ve kültürel mirası örneklerindendir. Yerleşik, yarı göçebe ve göçebe statüde yaylak-kışlak olarak yaşamlarına devam ederken binlerce yıllık dokuma geleneğini sürdürmüşlerdir. Orta Asya'dan Anadolu'ya göç ederken bile öz kültürleri ve dokuma geleneklerini koruyarak devam ettirmişlerdir. Son dönemlere kadar yaptıkları dokumalarda kültürel bellek sembolü olan damga, im ve motifleri kullanarak nesilden nesile aktararak belge niteliği taşıyan yaratımlar haline gelmiştir.

Tarihsel süreç içerisinde yabancılar tarafından önemsenen ve koleksiyonerler tarafından aranan Anadolu köy halılarının kültür envanterlerinin çıkartılarak belgelenmeleri, gelecek kuşaklara yol göstermesi açısından en azından yörelerinde açılacak olan müzelerde korunmaları sayesinde Anadolu'nun kültürel bütünlüğüne yardımcı olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Aksoy, Erdal, “Yörük ve Türkmenlerin Sosyo-Kültürel Yapısı (Kırıkkale Karakeçili Aşireti Örneği)”, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2001.

Alexander, Christopher, *A Foreshadowing of 21st Century Art*, London: Oxford University Press, 1993.

Alexander, Christopher *Erken Dönem Türk Halısı*, Çev. Özgüç Orhan, İstanbul: Albaraka Kültür Sanat ve Yayıncılık A.Ş., 2021.

Aslanapa, Oktay, *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2005.

Assmann, Jan, *Kültürel Bellek*, (Çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.

Atış Özhekim, Didem Anadolu'daki Kırkitli Dokumalarda Görülen Geometrik Motiflerin Kullanım Nedenleri (Bergama ve Çevresi)”, Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi, 2000.

Balcı, Nursel “Kültürel Miras Unsuru Olan Halı ve Kilimlerdeki Damgalar, İmler ve Anlamları”, *Kalemisi* 17 (2020): s. 233–248. doi: 10.7816/kalemisi-08-17-06. (erişim 22.02.2022).

Başarır Uğurlu, Servet Senem, “Türklerin Eski Geleneksel Evi: Karaçadır”, *Ev Tekstili*, 5/19 (1998), s.16-18.

Böhmer, Harald, *Nomaden in Anatolien*, REMHÖB-Verlag, Schweinfurt, 2004.

Diler, Ahmet, *Kilimin Sembolleri*, İstanbul: Alfa Basım Yayın Dağıtım San. Tic. Ltd. Şti., 2018.

Ertürk, Devrim (2018). *Değişim Sürecinde Yörük Kültürü, Yörük Kültürü ve Zanaatları*, Editörler: Devrim Ertürk – Süleyman Şanlı, Konya: Çizgi Kitabevi, 11-28.

Eröz, Mehmet, *Yörükler*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1991.

Kansu, Serhan, *Herakleitos ile Yaşam ve Felsefe*, İstanbul: Nemesis Kitap, 2021.

Komisyon, *Turkish Handwoven Carpets*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Cilt: 1, 1992.

Oğuz, Burhan, *Türkiye Halkının Kültür Kökenleri 4*, İstanbul: Anadolu Aydınlatma Vakfı Yayınları, 2004.

Şahin, İlhan, “Göçebeler”, Osmanlı, C.IV, Ankara 1999, s. 132-141.

Tuncer, Ömer, *İşte Anadolu*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1991.

Tuztaş, Ayşe Hilal, “Günümüzde Isparta’da Yaşayan Yörüklerin Siyasi ve Kültür Tarihleri”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2005.

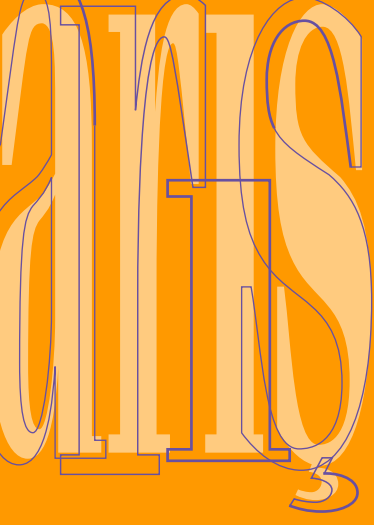
Aydın Uğurlu, “Anadolu Dokumalarında Motif Felsefesi”, *Tekstil ve Mühendis, TMMOB Makine Mühendisleri Odası Yayını*, 5/26, (1991), s.76-82.<https://dergipark.org.tr/tr/pub/teksmuh/issue/12908/156221> (erişim 11.01.2022).

Uğurlu, Aydın (2020). Türkiye’de Geleneksel El Dokumacılığı Eğitimi, *Arış*, Sayı. 17, 22-43.

Uğurlu, Servet Senem, “Çanakkale Halılarında Organik Motiflerin Geometrikleşmesi”, 8. El Sanatları Sempozyumu 13-15 Kasım 2002, İzmir: Dokuz Eylül Yayıncılık Ltd. Şti, s.434-443.

Uğurlu, Servet Senem, “Anadolu Kilimlerinde Sanatsal Değerler”, *Hars Akademi Uluslararası Kültür Sanat Mimarlık Dergisi*, 1/1 (2018), s.1-15. (erişim 25.01.2022).

Yalman (Yalgın), Ali Rıza, *Cenup’ta Türkmen Oymakları I-II*, Haz. Sabahat Emir, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.



TÜRKMENİSTAN'DA MİLLİ BİRLİĞİN ETNO - SEMBOLİK KAYNAĞI OLARAK HALI VE MOTİFLERİ

Berdi SARIYEV*

ÖZ

Türklerin halısı bir tarih müzesine benzer. Bunu Sovyet arkeoloğu S. İ. Rudenko'nun, Kazakistan'ın doğusunda, Altay Dağları'nın güneyinde Pazırık Yaylası'nda ortaya çıkardığı Pazırık halısından net bir şekilde görebiliriz. Bu halı, teknik, motif, desen, renk ve kompozisyon açısından Orta Asya kültürlerinin ortak bir ürünü olarak değerlendirilmektedir. Aynı zamanda arkeoloji ve sanat tarihi açısından da yeni fikirlerin edinilmesinde etkili olmuştur.

Bildiride sembolik olarak Türk halılarının milli birliği sağlamadaki önemine vurgu yapılmıştır. Halı motifleri de boy ve soyları bir çatıya birleştirici unsurlar olarak ele alınmıştır. Türklerdeki '*Bayrak vatanının sembolüdür*' kavramından yola çıkarak, genel tasarımı genişletmek için halıyla devletin resmi simgesi olan bayrak yan yana getirilmiştir.

İçeriğine halıyı yerleştiren bayrağın dünyada başka bir örneği yoktur. Türkmenistan Bayrağı bağımsızlığın ardından "*ulusal bayrak*" olarak 19 Şubat 1992'de kabul edilmiştir, bu tarih her yıl "*Bayrak Bayramı*" olarak kutlanır. Bayrağın sol tarafında kalın bir şerit olarak uzanan "Türkmen halısı" motifleri yer almaktadır. Türkmen halısının yeşil zemini Türkmen tarihini simgelemektedir.

Çapraz olarak tasarlanan yarım ay geleceği, beş yıldız ise Türkmen vilayetlerini, halı motifleri ise Türkmen boylarını simgelemektedir. Her bir halı motifinin isimleri ve temsil ettiği bölgeleri açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Halı, Bayrak, Tarih, Etno-Sembolik, Motif, Desen, Milli Birlik, Boy, Soy.*

*Doç. Dr.- Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü.

e-posta: berdisariyev@gmail.com / ORCID: 0000-0003-4704-2315

Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2022.172>

Makale Gönderim Tarihi: 01.04.2022 / Makale Kabul Tarihi: 26.12.2022

ABSTRACT

CARPETS AND MOTİFS AS AN ETHNO-SYMBOLİC SOURCE OF NATIONAL UNITY
İN TURKMENİSTAN

The carpet of the Turks resembles a history museum. We can clearly see this from the Pazirik Carpet unearthed by the Soviet archaeologist S.I.Rudenko in the Pazirik Plateau in the south of the Altai Mountains, in the east of Kazakhstan. This carpet is considered as a common product of Central Asian cultures in terms of technique, motif, pattern, color and composition. At the same time, it was effective in acquiring new ideas in terms of archeology and art history. In the article, symbolically, the importance of Turkish carpets in providing national unity was emphasized. Carpet motifs were also considered as elements that united Turkish tribes and lineages under one roof. Starting from the concept of "The flag is the symbol of the homeland" in Turks, the carpet and the flag, which is the official symbol of the state, were brought side by side in order to expand the general design. The flag with a carpet inside has no other example in the world. The flag of Turkmenistan was adopted on February 19, 1992 as the "national flag" after independence. This date is celebrated as "flag Festival" every year. There are "Turkmen Carpet" motifs extending as a thick strip on the left side of the flag. The green floor of the Turkmen Carpet symbolizes the Turkmen history. The half-moon designed diagonally on the Turkmen flag symbolizes the future, the five stars symbolize the Turkmen provinces and the carpet motifs symbolize the Turkmen tribes. In addition, the names of each carpet motif and the regions it represents are explained.

Keywords: *Carpet, Flag, History, Ethno-Symbolic, Motif, Pattern, National Unity, Tribe, Lineage.*

1. GİRİŞ

Tarihin derinliklerinden gelen ve günümüzde tam olarak ispatlanmış bir Türk gerçeği vardır. Kendine hiçbir şüphe yaklaştırmayan bu gerçek at ve halı ile ilgilidir. Bir başka deyişle Türklerin adının geçtiği her yerde bu iki kavram da her zaman birlikte geçmiştir. Bunlardan biri attır, diğeri ise halıdır. Bunun günümüzde açık bir kanıtı vardır. Bu kanıtın belgesi Pazırık halısı olarak adlandırılmaktadır. Bilindiği gibi, Pazırık halısı Sovyet arkeoloğu Sergey İvanoviç Rudenko'nun başkanlığındaki araştırma ekibi tarafından 1947-1949 yılları arasında Altay'da yapılan kazı çalışmaları esnasında bulunmuştur.

Halı araştırmacıları tarafından Pazırık halısı ile birçok çalışmalar yapıldı, eserler yazıldı. Son yıllarda yazılan bazı çalışmalar şu şekildedir.

Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Halkbilim Bölümü Doktora Öğrencisi Martı Esin Şemin tarafından yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. Yazar tezinde Pazırık halısı hakkında şöyle bahseder: "MÖ 5.yüzyıldan itibaren Pazırık Halısı ile başlayan ilk halı örnekleri yün malzemeden yapılmış; geç dönem örneklerde ise ipek, keten, pamuk ve çeşitli madenler az da olsa kullanılmıştır."¹

Yılmaz Gülcan ise "Türk Tarihi ve Kültürü" adlı çalışmasında Pazırık halısı hakkında şöyle ifadeler yer vermiştir: "Pazırık Halısı, büyük ihtimalle bir yer yaygısı değil de atın üzerine örtmek için MÖ 5-3.yüzyıllar arasında dokunmuştur."²

Halı araştıran Türk akademisyenlerin çoğu Pazırık halısıyla ilgili şu görüşü desteklemektedir. "Bu halı günümüze dek süren halı sanatı geleneğinin motif ve renk işlenişiyile neredeyse aynı düzendedir, özellikle Türkmen halılarıyla benzerdir."³

Türkmenlerde "her molla kendi bildiğini okur" denilen bir atasözü var. Bunu eleştiri olarak açıkla-

1 Martı Esin Şemin, *Gördeş, Milas, Eşme, Bayat Dokumacılarında Halı ve Kilimin Kültürel Yeri*, Denizli, 2019, s.24

2 Yılmaz Gülcan, *Türk Tarihi ve Kültürü*, İstanbul, 2003, s.77

3 Martı Esin Şemin, *Milas, Eşme, Bayat Dokumacılarında Halı ve Kilimin Kültürel Yeri*, Denizli, 2019, s.70

yanlar var ama bizim görüşümüze göre burada eleştiri değil, gerçek vardır. Bunun açık anlamı şöyledir: Her bir akademisyen, her bir araştırmacı, her bir konuşmacı ileri sürdüğü görüşünü, kendi bilgisi dâhilinde anlatır. Pazırık halısı konusunda da her bir araştırmacı kendi görüşlerini söyler. Biz de kendimize göre yaklaşmayı Pazırık halısını Türkmen halıları ile aynı sırada değerlendirmeyi uygun gördük.

Üç bölümden oluşan tebliğimizin birinci bölümünde Pazırık halısını Türkmen halıları ile bir arada değerlendirdik.

1. *Halı tarihi üründür. Halı tarihi mirastır.*

Bu bölümde Türk halkının tarihinde halının değerine dikkat çekmeye çalıştık. En eski halı örneği olarak kabul edilen Pazırık halısı ile Türkmen halısını yan yana getirip, bu halılardaki unsurları karşılaştırmayı göz önünde tuttuk.

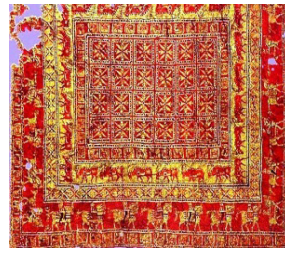


Fotoğraf 1: Türkmen Halıları, Aşgabat, 1978, s.94

Henüz halı tarihinin altın sayfasını açan Pazırık halısı bulunmazken, daha doğrusu bu halı gün ışığını görmezken, 1938 yılında Aşgabat'ta Türkmen kadınları tarafından dokunan Türkmen halıları mevcuttur. Elbette her bir halının kendi konusu olduğu gibi, bu halının da kendi konusu vardır. Bunun gibi halılara genelde “duvar halısı” (pano halı/ковёр-панно) denilmektedir. Bu halının dokunmasının temel amacı halı sanatının yardımıyla Türkmenlere özgü olan sporun bir türü olan uzak mesafeye atlı yürüyüşü betimlemektir.

Halının konusu da açıktır: “Aşgabat-Moskova atlı yürüyüş” (“Конный пробег Ашхабад – Москва” / “Horse-race Ashkhabad – Moscow”). Karakum çölünden hareket eden atlılar da on beş tane at ve bu kadar da atoğlanı (joker) görmek mümkündür. Atoğlanın on dördü Türkmen milli kıyafetiyle, rehberi ise askeri kıyafetlerdir.

Türkmen halısı ile Pazırık halısındaki unsurları kendimizce bir karşılaştırma yapacak olursak.

Pazırık Halısı⁴**Fotoğraf 2:** Pazırık Halısı**Fotoğraf 3:** Pazırık Halısı**Fotoğraf 4:** Pazırık Halısı**Fotoğraf 5:** Pazırık Halısı**Fotoğraf 6:** Pazırık HalısıTürkmen Halısı⁵**Fotoğraf 7:** Türkmen Halısı**Fotoğraf 8:** Türkmen Halısı**Fotoğraf 9:** Türkmen Halısı**Fotoğraf 10:** Türkmen halısı**Fotoğraf 11:** Türkmen Halısı**Fotoğraf 12:** Türkmen Halısı

4 <https://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/pazirik-halisi-824>

5 *Türkmen Halıları*, Aşgabat, 1978, s.94

Analiz sonucunda her iki halıdaki benzerlikleri şu şekilde kaydettik. Başlıca benzerlikler şunlardır:

1) Halıların ikisinden de atlı yürüyüşü ile ilgili olayı görmek mümkündür. Bu yürüyüş söz konusu iki halıyı da birleştirici bir olaydır, aralarındaki benzerliğin kanıtlayıcı unsurudur.

2) Türkmen halısının alt kısmının temeli ile Pazırık halısının hem alt kısmı hem de orta kısmının temelleri benzerdir.

Göründüğü gibi, Türkmen halısının “Toprak’tan” “Alem’e” geçildiği yerde karşılaşılan unsurlar ile Pazırık halısının “Alem’indeki” atların ve orta kısmındaki “Goçakların” arasındaki benzerlikler dikkati çeker.

3) Halılardaki unsurların sayısı birliğin, merkezin simgeleridir. Pazırık halısındaki 24, Türkmen halısındaki 15 sayısının kendi dönemine göre özgü anlamı vardır.

2. Halı motifleri tarihi boyların damgalarının bulgusudur. Halı motifleri tarihi boylarının damgalarının ürünüdür.

Çalışmanın ikinci bölümünde Oğuz-Türkmen boylarındaki damgalardan söz açmayı uygun gördük. Türk araştırmacı yazar Mustafa Aksoy “Türk Adı, Türk Damgaları ve Halı Kilim Tarihi” adlı çalışmasında Türk damgalarından söz açıyor.⁶

Türkologlar Ahmet Bican Ercilasun, Tuncer Gülensoy da kendi bilimsel çalışmalarında Türk damgalarının tarihi izleri hakkında ilgi çekici bilgileri verir.⁷

24 Türk Oğuz Boyu Tamgası					
Boyun adı	Tarih-i Atı-Selâh	Reşid'd-âin, C.2	Kasgarlı (DLT)	Hüner-nâme	Ebu'l-Gâzi Evkânî Huk, Secere-i Terakime..
KAYI	111	111	111	111	111
BAYAT	↑	↑	↑	↑	↑
ALKA-EVLİ	11	11	11	11	11
KARA-EVLİ	11	11	11	11	11
YAZIR	11	11	11	11	11
DÖĞER	11	11	11	11	11
DODURBA	11	11	11	11	11
YAPARLI	11	11	11	11	11
AVŞAR	11	11	11	11	11
KIZIK	11	11	11	11	11
BEGDİLİ	11	11	11	11	11
KARKIN	11	11	11	11	11

Prof. Dr. Tuncer Gülensoy, Orkun'dan Anadolu'ya Türk Tamgaları, İstanbul, 1980, s.62-63

6 Mustafa Aksoy, *Türk Adı, Türk Damgaları ve Halı-Kilim Tarihi*, 2002

7 Tuncer Gülensoy, *Orkun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları*, İstanbul, 1980, s.62-63

Damgaların motiflere dönüşmesi ile ilgili çeşitli görüşleri ileri süren sanat tarihçilerinden biri de Selçuk Üniversitesi Sanat Tarihi profesörü Remzi Duran'dır.

Remzi Duran'ın "Motiflere Dönüşmüş Türk Damgaları - Geometrik Motiflere Farklı Bir Bakış";⁸ "Oğuzların Kayı Boyu Damgasının Anadolu Türk Mimari Süslemesinde Motif Olarak Kullanılması Üzerine"⁹ ve "Selçuklu Dönemi Konya Yapılarında Motifleşen Türk Damgaları"¹⁰ başlıklı bilimsel makaleleri damgaların halı motiflerine dönüşmesi ile ilgili değerli bilgileri barındırır.

Her bir boya özgü olan ve kendinde milli mirası değiştirmeden koruyan Türk boylarının damgalarının esasında tarih yatmaktadır. Başka bir deyişle, Türk boylarının damgaları tarihin halıları süsleyen nakışı ve motifidir.

"Nişan", "işaret", "tımsal" gibi anlamları kendinde barındıran damga (tagma) kelimesindeki sembolik ağırlık genellikle "görmek", "bakmak", "seyretmek" ile ilişkilidir. Her bir boy kendi damgası ile özünü gösterir, kendini tanıtır.

Bilindiği gibi, dünya halklarının kültüründe, tarihinde damgaların, sembollerin kendine özgü yeri vardır. Bu damgalar her bir boyun kendini tanıtma aracıdır.

Belli bir dönemde dünya halklarında olduğu gibi, Türklerde de boylara, uruklara (soylara) bölünme ile ilgili tarihi süreç yaşanmıştır. Bu durum genellikle göçebe şeklinde yaşayan halklarda uzun süre korunmuştur. Buna günümüzde Türkmenler, Kazaklar, Kırgızlar, Başkurtlar gibi Türk topluluklarını örnek gösterebiliriz.

Türkmenlerin boyu, soyu ve etnik durumları ile ilgili konuları detaylı inceleyenlerden biri de Prof. Dr. Soltanşa Ataniyazov'dur. O kendisinin "Türkmen Boylarının Geçmişi, Yayılışı, Bugünkü Durumu ve Geleceği" başlıklı bilimsel makalesinde Türkmen boyları, soyları ve etnik konuları hakkında geniş bilgi vermektedir.¹¹

Türkmen boyları konusunda daha tafsillatlı bir şekilde bahsetmek gerekirse XIII. asrın ilk çeyreğinin sonlarında bugünkü Türkmenistan coğrafyası Cengiz Han'ın orduları tarafından istila edilmişti. Marı (Merv), Ürgenç (Eski Ürgenç), Lebap ve Ahal vilâyetlerindeki medeniyet merkezleri yerle bir edilerek bu ülkenin bir bölümünü Buhara Emirliği, diğer bölümünü Hive Hanlığı, Ahal ve batı taraflarını da İran şahları ellerine geçirmişti. "Bölüşdür-hüküm sür" (Böl-yönet) şeklindeki kolonyal hareketle bu hanlıklar, Türkmen halkının küçük boylara-uruklara bölünmesine zemin hazırlamayı, hatta bir Türkmen boyunu bir diğerine veya birkaçına karşı kullanmayı devlet siyaseti haline getirdiler. Bu durum, Türkmen boylarının mensup oldukları boylara daha çok bağlanmalarına ve bir tehlike esnasında kendilerine hangi boyun yardımcı olacağını daha yakından tanımlarına sebep olmuştu. Neticede Türkmenlerin boy ve uruklara bölünme süreci uzunca bir zaman devam etmiş ve sosyal gelenek bu asrın başlarında daha da yaygınlaşmıştır.

Soltanşa Ataniyazov kendi çalışmasında büyüklü küçüklü 30'a yakın Türkmen boylarına ait bilgiler verir. Ataniyazov'a göre günümüzde Türkmen boyları kendi kaynağını eski Oğuz boylarından aldığı için bu boyların devamı olarak bilinmelidir. Yani bugünkü boylar Türkmen halkının yaşadığı sosyal şartların temelinde oluşan sosyolojik daldır.

8 Remzi Duran, *Motiflere Dönüşmüş Türk Damgaları - Geometrik Motiflere Farklı Bir Bakış*, 2019

9 Remzi Duran ve Ali Baş, *Oğuzların Kayı Boyu Damgasının Anadolu Türk Mimari Süslemesinde Motif Olarak Kullanılması Üzerine*, 2018

10 Remzi Duran ve Yunus Aslan, *Selçuklu Dönemi Konya Yapılarında Motifleşen Türk Damgaları*,

11 Soltanşa Ataniyazov, *Türkmen Boylarının Geçmişi, Yayılışı, Bugünkü Durumu ve Geleceği*, 1999

Bilindiği gibi her bir boyun kendine özgü özellikleri bulunmaktadır. Bunlara damgalar, kıyafetler, gelenek- görenekler, nakışlar, halılar, motifler gibi çeşitli örnekleri gösterebiliriz.

Türkmen boylarının arasında halıcılık mesleği çok yaygındır. Halı dokumayı bilmeyen kadın yoktur denilecek seviyededir. Bundan dolayı evlenecek kızın çeyizini çeyiz yapan bu halıdır.

3. Birlik Beraberlik Arzusunun Bayrakta Motife İşlenmesi

Bilindiği üzere, tarihin belli dönemlerinde Türkmen boyları çok zor zamanlar geçirmiştir. Parçalanmış olan Türkmenlerin bu zor günlerine tarihi sayfalar şahitlik etmektedir. Tarihi sayfaların şahitlik ettiği bu günleri aynı çadırdan çıkan iki büyük Türkmen şairi; Devletmehmet Azadi ve oğlu Mahtumkulu'nun eserlerinde de görmek mümkündür.

Dağılmış bütün Türkmen boylarının bir araya gelmesini ve sonrasında bağımsız bir devlet kurulması fikrini savunan Mahtumkulu “*Döker Bolduk Yaşımız*” şiirinde

“*Türkmenler bağlasa bir yere bili,*

Gurudar Gulzumı, derya-yı Nili,

Teke, Yomut, Göklen, Yazır, Alili,

Bir dövlete gulluk etsek başımız.”¹²

(Türkmenler bağlasa, bir yere beli,

Kurutur Gulzum’u Derya-yı Nil’i.

Teke, Yomut, Göklen, Yazır, Alili,

Bir devlete kulluk etsek beşimiz.)¹³ sözleriyle bu fikrini dile getirir.

Devletmehmet Azadi ve Mahtumkulu kendi yaşadıkları dönemde BAĞIMSIZ DEVLET KURMA düşüncesini ileri sürmüşlerdir. Başka bir deyişle, o döneme ait olan şiirsellikte siyasallığı da arama mecburiyeti de vardır. Devletmehmet Azadi’nin yaşadığı dönemde Doğuda da, Batıda da demokrasiye dayalı hiçbir devlet olmamıştır. Birçok ülkede mutlak şahlar, padişahlar, hanlar, sultanlar, krallar ülkeyi kendi isteklerine göre yönetmişlerdir. Azadi’nin *Vaaz-ı Azat* adlı eserinin bir önemi de söz konusu meselede demokrasiye dayalı bazı ilkeleri ilk defa ileri sürmüş olmasıdır.

Düzelir el, çeşmeler olur revan,

Genişler halk hem nizam bulur cihan

-dediği satırlarında Azadi devlet meselelerini adaletli bir padişahın görev almasına bağlamaktadır.

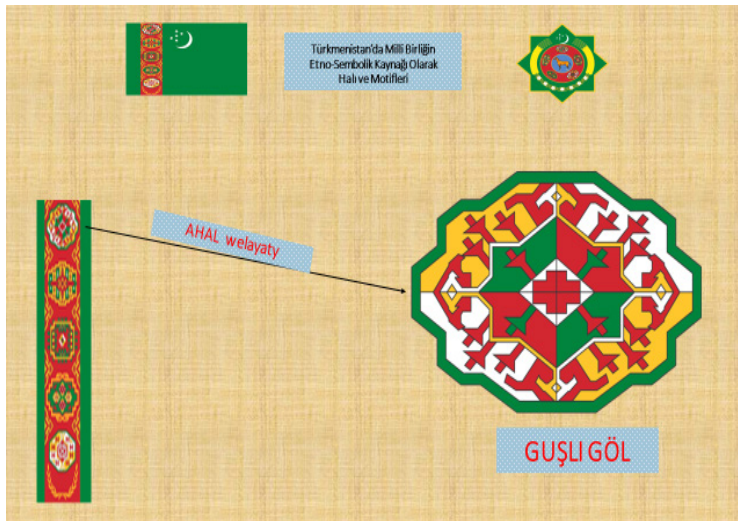
12 Abdurrahman Güzel, *Mahtumkulu Divanı- Türkmen Türkçesi*, Ankara, 2014, s.106

13 Abdurrahman Güzel, *Mahtumkulu Divanı- Türkiye Türkçesi*, Ankara, 2014, s.19



Bilindiği gibi Mahtumkulu'nun yaşadığı dönemde Teke, Yomut, Göklen, Yazır, Alili olmak üzere belli başlı beş büyük Türkmen boyu bulunmaktadır. Bu boyların her biri o dönemlerde kendi aralarında birer büyük devlettir. Fakat onları yaşadıkları dönemin şartlarında bir araya getirmek o kadar da kolay olmamıştır. Bu nedenle Mahtumkulu'nun devlet kurma hakkındaki görüşünün temelini bu boyları bir araya getirebilme düşüncesi oluşturmuştur. Böylece söz konusu meselede Mahtumkulu kendi babasından farklı düşünmektedir. Türkmence bir ifade ile her şeyden önce “*Türkmenlerin bir yere bel bağlaması*” lâzımdır.

Türkmenlerin geleneksel düşüncesine göre, insanda iki tane güç kaynağı bulunur. Biri BEL GÜCÜ veya BEL KEMİĞİ GÜCÜ, diğeri ise BEYİN GÜCÜ'dür. Başka bir deyişle fizik gücü ve kavrama gücüdür.

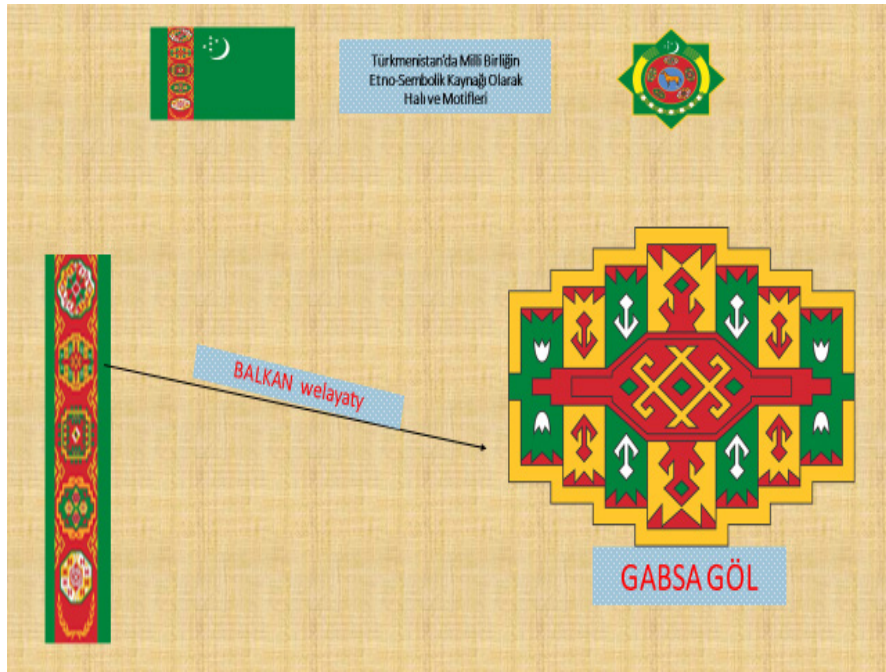


Böylece, Bağımsız Türkmenistan devletinin bayrağındaki beş motifin yer almasının temelinde Mahtumkulu'nun “Bir devlete kulluk etsek beşimiz” görüşü yatmaktadır.

Bayrakta ilk sırada yer alan motif Türkmenistan'daki beş ilden biri olan Ahal ilini temsil eder. Motif “Guşlı Göl” (Kuşlu Motif) olarak adlandırılır.

TEKE BOYU/MERKEZ: Büyük Türkmen boylarından biridir. Teke boyu mensupları, günümüzde Ahal ve Marı vilâyetlerinin asıl halkını meydana getirmektedir. Onlar Gızılarbat'tan Murgap ırmağının kıyılarına kadar geniş bir coğrafyada yaşamaktadırlar.

Tekeler XVII. asra kadar büyük ve güçlü bir boy şeklinde Türkmen tarihinin sahnesinde pek yer almamış gibi görünmektedirler. Türkmen boy ve uruklarının ortaya çıkışlarını ele alan Şecere-i Terakime (Türkmenlerin Şeceresi) adlı eserini 1660'da yazan Hive hanı Ebulgazi'nin Tekeler hakkında çok az bilgi vermesi de buna şahitlik etmektedir.¹⁴

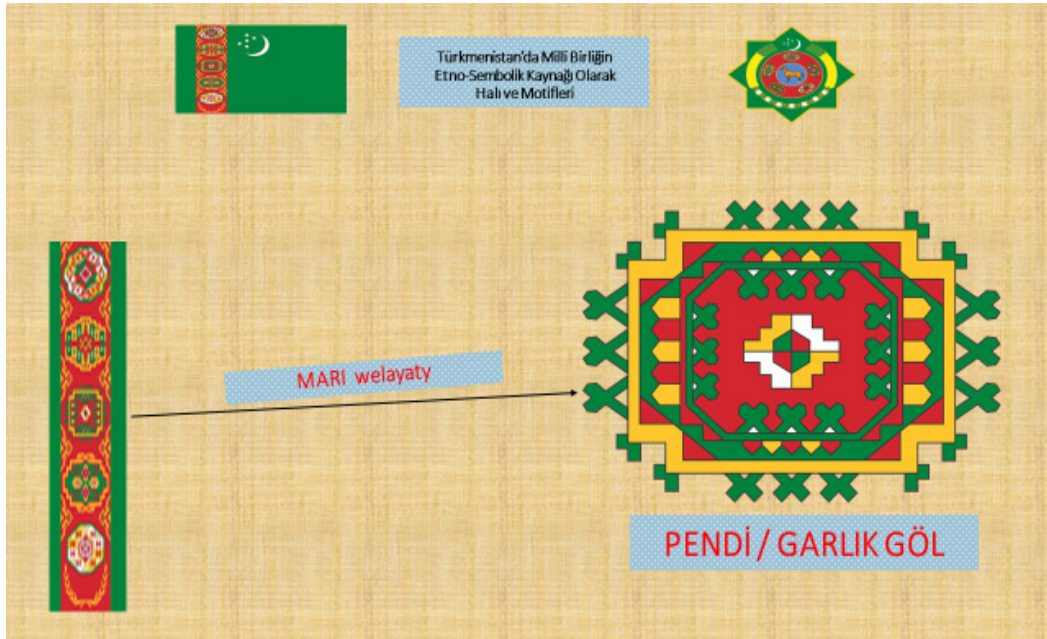


Bayrakta ikinci sırada yer alan motif Türkmenistan'daki beş ilden biri olan Balkan ilini temsil eder. Motif "Gabsa Göl" (Kapı Motifi) olarak adlandırılır.

YOMUT BOYU: Bu boya mensup olanlar Balkan ve Daşhovuz vilâyetlerinde yaşayan halkın çoğunluğunu teşkil etmektedirler. İlişki içinde oldukları boyların ve toplulukların çok çeşitli oluşu ve ekonomik hayatı düzenleyen geleneklerin bazı farklılıklar göstermesi yüzünden, temelde aynı boya mensup olan bu Yomutlar (Batı / Balkan ve Kuzey/ Daşhovuz Yomutları) arasında şive, giyim-kuşam, güzel sanatlar (halı-nakış), yemekler vb. konusunda birbirinden az da olsa farklılıklar meydana gelmiştir. Büyük bir bölümü İran'daki Türkmensahra'da (Etrek-Gürgen dolayları) yaşamaktadır.¹⁵

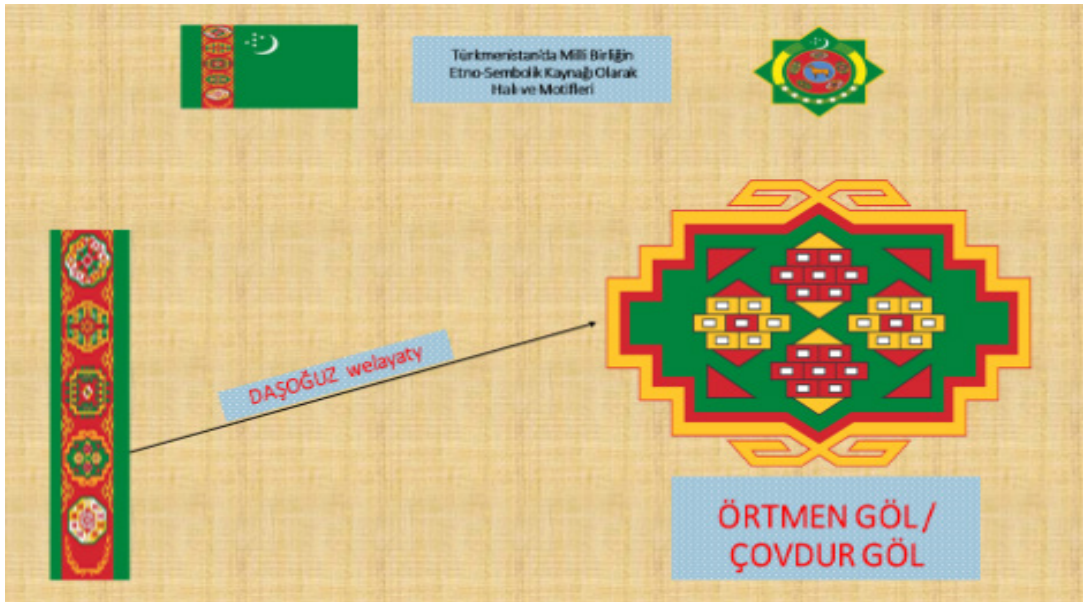
14 Soltanğa Ataniyazov, "Türkmen Boylarının Geçmişi, Yayılışı, Bugünkü Durumu ve Geleceği", *Bilig-10*, 1999, s.10

15 Soltanğa Ataniyazov, "Türkmen Boylarının Geçmişi, Yayılışı, Bugünkü Durumu ve Geleceği", *Bilig-10*, 1999, s.11



Bayrakta üçüncü sırada yer alan motif Türkmenistan'daki beş ilden biri olan Marı ilini temsil eder. Motif "Pendi / Garlık Göl" (Pendi / Karlık Motifi) olarak adlandırılır.

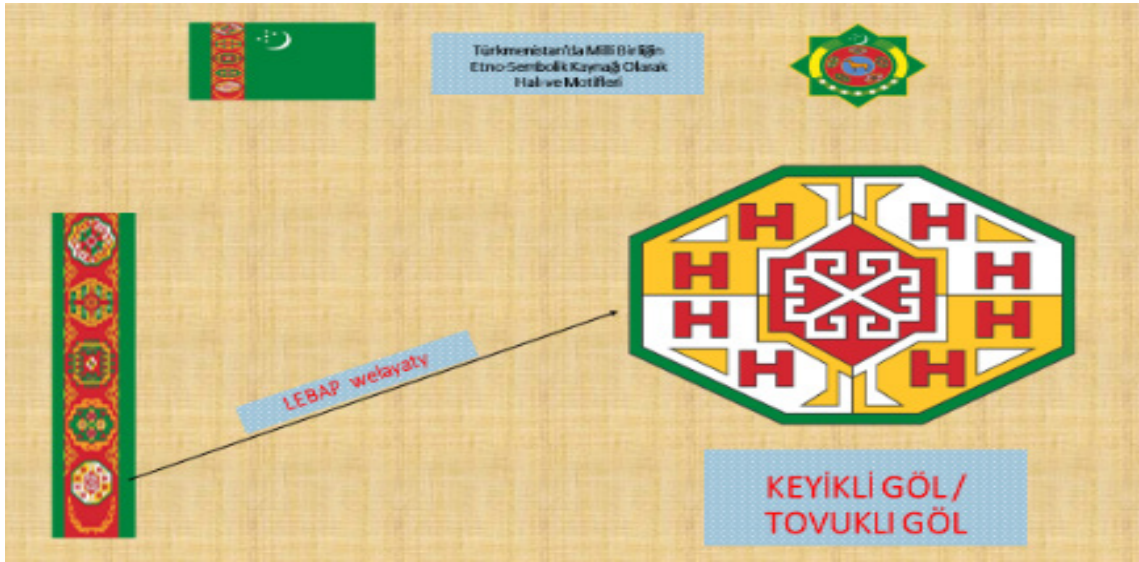
TEKE/SARIK BOYU: Bu boya mensup olanlar Murgap deryasının orta kısımlarında şimdiki Guşgı, Tagtabazar ve Yolöten ilçelerinde yaşamaktadırlar. ¹⁶



Bayrakta dördüncü sırada yer alan motif Türkmenistan'daki beş ilden biri olan Daşoğuz ilini temsil eder. Motif "Örtmen/Çovdur Göl" (Örtmen / Çavaldır Motifi) olarak adlandırılır.

¹⁶ Soltanğa Ataniyazov, "Türkmen Boylarının Geçmişi, Yayılışı, Bugünkü Durumu ve Geleceği", *Bilig-10*, 1999, s.12

CUVALDAR (Çovdur): Reşidüddin’de ve Salar Baba’da “Çavuldur” Yazıcıoğlu’nda “Çavındır”, Kitab-ı Dede Korkut’ta “Çavuldar” şeklinde anılan bu boy adı, günümüz Türkmen dilinde “Çovdur” şeklinde geçmektedir. Türkmenistan’da Çovdur boyunun adını taşıyan yer-yurt adları pek çoktur. Daş-hovuz vilâyetinin Gubadag ve Boldumsaz ilçelerindeki Çovdurlar’ın yaşadıkları obalar tamamen “Çovdur ili” olarak anılagelmiştir. Çovdur adlı obalara (Sayat ve Türkmenkale ilçelerinde), “Çovdurbulak” adlı kuyuya (Gızılkum çölü) ve “Çovduryab” adlı dereye (Esengulı ilçesi Hazar kıyısı) yer-yurt adı olarak bu ad verilmiştir. Bu adın en eski şekli olan “Çavuldur” ise Kazakistan’da “Şevülde” adlı demiryolu durağının adında muhafaza edilmektedir.¹⁷



Bayrakta beşinci sırada yer alan motif Türkmenistan’daki beş ilden biri olan Lebap ilini temsil eder. Motif “Keyikli / Tovuklı Göl” (Geyikli / Tavuklu Motifi) olarak adlandırılır.

ERSARI BOYU: Büyük Türkmen boylarından biri olan ve Lebap bölgesinde yaşayan halkın büyük çoğunluğunu teşkil eden “Ersarılar”, Türkmenistan’ın çeşitli bölgeleri ile Özbekistan’ın Buhara, Zerefşan, Kaşkaderya, Surhanderya vilâyetlerinde ve Tacikistan’ın Cılıköl dolaylarında bulunmaktadır. Ayrıca bunların önemli bir kısmı Afganistan’ın kuzey sahalarında ve bir kısmı ise İran’da (Meşhet, Bücnurt dolayları) ve Türkiye’de yaşamaktadırlar. Mevcut bütün kaynaklar, Ersarı boyuna “Ersarı” adlı tarihî bir şahsın adının verildiğini haber vermektedir. Gerçekten de Balkan dolaylarında yaşayan ve “Salur ili” olarak bilinen boylar birliğinin lideri olan Ersarı Bay tarihî bir şahsiyettir. Bu konuda Ebulgazi Bahadır Han: “Salur ili’nde, Abulhan’da (Balkan) Ersarı Bay tiygen bar irdi. Uzak ömür tapgan devletli ve müslümançılıkla kuşek kılaturgan kişi irdi demektedir. Bu eserde Ersarı’nın şeceresi şöyle verilmektedir. “Oğuz, onun neslinden Salır Gazan, onun neslinden Ögürçik Alp, onun oğlu Berdi, Berdi’nin oğlu Gulhacı, Gulhacı’nın oğlu Ersarı.” Asıl adı “Gulmuhammet” olan Ersarı Bay, XIII. asrın ilk yarısında Moğollar tarafından yerlerinden ve yurtlarından edilen ve sağa sola dağılan Türkmenlerin geriye kalanlarını bir araya toplamış ve başlarına geçmişti.¹⁸

17 Soltanğa Ataniyazov, “Türkmen Boylarının Geçmişi, Yayılışı, Bugünkü Durumu ve Geleceği”, *Bilig-10*, 1999, s.8

18 Soltanğa Ataniyazov, “Türkmen Boylarının Geçmişi, Yayılışı, Bugünkü Durumu ve Geleceği”, *Bilig-10*, 1999, s.12

Böylece bu topluluğa “Ersarı ili” adı verilmiştir. Sadece bir boydan yani Salılar’dan meydana gelmeyen bu topluluğun, orta çağlarda Türkmen boylarının pek çoğunu bünyesi içinde topladığı tahmin edilmektedir. Ancak bu birleşmenin çekirdeğini, “Salurlar” veya “Salır” denilen boylar topluluğu içindeki Türkmenler’in meydana getirdiği gözden uzak tutulmamalıdır. Bu devir de bahis konusu topluluğa “Sarılar” denilmiş olsa gerektir. Çünkü bu boyun önderi olan Gulmuhammet’e “Ersarı” eri veya “Sarıların serkerdesi” (başkomutanı anlamında) unvanları verilmiş idi.¹⁹

Özetlemek gerekirse XVIII. yüzyılda yaşamış olan Türkmen milli şairi Mahtumkulu’nun birlik beraberlikle ilgili görüşleri o dönemdeki bütün Türkmen halkının haykırışıdır. Bunun temelinde de boyların birleşip, bağımsız bir devlet kurmak görüşü yatmaktadır. Amaca ulaşmanın yegâne yolu da birlik beraberlikten geçer. Bunun için de öncelikle “bir yere bel bağlamak”, sonra da “bir devlete kulluk etmek” gerekiyordu.

Böylece başka bir yerde örneğine rastlamayacağımız bir haritaya bakarak da Türkmen boylarının birleşip bağımsız devlet kurmak arzusunun gerçekleştiğini bayrakta motif olarak işlenmesinden de görebiliyoruz.



19 Soltanga Ataniyazov, “Türkmen Boylarının Geçmişi, Yayılışı, Bugünkü Durumu ve Geleceği,” *Bilgi-10*, 1999, s.12

KAYNAKÇA

- Ataniyazov, S., “Türkmen Boylarının Geçmişi, Yayılışı, Bugünkü Durumu ve Geleceği”, *Bilig-10* /Yaz 1999.
- Ercilasun, A.B., *Türk Kağanlığı ve Türk Bengü Taşları*, İstanbul, 2016.
- Garriyev B.A., *Magtimgulı*. Aşgabat: İlim, 1975.
- Gülcan Y. *Türk Tarihi ve Kültürü*. Alfa Basım Yayın, İstanbul, 2003.
- Gülensoy, T., *Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları*, İstanbul, 1989.
- Güzel, A., *Mahtumkulu Divanı- Türkmen Türkçesi*, Ankara, 2014.
- Remzi Duran. “Motiflere Dönüştürmüş Türk Damgaları - Geometrik Motiflere Farklı Bir Bakış”, *Akdeniz Sanat Dergisi*-Cilt:13-Sayı:23-Özel Ek Sayı.
- Türkmen Halıları*, Aşgabat, 1978.
- Vambéry, A., *Orta Asya Gezisi (Haz. N. A. Özalp)*, İstanbul, 1993.
- Yetkin, Ş., “Yurdumuzdaki Müzeler ve Camilerde Bulunan Değerli Halılar”, *Türk Kültürü Dergisi*, 1963.



KIRŞEHİR YÖRESİ DÜZ DOKUMALARINDA NAZAR İNANIŞINI SİMGELEYEN MOTİFLER*

Sema ETİKAN

ÖZ

Kırşehir’de dokumacılığın Türklerin Anadolu’ya göç ettiği dönemde başladığı düşünülmektedir. İslamiyet’in yayılışı sırasında, Anadolu’ya öncü birlik olarak yerleştirilen ve ardından devam eden göç ile Selçuklular zamanında ve sonrasında da gelmeye devam eden Türkler, yine Selçuklular döneminde iç karışıklıkları bastırmak amacıyla bölgeye getirilen aşiretler, Kırşehir ve çevresine yerleşmişler ve dokumacılık kültürünü de burada yaygınlaştırmışlardır. Bununla beraber Ahi Teşkilatı ile birlikte kurulan Anadolu Bacıları Teşkilatı ve liderleri olan Ahi Evran’ın eşi Fatma Bacı’nın Kırşehir’e yerleşmeleriyle, teşkilat örgü ve dokumacılık uğraşlarını uzun yıllar burada devam ettirmiş ve zamanla yörede köklü bir dokumacılık geleneği oluşmasına katkı sağlamıştır. Bu geleneğin yüzyıllarca devam etmesiyle de, yaygı, seccade, namazlağı, halı yastık, halı minder, duvar kilimi, sedir kilimi, yanlama, yüklük örtüsü, çuval, haral gibi yörenin geleneksel dokumaları hem kullanım amaçlı dokunmuş, hem de satışı yapılarak dokumacıların önemli bir geçim kaynağı olmuştur. Bu çalışmada yöre düz dokumalarının sahip olduğu zengin motif çeşitliliği içerisinde, nazar inanişine göre yer alan motifler incelenmiş ve farklı formlarının örneklerle açıklanması amaçlanmıştır. Nazar, bazı insanların bakışlarındaki zararlı güç olarak düşünülmekte ve bir kişiye, bir hayvana ya da bir nesneye bakmakla, canlı üzerinde hastalık, sakatlık, ölüm gibi olumsuz bir etkinin meydana geleceğine inanılmaktadır. Halk arasında “göz”, “göz değmesi” “göze gelme”, “pis göz”, “kötü göz”, “kemgöz” olarak da adlandırılmaktadır. Dokumalarda da göz, pıtrak, muska, el-parmak-tarak, haç ve çengel motifleri nazar inanişine göre korunmayı simgelemekte ve yörelere göre değişiklik göstererek dokumalar üzerinde farklı biçimlerde yer almaktadırlar. Kırşehir yöresi düz dokumalarında da bu nazar inanişini simgeleyen motiflerden göz; “göz” ve “elma”, pıtrak; “pıtrak” ve “çuval yanışı”, el-parmak-tarak; “parmak”, çengel; “tazı kuyruğu” olarak adlandırılmakta ve dokumalarda sıklıkla yer aldıkları görülmektedir. Nazar inanişini ifade eden diğer motiflerden muska ve haç motiflerine ise yöre düz dokumalarında rastlanılmamıştır.

Anahtar Sözcükler: *Kırşehir, Dokuma, Düz Dokuma, Nazar, Motif.*

*Prof. Dr. - Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

e-posta: etikansema@gmail.com / ORCID: 0000-0001-5347-200X

Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2022.173>

Makale Gönderim Tarihi: 14.04.2022 / Makale Kabul Tarihi: 26.12.2022

ABSTRACT**MOTIFS WHICH ARE SYMBOLIZING NAZAR BELIEF ON FLAT WEAVINGS OF KIRŞEHİR DISTRICT**

The weaving in Kırşehir is thought to be started during the migration period of Turks to Anatolia. Firstly, the migrated Selçuklu people who are the scouts of Islamic spread era, the Turks who have migrated to Anatolia and the tribes who have migrated to Kırşehir in order to suppress the internal disturbances have been located in the vicinity of Kırşehir and spreaded the weaving culture along that region. In addition, with the establishment of Anatolian Women Association which has been established at the same time with Ahi Community and relocation of Ahi Evran and his wife Fatma Bacı to Kırşehir who are the leaders of those communities, the association has continued to spread knitting and weaving cultures in Kırşehir region. The lasting of this tradition for centuries, the traditional weavings of the region such as yaygı, prayer rug, carpet pillow, wall rug, sofa rug, yanlama, covering of the yüklük, sack, haral has been woven for utilization and has become an important mainstay for the weavers. In this study, among rich motif variety of the region weavings, motifs which are considered to be a part of the nazar faith have been examined and it is intended to explain their different forms with examples. Nazar is considered to be the harmful power within some people's gaze, and it is believed that a negative effect such as illness, disability or death may occur by gazing into a person, an animal or an object. Among the folk, nazar is also referred to as "the eye", "touch of the eye", "to be coveted", "the dirty eye", "the evil eye", "the bad eye". The eye, the burdock, the amulet, the hand-finger-crest and the hook patterns symbolize protection within the nazar faith, and in the weavings, they exist as motifs with different shapes according to the region. It can be seen that the motifs which symbolize the nazar belief are typically located on the regional flat weavings and named as eye; "eye" and "apple", burdock; "burdock" and "sack motif", hand-finger-comb; "finger", hook; "tazı kuyruğu". Other motifs such as amulet and cross which symbolizes nazar belief has not found on flat weavings in region.

Keywords: *Kırşehir, Weaving, Flat Weaving, Nazar, Motif.*

1. GİRİŞ

Kırşehir Anadolu'nun en eski Türk yerleşim yerlerinden biridir. Selçuklu Dönemi'nde yöreye yerleşen Türkler, burayı bir Türk kenti haline getirmişlerdir. Böylelikle Türk kültürünün köklü bir gelişim gösterdiği bölge başta dokumacılık olmak üzere önemli bir el sanatı merkezi olmuştur.

Halı ve düz dokumacılık Kırşehir yöresinde oldukça eski bir gelenektir. Anadolu'ya Selçuklulardan önce, İslamiyet'in yayılışı sırasında, öncü birlik olarak göç eden ve sonra devam eden göç ile Selçuklular zamanında da yerleşmeyi sürdüren Türkler, halı dokumacılığı ile beraber düz dokumacılık kültürünü de bölgeye taşımışlardır. Yine Selçuklular döneminde iç karışıklıkları bastırmak amacıyla bölgeye getirilen aşiretler, Kırşehir ve çevresine yerleşmişler ve dokumacılık kültürünü de burada yaygınlaştırmışlardır. Bununla beraber Ahi Teşkilatı ile birlikte kurulan Anadolu Bacıları Teşkilatı ve liderleri olan Ahi Evran'ın eşi Fatma Bacı'nın Kırşehir'e yerleşmeleriyle, teşkilat örgü ve dokumacılık uğraşlarını uzun yıllar burada devam ettirmiş ve zamanla yörede köklü bir dokumacılık geleneği oluşmasına katkı

sağlamıştır.^{1, 2, 3, 4, 5, 6}

Kırşehir yöresinde düz dokumacılıkla hemen her yerleşim yerinde uğraşılma ile birlikte yoğun olarak uğraşan yerleşim yerleri Boztepe ilçesine bağlı Karacaören köyü ile Mucur ilçesine bağlı Dalakçı ve Gümüşkümbet köyleri olmuştur. Buralarda dokunan ve kendine özgü motif ve desen özelliğine sahip olan kilimler, “Dalakçı kilimi” adıyla tanınmış ve hemen her genç kızın çeyizinde yer almıştır. Ağırıklı olarak kilim teknikli dokumalar üretilirken cicim, zili ve sumak tekniğinin kullanıldığı dokumalar da yapılmıştır. Bu dokumalar yörede daha çok yaygı, duvar kilimi, yanlama, yük örtüsü (yük çapı), seccade, namazlağı, yastık, minder, torba, musat torbası (anahtar, tarak vb. gibi günlük eşya koyulan bir çeşit çanta) gibi çeşitli kullanım amaçları için üretilmişlerdir.^{7, 8}

Bu çalışmada, Anadolu dokuma kültürünün önemli bir merkezi olan Kırşehir ve yöresinin gelenekli düz dokumalarında nazar inanişine bağlı olarak yer alan motifler incelenmiştir. Bu amaçla yörenin dokuma kültürünü oluşturan ve Merkez, Akçakent, Akpınar, Boztepe, Çiçekdağı, Kaman ve Mucur ilçelerinde ve bu ilçelere bağlı belde ve köylerde dokunan kilim, cicim, zili ve sumak teknikli dokumalar kaynaklar üzerinden taranarak nazar inanişini simgeleyen motifler ve farklı tipleri belirlenmiştir. Dokumalardan seçilen bazı örnekler üzerinde de açıklamalar yapılmıştır.

2. NAZAR İNANIŞI VE KIRŞEHİR’DE BU İNANIŞA YÖNELİK UYGULAMALAR

Anadolu’da yaygın bir inanış olan nazar ya da nazar değmesi; halk arasında, bütün canlı varlıklarla bunların dışında kalan maddi manevi büyük veya küçük her türlü değerlere karşı, bir kimsenin kin, nefret ya da kıskançlık dolu bakışından doğan kötü sonuçların tamamı olarak tanımlanmakta, bu kötü niyetli insanların bakışlarındaki zararlı güç olarak düşünülmektedir. Bu bakışlarla karşı karşıya kalan kişi ya da nesnenin üzerinde olumsuz bir etkinin meydana geleceğine inanılmaktadır. Halk arasında zaman zaman kullanılan “deveyi kazana, insanı mezara” sözü de nazarın gücünün öldürücü olabilecek kadar kuvvetli olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca yine halk arasında “çarpılma” olarak adlandırılan ve kişinin aklını oynatması, inme inmesi gibi hastalıklar nedeniyle sağlığını kaybetmesi de nazar ile ilişkilendirilmektedir. İmrenilen insan, hatta imrenilen hayvan, bol meyve veren ağaç gibi kıskanılan her şey çarpılmakta yani nazar değmektedir. Yunanlıların “matisma”, Arapların “elayn (göz)” ya da “isabet-i ayn (göz değmesi)”, İranlıların “bed nezer” dedikleri nazar, Anadolu’da “göz”, “göz değmesi” “göze

- 1 Anonim, *Kırşehir Vilayetinde Halıcılık Kilimcilik Yapağı ve Tiftik*, Ankara: Türkiye Ticaret Odaları, Sanayi Odaları ve Ticaret Borsaları Birliği Yayınları, 1959, s13, s14, s24.
- 2 Mikail Bayram, *Fatma Bacı ve Bacıyan-ı Rum, Anadolu Bacıları Teşkilatı*, Konya: Çizgi Kitapevi Yayınları: 678, 2016, s96.
- 3 Sema Etikan, Filiz N. Ölmez, Hande Kılıçarslan, “Kırşehir Halıları”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Halıcılığı Kitabı Cilt:2*, ed., Aysen Soysaldı, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları:539, Kaynak Eserler:41, 2020, s1070-s1071
- 4 Hasan Karaköse, “Ortaçağ’da Kırşehir”, *Kırşehir Siyasi Tarihi ve Kırşehir Tarihi Bibliyografisi*, ed., Yaşar Özüçetin, Ankara: Gökçe Ofset Matbacılık, 2013, s144-s145
- 5 Hasan Şahin, *Geçmişten Bugüne Kırşehir*, Ankara: Kırşehir ve İlçeleri Dayanışma Kültür Derneği Yayını, Sarıyıldız Basımevi, 2007, s527.
- 6 Osman Yalçın, *Kırşehir*, İstanbul: Özyürek Yayınları. Özyürek Basımevi, 1970, s54
- 7 Sema Etikan vd., *Kırşehir El Sanatları*, Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları, 2020, s22
- 8 Sema Etikan vd., “*Mucur Yöresi Dalakçı Kilimleri*”, XV. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Çevrimiçi Kongresi- Sanat Etkinlikleri, ADÜ Yayın No: 77., 2021, s117

gelme”, “pis göz”, “kötü göz”, “kemgöz” olarak adlandırılmaktadır. ^{9, 10, 11, 12, 13, 14, 15}

Kötü niyetli bakışların daha çok çocuklara zarar vereceğine inanılmaktadır. Bu bakışlardan korunmak ve bunların zararlı etkilerini önlemek için halk arasında bazı yöntemlere başvurulmaktadır. Çocukları kirli gezdirme ve yırtık giysiler giydirmenin yanı sıra hem çocuklar hem de yetişkinler için “Nazarlık” adı verilen bazı objelerin kullanılması bu yöntemlerin başında gelmektedir. Çitlembik ağacının kabuğu, yeşil kahve danesi, kurt dişi, küçük kaplumbağa yavrusunun veya deniz hayvanlarının kabukları, üzerlik otu gibi nesneler, yapıpı takılması en kolay, en basit olan nazarlıklardır. Bu nazarlıklar kişinin giysilerine iliştirilerek üzerinde bulundurulduğu gibi, duvar süsü şekline dönüştürülüp evin bir yerine asılarak da kullanılmaktadır. Nazarlıkların yalnızca biçimleri değil, yapıldıkları maddeler ve renklerinin de koruyucu özelliği olduğu düşünülmektedir. Halk arasında kullanılan en yaygın nazarlık gözü simgeleyen mavi boncuktur. Ayrıca nazar değen kişinin üzerinde “tuz dolandırma (çevirme)”, “kurşun dökme”, evde “üzerlik otu tohumu yakma” gibi uygulamalar da yine korunmak için yapılan diğer yaygın uygulamalardır. ^{16, 17, 18, 19}

Kırşehir yöresinde de nazar inancı yaygındır ve yöre halkı korunmak amacıyla Anadolu’nun birçok yöresinde yapılanlara benzer uygulamalar yapmaktadır. Yörede daha çok mavi gözlü insanların nazarının değdiğine inanılmaktadır. Bunun için gözden gelecek zararın yine gözle bertaraf edileceği düşüncesiyle, korunma amaçlı alınan tedbirlerin başında göz şeklinde mavi nazar boncuğu takmak gelmektedir (İ. ŞAHİN, 2018-KAMAN). Bunun yanı sıra iğde ağacından kesilerek ipliğe dizilmiş küçük ağaç parçaları, muska, yine ipliğe dizilmiş üzerlik otu tohumları nazarlık olarak giysilerin iç kısmına takılmaktadır. Bahçe kapılarına, evlerin dış duvarına at kafası ya da inek kafası iskeleti ve boynuzlu geyik kafası asmak, kapıya at nalı çakmak, yine duvarlara üzerlik tohumundan veya iğde dalından yapılmış nazarlıklar ya da bir tutam üzerlik otu asmak yörede nazara karşı alınan diğer tedbirlerdir. İnek, koyun, keçi gibi sağlıklı, besili hayvanlara, traktör, otomobil gibi bazı araçlara da nazarlık takıldığı görülmektedir. ^{20, 21}

Bir diğer uygulama ise kurşun dökmektir. Bu ritüel yörede bu işi bilen tecrübeli “El” almış kadınlar tarafından gerçekleştirilmekte ve bu kadınlara da “Ebe” denilmektedir. Ebe önce üzerlik otunu yakarak

- 9 Feriha Akpınarlı, “Ankara İlinde Nazar ve Nazarlıklar” Yüksek Lisans Tezi, T.C. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Bölümü, 1987, s2, s14
- 10 Erman Artun, *Türk Halkbilimi*, Adana: Karahan Yayınları, 2014, s357, s358
- 11 Figen Baykal Ertem, “Dokumalarda ve Takılarda Görülen Nazar Motifleri”, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı Geleneksel Türk El Sanatları Bilim Dalı, 2009, s2
- 12 İsmet Zeki Eyüboğlu, *Anadolu İnançları*, İstanbul: Derin Yayınları. Yayın No: 102., 2007, s.88, s89
- 13 Sedat Veyis Örnek, *Türk Halk Bilimi*, Antalya: Türkiye İş Bankası Yayınları. 1977, s30
- 14 Sedat Veyis Örnek, *Türk Halk Bilimi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları:1629, HAGEM Yayınları:210, Gelenek, Görenek ve İnançlar Dizisi: 20., Türk Hava Kurumu Basımevi İşletmeciliği, 1995, s167
- 15 Sedat Veyis Örnek, *Türk Halk Bilimi*, Ankara: BilgeSu Yayıncılık, 2014, s232
- 16 Artun, *Türk halk Bilimi*, s.359
- 17 Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Folkloru*, Ankara: Bilge Su Yayıncılık, 2015, s.121
- 18 Örnek, *Türk Halk Bilimi*, s232, s233
- 19 Nedim Şahhüseyinoğlu, *Anadolu Halk Kültüründe İnanç Motifleri*, Ankara: Ayyıldız Yayınları. Vol.:2, No:1, 2000, s54, s56
- 20 Gürsel Seçilmiş ve Mehmet Atılğan, *Anadolu Kültürünün Nazar Boncuğu Kırşehir’in Gelenek ve Görenekleri*, Kırşehir: Kırşehir Valiliği Kültür Hizmeti. Yayın No: 13., thrs., s124
- 21 Mahmut Seyfeli, “Kırşehir Halk Edebiyatı, Folklor ve Etnografyası”, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995, s451

kişinin başında çevirir ve dumanını solumasını sağlar ardından da yine kişinin başının üstünde, erimiş kurşunu bir bakır kabın içerisindeki suya döker. Kurşunun suyun içerisinde aldığı şekillere bakarak “nazar var mı?”, “şiddeti nedir?” gibi konularda yorumlarda bulunur. Nazar değdiren kişiye “göz edenin gözü çıksın” gibi kötü dualar edilerek ritüel tamamlanır.^{22, 23}

Nazar değdiği düşünülen kişinin başının üzerinde tuz çevirmek Anadolu’nun hemen her yöresinde yapılan bir uygulamadır. Kırşehir’de bunun için tuz ve sae taşı (Alüminyum şapı-(Al₂(SO₄)₃) kullanılmaktadır. Sae taşı yöre dokumalarının ipliklerinin boyanması sırasında boyarmaddenin iplik üzerine sabitlenmesini sağlamak amacıyla boya banyosuna atılmaktadır.^{24, 25} Yörede bitkisel boyacılıkta mor-dan maddesi olarak işlev yapan bu madde nazardan korunma uygulamasında kişinin başının üzerinden birkaç defa geçirildikten sonra ateşe atılmaktadır. Böylelikle kem gözlü kişinin kötülüğünün bertaraf edildiği düşünülmektedir.

“Tütütme” olarak adlandırılan uygulama da yine Anadolu’nun birçok yöresinde olduğu gibi Kırşehir’de de uygulanmakta, bunun için üzerlik tohumu kullanılmaktadır. Üzerlik tohumu bir tavaya konarak kavrulur ve bu sırada çıkan duman nazar değdiği düşünülen kişiye doğru tutulur ve beraberinde de dualar okunarak tütütme tamamlanır.²⁶

Kırşehir’de nazardan korunmak için üzerlik otu tohumları ile yapılan nazarlıkların ve kumaş ya da el örgüsü çorap üzerine kemik parçası ve ya mavi nazar boncuğu dikilerek hazırlanmış duvar süslerinin kullanımı da yaygındır.²⁷

Anadolu’nun hemen her dokumacılık merkezinde olduğu gibi Kırşehir yöresi dokumalarında da nazar inanışını simgeleyen motifler sıklıkla yer almıştır. Yöre dokumacıları nazardan korunmak amacıyla birçok tedbir almaktadır. Dokumalarında nazar motiflerinin yer alması da bu tedbirlerden biridir. Kötü gözün zararlı etkilerinden korunmak amacıyla başta göz motifi olmak üzere pıtrak, parmak, çengel gibi motifleri dokumalarının üzerinde birçok farklı formda kullanmışlardır.

3. KIRŞEHİR DÜZ DOKUMALARINDA NAZAR İNANIŞINI SİMGELEYEN MOTİFLER

Göz, pıtrak, muska, haç, el-parmak-tarak ve çengel motifleri nazardan korunmayı simgeleyen motiflerdir. Bu motifler dokumalarda yörelere göre değişiklik göstererek birçok farklı formda kullanılmışlardır.

İnsan gözünün iyi niyetin yanı sıra kötü niyet taşıyan bakışlara da sahip olabileceği ve böyle bir durumda yani kıskançlık ve kötü düşüncelerle bir kişiye ya da nesneye bakıldığında negatif bir etki oluşturduğuna inanılmaktadır. Bu nedenle kötü gözün zararlı etkisinin yine göz ile giderileceği düşünülmekte ve dokumalarda motif olarak gözün natüralist ve stilize formları nazardan korunmak için kullanılmaktadır. Pıtrak üzerinde dikenleri bulunan bir bitkidir. Bu dikenlerle insanların giysilerine ve hayvanların üzerine yapışmaktadır. Anadolu dokumalarında nazar motifi olarak kullanılmasının sebebi de bu dikenlerin yine aynı şekilde göz motifinde olduğu gibi kötü gözün zararlı etkisini uzaklaştırdığına inanılmasındandır. Nazar değmemesi için yapılan uygulamaların arasında kişinin üzerinde nazarlık

22 Seçilmiş ve Atılğan, *Anadolu Kültürünün Nazar Boncuğu Kırşehir’in Gelenek ve Görenekleri*, s.124, s125

23 Seyfeli, , “Kırşehir Halk Edebiyatı, Folklor ve Etnografyası”, s453

24 Etikan vd., *Kırşehir El Sanatları*, s35

25 Seyfeli, , “Kırşehir Halk Edebiyatı, Folklor ve Etnografyası”, s454

26 Seyfeli, , “Kırşehir Halk Edebiyatı, Folklor ve Etnografyası”, s454

27 Etikan vd., *Kırşehir El Sanatları*, s190, s192

taşınmasının yanı sıra muska bulundurulması da vardır. Muska şeklinin üçgen olması nedeniyle dokumalarda genellikle üçgen formunda yer almaktadır. Yatay ve dikey iki çizginin birleşmesinden oluşan haç şeklinin yine bu formundan dolayı kötü gözün zararlı etkilerin dört parçaya ayırıp ortadan kaldıracığına inanılmaktadır. Beş sayısının kötü gözün zararlı etkilerinden koruyucu olduğuna inanılması da beş parmağın ve elin nazardan koruyan motifler olarak stilize bir şekilde dokumalarda yer almasına neden olmuştur. Tarak motifi de parmaklara benzemesi nedeniyle aynı şekilde yorumlanarak kullanılmaktadır. Genellikle dokumalarda dik ve yatık “S” harfi şeklinde yer alan çengel motifi de nazar değmesin diye dokuma zemininde en az bir kez olmak üzere kullanılmaktadır^{28, 29, 30, 31}

Kırşehir düz dokumalarında da nazar inanişine bağlı olarak bu motiflerden bazıları yer almaktadır. Aşağıda Kırşehir düz dokumalarında görülen ve nazardan korunmayı simgeleyen motifler ile bu motiflerin yer aldığı bazı dokuma örnekleri verilmiştir (Fotoğraf 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12). Bu düz dokuma örneklerinin boyut, malzeme, dokuma tekniği ve ömrü gibi bazı özellikleri açıklanmış, motif ve desen özellikleri ise sadece dokumada yer alan nazar motifleri ön plana alınarak değerlendirmiştir.



Fotoğraf 1: Taban kilimi (Altı toplu kilim/Sandıklı kilim) (Akpınar-Büyükabduşagı Köyü)³²

Fotoğraf 1’de verilen Taban kilimi yörede “Altı toplu” ya da “Sandıklı kilim” olarak adlandırılmaktadır. Boyutları 1.84x3.52m a olan dokuma 42 yıllıktır. Atkı iplikleri yün, çözgü iplikleri pamuktur.

28 Bekir Deniz, *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını:215, 2000, s184

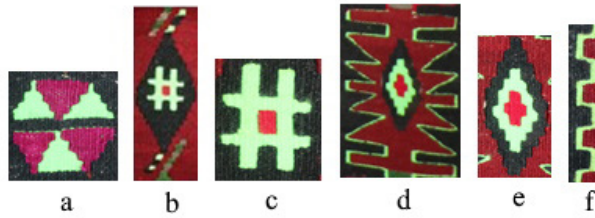
29 Mine Erbek, *Çatalhöyükten Günümüze Anadolu Motifleri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları. Dumat Ofset Ltd., 2002, s108, 114, 122, 124, 128, 134, 138

30 Sema Etikan ve Hande Kılıçarslan “Düz Dokumalarda Nazar İnancı ve Göz Motifi”. *Art-E*. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Cilt:5, Sayı:10, (2012), s107

31 Filiz Ölmez ve Sema Etikan, “Muğla Yöresi Kırkittli Dokumalarında Nazar İnanişli Motifler”, *İdil Dergisi*, Cilt / Volume 7, sayı / Issue 48, (2018), s. 953

32 Etikan vd., *Kırşehir El Sanatları*, s105

İliksiz atkı yüzölçü kilim dokuma tekniği ile dokunan örneğin kenar sularında yer alan parmak motifleri ilikli kilim tekniği ile dokunmuştur. Çift şak olarak dokunmuş ve ortadan dikilmiştir. Duvar kilimi olarak kullanılmaktadır. Orta zeminde altı adet ve yan yana iki sıra halinde “sandık motifleri” yer almaktadır.³³ Sandık motiflerinin dışında kalan alanda yörede “elma” adı verilen göz motifleri bulunmaktadır (Fotoğraf 2a). Orta zemini çevreleyen içten dışı ilk kenar suyunda uzun kenarlarda “deve” motifleri bu motiflerin merkezinde yine göz motifi görülmektedir (Fotoğraf 2b-2c). Dokumada yer alan bir diğer göz motifi ise dış kenar suyunda, uzun kenarlarda daha çok “ev” ya da “sandık oyu” gibi isimlerle bilinen motifin bazılarının yine merkezinde bulunmaktadır (Fotoğraf 2d-2e). Bu taban kiliminde nazar inanışını simgeleyen göz motifinin üç farklı formu yer almaktadır. Dokumanın kenar sularını birbirinden “parmak” motifleri ayırmaktadır (Fotoğraf 2f). Parmak motifi dokumada yer alan bir diğer nazar inanışlı motiftir.



Fotoğraf : a: Göz (Elma), b:Deve, c: Göz, d:Ev(Sandık oyu), e: Göz, f: Parmak



Fotoğraf 3: Cicim heybe (Merkez-Özbağ)³⁴

Fotoğraf 3’de verilen heybe 1968’de dokunmuştur. Atkısı, çözgüsü ve bezeme ipliği yündür. Boydan 163 cm uzunluğunda olup ceplerinin 89x60 cm, iki cep arası 43 cm’dir. Heybe, cepleri cicim, iki cep

³³ Etikan vd., *Kırşehir El Sanatları*, s106

³⁴ Filiz Ölmez, Hande Kılıçarsalan ve Sema Etikan, “Özbağ’da Düz Dokumacılık”, XIV. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi- Sanat Etkinlikleri, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Yayınları:71, 2020, s.58

arası ve sırtı atkı yüzü kilim tekniğinde dokunmuştur.³⁵ Heybenin ön yüzünde üç sıra şerit halinde yer alan cicim teknikli motiflerin (Fotoğraf 4a) arasında farklı renklerde dokunmuş göz motifleri (Fotoğraf 4b) yer almaktadır.



Fotoğraf 4: a: Ön yüzde yer alan cicim teknikli süsleme, b: Göz

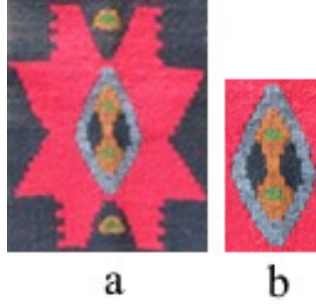


Fotoğraf 5: Sedir kilimi (Mucur-Kıran Köyü)³⁶

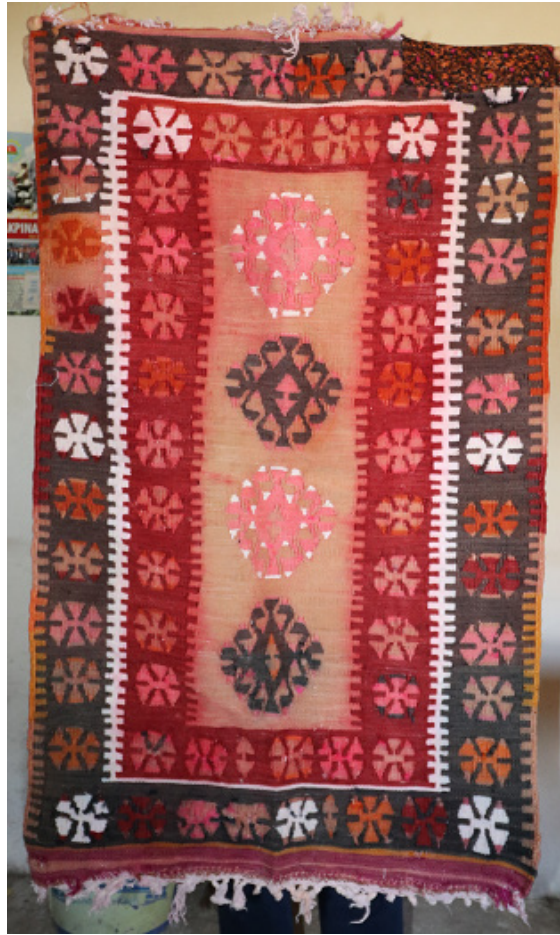
35 Ölmez, Kılıçarsalan ve Etikan, “Özbağ’da Düz Dokumacılık”, 2020, s.58

36 Etikan vd., *Kırşehir El Sanatları*, s115

Fotoğraf 5’de görülen Sedir kilimi 1.30x3.55m boyutlarındadır ve 52 yıllıktır. Atkı iplikleri yün, çözgü iplikleri pamuktur. İliksiz, atkı yüzölü ve sarma konturlu kilim tekniği ile dokunmuştur. Orta zemininde yörede “hardal” adı verilen yıldız motifleri sıralanmaktadır³⁷ (Fotoğraf 6a). Bu yıldız motiflerinin merkezinde ise nazardan korunmak amacıyla dokunmuş göz motifi yer almaktadır (Fotoğraf 6b).



Fotoğraf 6: a: Yıldız (Hardal), b: Göz

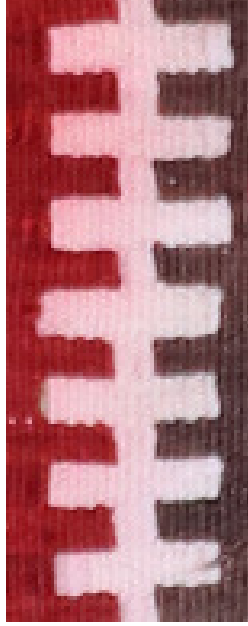


Fotoğraf 7: Namazlağı (Gedirge kilim) (Akpınar-Alişar Köyü)³⁸

³⁷ Etikan vd., *Kırşehir El Sanatları*, s115

³⁸ Etikan vd., *Kırşehir El Sanatları*, s120

Fotoğraf 7’de görülen namazlağı 0.69x1.15m boyutlarındadır ve 60 yıllıktır. Atkı iplikleri yün, çözgü iplikleri pamuktur. Atkı yüzlü ve ilikli kilim tekniği ile dokunmuştur. Dokumada kenar sularını birbirinden “parmak” motifi ayırmaktadır³⁹ (Fotoğraf 8). Bu dokumada nazar inanişi gereği dokumada yer alan farklı tip bir parmak motifi görülmektedir.



Fotoğraf 8: Parmak



Fotoğraf 9: Namazlağı (Gedirge kilim) (Akpınar-Himmetuşağı Köyü)⁴⁰

39 Etikan vd., *Kırşehir El Sanatları*, s121

40 Etikan vd., *Kırşehir El Sanatları*, s124

Fotoğraf 9’da görülen namazlağı 0.67x1.10 m boyutlarındadır. Atkı iplikleri yün, çözgü iplikleri pamuktur. Atkı yüzlü ve ilikli kilim tekniği ile dokunmuştur. Orta zeminde içerisinde “göz” motifli bulunan ve birbirine birleşik olarak sıralanmış iki “sandık” motifli yer almaktadır (Fotoğraf 10a-10b). Sandık motifinin kenarlarında cicim tekniği ile dokunmuş “pıtrak motifleri bulunmaktadır (Fotoğraf 10c). Orta zemini iki uzun kenarda “parmak” motifleri kenar suyundan ayırmaktadır⁴¹ (Fotoğraf 10d). Bu dokumada göz motifinin farklı bir formu görülmektedir. Göz motifinin yanı sıra nazar inanışlı diğer motiflerden pıtrak ve parmak motifleri de dokumada yer almaktadır.



Fotoğraf 10 a: Sandık, b: Göz, c: Pıtrak, d: Parmak



Fotoğraf 11: Duvar kilimi (Seleser kilimi) (Mucur-Dalakçı Köyü)⁴²

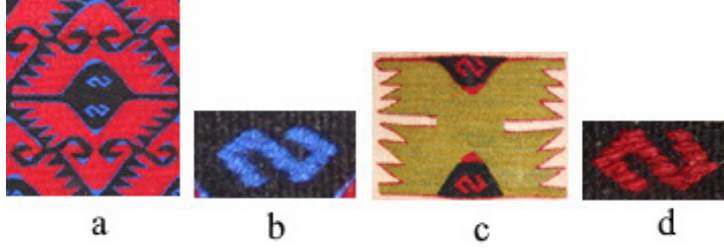
Fotoğraf 11’de görülen duvar kilimi yörede düz dokumacılığın yaygın olarak yapıldığı Dalakçı Köyünde tespit edilmiştir. 1.13x3.61m boyutlarında olan dokuma 51 yıllıktır. Atkı iplikleri yün, çözgü iplikleri pamuktur. İlikli ve sarma konturlu kilim tekniği ile dokunmuştur. Zemininde yer alan ve “seleser” adı verilen motiflerden dolayı bu tip kilimler “Seleser kilimi” adıyla bilinmektedir (Fotoğraf 12a). Zeminde seleser motifinin içerisinde ve kenar suyunda sıralanan “ev (sandık oyu)” motiflerinin arasında “taşı kuyruğu” olarak adlandırılan cicim teknikli motifler görülmektedir⁴³ (Fotoğraf 12b-12c). Bu motif

41 Etikan vd., *Kırşehir El Sanatları*, s124

42 Etikan vd., *Kırşehir El Sanatları*, s108

43 Etikan vd., *Kırşehir El Sanatları*, s108, s109

nazar inanışını simgeleyen motiflerden çengel motifidir ve yörede “tazı kuyruğu” olarak adlandırılmaktadır.

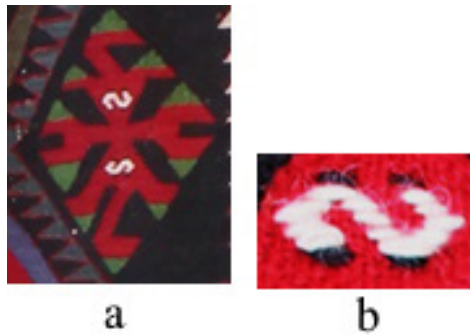


Fotoğraf 12 a: Seleser, b:, **Çengel** (Tazı kuyruğu)c: Ev (Sandık oyu), d: **Çengel** (Tazı kuyruğu)



Fotoğraf 13: Yüklük örtüsü, (Çiçekdağı-Mahmutlu Köyü)⁴⁴

Fotoğraf 13’de görülen ve yüklük örtüsü olarak dokunan kilim Çiçekdağı ilçesi Mahmutlu Köyünde tespit edilmiştir. 1.11x5.37m boyutlarında olan dokuma 45 yıllıktır. Atkı iplikleri yün, çözgü iplikleri pamuktur. İlikli ve sarma konturlu kilim tekniği ile dokunmuştur. Orta zeminde “sandık” ya da “top” adı verilen motifler yer almaktadır. İki uzun kenarda, top motiflerinden kalan boşluklarda ise “kıvrım (dallı oy)” motifleri yer almaktadır (Fotoğraf 14a). Kıvrım motiflerinin içerisinde “tazı kuyruğu” olarak adlandırılan ve cicim tekniği ile dokunmuş çengel motifleri görülmektedir⁴⁵ (Fotoğraf 14b). Fotoğraf 11’de verilen örnekte olduğu gibi bu dokumada da nazar inanışını simgeleyen motiflerden çengel motifi yine başka bir motifle beraber dokunmuştur.



Fotoğraf 14a: Kıvrım (Dallı oy) b: Çengel (Tazı kuyruğu)

44 Etikan vd., “Mucur Yöresi Dalakçı Kilimleri”, 2021, s120

45 Etikan vd., “Mucur Yöresi Dalakçı Kilimleri”, 2021, s121

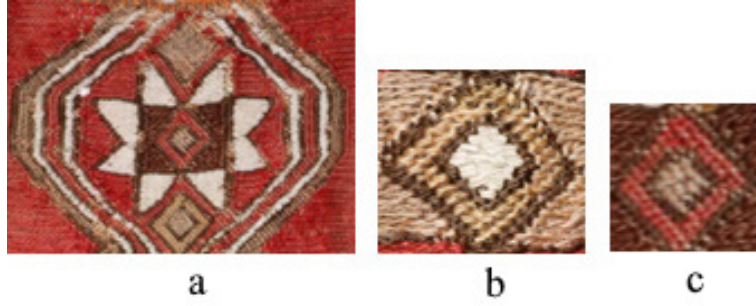


Fotoğraf 15: Sumak dokuma yastık (Kayme yastık) (Akpınar-Alışar Köyü)⁴⁶

Fotoğraf 15’de görülen sumak dokuma yastık 0.60x0.90m boyutlarındadır ve yaklaşık 80 yıllıktır. Yörede sumak dokuma tekniği ile dokunan yastıklara “Kayme yastık” adı verilmektedir. Atkı, çözgü ve desen iplikleri yündür. Orta zeminde dört top motifi yer almakta, top motiflerinin merkezinde de “yıldız” motifi bulunmaktadır⁴⁷ (Fotoğraf 16a). Yıldız motifinin ortasında yer alan kare zeminin içerisinde ve aynı yıldız motifinin altında ve üstünde göz motifi görülmektedir (Fotoğraf 16b-16c). Nazarı simgeleyen bu göz motifi iç içe geçmiş iki eşkenar dörtgenden oluşmaktadır.

46 Etikan vd., *Kırşehir El Sanatları*, s135

47 Etikan vd., *Kırşehir El Sanatları*, s135



Fotoğraf 16a: Yıldız b: Göz, c: Göz



Fotoğraf 17: Çuval (Bulgur çuvalı), (Akçakent-Solakuşağı Köyü)⁴⁸, a: Sağ yan, b: Sol yan

Fotoğraf 17’de görülen bulgur çuvalı 0.73x1.32m boyutlarındadır. 50 yıllık olan dokumanın atkı ve desen iplikleri yün, çözgü iplikleri pamuktur. İliksiz atkı yüzölçü kilim tekniği ile dokunan bu çuvalın üzerinde cicim ve sumak tekniği ile dokunmuş motifler bulunmaktadır. Motifler gri, kırmızı ve yeşil zeminli şeritler üzerinde yer almakta ve bu şeritler dokumanın boyunca enine sıralanmaktadır⁴⁹ (Fotoğraf 18a). Çuvalın ön yüzünde yer alan desenli alanda “göz” motifleri yer almaktadır (Fotoğraf 18b). Bu desenli alanın kenarında bulunan ince şerit içerisinde de “çengel (taşı kuyruğu)” motifleri sıralanmaktadır (Fotoğraf 18c).

48 Etikan vd., *Kırşehir El Sanatları*, s139

49 Etikan vd., *Kırşehir El Sanatları*, s139



Fotoğraf 18a: Çuval üzerinde yer alan süslemeden detay, b:Göz, c. Çengel (Tazı kuyruğu)



Fotoğraf 19: Çuval (Buğday çuvalı), (Öriye çuval), (Mucur-Avcı Köyü)⁵⁰, a: Ön, b: Arka

Fotoğraf 19’da görülen buğday çuvalı 0.66x1.31m boyutlarındadır. Dokumanın atkı, çözgü ve desen iplikleri yündür. İliksiz atkı yüzü kilim dokuma tekniği ile dokunmuştur. Bu çuvalın üzerinde cicim tekniği ile dokunmuş motifler bulunması nedeniyle yörede “Öriye çuval” olarak da adlandırılmaktadır.⁵¹ Nazarı simgeleyen “pıtrak” motifleri bu örnekte farklı renklerde dokunmuş şeritler üzerinde yer almaktadır (Fotoğraf 20).

⁵⁰ Etikan vd., *Kırşehir El Sanatları*, s140

⁵¹ Etikan vd., *Kırşehir El Sanatları*, s141



Fotoğraf 20: Pıtrak

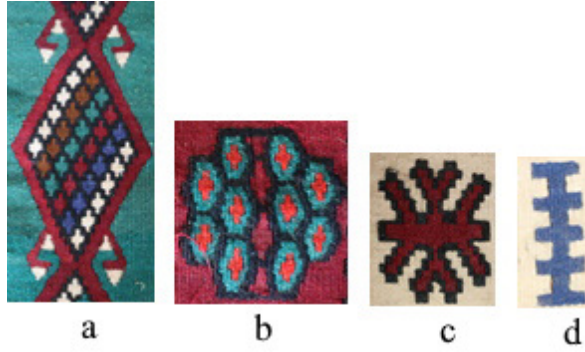


Fotoğraf 21: Yüklük örtüsü (Akçakent-Küçükabdiuşağı köyü)⁵²

Fotoğraf 21’de görülen ve yüklük örtüsü olarak dokunan kilim Akçakent ilçesi Küçükabdiuşağı Köyünde tespit edilmiştir. Atkı yüzlü ve ilikli kilim tekniği ile dokunmuştur.⁵³ Dokumanın ortasında, yeşil zemin üzerinde eşkenar dörtgen şeklinde “top” motifleri sıralanmaktadır. Top motiflerinin içerisinde göz motifleri yer almaktadır. (Fotoğraf 22a). Bu motifler bereket motifi ile de benzerlik göstermektedir. Top motiflerini çevreleyen kırmızı zeminli kenar suyunda da “göz” motifinin farklı bir formu yer almaktadır (Fotoğraf 22b). İçten dışa doğru kırmızı zeminli kenar suyundan sonra gelen beyaz zeminli kenar suyunda “pıtrak” motifi başka motiflerle beraber sıralanmaktadır (Fotoğraf 22c). Yine bu kenar suyunda, dokumanın üstünde ve altında, diğer motiflerin arasında onları birbirinden ayıran “parmak” motifleri bulunmaktadır (Fotoğraf 22d).

52 Sema Etikan vd., “Kırşehir Halk Kültüründe Yüklük Örtüsü”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt :12., Sayı: 66., (2019), s502

53 Etikan vd., “Kırşehir Halk Kültüründe Yüklük Örtüsü”, s502



Fotoğraf 22a: Top motifi ve içerisinde yer alan göz motifleri, b: Göz, c: Pıtrak, d:Parmak



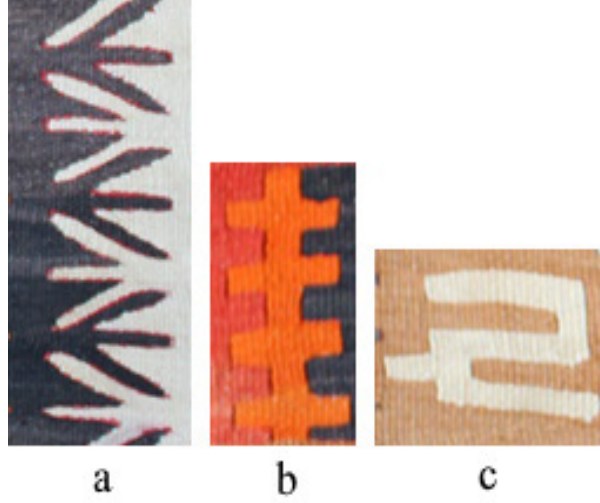
Fotoğraf 23: Namazlağı (İki toplu)(Mucur-Kurugöl Köyü)⁵⁴

Fotoğraf 23’de verilen iki toplu namazlağı, iliksiz atkı yüzü ve sarma sınır atkılı dokuma teknikleri ile dokunmuştur. Yaklaşık 90 yıllık bir dokumadır. 0,71x1,31m boyutlarında olan namazlağının atkı ve çözgü iplikleri yündür.⁵⁵ Dokumanın iki uzun kenarında dışa doğru bakan ve parmak motifinin farklı bir formu olan “tavuk tırnağı” motifleri sıralanmaktadır (Fotoğraf 24a). Üst kısa kenarda “yıldız” motifleri

⁵⁴ Sema Etikan, Filiz N. Ölmez ve Hande Kılıçarslan “Mucur Yöresi Çeyiz Geleneğinde Yer Alan Dokumalar”, *Hars Akademi*, 5, Aydın Uğurlu ve Geleneksel Sanatlar Özel Sayısı, (2022) s.85, s.86

⁵⁵ Etikan vd., “Mucur Yöresi Çeyiz Geleneğinde Yer Alan Dokumalar”, s.85, s.86

ile beraber yine “parmak” motifleri yer almaktadır (Fotoğraf 24b). Dokumanın orta zemininde de serbest halde bulunan motifler arasında parmak motifinin bir başka formu görülmektedir (Fotoğraf 24c). Bu seccade örneğinde nazarı simgeleyen motiflerden parmak motifinin üç değişik formu bulunmaktadır.



Fotoğraf 24 a,b,c: Parmak



Fotoğraf 25: Namazlağı (Üç toplu)(Mucur-Dalakçı Köyü)⁵⁶

Fotoğraf 25’de verilen üç toplu namazlağı, atkı yüzü ve ilikli kilim tekniği ile dokunmuştur. Yaklaşık 54 yıllık bir dokumadır. 0,60x0,99m boyutlarında olan namazlağının atkı iplikleri yün, çözgü iplikleri pamuktur.⁵⁷ Dokumanın üstünde ve altında bir sıra olmak üzere “parmak” motifleri yer almaktadır (Fotoğraf 26). Bu dokumada görülen parmak motifleri de nazarı simgeleyen bu motifin yine farklı bir formudur.

56 Sema Etikan, Filiz N. Ölmez ve Hande Kılıçarslan, “İbrahim Özdemir Derleminde Bulunan Kırşehir Kilimleri”, XI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi Sanat Etkinlikleri, 2018, s394

57 Etikan vd., “İbrahim Özdemir Derleminde Bulunan Kırşehir Kilimleri”, 2018, s394



Fotoğraf 26: Parmak

4. SONUÇ

Nazar inancı hemen her toplumda kendine yer bulmuş oldukça yaygın bir inanıştır. Başına gelen hastalık, felaket vb. kötü olaylara kötü niyetli bir bakışın sebep olduğunu düşünen insanlar korunmak amacıyla bazı tedbirler almışlar ve hatta bunları ritüeller şeklinde uygulamışlardır. Bu korunma tedbirlerinin dokumaya yansması da dokuma üzerinde bazı motiflerin birer simge halinde yer alması ile olmuştur. Bu motiflerin üretilen dokumaların üzerinde bulunmasının, kullanacak kişiyi nazar değmesinden koruyacağı düşünülmüştür. Bu amaçla dokumalarda göz, pıtrak, haç, muska, el-parmak-tarak ve çengel gibi motifler süsleme elemanı olmalarının yanı sıra nazar inancısını da yansıtan birer öge görevi üstlenmişlerdir. Kırşehir yöresi düz dokumalarında da bu nazar inancısını simgeleyen motifler sıklıkla görülmektedir. Bu motiflerden, göz; “göz” ve “elma”, pıtrak; “pıtrak” ve “çuval yanışı”, el-parmak-tarak; “parmak”, çengel; “tazı kuyruğu” olarak adlandırılmakta ve farklı formları dokumalarda yer almaktadır. Bu farklı formlar sayısal olarak değerlendirildiğinde; çalışma kapsamında, göz motifinin 10, pıtrak motifinin 3 ve parmak motifinin 4 farklı formu tespit edilmiştir. Çengel motifinin ise tek formu bulunmaktadır. Nazar inancısını ifade eden diğer motiflerden muska ve haç motiflerine ise yöre düz dokumalarında rastlanılmamıştır.

Birçok farklı formda ve yöresel adlarıyla dokunması devam eden bu motifler zaman içerisinde bir inancı simgelemekten çok süsleme elemanına dönüşmüşlerdir.

KAYNAKÇA

- Akpınarlı, Feriha. “Ankara İlinde Nazar ve Nazarlıklar”. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Bölümü, 1987.
- Anonim. Kırşehir Vilayetinde Halıcılık Kilimcilik Yapağı ve Tiftik. Ankara: Türkiye Ticaret Odaları, Sanayi Odaları ve Ticaret Borsaları Birliği Yayınları, 1959.
- Artun, Erman. Türk Halkbilimi. Adana: Karahan Yayınları. 2014.
- Bayram, Mikail. Fatma Bacı ve Bacıyan-ı Rum, Anadolu Bacıları Teşkilatı. Konya: Çizgi Kitapevi Yayınları: 678, 2016.
- Boratav, Pertev Naili. 100 Soruda Türk Folkloru. Ankara: Bilge Su Yayıncılık, 2015.
- Deniz, Bekir. Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını:215, 2000.
- Erbek, Mine. Çatalhöyükten Günümüze Anadolu Motifleri. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları. Dumat Ofset Ltd., 2002.

Ertem, Baykal, Figen. “Dokumalarda ve Takılarda Görülen Nazar Motifleri”. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı Geleneksel Türk El Sanatları Bilim Dalı, 2009.

Etikan, Sema., Hande Kılıçarslan. “Düz Dokumalarda Nazar İnancı ve Göz Motifi”. *Art-E. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*. Cilt:5, Sayı:10, (2012):103-121

Etikan, S., Filiz N. Ölmez ve Hande Kılıçarslan. “İbrahim Özdemir Derleminde Bulunan Kırşehir Kilimleri”, XI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi Sanat Etkinlikleri, s391-s396, 2018.

Etikan, Sema, Filiz N. Ölmez, Hande Kılıçarslan ve Cenk Şahin. “Kırşehir Halk Kültüründe Yüklük Örtüsü”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Cilt :12. Sayı: 66., (2019): 498-508

Etikan, S., Filiz N. Ölmez ve Hande Kılıçarslan. “Kırşehir Halıları”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Halıcılığı Kitabı*. Ed. Aysen Soysaldı. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları:539, Kaynak Eserler:41, Cilt:2, 2020.

Etikan, Sema, Filiz N. Ölmez, Hande Kılıçarslan ve Cenk Şahin. *Kırşehir El Sanatları*, Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları. 2020.

Etikan, Sema, Filiz N. Ölmez, Hande Kılıçarslan ve Cenk Şahin. “Mucur Yöresi Dalakçı Kilimleri”, XV. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Çevrimiçi Kongresi- Sanat Etkinlikleri, ADÜ Yayın No: 77., s117-s122, 2021.

Etikan, S., Filiz N. Ölmez ve Hande Kılıçarslan. “Mucur Yöresi Çeyiz Geleneğinde Yer Alan Dokumalar”, *Hars Akademi*, 5, Aydın Uğurlu ve Geleneksel Sanatlar Özel Sayısı, (2022): 80-96.

Eyüboğlu, İsmet Zeki. Anadolu İnançları, İstanbul: Derin Yayınları. Yayın No: 102., 2007.

Karaköse, Hasan. “Ortaçağda Kırşehir”. *KIRŞEHİR Siyasi Tarihi ve Kırşehir Tarihi Bibliyografisi*. Ed. Yaşar Özüçetin. Ankara: Gökçe Ofset Matbaacılık. 2013.

Ölmez, Filiz N ve Sema Etikan. “Muğla Yöresi Kırkittli Dokumalarında Nazar İnanişli Motifler”, *İdil Dergisi*, Cilt / Volume 7, sayı / Issue 48, (2018): 951-956

Ölmez, F., N., Hande Kılıçarslan ve Sema Etikan. “Özbağ’da Düz Dokumacılık”, XIV. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi- Sanat Etkinlikleri, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Yayınları:71, s.53-62, 2020.

Örnek, Sedat Veyis. Türk Halk Bilimi. Antalya: Türkiye İş Bankası Yayınları. 1977.

Örnek, Sedat Veyis. Türk Halk Bilimi. Kültür Bakanlığı Yayınları:1629, HAGEM Yayınları:210, Gelenek, Görenek ve İnançlar Dizisi: 20. Ankara: Türk Hava Kurumu Basımevi İşletmeciliği. 1995.

Örnek, Sedat Veyis. Türk Halk Bilimi. Ankara: BilgeSu Yayıncılık. 2014.

Seçilmiş, Gürsel ve Mehmet Atılğan. Anadolu Kültürünün Nazar Boncuğu Kırşehir’in Gelenek ve Görenekleri. Kırşehir: Kırşehir Valiliği Kültür Hizmeti. Yayın No: 13. (Thrs)

Seyfeli, Mahmut. “*Kırşehir Halk Edebiyatı, Folklor ve Etnografyası*”. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995.

Şahhüseyinoğlu, Nedim. Anadolu Halk Kültüründe İnanç Motifleri. Ankara: Ayyıldız Yayınları. Vol.:2, No:1, 2000.

Şahin, Hasan. Geçmişten Bugüne Kırşehir, Ankara: Kırşehir ve İlçeleri Dayanışma Kültür Derneği Yayını, Sarıyıldız Basımevi, 2007.

Yalçın, Osman. Kırşehir. Kırşehir: Özyürek Yayınları. Özyürek Basımevi, 1970

Kaynak kişiler

İlhan Şahin, 74, Emekli İlkokul Öğretmeni, Kaman-KIRŞEHİR, 2018



Arzu MAMMADOVA*

ARİŞ Halı Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi

ABSTRACT

COMPOSITION SAMPLES WITH BIRD IMAGES IN THE INTERIOR OF PALACE OF SHAKI KHANS THAT IS A HISTORICAL ARCHITECTURAL MONUMENT OF AZERBAIJAN AND IN TRADITIONAL TEXTILE HANDICRAFTS

Azerbaijan is one of the most ancient locations and cultural centers of the world. Because of the nature of Azerbaijan's lands people have lived here which has a rich and nice climate since old times. Jawbone of a human called Azykhanthrop found in Azykh Cave proves that Azerbaijan is one of the earliest locations across the world. Locations and rock art discovered in Gobustan confirm that people have settled in this region since ancient times.

In historical periods in the lands of our country cities, defensive structures and amazing castle walls, palaces etc. were constructed.

The monuments of the Middle Ages (Mausoleums of Momine Khatun, Garabaghlar, Gulustan, Barda, Palace of Shirvanshahs, Palace of Shaki Khans, Shusha monuments and others.) are among the most beautiful pearls of the East and world architectures.

When traditional textile handicrafts are mentioned in Azerbaijan carpet is considered one of the leading textiles. Carpets are closely related with lifestyle, tradition, belief and social status of Azerbaijanis. While architectural constructions have been built with brick and stones in a certain sequence, textiles have added warmth and colour to interior places knit in fibers with yarns, and have been irrevocable among daily used things.

In architecture and in traditional textiles motifs and decorations are important means of decoration.

In this term Palace of Shaki Khans that is accepted as one of the pearls of the 18th century architectures of Azerbaijan is important with its distinct aesthetics and speculated wall paintings and decoration compositions.

In the interior wall compositions of Palace of Shaki Khans and in traditional textile handicrafts of Azerbaijan animal and bird figures are observed as important decoration elements alongside with geometric and plant motifs.

In this study bird figures used in interior wall compositions of Palace of Shaki Khans that is one of our crucial cultural values and in traditional textile handicrafts have been explored.

The notice has been enriched with drawings and images.

Keywords: Azerbaijan, Architecture, Palace Of Shaki Khans, Textiles, Bird Motifs.

1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Azerbaycan dünyanın en eski yerleşim ve kültür merkezlerinden biridir. Çok zengin ve güzel bir iklime sahip olan Azerbaycan topraklarının doğası gereği, eski çağlardan beri burada insanlar yaşamıştır (Fotoğraf 1).



Kuş figurları

Azerbaycan. E.ö. III minillik Tunc, lökmə.
1) h -4sm. 2) h -4,5sm 3) h -5sm

Fotoğraf 1: Azerbaycan Milli Güzel Sanatlar Müzesi nadir eksponatlar envanterine dahil olunan kuş figurları. M.Ö. İkibin yıllık Bronz çağı.

Azıh mağarasında bulunan ve azykhantrop adı verilen adamın çene kemiği, Azerbaycan'ın dünyanın en eski ilkel yerleşim yerlerinden biri olduğunu kanıtlıyor. Azıh mağarası, Karabağ'da Fuzuli şehrinin yakınında yer almaktadır.

Bakü'ye 56 km mesafede olan Gobustan'da keşfedilen yerleşim yerleri ve kayaüstü resimler bu bölgede eski çağlardan beri insanların yaşadığını doğrulamaktadır.

Tarihi süreçlerde ülkemiz topraklarında şehirler, savunma yapıları ve muhteşem kale duvarları, türbe, kervansaray, saray vs gibi mimari yapılar inşa edilmiştir ve bir çoğu da günümüze değin gelmişlerdir

Ortaçağ anıtları (Mömine Hatun, Karabağlar, Gülistan, Berde türbeleri, Şirvanşahlar sarayı, Şeki Han sarayı, Şuşa abideleri vb.) Doğu ve dünya mimarisinin en güzel incilerindendir.

Mimarî yapılar kerpîc ve taşlarla belli bir sıralamayla inşa edilirken dokumalar da ipliklerle ilmek ilmek dokunarak iç mekanlara sıcaklık ve renk katmış, günlük kullanım eşyalarının vazgeçilmezlerinden olmuştur. Azerbaycan'da geleneksel el dokumaları denildiği zaman ise halı - kilimler en önde gelen dokumalardan sayılır. Halılar azerbaycanlıların yaşam şekli, geleneği, inancı ve sosyal durumu ile sıkı sıkıya bağlıdır. Bu bağlamda ister mimaride isterse de geleneksel dokumalarda motifler ve süslemeler önemli bezeme unsurlarıdır. Mimarlık tarihimize ayna tutacak nitelikte olan Şeki Han Sarayında ve Azerbaycanın geleneksel el dokuma halılarında kompozisyon özelliklerine göre, bordür, su yolu, zencere ve madalyon gibi benzerlikler vardır. Her iki örneklerde diğer motiflerle yanaşı kuş motifleri de çokça kullanılmıştır. Araştırma konumuzda hem Şeki Han Sarayının duvar resimlerinde hem de el dokuma halı – kilim dokumalarında görülen kuş motifleri incelenmiştir.

Günümüzde müze olarak faaliyet gösteren Şeki Han Sarayı dünya çapında öneme sahip tarihi ve saray mimarisinin en güzel örneklerinden biri kabul ediliyor. Kaynaklarda gösterilen tarihle 1761-1762 yıllarında Muhammedhasan Han (Məhəmmədhasən xan) tarafından inşa ettirilmiş sarayın mimarı Şirazi Zeynal Abidin'dir. 30 metre uzunluğundaki iki katlı saray 300 m² alana, 6 oda, 4 koridor ve iki aynalı balkona sahiptir.



Fotoğraf 2: Şeki Han Sarayı fasad. Foto: Arzu Mammadova

Sarayın pencereleri renkli camlardan yapılmıştır. 24 Ekim 2001 yılında UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne dahil edilmiştir.

2. ŞEKİ HAN SARAYININ EKSTERYER VE İNTERYERİNDE KULLANILAN MOTİFLER

2.1. Şeki Han Sarayının eksteryerinde olan kuş motifleri

Araştırmaya konu edilen 18. yüzyıl Azerbaycan mimarisinin incilerinden biri olarak kabul edilen Şeki Han Sarayı, özgün estetiği ile kurgulanmış duvar resimleri ve süsleme kompozisyonu ile önemlidir.



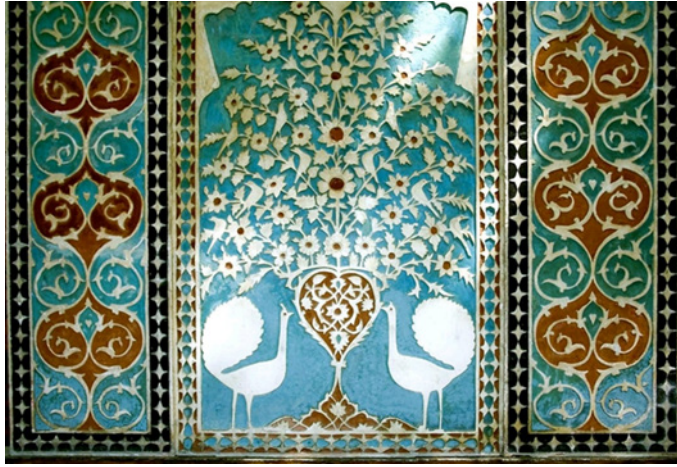
Fotoğraf 3: Şeki Han Sarayı fasad detayı. Foto: Arzu Mammadova

Şeki Han Sarayının fasad ve iç duvarlarında yanı sıra Azerbaycanın geleneksel el dokumalarından biri olan halıların kompozisyonlarında geometrik ve bitkisel motiflerle yanaşı hayvan ve kuş figürlerinin de önemli süsleme elementleri olduğu görülmektedir.



Fotoğraf 4: Şeki Han Sarayı ön cephe detayı. Foto: Arzu Mammadova

Bu araştırmada konu edindiğimiz kuş figürlerinden ilkin e dışarıdan avluya girerken sarayın fasadında karşılaşıyoruz. Sarayın birinci katında zeminden pencere alınlığına kadar dikdörtgen madalyonun içindeki vazoun sağ ve solunda beyaz renkli çift tavuskuşlarının tasvirleri sgraffito tekniği ve kabartmalarla işlenmiştir. Bitkisel motiflerin, bahar dallarının yer aldığı kompozisyonda dallarda konuşlanmış beyaz renkli güvercin ve tuti kuşları da yer almaktadırlar (Fotoğraf 2).



Fotoğraf 5: Dış cephe duvarında tavuskuşu motifli kompozisya

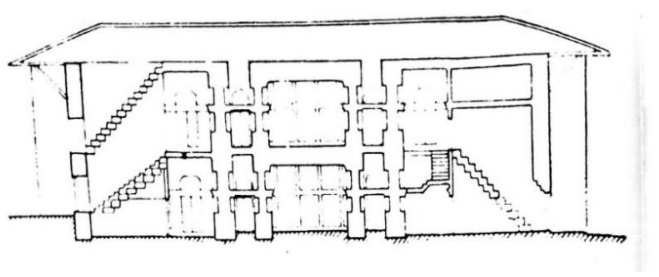
İkinci katın penceresinin altına gelecek şekilde yerleştirilen ikinci panoda da birbirlerine karşılıklı olarak yerleştirilmiş tavuskuşu motifleri ve kiçik kuş figürleri yer almaktadır.



Fotoğraf 4: Dış cephe duvarında tavuskuşu motifli kompozisya

2.2. Şeki Han Sarayının interyerinde olan kuş motifleri

Kaynaklarda daha çok yazın kullanıldığı belirtilen Sarayın¹ interyeri, av ve savaş sahnelerinin yanı sıra geometrik ve bitkisel desenlerin, hayvan ve kuş figürlerini betimleyen tematik görüntülerle dekore edilmiştir.



Çizim 1: Şeki Han Sarayının kesiti²

Kapının hemen girişinde karar odası var. Sağdaki duvarda ve karşı duvarda motifler, sol duvarda ise pencere bulunmaktadır.

Hanımın odası merdivenlerden yukarıya çıkarken sağdadır ve diğer odalara göre daha renkli ve çiçeklerin daha fazla resm edildiği görülmektedir. Ziyafet salonu diğer odalardan daha büyüktür. Kori-dorda süsleme yapılmamıştır, duvarlar sadece beyazda boyanmıştır.

Han'ın kendi odasında da renkli gül ve kuş tasvirlerinin olduğu duvar resmleriyle süslenmiştir. Birinci katta bir oda daha var ki, Han iş odası, yazı işleri odası olarak kullanıyordu ve bu odanın duvarları beyaz renkliydi.



Fotoğraf 5: Birinci katta esas salonun kuzeyinde yer alan alkof, havuzlu çeşme ve şömine

1 Salamzade A.R. ve Mamed-zade K.M. The architectural monuments of Sheki. Baku: Elm, 1987.sayfa 41.

2 Salamzade A.R. ve Mamed-zade K.M. The Palace of the Sheki khans. Baku: Elm, 1986.sayfa 40.



Fotoğraf 6: Q-664/3823/4. 46 x 33
Vazoda çiçek buketi (duvar resmi).



Fotoğraf 6: İkinci kat merkezi
salon duvarındaki pano



Fotoğraf 7: Q-664/3823/6. 46 x 33cm İkinci kat, 3. salon .
Duvar resmi.



Fotoğraf 8: Q-664/3823/12. 46 x 33 cm. 3.
salon.Vazoda Çiçekler. Yukarı yarus.



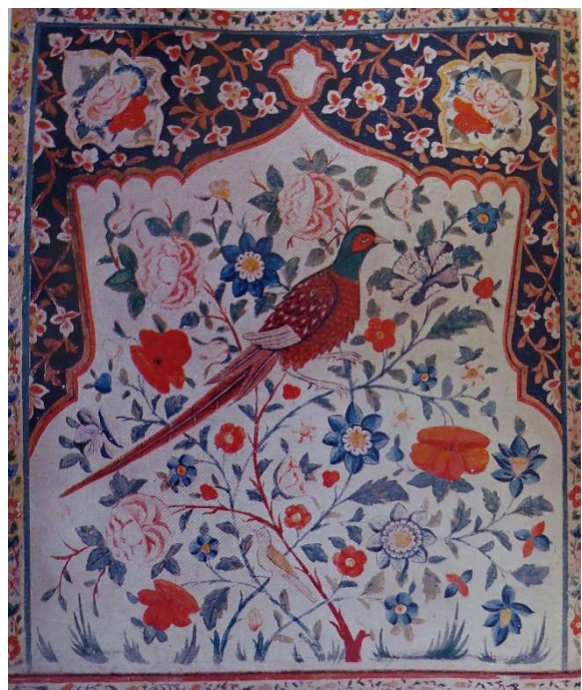
Fotoğraf 9: Q-664/3823/51. 46 x 33 cm. Salon 10. Pano.



Fotoğraf 10: Q-664/3823/44. 46 x 33cm.
Vazo ve çiçekler Salon 16. Aşağı yarus.



Fotoğraf 11: İkinci kat merkezi salonda duvar panosu³



Fotoğraf 12: İkinci kat merkezi salonda duvar panosu⁴

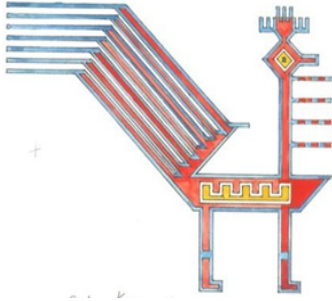
3 Usta Gambar Karabağı (1855-1905)

Fotoğraf 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11 Zinaida Nikolaevna Bogaslovskaya ve V. Kvitko, Kosichkin Alexander Ivanovich (1893-1942) tarafından kopyalar. Şeki Han'ın sarayının duvar resimleri. 1938; kağıt, sulu boya. Kuş resimleri. Azərbaycan Devlet Milli Güzəl Sanatlar Müzesi arşivinden.

4 Salamzade A.R. ve Mamed-zade K.M. The Palace of the Sheki khans. Baku: Elm, 1986.sayfa 74.

3. AZƏRBAYCAN EL DOKUMALARINDA KULLANILAN KUŞ FİĞÜRLERİ

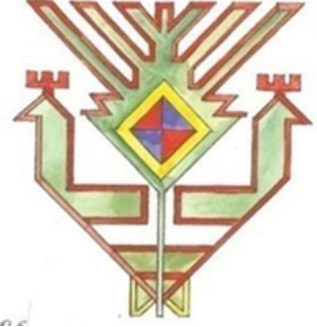
Şeki Han Sarayının eksteryer ve interyerinde tasvir edilmiş tavuskuşu, keklik, sülün, turac, güvercin, serçe vb. figürler Nahçıvan halılarında en sık rastlanan resimsel motiflerdir.



Çizim 2: Tavuskuşu



Çizim 3: Tavuskuşu

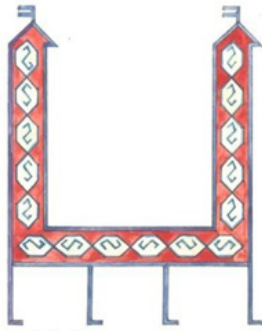


Çizim 4: Çift tavuskuşu

Tavuskuşu görüntüsü halılara oldukça stilize bir şekilde uygulanmaktadır (Çizim 1; 2; 3; 4). Halı müzelerinde, genellikle böyle bir kompozisyona sahip bir çift tavus kuşu tasvir eden resimler bulunur. (Fotoğraf 12; 13; 14; 15: Çizim: 5; 6; 7; 8⁵). Eski halı dokumacılarına göre çift tavus kuşlarından biri erkek, diğeri dişidir ve bu ailenin, ocağın bir tasviri olarak kabul edilir.



Fotoğraf 13: Çift kuş figürleri



Çizim 5: Çift tavuskuşu figürleri



Çizim 6: Tavuskuşu

5 Çizimler: Arzu Mammadova



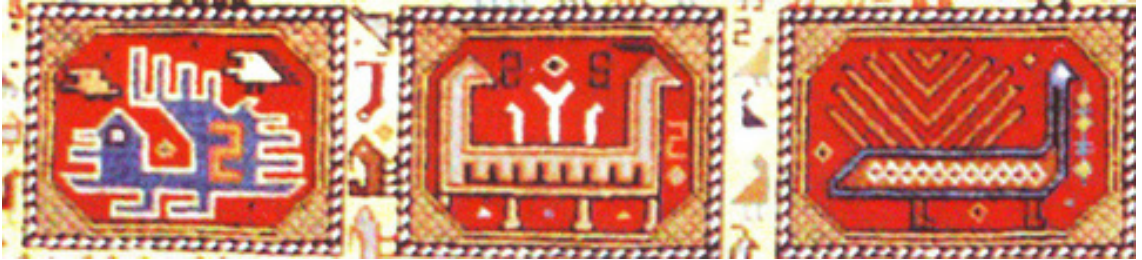
Çizim 7: Tavuskuşu



Çizim 8: Serçe



Fotoğraf 14.



Fotoğraf 15: Borçalı halısı detayı. Tek ve çift tavuskuşu figürleri



Fotoğraf 16: Tavuskuşu



Fotoğraf 17: Tavuskuşu

Şirvan halı mektebine ait Mugan ve Talış ilçelerinde «Kuşlu» olarak bilinen halıların orta saha deseni, bir takım temel ve dolgu unsurlarından oluşur (Fotoğraf 18; 19). Ana unsur büyük bir sekizgen madalyondur. Bu madalyonların üst ve alt kısımlarında ise kuyrukları salınan kuşların ikili görüntüsü yer almaktadır. Dikdörtgen halıların orta kısmında genellikle kuş ve göl yer almaktadır. Teknik özelliklerine göre: “Salyan” adı verilen halıların ebatları yaklaşık 125x180 cm ile 150x250 cm arasında değişmektedir. “Kuşlu” halılar genellikle - 120x280 cm dokunmaktadır. Düğüm sıklığı: Desimetre karede 37x42 düğüm (metrekare başına 160 bin düğüm). Hav yüksekliği 6-7 mm’dir.



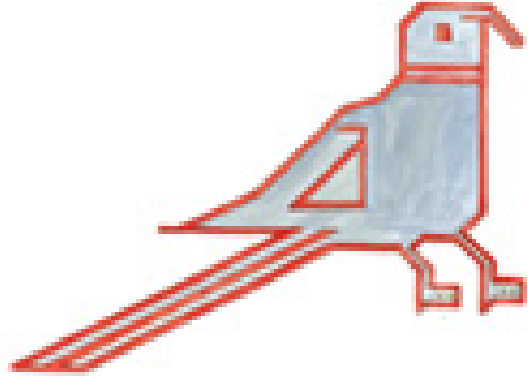
Fotoğraf 18:



Fotoğraf 19:



Çizim 9:



Çizim 10: Papağan



Fotoğraf 20:



Fotoğraf 21: Halı “Lempe”.⁶

”Lempe”Şuşa dest halı takımlarında kullanılırdı. Madalyonların yanındaki papağan motifi “lempe” halısına özgüdür.



Fotoğraf 21:

6 . Halı “Lempe”. Şuşa- Karabağ. (580x260 cm) Sıklık 35x35 hav yüksekliği 8mm. XX.yy . Karabağ’da “Lempe” oda tavanı anlamına geliyor.



Fotoğraf 22: Garagashli halısı - Guba halı dokuma okuluna ait.19. yy



Fotoğraf 23: Ovchulug halısı, XIX yy. Şirvan okulu, Azərbaycan Devlet Halı ve Tatbiki Sanat Müzesi⁷

7 Ovchulug halısı, XIX c. Şirvan okulu, Azərbaycan Devlet Halı ve Tatbiki Sanat Müzesi , erişim: 5 Nisan 2022, https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Файл:Ovchulug_Shirvan_school_rug.jpg



Fotoğraf 24: Avlanma. Ulusal Sanat Müzesi, 1927⁸

SONUÇ

Şeki Han Sarayının interyer ve eksteryerinde ve geleneksel el dokuma halı – kilimlerde kuş motiflerinin çokca tasvir edildiği görülmektedir. Sarayın salonlarında kuş figürlerinin tasvir edildiği onlarla duvar panosu vardır. Tıpkı Azerbaycan geleneksel halı – kilim, zili vs. dokumalarda olduğu gibi sarayın iç ve dış süslemelerinde de birbirinden farklı kuş figürleri kullanılmıştır.

Dokumalarda olduğu gibi duvar kompozisyonlarında da kuş figürlerinin esas element ve ya dolgu elementi gibi yer aldığı görülmektedir. Dikdörtgen şemse ve madalyon ve ya geleneksel deyimle göllerin içerisinde ve ara sahada kuş motifleri ve bitkisel motifler, dışında ise bordür ve su yolları tasvir edilmiştir ve bu yol halılarda da gözlemlenmektedir. Klasik halı kompozisyonunun esas elementleri orta kısım ve bordürdür. Kompozisyonun ana teması halının orta kısmında ifade edilir. Bordür ise onu çerçeveye alarak kompozisyonu tamamlıyor, ona bitmiş görünüm verir. Lakin resim çerçevesinden farklı olarak halıdaki çerçeve hem yardımcı eleman gibi hem de halı kompozisyonunun içeriğine ait olur ve onun esas elemanlarından. Bu, Sarayın iç ve dış duvar kompozisyonlarında da görülmektedir.

Sarayda halk tasvir sanatı özellikle de 18. – 19. yüzyıllarda duvar ressamlığı örnekleri yer almaktadır. Desenler duvarların tüm yüzeyini, nişleri, duvardan tavana geçişi, her iki kattaki hollerin tavanlarını ve ikinci kattaki odaları süslemektedir.

8 Söjjetli xalça. Ovçuluq © Milli İncəsənət Muzeyi, 1927 Azərbaycan Qeyri-Maddi Mədəni İrs Nümunələrinin Dövlət Reyestri. Erişim: 14 mart 2022 saat 17.21. <https://intangible.az/front/az/aboutExample/21812>

Sarayda muhafaza edilen desenler farklı zamanlarda geliştirilmiştir ve ya yenilenmiştir. Ressam nakkaşlardan usta Abbasgulu, şemahılı Mirze Cafer, şuşalı Gamber, şamahılı Aligulu ve Gurbaneli'nin isimleri geçmektedir.⁹

Şeki Han Sarayının duvar süslemelerinde ve geleneksel el dokuma halı – kilim kompozisyonlarında esas fikir; desen, genel uyum ve konunun tam olarak ifade edilmesi, anlatımı olmuştur. Ressam ve dokumacılar kompozisyonu oluşturan motiflerin ve kuş figürlerinin uyumuna, genel simetri, denge ve renklerine dikkat ederek bir birinden güzel eserlerle yıllar öncesinin güzelliklerine ayna tutarak günümüze yansıtmışlardır.

KAYNAKÇA

Salamzade A.R. ve Mamed-zade K.M. The Palace of the Sheki khans. Baku: Elm, 1986.

Salamzade A.R. ve Mamed-zade K.M. The architectural monuments of Sheki. Baku: Elm, 1987.

KERİMOV, L., Azerbaydjanskiy kovyor, Baku. 1983.

KERİMOV, L., "İskusstvo kovrodeliya", İskusstvo vostoçnih kovrov, Baku.1988.

KERİMOV, Letif, Azerbaydjanskiy Kover I, ANASSR, Baku-Leningrad. 1961.

KERİMOV, Letif, Azerbaydjanskiy Kover II, Gyandjlik, Baky.1983

KERİMOV, Letif, Azerbaydjanskiy Kover III, Gyandjlik, Baky.1983.

KERİMOV, Letif, Azərbaycan Xalçası, Yazıçı Neşriyatı, Bakı. 1985

MURADOV, Vidadi, Azerbaijan Carpets, Elm, Bakı. 2008

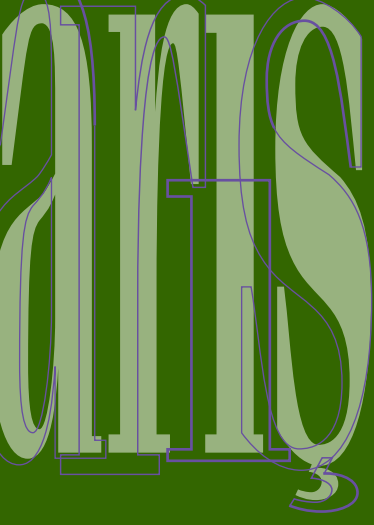
EFENDİ, Rasim, Azərbaycan İncəsənəti, Çəşioğlu Neşriyatı, Bakı.2001

WEB SAYFASI

Süjetli xalça. Ovçuluq © Milli İncəsənət Muzeyi, 1927 Azərbaycan Qeyri-Maddi Mədəni İrs Nümunələrinin Dövlət Reyestri. Erişim: 14 mart 2022 saat 17.21. <https://intangible.az/front/az/aboutExample/21812>

Ovchulug halısı, XIX c. Şirvan okulu, Azərbaycan Devlet Halı ve Tatbiki Sanat Müzesi , erişim: 5 Nisan 2022, https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Файл:Ovchulug_Shirvan_school_rug.jpg

9 Salamzade A.R. ve Mamed-zade K.M. The architectural monuments of Sheki. Baku: Elm, 1987.sayfa 54 - 56



SARIKAMIŞ KİLİMLERİ

Ayşe Aslıhan EROĞLU

ÖZ

Sarıkamış Kilimleri kendine has yöresel özelliklerin yanı sıra; Anadolu'daki diğer yaygılar ile ortak özellikler gösterir. Kilimlerin malzemesi yündür. Siyah, kahverengi ve beyaz renkli yünler boyamadan saf olarak kullanılır. Boyalar eskiden doğal malzeme ve bitkilerden yapılırdı, fakat günümüzde sentetik ve doğal boyalar birlikte kullanılmaktadır. Dokumalarda daha çok kırmızı, siyah, kahverengi, yeşil, turuncu ve beyaz renkler hâkim olup, tek ve iki şak halinde dokunmaktadır. Örneklerde geometrik motiflerin yanı sıra, gül, lale, karanfil ve hayat ağacı benzeri motifler yaygındır. Bazılarının üzerinde kitabe şeklinde yazılı metinler yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Sarıkamış, Geleneksel, Kilim, Motif, Dokuma, Doğal Boya.*

*Prof. Dr. - Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü.

e-posta: aaslihanerguder@atauni.edu.tr / ORCID: 0000-0002-0320-3300

Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2022.175>

Makale Gönderim Tarihi: 22.04.2022 / Makale Kabul Tarihi: 26.12.2022

ABSTRACT

SARIKAMIŞ RUGS

Besides having some local characteristics peculiar to themselves, the rugs in Sarıkamış region have some common characteristics with the other coverings in Anatolia. Rugs are generally made from wool. Wool which is black, brown and white in colour is used purely without being dyed. In the past, dyes were made from herbal and natural dyes, but nowadays, generally synthetic dyes are in use. The colours mostly used in dyeing are red, black, brown, green, orange and white. They are woven in one and two fragments. They are adorned with geometrical motifs besides the motifs of roses, tulips, carnation and of the tree of life and so on. Some of them have some writings on them.

Keywords: *Sarıkamış, Traditional, Rug, Motif, Weaving, Natural Dye.*

1. GİRİŞ

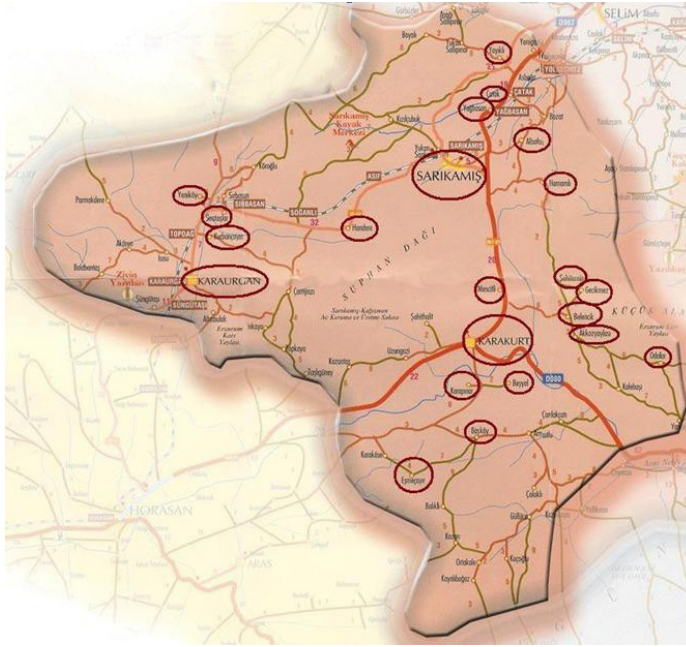
1.1. Sarıkamış Tarihi ve Coğrafyası

Sarıkamış adı bir rivayete göre, Çerkez beylerinden birinin bu toprakları biraz yiyecek ve bir sarığa aldığından buranın adının “Sarık-almış” olarak söylenmekte, Sarıçam ormanlarına nazire olarak ta “Sarıkamış” denilmektedir¹. Diğer bir rivayete göre ise, Hazar Denizi ile Aral Gölü arasındaki Sarıkamış çukuru bölgesinden bir Türk boyunun yukarı Sarıkamış köyüne yerleşmesinden kaynaklanmaktadır. XI. asırlarda, Hazar ve Aral Gölü arasındaki Sarıkamış ve Aybugur çukurlukları Aral Gölü’nün yükselmesi ile birlikte sular altında kalmıştır. Buradan göç etmek zorunda kalan insanlar ilk önceleri Selçukluların başkenti Cent’e oradan da Anadolu’ya doğru göç ederek, Yukarı Sarıkamış bölgesine yerleşmişlerdir. Sarıkamış’a bağlı Sırataşlar ve Süngütaş yörelerinde bulunan Urartu kaya mezarları ve yerleşkesi, bölgenin tarihini Urartulara kadar götürmektedir. Bölge sırasıyla, Kimmer İskit akınları, Persler, Araks Krallığı, Tigranlılar, Sasanilerin hakimiyetine girmiştir. Bölgenin Müslüman yöneticilerin hâkimiyetine girişi Selçuklu döneminden başlamaktadır. Selçuklu komutanı Alparslan 1064’de, Bizans İmparatoru ile yaptığı savaşta bu bölgeyi ele geçirmiştir. 1534’de Kanuni Sultan Süleyman döneminde Osmanlı hâkimiyetine giren ilçe, bu dönemde Kars eyaletine bağlı bir livaya idi. 29 Ekim 1920’de düşman işgalinden kurtarılmıştır. Sarıkamış Harekâtında yaklaşık 60.000 şehit verilmiştir.

İlçe toprakları yüksek dalgalı düzlüklerden meydana gelir². Başlıca akarsuları Aras Irmağı ile Kars Çayı’dır. Dağlık alanlar yer yer sarıçam ormanları ile kaplıdır. Ekonomisi tarım ve ticarete dayalıdır. Başlıca tarım ürünleri buğday, patates ve arpadır. Hayvancılık önemli gelir kaynağıdır. İlçe topraklarında perlit ve obsidyen yatakları vardır. İlçede Ruslardan kalma çok sayıda tarihi eser bulunmaktadır. En önemlisi Katharina Köşkü’dür. Sarıkamış merkez ilçe başta olmak üzere, “Yağbasan, Yayıklı, Odalar, Akkoz, Gecikmez, Belencik, Kurbançayır, Eşmeçayır, Hamamlı, Handere, Yeniköy, Karapınar, Karaurgan, Karakurt, Başköy, Mescitli, Sırataşlar ve Beşyol” köylerinde halı, kilim yapılmaktadır (Harita:1).

1 F. Kirzioglu, *Kars Tarihi*, C.I., İstanbul 1953, s.57.

2 H. Gündoğdu ve Ekibi, *Sarıkamış ve Çevresindeki Tarihi Kalıntılar*, Erzurum 1999, s.3.



Harita 1: Sarıkamış'ta halı-kilim dokunan yerler

1.2. Sarıkamış Kilimlerinde Kullanılan Hammadde-Çözgü Hazırlama

Kars-Sarıkamış yöresinde eskiden dokumalarda yün, keçi kılı ve pamuk kullanılmaktaydı. Günümüzde daha çok koyun yünü görülmektedir. Yün, genelde halkın kendi beslediği koyunlarından elde edilmekte ya da pazarlardan alınmaktadır. Günümüzde çözgüde kullanılan pamuk ise şehir dışından temin edilmektedir. Kars Yöresi'nde, yalnızca koyunlardan elde edilen yün ipliği tercih edilmektedir. Kullanılan yün iplikleri gerek evlerde el eğirmesi, gerekse koyunlardan elde edilen yünlerin fabrikalarda bükülmesiyle sağlanmaktadır. Elde bükülen ve evde doğal boyalarla boyanan iplikler, önemini hala korumaktadır. Fabrikalarda imal edilen ipliklerde maliyet itibarıyla uçucu yağların yerine, katı yağlar kullanıldığından, bölgede dokunan kilimin kalitesi düşmektedir. Aynı zamanda yağla çekilen ipliklerde boyama, istenilen neticeyi vermemektedir³. Bu nedenle, Kars-Sarıkamış Yöresi'nde evlerde hazırlanan ipliklerle yapılan kilimler, daha çok rağbet görmektedir.



Fotoğraf 1: Kars Müzesinde Yün Tarağı



Fotoğraf 2: İğ

3 T. Parlak-A.A. Ergüder, *Bardız Kilimleri*, Erzurum 2010.

Kars yöresi'nde çok eskilere dayanan yün iplik yapımı, teşi, iğ ve çıkırık denilen aletlerle yapılmaktadır. Teşilerin uç kısmında bulunan kemik veya ağaçtan yapılan yuvarlak kısma "ağırşak" denir (Fotoğraf: 3-4-5). İğ ve teşilerin dönmesini ağırşaklar sağlamaktadır. İğ ve teşi; tarihten önceki çağlardan beri, hemen hemen bütün kavimlerde şekli hiç değişmeden yapılıp kullanılan bir alettir (Fotoğraf: 1 ve Fotoğraf 2). Kars çevresinde kullanılan teşilerle Orta Asya kazılarında bulunan teşiler arasında hiçbir fark yoktur. Uygurlardan itibaren "iğ", "ig", "yığ", "yık" olarak söylenen iğ sözü, günümüzde de kullanılmaktadır. "Ağırşak" tabiri Selçuklu döneminin başlangıcında, "uğurşak" şeklinde söyleniyordu. Sarıkamış – Bardız Yöresi'nde iplik yapımında kullanılan diğer bir alet olan "çıkırık" ise Türkler tarafından "çığrı" olarak adlandırılıyordu.⁴



Fotoğraf 3-4-5: Kars'ta bulunan Ağırşaklar



Fotoğraf 6-7: Kars Müzesi'nde Çıkırık ve Kirmen

Kars Yöresi'nde çözgü yerde hazırlanır. Buna halk arasında "çözgü" veya "ip çözme" adı verilir. Yere 3-3,5 m. arayla iki ağaç kazık çakılır. Bunlardan her birinin yanına birer kişi oturur. Elinde ip bulunan üçüncü bir kişi ipi kazıklar arasında paralel gerdirir. Kazıkların yanında oturanlar iplerden her birini elinde tuttuğu ayrı iple belli aralıklarla zincir atarak bağlarlar. Halk arasında bu işleme "çiti örme" denir. Bütün ipler bağlandıktan sonra, kazıklardan alınan ipler, tezgâh üzerindeki yuvalara göre hazırlanmış çubuklara geçirilir ve tezgâh üzerine oturtulur. Birbirine göre ters gelecek şekilde, gücü ve varangelen ağaçları ipler arasından bir alttan bir üstten, burgu ağaçları yardımıyla alt ve üst ağaçlar döndürülerek ipler gerdirilir ve dokumaya hazır hale getirilir. Yörede el şekilli ahşap kirkitlerin (Fotoğraf: 8) yanı sıra, demir kirkitlerde kullanılmaktadır. İplikleri kesmek için, küçük bıçaklardan faydalanılır.

⁴ T. Parlak, *Oltu ve Köylerinde Bardız Kilimciliği*, Erzurum 2002, s. 21.



Fotoğraf 8: Kirkir

Kars yöresinde düz dokuma yaygıların kalitesi, halk arasında daha çok malzemenin cinsi, boya ve dokuma tekniklerine göre değişir. Yörede pamuk, son yıllarda çözgüde kullanılmaya başlanmıştır. Pamuk çözgülerde dokunsa bile, bu malzeme ile dokunan örnekler, değersiz ve kıymetsiz sayılır. Yünden dokunan örnekler, her zaman iyi kabul edilir. Ayrıca elde eğrilmiş yünler, daha makbuldür.



Fotoğraf 9: Sarıkamış' ta alan araştırması 2008

1.3. Sarıkamış Yöresinde Yün Boyama

Sarıkamış-Kars yöresi'nde bitkisel ve doğal boyalardan renk elde edilmesi, yaşlıların ifadesine göre, yakın zamanlara kadar yapılırken, günümüzde unutulmaya yüz tutmuştur. Son yıllarda bunların yerini, çok canlı renklere sahip kimyasal boyalarla boyanmış iplikler almıştır. Araştırma sahamızda daha çok bitkisel ve geometrik motifli kilimler dokunmaktadır. Kilimlerde desen olarak bitki ve hayvan motifleri kullanıldığı için, renklerin birden fazla tonlarına ihtiyaç vardır. Kilimlerin zemin renkleri genellikle siyah ve kırmızıdır. Bordo, doğal bej, mavi, doğal gri renklere sahip kilimler de mevcuttur.

Geçmişte çok büyük boya kültürüne sahip yörede, günümüzde kalitesi düşük, suni boyalarla yapılan kilimler çoğunluktadır. Bu kilimlerin çoğunun renklerinin birbirine karıştığı gözlenmektedir. Buna karşılık bazı köylerde orijinal boyacılığın devam ettiği de görülmüştür. Son yıllarda yapılan kilimlerde boyada tamamen kalite kaybolmuştur. Eskiden doğal boya renkleri, bitkilerin kök, kabuk, yaprak, çiçek ve meyveleriyle toprak ve çeşitli böceklerden elde edilirdi. 1880 yılından sonra ülkemize girmeye başlayan anilin ve alizarin boya renkleri bunların yerini almaya başlamış ve dokuma iplikleri bunların usulüne göre boyanmıştır. Oysaki hiçbir boya maddesi, orijinal doğal boyaların yerini tutmamaktadır.

Usulüne uygun toplanan bitkiler açık havada ve gölgede kurutulduktan sonra, öğütülerek kullanıldığında boya veriminin daha da artmakta olduğu görülmektedir. “Boyacı kökü” olarak da bilinen Türk kırmızısı bitkisinden kırmızı ve tonları elde edilmektedir (Fotoğraf :10-11).



Fotoğraf 10-11: Sarıkamış yöresinde yün boyama

Sarıkamış yöresinde, ceviz yaprakları çok ince doğranarak açık hava ve gölgede kurutulur. 1 kg. kuru ceviz yaprağıyla, 1 kg. yün, 1 saatte kaynar seviyeye gelecek şekilde ısıtılır, ipler sık sık karıştırılarak tamamen boyayı bünyesine alması sağlanmaktadır, böylece ipler yeşile boyanmaktadır.

Kars-Sarıkamış yöresinde doğal boya olarak katır tırnağının sap ve çiçeklerinden, nar kabuğundan sarı boya, boyalık otunun çiçeklerinden ve marucak adlı bitkilerden kırmızı renk, siyah renk ise demir pası ile yaylada bulunan özel bir çamurdan elde edilmektedir. Bunun yanı sıra sütleğen, mazi, sarı muhabbet çiçeği, sarıpatatya, ceviz kabuğu, çivit otu, kök boya, soğan kabuğu gibi bitkisel boyaların yanında toprak boyalar da kullanılmaktadır.



Fotoğraf 12: Sarıkamış yöresinde toprak boya

Kars'ın, Sarıkamış ilçesi Cumhuriyet Mahallesi'nde sarı pomza olarak bilinen topraktan krem, sarı ve bakır sülfatla açık yeşil renkler elde edilir (Fotoğraf:12). Yine Sarıkamış'ın Kızılçubuk Köyü'nde bulunan "kara çamur", sütleğen bitkisiyle kaynatılarak siyah renk elde edilmektedir. Birçok yörede olduğu gibi Sarıkamış yöresinde de boya yapımında evelik bitkisinin köklerinden ve tohumlarından faydalanılmaktadır (Fotoğraf:10-11). Sarı renk, pek çok köyde papatya ve şapla birlikte kaynatılarak yapılmaktadır. Baharda toplanan papatyalar kurutulur. Boyama yapıldığında, bir kazanda iple beraber kaynatılır. Karışım suyuna şap ilave edilir. Bir süre sonra kazandan alınan ipler, durulanıp kurutulur. Beyaz, her köyde genellikle saf olarak kullanılır. İplikler killi toprak içerisinde ağartılır.

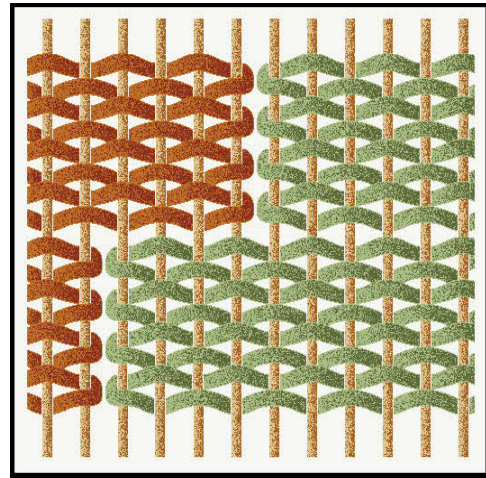
1.4. Sarıkamış Kilimlerinin Teknik Özellikleri

Kilim; iki iplik sistemine dayanılarak desen ipinin çözgülerin arasından bir alttan bir üstten geçirilmesiyle oluşur. Kilim; ters ve düzü bulunmayan yer sergisi, duvar örtüsü, perde, yük örtüsü, yastık vb. için kullanılan bir dokumadır. Kilimi halıdan ayıran özellik, havsız ve düğümsüz dokunması, düz dokumalardan ayıran yanı ise, iki iplik sistemiyle yapılmasıdır (Fotoğraf:13).

Yörede (ilikli) delikli kilim; çözgüleri örtecek şekilde desen ipinin kendi motiflerinin sınırından geri dönmesiyle oluşur. Motifin sınırında yanındaki motifin başka renkteki ipliği de aynı yerden dönerken, arada dikey bir çizgi oluşuyorsa, iki desen arasında delik meydana gelir. Çünkü çözgü ipleri, iki desenin sınırında iki ayrı desen ipi tarafından sarılarak geri çekilmişlerdir. Sarıkamış'ta dokumacılık yapılan her yörede "delikli kilim" dokunur (Fotoğraf:13).



Fotoğraf 13: Delikli Kilim

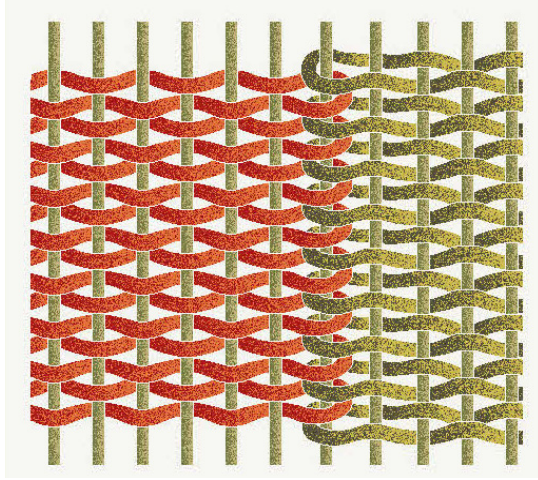


Çizim 1: Delikli kilim tekniği (Çizim: Aslıhan Eroğlu)

Deliksiz kilimde ise; dikey çizgilerin oluşmasını engellemek için çoğunlukla çapraz ve enine çizgilerden oluşan desenler dokunur. (Fotoğraf: 11, Çiz.: 9). Kilimde ne kadar delik bulunursa kilimin yapısı da o derece zayıflar. Bu nedenle delikler çeşitli şekillerde yok edilir.

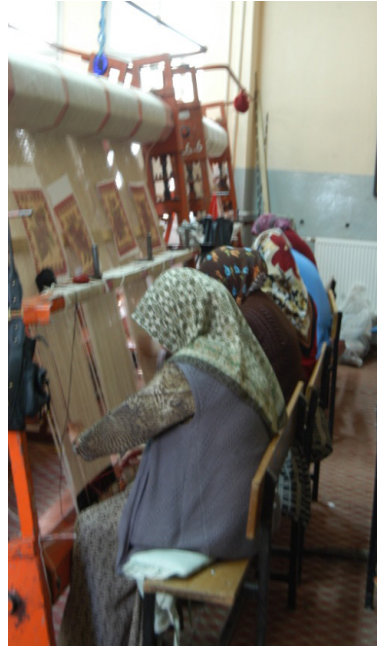


Fotoğraf 14: Aynı çözgüden desen ipinin dönmesiyle deliklerin yok edildiği kilim tekniği



Çizim 2: Aynı çözgüden desen ipinin dönmesiyle deliklerin yok edildiği teknik
(Çizim: Aslıhan Eroğlu)

Desen ipinin aynı çözgüden geri dönmesi ile iliklerin yok edilmesi tekniğinde, ayrı desen alanlarından gelen desen iplikleri karşılaştıkları aynı çözgüden geriye dönüş yaparlar. Böylece dokuma sırasında farklı desenlerinden gelen ipler kenetlenir ve delik oluşumu engellenir. Bazen desen ipleri her sırada bazen ikinci sırada aynı çözgüden dönerek delikler yokedilir. Osmanlı çadır kilimleri' nin de bu teknikle dokunduğu görülür. Günümüzde bu teknik, Erzurum / Bardız ve Kars / Sarıkamış yörelerinde dokunan kilimlerde görülmektedir (Fotoğraf 14).



Fotoğraf 15-16: Dikey Tezgâhta Kilim Dokunurken (Sarıkamış Dokuma Atölyesi)

1.5. Sarıkamış Kilimlerinde Kullanılan Motifler

Kars- Sarıkamış Yöresi kilimler, Anadolu ve Orta Asya kilimlerinde kullanılan ortak motif özelliği ile, geçmişimizin köklülüğü ve sürekliliğini ispatlar niteliktedir. Kilim üzerindeki bir motif, bölgele-re göre değişik anlam ve biçim taşıyabilir. Sarıkamış Kilimleri motif özellikleri üç grupta ele alınabilir;

- 1.Sembolik Motifler
2. Bitkisel Motifler
3. Hayvan Figürlü Motifler

1.5.1. Sembolik Motifler

Sarıkamış kilimlerinde de Anadolu’ nun birçok yerinde olduğu gibi sembolik motifler kullanılmaktadır.

Koçboynuzu Motifi, bereket, kahramanlık, güç ve erkeği temsil etmektedir. Eski Türk geleneğinden gelen köklü bir geçmişe sahiptir. Anadolu’nun bütün bölgelerinde kullanılmaktadır. Kars Sarıkamış kilimlerinde de koçboynuzu motifi, hem zemin kısmında, hem de bordürde yer almaktadır.

Çarkıfelek/ Oz Damgası, “Oz Damgası” öbür dünyaya geçerek orada teşekkül etme, oluşum şeklindeki düşüncüyü kapsar. Anadolu’nun birçok dokumasında olduğu gibi, Sarıkamış kilimlerinde de bu damga kullanılmıştır.

Çengel Motifi, Sarıkamış kilimlerinin orta kısımlarında dolgu motifi olarak ve bordür çevresinde kullanılmaktadır. Bu motife Gaziantep ve çevresinde “zincir”, Emirdağ yöresinde “cincen” denilmektedir.⁵Bu motif, Obruk(Konya) kilimlerinin ince bordürlerinde görülür..

Küpe, yörede genç kızların evlilik isteğini sembolize eden bu motife, Sarıkamış kilimlerinde sık rastlanılmaktadır.

Bukağı Motifi; yörede aile birlikteliğini ve aşkların devamlılığını sembolize eden bu motif, Sarıkamış kilimlerinde dolgu motifi olarak dokunmaktadır. Anadolu’nun birçok bölgesindeki kilimde bukağı motifi kullanılmaktadır. Bu motife Avşarlar arasında “dolma dikme” Emirdağ ‘da “dikkulak”⁶ ismi verilmektedir.

Yıldız, Sekiz kollu yıldız, altı kollu yıldız (Mühr-ü Süleyman), motifleri Sarıkamış kilimlerinde orta ve bordür kısımlarında yer alır. Yıldız motifi, mutluluğu ve bereketi sembolize eder. Anadolu’nun dokuma yapılan her bölgesinde farklı şekillerde görmek mümkündür.

Muska / Baklava Motifi, nazara karşı korunma amaçlı yapılan bu motif, Sarıkamış kilimlerinde de rastlanır.

Nazarlık, Saçbağı Motifi; evlenme isteğini gösteren bu motif, Sarıkamış kilimlerinde orta zemin ve bordür kısmında yer almaktadır. Kars-Terekeme dokumalarında “Türk nakışı” olarak isimlendirilir.

Sarıkamış kilim seccadelerinde sık rastlanan motiftir. Anadolu’nun dokuma yapan her yöresinde kullanılmaktadır. Kilim seccadelerinin mihrap kısmında aşağı sarkıtılmış şekilde görmek mümkündür.

5 H. Dulkadir, “Türk Dokuma Yanışları Hakkında Sosyo- Kültürel Bir Değerlendirme”, *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, C.V, Ankara 1992, s.91.

6 Ö.Barişta, “19-20. Yüzyıl İç Anadolu ve Orta Akdeniz Bölgesi Türk Kirkitli Dokumaları Üzerine”, *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Kayseri, 27-31 mayıs 1996, Ankara 1998, s.40.

Muska Motifi, Sarıkamış kilimlerinde sıkça kullanılmaktadır. Bu motif, kilimlerin orta zemini ve bordürlerinde kullanılmaktadır. Anadolu'nun dokuma merkezlerinde sıkça görülmektedir.

İbrik motifi, çoğunlukla seccade tarzı dokumalarda karşılaşılmaktadır. Abdesti ve ibadeti simgelemesi hasebiyle dokumalarda bolca kullanılmıştır. Sarıkamış kilim seccadelerinde de mihrap boşluklarında ve mihrap içerisinde yer almaktadır.

1.5.2. Bitkisel Motifler

Sarıkamış yöresinde motif olarak geometrik ve sembolik örneklerin yoğun biçimde tercih edildiği dokumalarda, Orta Asya ve Kafkas dokuma sanatının etkileri hissedilir. Tarih olarak 19. yüzyıl sonları ile 20.yüzyıl başlarına tekabül eden dokumaların geç örneklerinde, özellikle mihrap içlerinde stilize hayat ağacına yer verilmiştir. Dallarında asma yapraklarının, üzüm salkımlarının ve nar meyvelerinin üsluplaştırılmış formlarının kullanıldığı bu hayat ağacı motifleri, mimariden taş, ahşaba, mermere ve alçıya kadar her alanda süsleme unsuru olarak uygulanmıştır. Bordürlerde ise yine stilize yapraklar ve dallardan oluşan dekorasyonlar yer almaktadır. Dokuma üzerinde yer yer tarih kayıtlarının geçtiği yazılara da tesadüf edilmektedir. Seccade ve namazlık türü düz dokumalarının erken tarihli olanlarında genelde doğadaki bitkisel motiflerin üsluplaştırılmış biçimleri yer almıştır.

Özellikle Orta Asya Türk sanatında taş, ahşaba, çiniye, kumaşa vb. uygulanan geometrik ve bitkisel kompozisyonlar, Kars Yöresi'nde de karşımıza çıkmaktadır. 19.yy. sonlarında, Bardız ve Sarıkamış çevresinde dokunan deliksiz kilim tekniğinde yapılmış büyük yapraklı karanfil, gül ve büyük yapraklı çiçek motiflerinin oluşturduğu hayat ağacı motifleri ve bordürlerde kullanılan stilize çiçek ve yaprak motifleri, bu yöreye özgü bir desen anlayışı olarak karşımıza çıkar. Gül buketlerinin siyah zemin üzerinde yerleştirilmesiyle oluşturulan kompozisyonların yanında, Osmanlı Saray kilim özelliği taşıyanları da mevcuttur.

Gül Motifi, kilimlerde görülen bu motif, cenneti sembolize eder. Sarıkamış kilimlerinde kullanılan motiflerdendir. Bu motif gerçeğe yakın şekilde hem orta zeminde, hem de bordür kısmında işlenmiştir. Erzurum /Bardız kilimlerinin ana motifidir. Gerçeğe yakın şekilde işlenmiş olan bu motif, vazo içerisinde yada buket halinde görülmektedir.

Hayat Ağacı, sonsuzluğun ve ölümsüzlüğün sembolüdür. Bu motif, ölümsüzlüğün ve ölümden sonra yaşam olduğunu sembolize eder. Sarıkamış kilimlerinde kullanılan bir motiftir. Genellikle seccadelerin orta kısımlarında ve mihrap boşluklarında yer almaktadır.

Yaprak Motifi, hayat ve ölümle ilgili bir motiftir. Genellikle kilimlerin bordür kısımlarında görülür.

1.5.3.Hayvansal Motifler

Sarıkamış kilimlerinde hayvansal motifler görmemiz mümkündür.

Kuş, kartal ve çift başlı kartal motifleri, Türk Sanatları içerisinde çok fazla kullanılan bir motiflerdendir. Kars-Sarıkamış yöresi düz dokumaları'nda da bu motife rastlamak mümkündür.

Kurtağzı/kurt izi, Canavar izi / Canavar Ayağı, Anadolu dokumalarında koruma amaçlı motiflerdendir. Kars Yöresi kilim seccadelerde tarak, parmak, canavar ayağı motifleri mihrap kısmını çevreleyen bordürlerde görülür. Bordürle zemin arasına yerleştirilen bu motifler, zeminler arası renk farklılıklarında dekoratif ve estetik bir nitelik kazandırır.

Anadolu’da dokunan kilimler üzerinde yaygın olarak işlenmiştir. Bu motiflerin özellikle İç Anadolu Bölgesi’nde yoğunlaştığı görülmektedir. Kars Yöresi Düz Dokumaları’nda bolca bu motif kullanılır.

Ejder motifi, mitolojik bir hayvandır. Büyük bir yılan olduğuna inanılan ejder, hayat ağacının ve hazinelerin koruyucusudur. Anadolu’daki çeşitli merkezlerde görülen “ejder motifi”, Kars Yöresi kilimlerinde, orta zeminde stilize olmuş şekilde rastlanmaktadır.

Akrep/çıyan motifi, halı ve düz dokuma yaygılarda çok işlenen bir motiftir. Akrep seilmeyen bir hayvan olmasına rağmen kahramanlık sembolü gibi görülür. Akrep motifi, Kars yöresi düz dokumalarında stilize edilmiş şekilde karşımıza çıkmaktadır

Aslan tüm kültürlerdeki gibi, kuvvet ve kudret sembolü olarak bilinir. Sarıkamış kilimlerinde görülen bu motif, gerçeğe yakın şekilde işlenmiştir. Orta zemine yerleştirilen aslan figürünün çevresine natüralist tarzda yapılmış ağaç motifleri dikkat çeker. Özellikle Sarıkamış ve Bardız yöresinde evlenecek genç kızların çeyizlerine aslan motifi işlenmiş kilimler hediye edilmektedir (Fotoğraf:17)



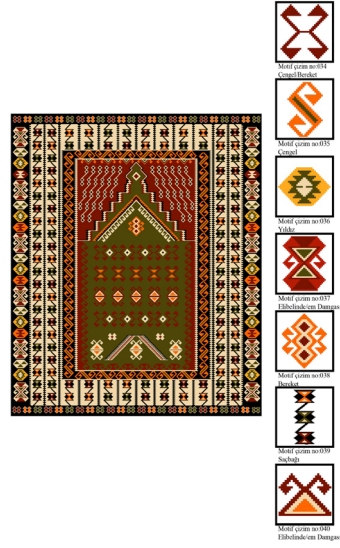
Fotoğraf 17: Sarıkamış Yayıklı köyünde kilime dokunmuş Aslan figürü

2. SARIKAMIŞ KİLİM ÖRNEKLERİ

Örnek 1



130x220cm.Sarıkamış -Yayıklı Köyü Camii 1951 Dikdörtgen formu örnek, Yayıklı (Divik) Köyü’nde dokunmuştur. Kilimde, geometrik motiflerin yanı sıra, stilize edilmiş ve natüralist üslupta bitkisel motiflerin kullanıldığı bir düzenleme ile karşılaşılır.

Örnek 2

Sarıkamış -Karaorgan Köyü Camii 150x175cm. Kareye yakın ölçülerdeki tek mihraplı seccade “çengel” motifiyle çevrelenmiştir. Mihrap formu, basamaklar halinde yükselerek “muska” şeklinde son bulur.

Örnek 3

Sarıkamış /Yayıklı (Divik) Köyü Camii 150x275cm. Sarıkamış / Yayıklı (Divik) Köyü Camiinde yer alan kilim seccadenin kompozisyonunu bitkisel motifler oluşturur.

Örnek 4

Sarıkamış / Başköy Kemal Akbaba evi H.1351 145x200cm. dikdörtgen formlu kilim, saf seccade tarzında yapılmıştır. Renk, kompozisyon ve motif olarak yöresel özellikler gösterir.

Örnek 5

Sarıkamış / Yayıklı 187x360cm. Dikdörtgen formlu kilim örneği, Sarıkamış / Yayıklı Köyü'nde dokunmuştur. Örnekte bir geniş bordür ile, zeminde sonsuzluk prensibine göre düzenlenmiştir. Örnekte bir geniş bordür ile, zeminde sonsuzluk prensibine göre yerleştirilen elibelinde motif düzeni dikkat çeker.

Dikdörtgen forma sahip kilim örneği, Sarıkamış / Başköy Camii'nde tespit edilmiştir. Örnek, 130x400 cm. ölçülerindedir. Yolluk olarak tasarlanmış kilimde, geometrik motifler ile yeşil, beyaz, kırmızı, turuncu, sarı renkler hâkimdir. Yatay ekseninde düzenlenmiş kompozisyon şemasına sahiptir.

Örnek 7



Dikdörtgen forma sahip örnek, Sarıkamış / Başköy Camii'nde bulunmuştur. 120x380cm. Yolluk olarak tasarlanmış kilimde, geometrik motifler ile yeşil, beyaz, kırmızı, turuncu, sarı renkler hâkimdir.

Örnek 8



Dikdörtgen forma sahip örnek, Sarıkamış / Yayıklı Köyü'nde tespit edilmiştir. Dokuma, 150x420 cm. ölçülere sahiptir. Kompozisyon şeması, iki bordür ve motiflerin diyagonal yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur.

Örnek 9

Dikdörtgen forma sahip örnek, Sarıkamış / Beşyol Köyü'nde tespit edilmiştir. Dokuma, 145x410 cm. uzunluğundadır. İki bordüre sahip örneğin, kompozisyon şeması, göbek görünümünde motiflerin dikey ekseninde dokumanın yüzeyinde yerleştirilmesinden oluşmuştur.

Örnek 10

Dikdörtgen forma sahip örnek, Sarıkamış / Karakurt Köyü Camii 'nde tespit edilmiştir. Dokuma, 160x375 cm. ölçülerindedir. Kars yöresinde dokunmuş olan kilimde, geometrik motifler ile renklerde koyu tonlar hâkimdir. Bir adet geniş bordüre sahip kilim, dikey ekseninde düzenlenmiş “ejder” motiflerinin göbek şeklinde yerleştirilmesinden oluşan düzenleme ile dikkat çeker.

Örnek 11

Dikdörtgen forma sahip örnek, Sarıkamış/Yeniköy Camii'nde tespit edilmiştir. Dokuma, 150x360 cm. ölçülerindedir. Motiflerin dikey ekseninde düzenlenmesiyle oluşan kompozisyonda, geometrik motifler hâkimdir.

Örnek 12

1973 tarihli örnek Dikdörtgen forma sahip örnek, Sarıkamış / Mescitli Köyü Camii'nde tespit edilmiştir. Dokuma, 100x117 cm. ölçülere sahiptir. Dokumanın etrafında bordüre yer verilmemiştir. Yer yaygısı olarak tasarlanmıştır.

Örnek 13

Dikdörtgen forma sahip örnek, Sarıkamış / Beşyol Köyü Camii’nde tespit edilmiştir. Dokuma, 180x310 cm. ölçülere sahiptir. Yer yaygısı olarak dokunmuştur. Geniş bordüre sahip örnekte, bitkisel desenlerin yatay ekseninde düzenlenmiş kompozisyon şemasıyla dikkat çeker.

Örnek 14

Dikdörtgen forma sahip örnek, Sarıkamış / Karakurt Köyü Camii’nde tespit edilmiştir. Dokuma, 200x370 cm. ölçülere sahiptir. Yer yaygısı olarak dokunmuştur. Geniş bordüre sahip örnekte, bitkisel desenlerin yatay ekseninde düzenlenmiş, kompozisyon şemasıyla dikkat çeker. “Tarak” motifiyle ayrılan siyah zeminli bordürü dal üzerinde çiçek motifleri çevreler.

Örnek 15

Dikdörtgen forma sahip örnek, Sarıkamış / Karapınar Köyü Camii’nde tespit edilmiştir. Dokuma, 210x410 cm. ölçülere sahiptir. Yer yaygısı olarak dokunmuştur. Siyah zemin bordürünü dal üzerinde “çiçek” motifleri çevrenlenmektedir.

Örnek 16

Dikdörtgen forma sahip örnek, Sarıkamış / Yeniköy Camii’nde tespit edilmiştir. Dokuma, 200x360 cm. ölçülere sahiptir. Yer yaygısı olarak dokunmuştur.

Örnek 17

Sarıkamış / Sırataşlar Köyü Camii'nde tespit edilmiştir. Kilim 145x275 cm. ölçülere sahiptir. Yer yaygısı olarak dokunmuştur.

Örnek 18

Dikdörtgen formlu örnek, Sarıkamış / Yeniköy' de Osman Umaç Evi nde tespit edilmiştir. Dokuma, 200x370 cm. ölçülere sahiptir. Yer yaygısı olarak dokunmuştur.

Örnek 19

Dikdörtgen formlu örnek, Sarıkamış / Karakurt Köyü Camii’nde tespit edilmiştir. Dokuma, 210x390 cm. ölçülere sahiptir. “Duvar kilimi” olarak dokunmuştur.

Örnek 20

Dikdörtgen formlu örnek, Sarıkamış / Yeniköy’de tespit edilmiştir. Dokuma, 205x300 cm. ölçülere sahiptir. “Duvar Kilimi” olarak dokunmuştur. Kilim yüzeyini kaplayacak şekilde büyükçe işlenmiş aslan figürü, yanlarında ağaçlar ve bir bordürden oluşan kompozisyon dikkat çeker.

DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Sarıkemiş ‘ta tespit edilen örneklerin tarihleri, XX. yüzyıldan geriye gidememektedir. Bunun sebebi, eski örneklerin seyyar satıcılar tarafından, halı ile takas usulü değiştirilmesinden ya da kısa sürede eskiyip atılmış olmalarından dolayıdır. Kilimler “ağaç tezgâhlarda (dik ve yarı yatık sarma)”, yün çözgü üzerinde dokunmaktadır. Dokumalarda kullanılan yünler, evlerde el eğirmesi ile elde edilmekte ya da fabrikalardan alınmaktadır. Son dönemlerde yapılan örneklerin bazılarının çözgülerinde pamuk kullanıldığı görülmektedir. Kars yöresinde dokunan kilimlerde kalite genellikle; 1 cm. de çözgü aralığı 4-6, atkı aralığı 8-11 ipten oluşmaktadır. Yörede cm. de 18 kalite kilimler dokunmaktadır. Araştırmada Sarıkemiş a ait 46 kilim tespit edilmiş makalede 20 adet kilim tanıtılmıştır. Sarıkemiş ve çevresinde zemin rengi olarak kırmızı ve siyah renkler yoğunluktadır. Motiflerde “yeşil, mavi, turuncu, sarı renkler” göze çarpmaktadır Doğal boyalı kilimler Sarıkemiş İlçe ve köylerinde (10 adet), suni boyalı kilimler 31 adet, 5 adet hem doğal hem de suni boanın birlikte kullanıldığı görülür.

Sarıkemiş kilimlerinde kullanılan kompozisyonlar özelliklerine göre;

1. Mihraplı kompozisyonlar
2. Yatay eksenli kompozisyonlar
3. Dikey eksenli kompozisyonlar
4. Sonsuzluk prensibine göre düzenlenmiş kompozisyonlar
5. Dikey eksenli altıgenlerin oluşturduğu kompozisyonlar
6. Göbek şeklinde düzenlenmiş kompozisyonlar

Sarıkemiş kilimleri kompozisyon, motif ve renk açısından, Anadolu ve Orta Asya’da görülen örneklerle ortak özellikler göstermektedir. Yörede görülen dokumalar Azerbaycan’da görülen örnekler ile aynı özellikleri yansıtır. Bardız kilimlerine benzer örnekleri, aynı boyların dağılım yörelerinde görmek mümkündür. Kars ve Ardahan yöresinde görülen örnekler “Bardız Kilimi” olarak bilinip dokunmaktadır. İğdır yöresinde dokunanlar ise Karabağ ve Osmanlı saray kilimleri olarak isimlendirilmektedir. Sakarya Kaynarca yöresinde dokunanlara ise genelde “Güllü Kilimler” olarak adlandırılır. Bardız ve çevresinden yıllar içerisinde göç eden insanlar gittikleri yeni mekânlarında da bu geleneklerini devam ettirmişlerdir. Anadolu dışında yaşayan Türk boylarının dokudukları en güzel örnekleri ise Azerbaycan Karabağ’da, Moldovya Gagavuz Türklerinde ve Kosova Üsküp yörelerinde rastlanır.

Kilimlerde çoğunlukla yeralan elibeline- amankız- koçboynuzu- koçbaşı motifleri, geleneksel el dokuma sanatlarımızda çok fazla kullanılan motiflerdendir. Anadolu’da Türkmen Yörük ve Afşar dokumalarında görülen elibeline motifi, Emirdağ (Musluca) Aşireti’nde ve Suvermez Köyü’nde “amankız” isminin verildiği, Gömülgen- Pazarören Köyü’nde “seleser”, Eskişehir Yörük dokumalarında “kahkül-lü kızlar” isimleri ile tanınırlar. Van yöresinde dokunan bu tipteki kilimlere “gülsarya” denilmektedir.⁷ Niğde Yöresi’nde “göçtü güzel / çomçalı kilim / koçboynuzlu kilim” olarak isimlendirilen örneklerin, Toroslar’ın güneyindeki Adana Yörüklerinde, Konya ve çevresinde yaygın olarak dokunduğu bilinmektedir. Hatay, Amik ovası Türkmen dokumalarında, Sivrihisar- Günyüzü ve Holanta köylerinde “kara döşeme” adı verilen kilimlerin orta kısmında, “elibeline” motifi yer alır. Elibeline motifi, Kars yöresinde Terekeme⁸ asıllı kişiler tarafından “entari” olarak adlandırılmaktadır.

7 R. Karahan, “Van Kilimleri”, *Kültür ve Sanat*, Aralık 1998,s.46.

8 Terekemeler, Oğuz (Türkmen) eline mensuptur. Mana olarak Türkmen kelimesinin çoğulu olan Terakime’den

Pıtrak motifi, Anadolu ‘da ki dokuma merkezlerinin çoğunluğunda aynıdır. “İç oğuz damgası” olarak da bilinen bu motif Sarıkamış kilimlerinde de bu bolca kullanılmıştır. Bu motif Konya Obruk Kilimleri’nde “kucağı kuzulu”, Yunddağ Yöresi’nde “gül saçtı” olarak isimlendirilmektedir. Sarıkamış’ta “pıtırak” olarak isimlendirilmektedir.

Anadolu’daki çeşitli dokuma merkezlerinde, “gözlü başak⁹ / akrep / çengelli baklava / toplu yanış¹⁰” olarak bilinen motif, düz dokuma yaygıların yapıldığı birçok yörede farklı isimlerle anılmaktadır. Akrep motifinin aslına uygun şekilde işlendiği örneklerle, Orta, Doğu ve Batı Anadolu bölgelerindeki merkezlerde de rastlanmaktadır. Bu motife Kars ve çevresinde “kıvrımlı göl” denilmektedir. Çanakkale Ayvacık / İzmir Kemalpaşa yörelerinde bu motife, “gaşmak” ve “pul” olarak isimlendirilmektedir. Bu motife Kars ve çevresinde “kıvrımlı göl” denilmektedir.

Azerbaycan’da örneklerini gördüğümüz bitkisel motifli Karabağ Kilimleri (Karş. Fotoğraf 1: Azerbaycan – Karabağ) kompozisyon, renk ve teknik açıdan Kars-Sarıkamış (Karş. Fotoğraf 2: Kars – Sarıkamış - Yeniköy) yöresinde dokunan kilimlerle paralellik gösterir.



Karş. Fotoğrafi 1: Azerbaycan – Karabağ



Karş. Fotoğrafi 2: Kars – Sarıkamış - Yeniköy

Nahçıvan Müzesi

Sonuç olarak; çağımızda teknolojinin sunduğu imkânlardan faydalanarak gelenekselliğini kaybetmeden yeniden tasarımlar yapılmalıdır. Her yörenin el sanatlarının tanıtımı için yayınlar yapılmalı, envanterler doğrultusunda yerel yönetim ve üniversite iş birliği ile yeniden üretimleri gerçekleştirilmelidir. Her yöreye özgü halı kilimlerin kalite ve denetimler doğrultusunda üretimi sağlanmalıdır. Yöresel özelliklere sahip dokumalarımızın özgünlüğü hakkında halk bilinçlendirilerek, kültür varlıklarımızın korunması sağlanmalıdır.

gelmektedir. Hazar Denizi’nin batı sahilinde Derbet geçidinin kuzeyinde bulunan ve kendi adlarıyla anılan Terekeme ovasında yaşamışlardır. Bkz.; M. Aydın, “Terekemeler ve Terekemelerde Halı”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, İstanbul 1984, s.88.; H.Dulkadir, “Türk Dokuma Yanışları Hakkında Sosyo Kültürel Bir Değerlendirme”, *IV. M.T.H.K.K.B*, Ankara 1992,s.85.

9 Y. Durul, *Türk Kilim Motifleri*, Ankara 1987, s.44.

10 Y. Durul, *Anadolu Kilimlerinden Örnekler- II*, İstanbul 1987, s.32.

KAYNAKÇA

- Alp, Özlem, K. “Konya ve Yöresi Kilimlerinde Semboller”, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 1998.
- Barışta, Örcün. “19-20. Yüzyıl İç Anadolu ve Orta Akdeniz Bölgesi Türk Kirkitli Dokumaları Üzerine”, *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Ankara, 1998.
- Çelik, Adem. “Niğde Yöresi Halı ve Kilimleri”. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2005.
- Deniz, Bekir. *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygılar*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000.
- Dulkadir, Hilmi. “Türk Dokuma Yanışları Hakkında Sosyo- Kültürel Bir Değerlendirme”, *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, C.V, Ankara, 1992.
- Durul, Yusuf. *Türk Kilim Motifleri*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1987.
- Durul, Yusuf. *Anadolu Kilimlerinden Örnekler- II*, İstanbul: Akbank Yayınları, 1987.
- Ergüder, A. Aslıhan. “Kars Yöresi düz Dokumaları”. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2009.
- Gündoğdu, Hamza ve Ekibi, *Sarıkemiş ve Çevresindeki Tarihi Kalıntılar*, Erzurum: Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınları, 1999.
- Karahan, Recai. “Van Kilimleri” *Kültür ve Sanat*, Aralık 1998.
- Kirzioğlu, Fahrettin. *Kars Tarihi*, C.I. İstanbul: Işıl Matbaası, 1953.
- Parlak, Tahsin. *Oltu ve Köylerinde Bardız Kilimciliği*, Erzurum: Ekip Grafil, 2002.
- Parlak, Tahsin. ve Ergüder, Aslıhan. *Bardız Kilimleri*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 2010.

ARIŞ YAYIN İLKELERİ

- Gönderilen makalelerin başında, en az 200, en fazla 300 kelimeden 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 ayrılarak 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, Yayın 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, Yayın 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:

1. Müjgan Üçer, *Türk Kültür ve Sanatında Hayat Ağacı*, haz., Evre Başar, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2019, s.46.
2. 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:

1. Seton Lloyd, *Türkiye'nin Tarihi Bir Gezginin Gözüyle Anadolu Uygarlıkları*, çev., Ender Varinlioğlu, Ankara: Tübitak Yayınları, 2003, s.150.
2. 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:

1. Özdemir Nutku, çev., *Romeo ve Juliet*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984, s.25.
2. Nutku, çev., *Romeo ve Juliet*, s.46.

Kaynakçada:

Nutku, Özdemir, Çev. *Romeo ve Juliet*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.

Kitaptan Bir Bölüm:

Dipnotta:

1. Ziya Kenan Bilici, "Yazılı Belgeler-Maddi Kanıtlar: Selçuklu Arkeolojisi'nin Tarihsel Kaynakları", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı Mimarlık ve Sanat*, ed., Ali Uzey Pekar ve Ziya Kenan Bilici, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2. bs., 2015, s.142.
2. 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 Uzey Pekar ve Ziya Kenan Bilici. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2. bs., 2015.

Derleme Kitap:

Dipnotta:

1. İnan Kalaycıoğulları, der., *Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı Külliyyatı – 5 Bilim ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2018, s.104.
2. Kalaycıoğulları, der., *Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı Külliyyatı – 5 Bilim ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*, s.124.

Kaynakçada:

Kalaycıoğulları, İnan, Der. *Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı Külliyyatı – 5 Bilim ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2018.

Derleme Kitapta Bir Bölüm (Kitap Bölümü):

Dipnotta:

1. Ayşe Durakbaşı, "Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve Münevver Erkekler", *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, der., Ayşe Berktaş Hacımırzaoglu, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1998, s.42.
2. Durakbaşı, "Cumhuriyet Döneminde", s.30.

Kaynakçada:

Durakbaşı, Ayşe. "Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve Münevver Erkekler". *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. Der., Ayşe Berktaş Hacımırzaoglu. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1998: 29-50.

Basılı Makale:

Dipnotta:

1. Beyhan Karamağaralı, "Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine", *Ariş*, 2 (1997), s.30.
2. 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:

1. 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).
2. Seyhan, "Resurrection Day", s.71.

Kaynakçada:

Seyhan, Nezihe. "Resurrection Day in Divan Literature". *Literature & Theology: An International Journal of Religion, Theory and Culture*. 18/1 (2004): 62-76. (erişim 12.08.2009).

ARIŞ YAYIN İLKELERİ

Not: Kaynakçada elektronik makalelerin kolay erişilebilir olmasını önemsiyoruz. Bu nedenle yukarıdaki örnekteki gibi gömülü link olmasa da, yazarlarımızdan linkleri kaynakçaya örnekteki gibi eklemelerini rica ediyoruz.

Örnek:

Seyhan, Nezihe. “Resurrection Day in Divan Literature”. *Literature & Theology: An International Journal of Religion, Theory and Culture*. 18/1 (2004): 62-76. <https://academic.oup.com/litthe/article-abstract/18/1/62/938042?redirectedFrom=fulltext>. (erişim 12.08.2009).

Ansiklopedi Maddesi:

Dipnotta:

Yediyıldız, Bahaddin. “Osmanlılar Döneminde Tük Vakıfları ya da Türk Hayrat Sistemi.” *Osmanlı Ansiklopedisi*. 5. Cilt. (2000). s.17-33.

1. Osmanlı Ansiklopedisi, Bahaddin Yediyıldız, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, “Osmanlılar Döneminde Tük Vakıfları ya da Türk Hayrat Sistemi” maddesi.
2. Osmanlı Ansiklopedisi, “Osmanlılar Döneminde Tük Vakıfları ya da Türk Hayrat Sistemi” maddesi.

Kaynakçada:

Osmanlı Ansiklopedisi. Bahaddin Yediyıldız. 5 cilt. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Çok bilinen ve isim benzerliği nedeniyle karışması mümkün olmayan ansiklopedilere dipnotlarda kısa şekilde atıf yapılır. Örnek Dipnot:

Encyclopaedia Britannica, 15th ed., “Salvation” maddesi.

Dipnotta:

1. “Dünya Miras Listelerinde Türkiye”, Unesco Türkiye Milli Komisyonu, erişim 19 Ocak, 2015, <http://www.unesco.org.tr/?page=15:64:1:turkce>.
2. “Dünya Miras Listelerinde Türkiye”.

Kaynakçada:

Unesco Türkiye Milli Komisyonu. “Dünya Miras Listelerinde Türkiye”. Erişim 19 Ocak, 2015. <http://www.unesco.org.tr/?page=15:64:1:turkce>.

Tez:

Dipnotta:

1. Barihüda Tanrıkorur, “Türkiye Mevlevihanelerinin Mimari Özellikleri”, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2000, s.112.
2. Tanrıkorur, “Türkiye Mevlevihanelerinin Mimari Özellikleri”, s.118.

Kaynakçada:

Tanrıkorur, Barihüda. “Türkiye Mevlevihanelerinin Mimari Özellikleri”. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2000.

Yayımlanmamış Konferans:

Dipnotta:

1. Ergün Laffı, “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. Laffı, “İbn-İ Battuta’nın İstanbul Seyahati”.

Kaynakçada:

Laffı, Ergün. “İbn-İ Battuta’nın İstanbul Seyahati”Türk İslam Dünyasında Seyyahlar Ve Seyahatnameler Uluslararası Bilgi Şöleninde Sunulan Bildiri, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya, Ekim 13-15, 2016.

Web Sayfası: