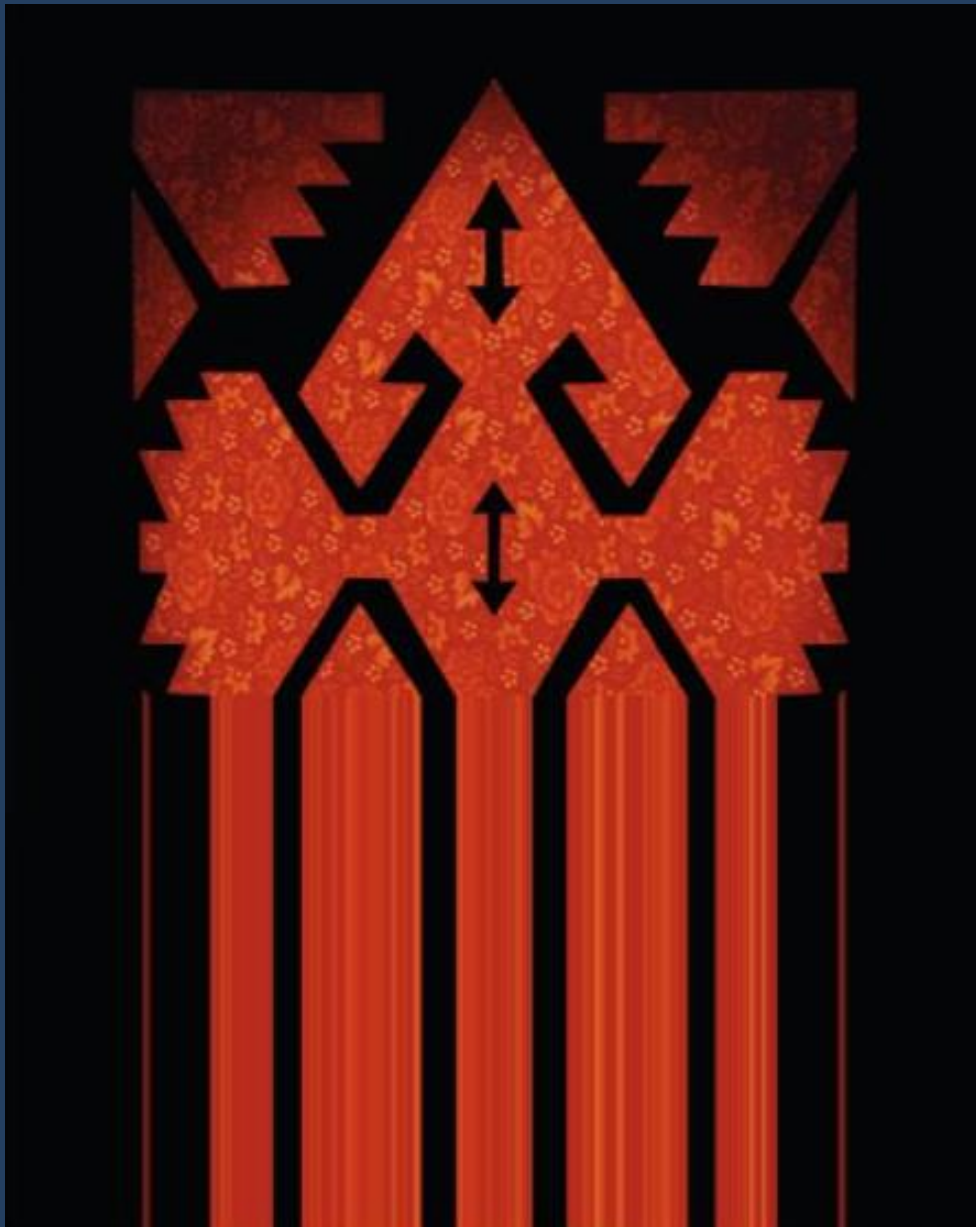


“HALI SANATI”



HALI SANATI

Editörler: Mitat KANDEMİR

Tekin BAYRAK

Yasemin KOPARAN



İmtiyaz Sahibi: El Sanatları Derneği Adına Öğr. Gör. Dr. Mitat KANDEMİR

Kapak Tasarımı: Öğr. Gör. Özgül YİĞİT

ISBN: 978-625-6775-57-2

ŞELÂLE OFSET

Fevzi Çakmak Mah. Hacı Bayram Cad. No: 22 Karatay / Konya

MATBAA SERTİFİKASI: 46806

Baskı Tarihi. 29 Aralık 2023

PALET YAYINLARI

Mimar Muzaffer Cad. Rampalı Çarşı No: 42 Meram / Konya

Tel. 0332 353 62 27

T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI YAYINCI SERTİFİKASI: 44040

Bu eser, El Sanatları Derneği kültür hizmetidir.

29.12.2023

Önsöz

Anadolu birçok kadim kültüre ev sahipliği yapmış zengin bir kültür hazinesine sahiptir. Tüm bu özellikleri açısından başta bilim camiası olmak üzere halı sanatı meraklı, yerli ve yabancılar tarafından araştırılmaya değer görülmektedir. El Sanatları Derneği halı sanatı alanlarında bilinmeyi keşfetmeye yönelik bütün çalışmaları destekleyen ve farklı platformlarda bilgilerini paylaşmak isteyen bilim insanlarına olanak sağlayan bir yapıya sahiptir. Bilim ve sanat alanlarında dünya kültür mirasına katkı sağlanması açısından çalışmalar yürütmektedir.

Halı Sanatı adı altında yürüttüğümüz bu araştırma kitabının temelinde Halı ve Sürdürülebilirlik konular bulunmaktadır. Alanında uzman bilim insanları tarafından, akademik araştırmalarının bulunduğu bu çalışmada emek veren değerli bilim insanlarına, paydaşımız olan kurum ve kuruluşlara, El Sanatları Derneği üyelerine çok teşekkür ederim.

Öğr. Gör. Dr. Mitat KANDEMİR

El Sanatları Derneği Başkanı

İÇİNDEKİLER

Önsöz | 1

Karaman Taşkale Köyü Halı Dokuma ve Türküler Arasındaki İlişkiye Genel Bir Bakış | 3
Cihan Ünver Çabuk

Uşak Halı Dokuma Sanatının Gelişiminde Kadınların Rollerini Üzerine Bir Değerlendirme | 9
Habibe Ceren DAĞDEVİREN

El Dokuması Halı Üretiminde Genel İş Sağlığı ve Güvenliği | 19
Ali BİLGİÇ - Aysel ÇİMEN

Siyer-İ Nebi Minyatürlerinde Kullanılan Halı Tasvirlerinin Günümüzdeki Halı Kompozisyon Şemalarına Uygunluğu | 24
Ayşe TANRIVER CELASİN - Derya KONUK

Rubia Bitkisinden Elde Edilen Doğal Boyarmadde ile Yün İp Boyama | 32
Hilal BALCI

Kars İli Post Madalyonlu Halıların Motif Ve Kompozisyon Özelliklerinin İncelenmesi | 37
Aslıhan TURAN

Aksaray Eski İlçesi Sağsak Köyü Kırkitli Dokuma Örnekleri | 44
Semra KILIÇ KARATAY

Bilgisayar Destekli Tasarım Ve Animasyon Alanında Temel Tasarım İlkelerinin Kullanımı | 60
Fatıma TOKGÖZ GÜN - Handan Sabriye YAMAN

Grafik Tasarım Ve Üç Boyutlu Ürün Tasarımı Arasındaki İlişki | 66
Handan Sabriye YAMAN- Fatıma TOKGÖZ GÜN

İnce Isparta “Hasgül” El Dokuma Halısı | 72
Naile Rengin OYMAN

Hans Holbein’in Resimlerinde Türk Halılarının Betimlenmesi | 88
Mustafa DİĞLER

Afyonkarahisar ili Dinar Belediyesi Etnografya ve Doğal Yaşam Galerisinde Bulunan Dokumalar | 107
Nefise Korkutmaz Ergin

Kilik ve Civarında Halı Yıkama – Kurutma Etkinlikleri Üzerine Bir İnceleme | 113
Ayşe YILDIRIM

Kuyucak (Keçiözü-İsparta) Köyü Düz Dokumaları | 119
Ayşe YILDIRIM

Geleneksel Halı - Kilim Sanatına Postmodern Yaklaşımlar: İki Sanatçı Örneği | 127
Hakan ÇİLOĞLU

Geleneksel Dokuma Ürünlerinin Müzelerde Sergilenmesinde Depolanmasında Oluşan Sorunlar ve Çözüm Önerileri | 141
Mustafa KONUK

Deri Yüzeyine Halı Ve Kilim Desenlerinin Uygulanması | 153
Meltem GÜLER

Bitkisel Boya İle Boyanmış Doğal Lifin Heykel Sanatında Malzeme Olarak Kullanılması | 168
Ayla KOÇER

Karaman Taşkale Köyü Halı Dokuma ve Türküler Arasındaki İlişkiye Genel Bir Bakış

Cihan Ünver Çabuk¹

Giriş

Geçmişten günümüze Türk Kültürü, içerisinde gelenek örf ve adetler barındırarak kendilerine özgü yaşam şekilleri ile kimliklerini yansıtmışlardır. Sevinçlerini, kayıplarını, duygu ve düşüncelerini, türküler maniler, ninniler gibi sözlü ve ezgisel halk kültürü ile ifade ederek ortaya koymuşlardır. Dokuma kültürü açısından zengin bir yer olan Taşkale Mahallesi, zengin bir kültürel mirası içerisinde barındırmıştır. Bu yöresel zenginlik müzik kültürü açısından da bölgenin önem kazanmasında etkili olmuştur. Halı dokumacılığının yaygın olması ve halı dokuma esnasında dile getirilmiş türkülerin bu kültürde önemli bir yer teşkil etmesi bu iki kültürel alanında birbiriyle bağlantılı olduğu düşüncesini oluşturmuştur. Bu kapsamdaki türkülerin çoğu kentlere göç etmesi sebebiyle unutulmaya yüz tutsa da derlenip notaya alınmış olanlar bulunmaktadır. Bu türkülerde vatan ve millet sevgisi, sevgiliye özlem, yas gibi duygular hakimdir. Bu bölgede “Adalar Türküsü”, “Alime”, “Avdan Dağı”, “Ayoğlan”, “Çattılar Ocak Taşını”, “Deveciler”, “Emine’ m Geliyor”, “Enterim Yeşil Olsa”, “Kalenin Ardi Bostan”, “Karabiber”, “Köprüden Gelin Geçer”, “Ömer”, “Şafak Nurlu Elleriyle”, Taşkale’nin Ortasında”, “Deveciler”, “Uyan Safra’ m”, “Halı Türküsü”, “İmarat’ in Taşları”, “Mehmedim” adlı türkülerin söylendiği tespit edilerek, halı dokumacılığı yapan kişilerin hayata geçirdikleri motiflere ve bu motifleri dokurken icra edilen türkülerle yüklemiş oldukları anlamların yaşantıları içerisinde bir bütünlüğe sahip olduğu gözlemlenmiştir. Gözlem, kişisel görüşme ve dokümanların incelenmesi yöntemlerine dayanarak toplanmış olan verileri temel alan bu çalışmada amaç, halı dokurken söylenen türkülerin yöre insanının müzik diliyle duygularını yansıtırma şeklini ortaya koymaktır.

Geçmişten günümüze zengin bir mirasa sahip olan Türk Kültürü, gelenek örf ve adetlerine bağlı bir şekilde kimliklerini yansıtmışlardır. Anadolu insanı türküler maniler, ninniler gibi sözlü ve ezgisel halk kültürü ile kendilerini ifade ederek toplumsal kültür yapılarını ortaya koymuşlardır. Halıcılık ve dokumaya dair zengin bir yer olan Taşkale Mahallesi bu yöresel çeşitliliği müzik kültürü açısından da sergileyerek, bölgenin önem kazanmasında etkili olmuştur. Kültürel mirası oluşturan değerler ve yöresel zenginlikler, bölgenin önem kazanmasında ve kalkınmasında önem taşımaktadır. Geçmişten günümüze kadar devam eden tarihsel ve kültürel birikimlerin yaşatılması, devamlılığının sağlanması ve geleceğe aktarılması, mekân ve zaman açısından sürdürülebilir bir yaklaşımı mümkün kılmaktadır.

Kültürün ve doğal mirasın bölge tanımı üzerinde, ortak kültürel değerlere sahip çıkma duygusunu geliştirme gibi birçok olumlu etkileri olduğu görülmektedir (Dilay, 2021: 744). Sanatsal üretim zaman içerisinde tarihi birikim, yaşanılan iklim, toplumda yaşayan insanların zevk ve kültürü birleşerek geleneksel bir dokuma sanatı ortaya çıkarmıştır.

¹Dr. Öğr. Üyesi Cihan Ünver Çabuk, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, cihanunverkmu.edu.tr

Geleneksel dokuyucular dokuma sanatını doğumdan ölüme kadar hayatın bütün aşamalarında yapmış ve dokuma ürünlerine manevi anlamlarda yüklemişlerdir (Konuk, 2022:1290). Bu anlamlar halı dokuma esnasında dile getirilmiş türkülerin iki kültürel alanında birbiriyle iç içe olduğu düşüncesini oluşturmuştur. Halı dokuyan kişilerin dokuma esnasında söyledikleri türküler tezgah başında söyledikleri türküler gözlemlenmiştir. Bu bölgede “Adalar Türküsü”, “Alime”, “Avdan Dağı”, “Ayoğlan”, “Çattılar Ocak Taşını”, “Deveciler”, “Emine’m Geliyor”, “Enterim Yeşil Olsa”, “Kalenin Ardı Bostan”, “Karabiber”, “Köprüden Gelin Geçer”, “Ömer”, “Şafak Nurlu Elleriyle”, Taşkale’nin Ortasında”, “Deveciler”, “Uyan Safra’m”, “Halı Türküsü”, “İmaret’in Taşları”, “Mehmedim” adlı türkülerle ulaşılmıştır. Üç adet türkünün ise notalarıyla birlikte hikâyelerine ulaşılmıştır. Burada önemli olan halı dokumak kadar o mekândan daha da verim almayı amaçlamak, bazen de dile getiremediği duyguları söyledikleri türkülerin içine yerleştirmektir. Bu türkülerin içerisinde sevgiliye özlem, yas, vatan sevgisi, gibi konuların işlendiği görülmektedir.

Deveciler Türküsü

YÖRESİ
KARAMAN-TAŞKALE KASABASI

KAYNAK KİŞİ
ŞERİFE KİTABALAN

SÜRE : J. 105

DEVECİLER

DERLEME TARİHİ
10.04.1989

DERLEYEN
İSMAIL HACI-ONGUNI

NOTALAYAN : ONGUNI

(SAZ)

DE VE Cİ LER GA TER GA TER

ZİN CİR LE Rİ SU YA BA TER AY RI LİK Ö

LÜM DEN BE TER VER ME BE Nİ DE VE Cİ YE

DEVECİLER GATER GATER
ZİNCİRLERİ SUYA BATER
AYRILIK ÖLÜMDEN BETER
VERME BENİ DEVECİYE

BUBAM DA ÇİFTE GETTİ Mİ
HEYBEDE AZIK BİTTİ Mİ
ANALIK KEYFİN YETTİ Mİ
VERME BENİ DEVECİYE.

DEVECİNİN YÜKÜ ŞEKER
SEHİRDEN SEHİRE ÇEKER
ANASI DUL OĞLU BEKAR
VERME BENİ DEVECİYE

DEVE DEVEYE DİZİLDİ
DİZİMİN BAĞI ÇÖZÜLDÜ
AKLIM KESTİ VERCEKLER
GÖZLERİMDEN KAN SÜZÜLDÜ

GARA ÇADIR ILDIR ILDIR
GARDAŞ DABANCANI DOLDUR
ZALIM ANALIĞI ÖLDÜR
VERME BENİ DEVECİYE

Nota:1¹

Görsel 1. Deveciler Türküsü Notaları

Türkü'nün Hikâyesi

¹ Tekin, Ahmet, Keçeci,Hakkı İsmail, Mehmet, Uğuz, Notalarıyla Karaman Türkü ve Deyişleri, Damla, Ofset,A.Ş,Nisan, 2008, Konya, s.44.

1989'a kadar Taşkale'de sürüler halinde develer bulunmaktadır. Taşkale'nin coğrafi yapısı sebebiyle bu bölge insanı, sap saman, harman ve odunu develerle taşımıştır. Civar köylerden insanlar ise develeriyle Taşkale'ye un öğütmeye gelmektedir. Türkünün içinde işlenen konuda ise deve kervanıyla köye gelenler arasında develeri çeken kişiye deveci denmekte ve bu kişiler Taşkale'ye geldiklerinde köy odalarında misafir edilmektedir. Bu sırada deveci göz koyduğu bir kızı babasından ister, kızın anası ölmüş, babası tekrar evlenmiştir ve kız analık elindedir. Analık kızı zorla deveciyle evlendirince kız bunun üzerine deveci türküsünü dile getirir. Hem isyan eder, hem sitem eder. Türkünün sözlerinde açıkça görülür. (Tekin, Ahmet, Emine,2015:273). Duygularını ve hislerini türkülerle manilerle anlatmaya çalışmış olan yöre insanı doğum, ölüm, evlilik gibi yaşadığı olayları bir yakarış şeklinde de dile getirmektedir.

Türküler, Anadolu insanı ile bütünleşen, özgürlüğün, barışın, hoşgörünün ve sevginin en önemli temel değerlerinden biri olup, bu topraklara ayak basan insanların canlı tarihidir. Anadolu insanını anlamak için, türkülerini anlamak gerekmektedir. Anadolu'ya ait her şey türkülere yansımıştır.(Vural,2011: 399)



Görsel 2. Halı Dokuma Tezgahı (Istar).

Ömer Türküsü

ÖMER ÖMER
(Ağıt/U.H.)

Yöresi :Karaman/Taşkale
Kaynak Kişi :Meryem Tekin

Derleme Tarihi :15.06.1988
Derleyen ve Notaya Alan
Ahmet Tekin (Aşık Ongünü)

Süre : J=46 Serbest

Koyun gelir yatağına,
Arı konar peteğine
Ömer kardeş çadır kurmuş,
Kızıl dağın eteğine

Ömer Ömer bacım Ömer
Alı gelin seni öner.
Nakarat
Yoncalıktan gelir koyun
Emmisinden ölmüş oyun
Kalk gidelim Ömer bacım
Kanlı elbiseni soyun

Gelininin adı Eşe,
Yamçısını sermiş taşa
Jandarmalar nişan almış,
Ağızındaki altın dişe.

Nota:2¹

Görsel 3. Ömer Ömer Ağıdı Notaları

Türkü'nün Hikâyesi

Bu bir ağıt türküsüdür. Ömer'in düğün sırasında vurulduğunu, Ömer'in bir yerde kadılık (kaymakam) vekilliği yaparken bir suç işleyip oradan kaçtığı ve Taşkale'de onu kimsenin bulamayacağını düşünmesi üzerine amcası tarafından ihbar edilmiş ve düğün günü jandarmalar tarafından Ömer'e ağızından ateş edilerek öldürülmüştür (Ahmet, Emine, Tekin, 2015:264). Türkünün içerisinde Ömer'in ağızındaki altın dişe de vurgu yapılmaktadır. Türküyü söyleyen kadınların daha çok gelin oldukları zamanda bu türküyü söyledikleri ve Ömer'in eşi olan geline olan üzüntülerini halı dokurken gözyaşı dökerek söylediklerini ifade etmişlerdir (K.K. Cemile Yılmaz).

¹Ahmet, Emine Tekin, "Harman Karaman Türküleri", İtalik Yayınları, Ankara, 2015,s.249.

Halı Türküsü

HALI TÜRKÜSÜ

YÖRESİ
KARAMAN-TAŞKALE KASABASI
KAYNAK KİŞİ : ONGUNI
SÜRE : 96

DERLEME TARİHİ
10.03.1989
DERLEYEN VE NOTALAYAN
EMİNE TEKİN (GÜLENAY)

OR TAS YA DAN DÜS TÜK
YO LA HA LI DO KU YA DO
KU YA AY RIL DI KON
SE KIZ KO LA HA LI DO KU
YA DO KU YA

ORTASYA'DAN DÜSTÜK YOLA HALI DOKUYA DOKUYA
AYRILDIK ONSEKİZ KOLA HALI DOKUYA DOKUYA
ŞAFAK ATAR UYANIRIZ AL GUŞAĞI DOLANIRIZ
GARA ŞALVAR GEYİNİRİZ HALI DOKUYA DOKUYA
MURADIMIZDIR ALIMIZ KIZILLAR KÖYÜ BELİMİZ
YORULUR KALKMAZ KOLUMUZ HALI DOKUYA DOKUYA
KOYUNDAN KIRKTIK GETİRDİK OBA DA KIRMAN EĞİRDİK
OT KÖKÜNDEN İP BATIRDIK HALI DOKUYA DOKUYA
İSTARA AL BİZ ASILIR SINDIYLA DUMAN KESİLİR
BULGUR SAHİNİ ESİLİR HALI DOKUYA DOKUYA
OCAĞIMIZ TÜTER GİDER CEHİZİMİZ YETER GİDER
ÖMÜRÜMÜZ BİTER GİDER HALI DOKUYA DOKUYA

Nota:3¹

Görsel 4. Halı Türküsü Notaları

Türkü'nün Hikayesi

Taşkale halkı koyununu, sütünü peynirini elde ettiği gibi yününü eğirmiş, ip yapmış, ot köklerinden boyalar yapmış ve bu boyalı iplerle çeyizlerine halılar dokumuştur. Halı dokumaya uğurlu sayılan perşembe günü başlanılmakta ve halı çözülürken evin baca ve penceresine kırmızı bir bez asılmaktadır. Ocakta mısır veya bulgur pişirilirken pişirilen ateşin dumanı ile halı makas ile kesilir ve halı dokumaya bu şekilde başlanmaktadır (Ahmet, Emine, Tekin, 2015:271). Halı dokurken en çok söylediği türkülerin başında halı türküsünün olduğunu çoğu zaman toplu şekilde icra ettiklerini dile getirmiştir (K.K. Mevlüde Eryiğit). Türküler bir toplumun gelenek görenekleriyle yaşama biçimidir. Halı dokurken söylenen Türkülerin içinde kadınların dilden dile nesilden nesile birbirleriyle söyledikleri, yaşadıkları zamana ışık tuttukları, kültürel bir mirasın köprüsü olarak kültürümüze yön vermişlerdir. Halı dokurken söylenen türkülerin aslında bir Taşkale kadınının tüm yaşantısı olduğunu görmekteyiz. Çoğu kadının ömrü halı ile başlayıp halı ile bitmektedir. Bu dörtlükte bu sözlere açıklık getirmektedir.

Ocağımız tüter gider,
Cehizimiz yeter gider,

¹Tekin, Ahmet, Keçeci, Hakkı İsmail, Mehmet, Uğuz, Notalarıyla Karaman Türkü ve Deyişleri, Damla, Ofset, A.Ş., Nisan, 2008, Konya, s.81

Ömrümüz biter gider,
Halı dokuya dokuya. (Ahmet, Emine, Tekin, 2015:272).



Görsel 5. Halı Dokuyan Kadın

Sonuç

Bölgede yapılan araştırma kapsamında halı dokuyan kadınların kendi aralarında hem zaman geçirmek hem de iç dünyalarını yansıtmak için bulundukları ortamda türküler söylemişlerdir. Kaynak kişilerden alınan bilgiye göre söylenen türkülerin çoğunun bir hikayesi olduğunu ifade etmişlerdir. Özellikle zor motifleri dokuma esnasında hüznün, keder ve yas içeren türküler söylendiği, zemin dokunurken de neşeli ve eğlenceli türküler söylendiği tespit edilmiştir. Yaş ortalaması yüksek olan kadınların bölgedeki Türk Müziği kültür örneklerini daha fazla hakim olduğu ve bir sonraki kuşağa bilgi ve deneyimlerini aktardıklarını ifade etmişlerdir. Halı dokumacılığı yapan kişilerin hayata geçirdikleri motiflere ve bu motifleri dokurken icra edilen türkülerle yüklemiş oldukları anlamların yaşantıları içerisinde bir bütünlüğe sahip olduğu gözlemlenmiştir. Gözlem, kişisel görüşme ve dokümanların incelenmesi yöntemlerine dayanarak toplanmış olan verileri temel alan bu çalışmada amaç, halı dokurken söylenen türkülerin yöre insanının müzik diliyle duygularını yansıtırma şeklini ortaya koymaktır.

Kaynakça

- Ahmet, Emine Tekin, “Harman Karaman Türküleri”, İtalik Yayınları, Ankara, 2015.
- Feyzan Göher Vural, “*Türk Kültürünün Aynası Türküler*”, e-Journal of New World Sciences Academy FineArts, s. 397-411.
- Dilay, Seda (2021). Karaman Kültürel Miras Değerleri ve Taşkale’nin Bölgesel Kalkınmadaki Yeri. Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi, 31, s 735-745.
- Konuk, Mustafa. (2022). “Koraş Mahallesinde Unutulmaya Yüz Tutan Dokuma Kültürü”, SDÜ ART-E, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Cilt 15, s.1286-1305.
- Tekin, Ahmet, Keçeci, Hakkı İsmail, Mehmet, Uğuz, Notalarıyla Karaman Türkü ve Deyişleri, Damla, Ofset, A.Ş, Nisan, 2008, Konya, s.44.

Kaynak Kişiler:

- Mevlûde Eryiğit, 62 yaşında, Karaman, 2023.
- Cemile Yılmaz, 70 yaşında, Karaman, 2023.

Uşak Halı Dokuma Sanatının Gelişiminde Kadınların Rollerini Üzerine Bir Değerlendirme

Habibe Ceren DAĞDEVİREN¹

Giriş

Uşak İli, İç Ege bölgesinde olup M.Ö. 3000 yılından itibaren birçok devletin ve kültürün geçiş bölgesi olmuştur. İl yıllıklarında Uşak ilinin İç Batı Anadolu eşiğinde olduğu yazılıdır. Öyle ki bölge Batı Ege'nin alçak ovalarından İç Anadolu yaylasına geçiş basamağı gibidir.² Evliya Çelebi seyahatnamesinde bölgenin adının "Uşşak" olduğunu belirtmektedir.

Kelime olarak; aşıklar, aşıklar diyarı anlamına gelmektedir. *"Bu şehrin bağ ve bahçesi çoktur. Suyu ve havasının letafetinden mahbub ve mahbubesine sınır olmadığından aşıkları çoktur. Onun için uşşak (aşıklar) şehri derler. Mahbublan aşık perestlerdir. Gerçekten bu şehre bir yabancı kimse gelip bir iki gün misafir olsa elbette aşık olur. Hatta hakir duhter-i reze asma kızı, şarap muhtela olup onunla gam def ederdik."* şeklinde ifade etmiştir.³

İnançların, geleneklerin, düşüncelerin oluşturduğu manevi kültürle ve bu birikimlerle ortaya konan her türlü uygulamalar ve pratikler toplumların kültürel kimliğini oluşturmaktadır.⁴ Dokuma sanatı da kültürel kimliği yansıtsan en önemli unsurlardan birisidir. Genellikle hayvancılıkla uğraşan ve göçebe yaşam süren Türkler ihtiyaçlarına göre de dokuma yaparak yaşamlarını sürdürmüşlerdir.⁵ Göçebe bir toplum olan ve hayvancılıkla uğraşan Türklerin günlük yaşamında halı, kilim ve diğer dokuma sanatı ürünleri vazgeçilemez bir yere sahip olmuştur. Orta Asya'da göçebe Türkler öncülüğünde başlayan dokuma sanatı daha sonraki dönemlerde Türk toplumlarla birlikte başka coğrafyalara ve özellikle Anadolu'ya ulaşmıştır. Türkler Anadolu'ya göç ederken inançlarını, değerlerini, örf ve adetlerini aynı zamanda el sanatlarını da taşımışlardır. Öyle ki Türklerin ve Türkiye'nin tarihi, ekonomik ve sosyal yapısı, Anadolu halkının iç dünyasındaki yaratıcılığı ve güzellikleri dokunan halılara ve diğer ürünlerin renklerine, motiflerine ve desenlerine yansımıştır.⁶

¹ Dr., CDagdeviren90@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0473-7726.

² Ertuğrul Taylan, *Uşak İli*, Ankara, 2007, s. 7.; Mustafa Akgün, *Uşak Hikayeleri*, Akgün Yayınları, Ankara, 2009, s.167.

³ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*, 9. Kitap- Cilt:1., Hazırlayan: Seyit Ali Kahraman, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011, s.42-43.

⁴ Ayşe Koyuncu Okca, "Geleneksel Dokumalarda Kadın" *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı:54, 2016, s.13-14.

⁵ Mustafa Konuk, "Koraş Mahallesinde Unutulmaya Yüz Tutan Dokuma Kültürü," *Art-e Sanat Dergisi*, Cilt-Sayı:15-30, 2022, s.1288.

⁶ Doğan Kuban, *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Ana Hatları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, s. 126.; Ali Rıza Ercan- Adem Kaderli. "Türk El Halılarının Tasarım, Üretim, Kalite ve Pazarlama Organizasyonu", *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1998, s.121.; Özlem Öztoksoy-İbrahim Yıldırım, "Uşak Halı ve Kilimlerinin Tarihi Gelişimi Üzerine Başbakanlık Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında Bir İnceleme", 21. *Yüzyılın Eşiğinde Uşak Sempozyumu*, Cilt:1., Uşaklılar Eğitim ve Kültür Vakfı Yayınları, No:2, İstanbul, 2009, s.489.

Halı, yere yaymak ve duvarları kaplamak için düğümler ile başlayarak yün, pamuk ya da ipek iplikten üretilen yaygıdır. Düğümlü halı kullanışlı bir ihtiyaç maddesi olmakla birlikte desenleriyle dokunduğu devrin sanat özelliklerini yansıttığı için MÖ dönemlerden itibaren önemli bir sanat eseri olmuştur. Türk halı sanatı da Türk tarihinin akışı içinde şekillenmiştir. İlk defa Orta Asya'da Altaylarda V. Pazırık Kurganı'nda buzullar içinde bulunan en eski halı olduğu kabul edilen halı inceliği, kalitesi ve motiflerinin zenginliğiyle dikkat çeker. Bu halı Rus arkeolog Rudenko tarafından M.Ö. V. yüzyıllarda tarihlendirilirken daha sonra yapılan çalışmalarda bulunan bu halının M.Ö. III. ve II. yüzyıllara ait olduğu ifade edilmiştir. Nitekim halıcılık tarihinde geniş yer tutan Türk Halıları değişik zamanlarda farklı üslup, renk, malzeme ve desen özellikleriyle kendini göstermektedir. Pazırık Halısı ile başlayan halı sanatı Selçuklularda kufi yazılı bordürler ve geometrik motiflerle devam etmiş, daha sonra hayvan figürleri yerine sekizgen şekiller, dikdörtgen baklavalılar, yıldızlar ve daha yumuşak hatlara sahip kufi yazıların olduğu asmalı halılar ortaya çıkmıştır.¹

Bir el sanatı olarak halıcılık, Uşak'a Orta Asya'dan göçüp gelen Yörükler tarafından getirilmiştir. Murat Dağı ve Ahır Dağı yaylalarıyla Manisa ve Aydın kışlakları arasında yaylak ve kışlak hayatı yasayan Kaçar, Karakeçili, Kızılkeçili, Tekeli, Kınıklı gibi oymaklar aracılığıyla halıcılık başlamış ve gelişmiştir. Uşak Halıları XVI. ve XVII. yüzyılda Türk halıcılığın en güzel örneklerini vermiştir.²

Atalay, Uşak Halıcılığının gelişimini dört devre halinde incelemiştir. Birinci devresi, Uşak'ta halıcılığın başladığı XIV. yüzyıldan önceki devredir. Bu devrede Selçuklu sanatının özellikleri görülmektedir. Nakış unsuru olarak köşeli hendese şekilleri kullanılmıştır. Renkleri kırmızı, siyah, lacivert ve beyazdır. Birbirinden bağımsız olan küçük madalyonlar ve yıldızlar, halıların orta zemininde kullanılmıştır. Bu dönemin halılarında hendese motif şekilleri kullanılmıştır. Dönemin Uşak Halıları yün malzeme kullanılarak yapılmıştır. İpliklerin boyanmasında kullanılan çiçek, kök, ot, yaprak, tohum ve kabuk gibi maddeler ise doğal ortamından alınmıştır. İkinci devresi ise XVI. yüzyılda Uşak Halılarının ticari bir ürüne dönüşmeye başladığı dönemdir. Bu dönemin halılarında eski Uşak Halılarının yapım özellikleri muhafaza edilmiştir. Büyük ebatlarda dokunan halılar gerek İstanbul'da ki camilere gerekse Avrupa'da bulunan sarayları döşemek amacıyla satın alınmıştır. Bu dönemde dokunan halılar Uşak'tan develere yüklenip İzmir limanına ulaştırılmış, oradan da Avrupa ülkelerine ihraç edilmiştir. Anadolu'ya gelen Avrupalı ressamaların tablolarında Uşak Halılarını kullanmaları sonucunda Uşak Halıları, XVI. yüzyılda Avrupa'da tanınmaya başlanmıştır. Böylece Avrupalıların bu halılara ilgisi başlamıştır. Uşak Halıları, Avrupalı ressamaların tablolarında çok fazla yer aldığı için kaynaklarda halılar, bu ressamaların adlarıyla anılmaktadır. Örneğin;

¹ Candan Akpınar, "XVI-XVII Yüzyıl Geleneksel Uşak Halılarının Tasarım Açısından İncelenmesi", *21. Yüzyılın Eşiğinde Uşak Sempozyumu*, C.I., Uşaklılar Eğitim ve Kültür Vakfı Yayınları, No:2, İstanbul, 2009, s. 518.

*Arap yazısının düz ve köşeli çizgilerle yazılan eski bir biçimi veya İslamiyet'in ilk yüzyıllarında Nebati Alfabeti'nin değişmesiyle oluşan; dik, sert, köşeli bir yazı türü olarak tanımlanır. Arapça hat sanatında yaygın olarak kullanılan bir yazı türüdür.

² Besim, Atalay, *Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1967, 21-22; Gonca Samuk, "Uşak Halılarının Dünü ve Bugünü", *Türk Dünyası Araştırmaları*, Sayı: 32, 1984, s. 110-111. SS107-133.; Ömer Demiroğlu, *16. ve 17. Yüzyıl Uşak Halılarında Sarı Rengın Önemi*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Uzmanlık Tezi, İstanbul, 2023, s.50-51.; Erdoğan Solak, *XX. Yüzyıl Uşak*, Uşak Valiliği İl Özel İdaresi ve Uşak Merkez Köylerine Hizmet Götürme Birliği Yayınları, No:1, Uşak, 2002, s.116.

Holbein adıyla anılan ve Alman ressam Hans Holbein'in tablolarında görülen halıların ilk iki grubu Uşak çevresinde üretilen halılara aittir. Holbein'in tablolarında görülen birinci grup halılar, Orta Asya'dan beri süregelen bir geleneği yansıtmaktadır. Bu halılarda zemin süslemesi sırasında zemin karelere bölünerek, karelerin içine sekizgenler ve eşkenar dörtgen yerleştirilir.¹

Uşak Halıcılığının üçüncü devresi XVIII. yüzyıl başlarında başlar. Bu dönemin en önemli özelliği hendese şekillerinin bazı halılarda büsbütün kaybolması ve azalmış olmasıdır. Bu dönem halılarında çiçek, yaprak gibi motifler figürler yer almış ve renkler çoğalmıştır. Bu dönemde halı satışları Hollanda ve İngiltere dışında Almanya, Avusturya ve İtalya'ya başlamıştır.²

Uşak Halıcılığında altın devre ise XVIII. yüzyılın sonlarından itibaren başlayarak XIX. yüzyıl boyunca devam etmiştir. Ancak ticari yönden altın devrini yaşayan Uşak Halıları diğer taraftan geleneksel özelliklerini kaybetmeye başlamıştır. Öyle ki bu dönemde hiç halıcılıkla uğraşmamış olan bölgelerde halı dokuma işine başlamışlardır.³

Uşaklı Kadınların Halı Dokuma Sanatının Gelişime Katkıları ve Tarak İsyanı'ndaki Roller

Halı dokuma işini yapanlar genellikle Uşak bölgesinde ki kadınlardır. Halı dokuyan kadınlar, halı dokumanın dışında ailesiyle de ilgilenmek durumunda olduğu için devamlı olarak çalışma halinde olmuşlardır. Yeni yetişen bir kız çocuğu usta kadınlara çırak olarak verilmiş böylece kız sanat öğrenip, çeyizini hazırlamış aynı zamanda da para kazanmıştır. Halı dokuma işi çok yorucu ve yıpratıcı bir iştir. Sanayileşmenin gelişimi tamamlanana kadar Uşak'ta hemen hemen her evde bir halı dokuma tezgâhı olmuştur. Kadınlar evlerinin ekonomik olarak ihtiyaçlarını karşılamak ve kızlarının çeyizini hazırlamak amacıyla halı dokumuşlardır. Bu geleneksel dokumalar, dokuyucunun ya kendi çeyizi için ya kızının çeyizi için ya da ailede kullanılmak üzere dokunmuştur. Halılar, bazen anneden kıza geçen örneklerle bakılarak dokunmaktadır. Bu örnek dokumalar normal bir dokuma kompozisyonu göstermeyip o yörede geçerli ifadelerin değişik renkleri denenerek yan yana dokunan bir katalog gibidir. Dokuyucular bu örnek dokumaları kullanarak değişik kompozisyonlar oluşturabilirlerdi. Başlangıçta bu amaçlar için yapılan halıcılık daha sonra ticaret amaçlı bir üretim haline dönüşmüştür. Dokumalar evde sadece kadınlar tarafından yapılmıştır. Kadınlar da aile ekonomisine halı dokuyarak katkıda bulunmuşlardır. Dokuma ustası olan kadınlar, kendi zevklerini dokudukları eserlere yansıtmışlardır.⁴

Uşaklı kadınlar kuşaklar boyunca halı dokumuşlardır. Her ev kendi günlük ihtiyaçlarını karşılamak üzere halı dokumuşlardır. Bu dokumalarda her zaman yün malzeme ve doğal boyalar ile renklendirilmiş iplerden kullanmışlardır. Boya malzemeleri yaz aylarında toplanan

¹ Atalay, age., s. 37-40, Onur Tülemiş, *Uşak Halk Kültürü Tanıtım Rehberi*, Gülermat Matbaası, Uşak, 1999, s. 38.; Samuk, age., s.111.; Oktay Aslanapa, *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1987., s.103-107.; İ. Çetin Aytaç, "Değişim Süreci İçinde Uşak Halıları", 21. Yüzyılın Eşiğinde Uşak Sempozyumu, Cilt: 1., Uşaklılar Eğitim ve Kültür Vakfı Yayınları, No:2, İstanbul, 2009, s.499-500.

² Atalay, age., s. 41-42.

³ Atalay, age., s. 43-44.

⁴ Atalay, age., s.69-70.

bitkilerin çiçek, ot, kök, tohum, kabuk gibi bölümlerinin çeşitli geleneksel işlemlerden geçirilmesiyle elde edilmiştir. Bu işlemler sonucunda Uşak halı, kilim ve diğer düz dokuma yaygılarda kullanılan renkler bu şekilde elde edilmiştir. Boyama işindeki ustalık gibi Türk kadınları, dokumalarda kullandıkları nakışlarda da ustadır. Dokuma ustası olan kadın, kendi zevkini dokuduğu eserine yansıtmıştır. Bu dönemde Uşak'ta dokunan halılar sadece ev halkının geçim sıkıntısı yaşadığı dönemlerde satılmıştır. Dokuz Sele köprüsü üzerinde kurulan ve öğle vaktine kadar devam eden halı pazarında satışı yapılmıştır. Buna göre Uşak'ta halı dokumacılığının XVI. yüzyıldan itibaren ticari boyuta ulaştığını, ülke içinde ve ülke dışında aranılan sanat eserleri haline geldiğini söylemek mümkündür.¹

1909 yılında Uşak'a elektrik gelmeden önce halıcı kadınların ilikman (.....) dedikleri bir çeşit idare kandilinin alınlarına bağlayıp bu gerecin içinde mum yakarak halı dokudukları anlatılır.²

Bülbülüm şakı beni
Mektubum oku beni
Aşkından oldum yumak
Haliya doku beni

Halıyım doku beni
Destanım oku beni
Gül yanağın üstüne
Vuruve yakı beni

Halı dokurum halı
Dezgaha ip sarılı
Gönder ana düyüne,
Yarım görmez daralı.

Halı kesdim gücü kaldı,
Alt yanında ucu galdı,

Ben sevdim el aldı,
Yüreğimde acı kaldı.

Yukarıda verilen mani, İlkay Talu ve Sadık Uşaklıgil'in "*Tarih Boyunca Uşak Halısı*" isimli kitabının önsözünde halı dokunurken söylenen mani örneklerinde bir tanesidir.³

Uşak'ta dokunacak olan halıların iplikleri ellerde hazırlanmaktadır. Kiran, çıkırık gibi aletlerle hazırlanan iplikler düzgün olmayıp yumruların oluşmasına ve iyi taranmamasına yol açıyordu.⁴ XIX. yüzyılın son çeyreğinde Uşak'ta yün ipliklerinin imalatı için fabrikalar açılmıştır. Uşak'ın büyük halı tüccarlarından Tiritoğlu Mehmet Paşa, Hamzade Hacı Hüseyin,

¹ Atalay, age., s. 22-23.; Aytaç, age., s.498-499.; *Cumhuriyetin 50. Yılında Uşak İl Yıllığı* 1973, s.194.

² Atalay, age., s. 44.

³ İlkay Talu-Sadık Uşaklıgil, *Tarih Boyunca Uşak Halısı*, Uşak Belediyesi Kültür Yayınları, Konya, 2023.

⁴ Sadiye Tutsak, "Osmanlı Devleti'nin Son Dönemlerinde Uşak'ta Halıcılık ve Tarak İsyanı", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3., 1999, s.69.

Hacı Gedikzade ve Hacı Mustafa Efendiler halı ipliği ve şayak dokumak üzere 1898 yılında fabrika kurdular. 1902 yılında Yılcıazadeler ve Bacakzadeler iplik fabrikası kurdular. 1905 yılında da Bıçakzade Biraderler ve Mehmet Zeki Kumpanyası açıldı. Bu fabrikaların kurulması halı ipi yapan köylüleri ve Yörükleri zor durumda bıraktı. Fabrikaların kazançlarını çekemeyen kasaba eşrafı halkı fabrikalara karşı kışkırtmaya başladı.¹ Bu durum zaman içinde üretim konusunda sorunlar oluşturmaya başlamıştır.

Fabrikaların açılmasına da halı ipi yapan köylüler fabrikaların kapatılmasını istemişlerdi. İplik üreten uşaklılar fabrikaların üretiminden dolayı zarara uğramışlardı. Uşak çarşısında toplanan Müslüman- gayrimüslim karışık çoğunluğu el ipi eğircisi olan 1500-2000 kadar kadın 1908 yılında zararı olacak gibi görünen bir protesto yürüyüşüne başladılar. Elde eğrilmiş yün iplik sağlayarak geçinen yakın köylerin kadınlarının başlattıkları bu yürüyüş haklı sebeplerle başlamış gözükse de şiddetli olaylara neden olmuştur. Kadınlar, kirmanları ve çıkırıkları havaya kaldırarak yürümüşlerdi. Kısa sürede olay daha farklı boyutlara ulaşmıştır. Halk fabrikalara saldırmış ve fabrikalar kullanılamaz hale gelmiştir. Yün ve halı ipliği imal eden fabrikalara tarak adı verildiği için bu olaya Tarak Yağması ya da Tarak İsyanı adı verilmiştir. Türkiye iktisat tarihinde ilk makine kırma eylemi olarak geçmiştir. XX. Yüzyılın başlarından itibaren Uşak'ta halıcılık önemli bir darbe yemiştir.²

Dokuma Ustası Yaşar Çomuk İle 08.11.2023 Tarihinde Yapılan Röportaj

1928 doğumlu olan Yaşar Çomuk, kendi evinde tezgahında halı dokuyan, yanında çalışanları olan ve yaşadığı döneme ışık tutan bir değer. Verdiği bilgiler Uşak'ta halı dokumacılığında kadınların ne kadar aktif olduğunu kanıtlar niteliktedir.

- *Yaşar Hanım dokuma serüvenini bizlere anlatır mısınız?*

- *Tabi ki...*

- *Sizi dinliyorum...*

- *“Anam halı ustasıydı. Ben de bir evin bir kızıydım. İlkokulu 3. Sınıfa kadar okudum. Çocukluğumdan hatırladığım şeylerden biri sınıf arkadaşımın fabrikada çalışan babama yemek götürürken Atatürk'ün öldüğünü duyduk. Ağlayarak babamın yanına vardık. Çok üzülmüştük.*

Ben 14 yaşında gelin oldum. İmam nikâhıyla evlendik. Keçi kılı eğirdim, tezgahlarda dokudum. Hiç öğrenmek istemedim halı dokumasını, ama anam halı dokumayı bana öğretmek istedi. Anam “Kızım dünyaya kızıl kızıl bir şeyler yağar, bir bakmışın sabah idare olamamışın. Gel öğren, karnında dursun.” dedi. Öylelikle öğrendim bu işi. Çoluk çocuk olduktan sonra idare olamadık. Anamın dediğine geldim. Böyle olunca da halı dokuyarak para kazanmaya başladım. Anamın sayesinde öğrendiğim halı dokuma sayesinde geçindim. Halı dokudukça para kazandım. Oturduğumuz evin yerini aldım babam yardım etti. 40 yaşında da dul kaldım. 7 tane evladımı dokuduğum halılardan kazandığım parayla evlendirdim. Kızlarıma da halı dokumasını öğrettim ama onlar halı dokuyarak para kazanmadılar. Evlatlarım çok şükür ki hayırlı çıktılar. Neden? Anadan... Ana evlatlarına örnek olacak... Şimdi çocuk büyütmede zor...

¹ Tutsak, age., s.69.; Atalay, age., s.46., Solak, age., s.119.

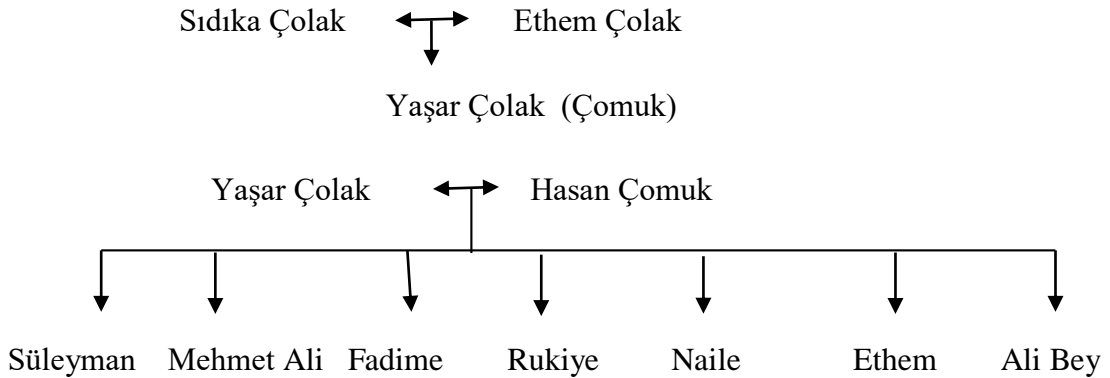
² Talu-Uşaklıgil, age., s.69-70.; Solak, age., s.119.

Tek geçim kaynağım halı dokumaktı. Dokuduğumuz halılar Konya'ya giderdi. Burada alıcı dedeler olurdu. Halı dokuyan evlere müşterileri getirirlerdi öylece halılar satılırdı. Halı dokumak çok zordu ama geçim sağlamak için dokuma yapmak lazımdı. 20 tane çırağım vardı. Hepsine halı dokumasını öğrettim. Mahalledeki tüm genç kızlara ben halı dokumasını öğrettim. Bir çift halıyı gayret ederek gece gündüz 1 haftada dokurduk.

Eskiden halıları kapının önünde dokurduk. Kar yağardı, karın altında halı dokurduk. 4 gözlü bir evim vardı. Kazandığım parayla bir göz oda daha yaptık. Oraya tezgahı taşıdık. 2 tane tezgahım vardı arka arkaya. Ben başlarında olurdum kızlar halıları dokurdu. Gelin olan giderdi. Başka biri gelirdi. Haftalık paralarını alırlardı. Ne kadar dokurlarsa o kadar para alırlardı. Mahallede hep halı vardı. Herkesin evinde birer tezgah olurdu. Evlerine kendi halılarını dokurlardı. Kadınlar fabrikaya gitmezdi. Halı dokuyarak idare olurduk.

Koca demirler vardır. Onları yere çakarsın iplikleri dökersin gider gelirsın çözölmeyecek şekilde zincir gibi yapılır. Sızgıları (direkler) vardı aynı motifleri yapardık. Sayısına göre yapılır. Koca kazanım vardı. Orada iplikleri boyardım. Bulaşığım varsa bulaşığımı yıkardım yemek olacaksa yemeğimi yapardım acele acele. Ondan sonra gene geçerdik halının başına. Salonuma yayardık, silerdik, süpürürdük, temizlerdik, dürerdik sonra gelir alırlardı.”¹ İfadeleriyle halı dokuma geçmişini anlatmıştır.

Yaşar Çolak (Çomuk) Soy Ağacı



Fotoğraf 1. Dokuma Ustası Yaşar Çomuk



Fotoğraf 2. Yıldızlı Uşak Paspas Örneği

¹ Yaşar Çomuk, 08.11.2023. Tarihinde Yapılan Röportaj

Dokur Evi Müdürü Ayşe Ceran İle 23.11.2023 Tarihinde Yapılan Röportaj

Dokur evi müdürü Ayşe Ceran'dan günümüzde halı dokuma sanatının kuşaklara aktarılmaya devam etmesi ve yok olmaması adına Uşak Belediyesi'nin destekleriyle yapılan çalışmalar ve yeni projelerle ilgili bilgiler aldık. Ayşe Ceran, Uşaklı kadınların kuşaklardır süren gelen emeğinden ve çalışkanlığından bahsederek uzun yıllar edindiği tecrübelerini ve gözlemlerini bizimle paylaştı.

- Ayşe Hanım bizlere dokuma serüvenini bizlere anlatır mısınız?
- Sizi dinliyorum...

“Tekstil Yüksek Mühendisi olarak göreve başladım. Yaklaşık 12 yıldır dokur evinden görev almaktayım. Geldiğim günden bu yana hem dokur evi sorumluluğunu hem de desinatörlüğünü yapıyorum. Gerekli idare işlerini yürütmekteyim. 20 tane dokuyucumuz var. Dokur evimizin hemen yan tarafında bir dikiş atölyesi kuruldu. Uşak halı ve kilimlerini deri ile buluşturarak bu yeni bir projeyi uygulamaya geçirdik. Bu projenin nezninde Uşak'ta dokunan halı ve kilimlerden deriyle kol ve el çantaları, cüzdanlar ve kemerler ürettik. Orada da 10 tane çalışanımız var. Uşak şehrinin kültürel değerlerini yaşatarak yeni projelerle şehre katkı sunmak bizim için çok önemlidir.

Edindiğim tecrübeler ve gözlemlerim şehirde kadınlar ve onların çalışmaları ön plana çıkmamış. Çünkü onların çalışmaları eşleri, babaları ya da ağabeyleri tarafından değersiz görülmüş. 17 yıldır bu şehirde yaşıyorum. Tecrübelerime dayanarak söylüyorum Uşak'ta hemen hemen her alanda kadın işçi çalışıyor. Burada çalışan dokuyucularda en az 10 yıldır dokuma işiyle uğraşıyorlar. Öyle ki Uşaklı olup da halı dokumayan kadın yok. Kadınlar, annelerinden, teyzelerinden, anneannelerinden ve babaannelerinden halı dokumayı öğrenmişler. Halı dokurlarken büyükleri tarafından yanlarına oturtulup kızlara “ben desenini koydum şurayı da sen doldur, ipini al götür sende yap” denerek öğretilmiş. Öncelikle mecburiyetten sonrasında ise ekonomik kazanca dönüşmüş ve aynı zamanda sosyal hayatları da şekillendiren önemli bir uğraş ve iş halini gelmiş.

Hayvancılıkla başlayan bu alan aslında bize Uşaklıların özellikle kadınların ne kadar çalışkan olduğunu da gösteriyor. Bu kırılan yünler eğrilmiş, bitkiler boyaya çevrilmiş o boya ile ipler boyanmış desen oluşturulmuş ve doğa da görülen hemen hemen her şey desen olarak çizilmiş ya da çizilmeye çalışılmış. Türk kırmızısı, ördekbaşı yeşili bu bölgeye has renkler. Bu renkler tarlada çapasını yaparken çocuğu sallarken kadın tarafından bulunuyor. O bitkiyi nasıl kullanması gerektiğini deneyerek bulan yine kadın. Neticede bunun için bir zaman harcanması gerekiyor. Çözgü dökmek (halını iskeletini oluşturan yapı) ve çapraz dökmeyi, çubuğun üstünde dökmeyi sabırla döken ve bunu uygulamaya koyan kadındır.

Dokur evinde çalışan kadınlarımız 08.00- 08.30'da başlayıp 17.00-17.30'a belirlenen dokuma sıralarını doldurana kadar devam ederler. Bir metre kare halı yaklaşık 15 iş gününde dokunur bir kişi tarafından dokunuyor.”¹ şeklinde ifade etmiştir.

¹ Ayşe Ceran, 23.11.2023. Tarihinde Yapılan Röportaj



Fotoğraf 3. Dokur Evi



Fotoğraf 4. Halı Dokuma Tezgahı ve İpler



Fotoğraf 5. Dokur Evinden Görünüm



Fotoğraf 6. Dokuma Yapan Kadınlar



Fotoğraf 7: Dokur Evinden Görünüm



Fotoğraf 8: Dokur Evinden Görünüm

Sonuç

Uşak Halıları, Türk halıcılığın en güzel örneklerinden olup Türk halıcılık sanatı tarihinde başlı başına özel ve benzeri bulunmayan bir yere sahiptir. XVI. ve XVII.

yüzyıllarından itibaren ekonomik değeri kazanan halılar bu yüzyıllara kadar üretimleri küçük bir ev ekonomisi unsuru olarak devam etmiştir.

Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan dokuma sanatında kadının rolü yadsınamaz. Nitekim Uşak Halılarının dokunmasında kadınlar her zaman başrolde olmuşlardır. Çünkü dokuma işini yapanlar genellikle kadınlardır. Sanayileşmenin gelişimi tamamlanana kadar Uşak'ta hemen hemen her evde bir halı dokuma tezgâhı olmuştur. Kadınlar başlangıçta kendi evlerinin ihtiyaçlarını karşılamak ve kızlarının çeyizini hazırlamak amacıyla halı dokumuşlardır. Başlangıçta bu amaçlar için yapılan halıcılık daha sonra ticaret amaçlı bir üretim haline dönüşmüştür. Kadınlar da aile ekonomisine halı dokuyarak katkıda bulunmuşlardır. Öyle ki küçük yaştan itibaren halı dokumasını öğrendiklerinden bu durum kadınları halı dokumacılığında usta haline getirmiştir. Dokuma ustası olan kadınlar, kendi zevklerini dokudukları eserlere yansıtmışlardır. Kadınlar, spesifik değerlendirildiğinde kendi ev ekonomilerine katkı sağlarken genel bir değerlendirme yapıldığında kültürel süreçte halı sanatının gelişiminde, gelecek kuşaklara aktarılmasında oldukça önemli bir aracı konumundadırlar. Araştırma kapsamında ulaşılan halıların kalite değerlerinin 35X50 olduğu ve dokumalarda kullanılan ipliklerin 2,5 numara iplik olduğu tespit edilmiştir. Geleneksel olarak yaygı ve seccade ebatlarında dokumalar yapılmaktadırlar. Günümüzde talepler doğrultusunda farklı kalite ve türlerde dokumalarında yapıldığı görülmüştür.

Gerçekleştirilen röportajlar ışığında Uşaklı kadınların Uşak halılarının dokunmasında ve günümüze ulaşmasında katkıları tartışılmaz bir gerçek olduğu görülmektedir. Nitekim Yaşar Hanım'ın ifadelerinden de anlaşılacağı üzere kadınlar için halı dokumak ev ekonomisi için önemli olup aynı zamanda kadınların para kazanabildiği iş kollarının ilk sırada bulunan bir alandır. Yaşar Hanım, eşinin vefatından sonra halı dokuyarak geçimini sağlamış ve 7 çocuğunu dokuduğu halıları satarak kazandığı parayla büyümüştür. Aynı zamanda yanında bulunan çalışanlarına hem halı dokumasını öğretmiş hem de onların halı dokuyarak para kazanmasını sağlamıştır.

Ayşe Hanım ise günümüzde halı dokumacılığının devamlılığına, yeni projelerle kadınların ekonomik ve sosyal hayatta görünür hale gelmeye devam etmelerine katkı sağlayarak Uşak Halı dokumacılığında kadınların emeğini gözler önüne sermiştir. Ayşe Hanım'ın tecrübeleri gösteriyor ki Uşaklı olup da halı dokumasını bilmeyen kadınlar hiç olmamıştır. Nitekim Dokur Evi'nde çalışan kadınların dokumayı büyüklerinde öğrendikleri varsayıldığında bu kültürel unsur asırlardır bu birikimle günümüze ulaşmıştır.

Sonuç olarak Uşak Halıları özelde Uşak şehir kültürünü genelde ise Anadolu'nun çehresini, birikimini ve farklılığını yansıtan, Uşaklı kadınların el emeği ve göz nuru olarak dokunmaya devam etmiş ve devam edecek kültürel bir mirastır.

Kaynakça

AKGÜN, Mustafa. *Uşak Hikayeleri*, Akgün Yayınları, Ankara, 2009.

AKPINAR, Candan. "XVI-XVII Yüzyıl Geleneksel Uşak Halılarının Tasarım Açısından İncelenmesi", *21. Yüzyılın Eşiğinde Uşak Sempozyumu*, Cilt:1, Uşaklılar Eğitim ve Kültür Vakfı Yayınları, No:2, İstanbul, 2009, ss.517-528.

- ASLANAPA, Oktay. *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1987.
- ATALAY, Besim. *Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1967.
- AYTAÇ, İ. Çetin. “Değişim Süreci İçinde Uşak Halıları”, *21. Yüzyılın Eşiğinde Uşak Sempozyumu*, Cilt:1., Uşaklılar Eğitim ve Kültür Vakfı Yayınları, No:2, İstanbul, 2009, ss.497-504.
- CERAN, Ayşe. 23.11.2023 Tarihinde Yapılan Görüşme.
- CUMHURİYETİN 50. YILINDA UŞAK İL YILLIĞI 1973.
- ÇOMUK, Yaşar. 08.11.2023 Tarihinde Yapılan Görüşme.
- DEMİROĞLU, Ömer. *16. ve 17. Yüzyıl Uşak Halılarında Sarı Rengin Önemi*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Uzmanlık Tezi, İstanbul, 2023
- ERCAN, Ali Rıza- KADERLİ, Adem. “Türk El Halılarının Tasarım, Üretim, Kalite ve Pazarlama Organizasyonu”, *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1998, ss. 121–122.
- EVLYÂ ÇELEBİ, *Günümüz Türkkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*, 9. Kitap- Cilt:1., Hazırlayan: Seyit Ali Kahraman, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011.
- KONUK, Mustafa. “Koraş Mahallesinde Unutulmaya Yüz Tutan Dokuma Kültürü,” *Art-e Sanat Dergisi*, Cilt-Sayı:15-30, 2022, ss.1286-1305.
- KOYUNCU OKCA, Ayşe. “Geleneksel Dokumalarda Kadın” *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı: 54, 2016, ss.1-16.
- KUBAN, Doğan. *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Ana Hatları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005.
- ÖZTOKSOY, Özlem- YILDIRIM, İbrahim. “Uşak Halı ve Kilimlerinin Tarihi Gelişimi Üzerine Başbakanlık Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında Bir İnceleme”, *21. Yüzyılın Eşiğinde Uşak Sempozyumu*, Cilt:1., Uşaklılar Eğitim ve Kültür Vakfı Yayınları, No:2, İstanbul, 2009, ss.489-496.
- SAMUK, Gonca. “Uşak Halılarının Dünü ve Bugünü”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, Sayı: 32, İstanbul, 1984, ss. 107–133.
- SOLAK, Erdoğan. *XX. Yüzyıl Uşak*, Uşak Valiliği İl Özel İdaresi ve Uşak Merkez Köylerine Hizmet Götürme Birliği Yayınları, No:1, Uşak, 2002.
- TALU, İlkay-UŞAKLIGİL, Sadık. *Tarih Boyunca Uşak Halısı*, Uşak Belediyesi Kültür Yayınları, Konya, 2023.
- TAYLAN, Ertuğrul. *Uşak İli*, Ankara, 2007.
- TUTSAK, Sadiye. “Osmanlı Devleti’nin Son Dönemlerinde Uşak’ta Halıcılık ve Tarak İsyanı”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3, 1999, ss. 65-72.
- TÜLEMİŞ, Onur. *Uşak Halk Kültürü Tanıtım Rehberi*, Gülermat Matbaası, Uşak, 1999.

El Dokuması Halı Üretiminde Genel İş Sağlığı ve Güvenliği

Ali BİLGİÇ¹ ve Aysel ÇİMEN²

Giriş

Halı; pamuk, ipek ya da yün materyallerden farklı düğüm teknikleri kullanılarak üretilen bir tekstil ya da dokuma ürünü olarak tanımlanmaktadır (Kalınkara, 2018). Genel olarak günümüzde halı üretimi, makine ve el dokumaları şeklinde devam etmektedir. Dünya halı pazarının yaklaşık % 16'sı el halısı, geriye kalan % 84'ü ise makine halısı ürünlerinden oluşmaktadır (Alkan, 2008). Makine halısı ihracatında Batılı ülkeler ve el halısı ihracatında Asya ülkeleri lider konumunda bulunmaktadır (Sarı, 2017). Kilim ve el halısı ihracatı genel olarak Tibet, Nepal, Pakistan, Hindistan, Çin, İran ve Türkiye tarafından yapılmaktadır (Sarı, 2017). Diğer taraftan ülkemiz, dünyada halı ihracatı bakımından söz sahibi konumundadır. Ülkemizdeki halı üretiminin yaklaşık % 85'i makine halısıdır ve üretilen halının yaklaşık % 60'ı ihraç edilmektedir. İhracat edilen halıların % 88'ini makine halısı, % 12'sini ise el dokuma halısı oluşmaktadır (Anonim, 2011). Geleneksel dokumalarımızdan olan halı, desen, şekil ve renk zenginliği ile üretildiği her dönemde hakkında, hem onu dokuyan bireyin hem de toplumun düşünce ve değerlerini ifade eden, üretildiği her dönemde kültürel çeşitliliğini zenginliğiyle ortaya koyan ortak hafıza ürünü olmuştur (Sarı, 2017). El dokuması halının genel yapılışı ise çözgü iplikleri üstüne ayrı bir desen ipliği ile farklı şekillerde düğüm atılarak aralarından birkaç sıra atkı ipliği geçirilip sıkıştırılarak aynı yükseklikte veya yer yer farklı yüksekliklerde, kabartmalı olarak kesilmiş, havlı yüzü olan dokumalardır (Bilgin ve Demir, 2008; Kalınkara, 2018). El halılarının dokunmasında kullanılan malzemeler ise, dikey dokuma tezgâhları, tarak, makas ve bıçak gibi el aletleridir.

El halılarının dokunması sürecinde çalışan personelin iş kazaları ve meslek hastalıklarına yakalanma riskleri bulunmaktadır. Yapmış olduğumuz literatür çalışmasında iş sağlığı ve güvenliği açısından el dokuması halı üretimindeki risklerden sadece ergonomi üzerinde çalışmaların bulunduğu görülmüştür. El dokuması halı üretimi ile ilgili bir risk değerlendirme çalışmasının bulunmadığı tespit edilmiştir. Bu nedenle bu çalışmada, günlük yaşantımızda önemli bir yere sahip olan el dokuma halıların üretimleri sırasında çalışan personelin sağlığını ve güvenliğini olumsuz yönde etkileyebilecek tehlikeler belirlenmiştir ve bu tehlikelerden meydana gelebilecek olan riskler tespit edilmiştir. Elde edilen bu veriler doğrultusunda L-Tipi risk değerlendirme yöntemi kullanılarak risk değerlendirmesi çalışması yapılmıştır. Risk değerlendirmesi sonucunda el dokuma tezgâhlarında çalışan kişilerin iş kazası ve meslek hasatlıklarından korumak için alınması gereken tedbirler ve önlemler belirtilmiştir.

Materyal ve Metot

Materyal

Bu çalışmadaki tehlikeler ve riskler, el dokuması halı üretimi yapan atölye ortamı ve çalışanların görüşleri doğrultusunda tespit edilmiştir. Ayrıca literatür kaynaklarından yararlanılmıştır.

¹ Doç. Dr. Karamanoglu Mehmetbey Üniversitesi, alibilgic100@hotmail.com

² Prof. Dr. Karamanoglu Mehmetbey Üniversitesi, ayselcimen42@hotmail.com

Metot

İş sağlığı ve güvenliği alanında risk değerlendirme yöntemlerinden L tipi risk değerlendirme matrisi en sık kullanılan yöntemdir (Kıray, 2023). Bu yöntem, çalışma ortamlarındaki tehlikeleri ve bu tehlikelerden kaynaklanan potansiyel riskleri tanımlamak, analiz etmek ve öncelik sırasına koymak için kullanılır (Irmak, 2023). Kısaca ifade etmek gerekirse bu yöntem 5x5 L sebep-sonuç ilişkisini açıklamak için kullanılır (Kıray, 2023). Bu yöntem ayrıca, ekip halinde yapılabildiği gibi, tek başına da yapılabilen, anlaşılması, yapılması ve sonuçlarının değerlendirilmesi oldukça kolay bir yöntemdir (Kıray, 2023). Bu yöntem ile risk skoru öncelikle bir olayın ortaya çıkma olasılığı ile gerçekleşmesi sonucunda şiddet derecelendirilmesinin çarpımından elde edilir (Risk skoru: Olasılık x Şiddet) (Özkılıç, 2005; Kıray, 2023). L Tipi Matris yönteminde kullanılan olasılık, şiddet, risk değerlendirme matrisi ve sonuç eylem ilişkisi değerleri Tablo 1’de verilmiştir.

Tablo 1. L Tipi Matris yönteminde kullanılan olasılık, şiddet, risk değerlendirme matrisi ve sonuç eylem ilişkisi (Irmak, 2023).

Sonuç Olasılık İlişkisi			Sonuç Şiddet İlişkisi		
Olasılık Değeri	Sonuç	Olasılık	Şiddet Değeri	Şiddet	Şiddet
1	Çok Küçük	Hemen hemen hiç	1	Çok Hafif	İş saati kaybı yok, ilkyardım gerektiren
2	Küçük	Çok az (yılıda bir kez), sadece anormal durumlarda	2	Hafif	İşgünü kaybı yok, kalıcı etkisi olmayan ayakta tedavi, ilkyardım gerektiren
3	Orta	Az (yılıda bir kez)	3	Orta	Hafif yaralanma, yatarak tedavi gerektiren
4	Yüksek	Sıklıkla (ayda bir)	4	Ciddi	Ciddi yaralanma, uzun süreli tedavi, meslek hastalığı
5	Çok Yüksek	Çok sıklıkla (haftada bir, her gün), normal çalışma şartlarında	5	Çok Ciddi	Ölüm, sürekli iş görmemezlik

L Tipi Matris Risk Değerlendirme Matrisi							
R= OLASILIK x ŞİDDET			ŞİDDET				
			Çok Ciddi	Ciddi	Orta	Hafif	Çok Hafif
			5	4	3	2	1
OLASILIK	Çok yüksek "Günde Bir"	5	25	20	15	10	5
	Yüksek "Haftada Bir"	4	20	16	12	8	4
	Orta "Ayda Bir"	3	15	12	9	6	3
	Küçük " 3 Ayda Bir"	2	10	8	6	4	2
	Çok Küçük "Yılıda Bir"	1	5	4	3	2	1

	Acil Tedbir Gerektirmeyebilir
	Bu Risklere Olabildiğince Çabuk Müdahale Edilmelidir.
	Bu Risklerle İlgili Hemen Çalışma Yapılmalıdır

L Tipi Matris Sonuç Eylem İlişkisi		
SONUÇ	EYLEM	
25	Katlanılamaz	Belirlenen risk kabul edilebilir bir seviyeye düşürülünceye kadar iş başlatılmamalı, eğer devam eden bir faaliyet varsa derhal durdurulmalıdır. Gerçekleştirilen faaliyetlere rağmen risk düşürmek mümkün olmuyorsa, faaliyet engellenmelidir.
15-16-20	Önemli	Belirlenen risk azaltılınca kadar iş başlatılmamalı, eğer devam eden bir faaliyet varsa derhal durdurulmalıdır. Risk için devan etmesi ile ilgiliye acil önlem alınmalı ve önlem sonucunda faaliyetin devamına karar verilmelidir.
8-9-10-12	Orta Düzeyde	Belirlenen riskleri düşürmek için faaliyetler başlatılmalıdır. Risk azaltma önlemleri zaman alabilir.
2-3-4-5-6	Katlanılabilir	Belirlenen riskleri ortadan kaldırmak için ilave kontrol <u>proseslerine</u> ihtiyaç olmayabilir. Ancak mevcut kontroller sürdürülmeli ve bu kontrollerin sürdürüldüğü denetlenmelidir
1	Onemsiz	Belirlenen riskleri ortadan kaldırmak için kontrol <u>prosesleri</u> planlamaya ve gerçekleştirecek faaliyetlerin kayıtlarını saklamaya gerek olmayabilir.

Bulgular

Yapılan çalışmalar sonucu el dokuması halı üretimi ile ilgili belirlenmiş olan tehlikeler ve riskler Tablo 2'deki L Tipi Matris ile risk değerlendirmesi çalışmasında gösterilmiştir. Ayrıca bu risklere karşı alınması gereken önlemler belirtilmiştir.

Tablo 2. El dokuması halı üretimi ile ilgili L Tipi Matris ile Risk Değerlendirmesi.

Değerlendirme Tablosu					Derecelendirme Tablosu				Kontrol Sonrası Düzeltici Önleyici Faaliyet Tablosu	DÖF Sonrası Derecelendirme Tablosu			
Sıra No	Faaliyet	Tehlike	Risk	Etkilenme	Olasılık	Şiddet	Risk Değeri	Karar	Öneriler	Olasılık	Şiddet	Risk	Karar
1	Dokuma Tezgahı	Çalışan personelin uzun süre sabit bir şekilde çalışması	Çalışan personelin uzun süre sabit bir şekilde çalışması sonucu personelin kas-iskelet sisteminde istenilmeyen durumların meydana gelmesi	Personel	5	4	20	Önemli	Çalışan personelin belli sürelerde egzersiz yapması için gerekli önlemler alınmalıdır ve bu konuda eğitim verilmelidir.	2	2	4	Katlanılabilir
2	Dokuma Tezgahı	Tezgahın altında bacak hareketi için yeterli açıklık olmaması	Tezgahın altında bacak hareketi için yeterli açıklık olmaması sonucu ergonomik açıdan istenilmeyen sonuçlar meydana gelebilir.	Personel	5	4	20	Önemli	Hem küçük hem de büyük dokumacılara uyum sağlamak amacıyla tezgahın altında bacak hareketi için yeterli açıklık bulunmalıdır.	2	1	2	Katlanılabilir
3	Dokuma Tezgahı	Tezgah ve dokuma yerlerinde ergonomik koltukların olmaması	Tezgah ve dokuma yerlerinde ergonomik koltukların olmaması ergonomik açıdan istenilmeyen sonuçlar meydana gelebilir.	Personel	4	4	16	Önemli	Dokuma iş istasyonu uygun koltukla (sandalye veya bank) donatılmalıdır.	2	3	6	Katlanılabilir
	Dokuma Tezgahı	El aletlerini (tarak, makas ve bıçak) yanlış kullanma	El aletlerini (tarak, makas ve bıçak) yanlış kullanması sonucu el ve vücutta istenilmeyen sonuçlar meydana gelebilir.	Personel	3	5	15	Önemli	El aletlerini (tarak, makas ve bıçak) yanlış kullanmaları için gerekli eğitimler ve talimatlar verilmelidir.	2	3	6	Katlanılabilir
4	Dokuma Tezgahı	Tezgah ve dokuma yüksekliği ayarlanabilir olmaması	Tezgah ve dokuma yüksekliği ayarlanabilir olmaması ergonomik açıdan istenilmeyen sonuçlar meydana gelebilir.	Personel	3	4	12	Orta Düzeyde	Boyun, sırt, omuz ve kol çalışma duruşlarının iyileştirilmesi için tezgah ve dokuma yüksekliği ayarlanabilir olmalıdır.	2	1	2	Katlanılabilir
5	Dokuma Tezgahı	Tezgahlar dikey tipte olmaması	Tezgahlar dikey tipte olması sonucunda ergonomik açıdan istenilmeyen sonuçlar meydana gelebilir.	Personel	3	4	12	Orta Düzeyde	Tezgahlar dikey tipte olmalıdır.	2	2	4	Katlanılabilir
6	Dokuma Tezgahı	Çalışan personelim temel İSG ve ergonomi eğitimi almaması	Çalışan personelim temel İSG ve ergonomi eğitimi almaması sonucu iş kazası ve meslek hastalıkları meydana gelebilir.	Personel	3	4	12	Orta Düzeyde	Çalışan personelim temel İSG ve ergonomi eğitimi alması gerekmektedir.	1	1	1	Önemsiz
7	Dokuma Tezgahının	Aydınlatmanın yetersiz olması	Aydınlatmanın yetersiz olması sonucu çalışanlarda görme bozuklukları meydana gelebilir.	Personel	3	3	9	Orta Düzeyde	Çalışma ortamı ve tezgahların bulunduğu ortamlarda aydınlatma standartlara uygun hale getirilmelidir.	1	1	1	Önemsiz

8	Dokuma Tezgahının bulunduğu alan	Havalandırmanın yetersiz olması	Havalandırmanın yetersiz olması sonucu çalışma ortamındaki ipplik tozu vb tozlar çalışanlarda istenilmeyen sonuçlar meydana getirebilir.	Personel	3	3	9	Orta Düzeyde	Çalışma ortamında havalandırma yeterli hale getirilmelidir.	1	1	1	Önemli
9	Dokuma Tezgahı	Tezgahların taşınması/ hareketi veya malzeme taşınması	Tezgahların taşınması/ hareketi veya malzeme taşınması sırasında eğitimsiz personelin kas-iskelet sisteminde istenilmeyen durumların meydana gelmesi	Personel	3	3	9	Orta Düzeyde	Çalışma personele Elle Taşıma İşleri Yönetmeliğini göre eğitim verilmelidir.	2	2	4	Önemli

Tartışma ve Sonuç

Bu çalışmada, el dokuması halı üretiminde uygunsuz çalışma pozisyonları ve kötü çalışma koşulları nedeniyle kas-iskelet sistemi sorunları ve el aleti kullanımı sonucu yaralanmaların meydana geldiği tespit edilmiştir. Bu nedenle, çalışma koşullarının iyileştirilmesi ve iş sağlığı ve güvenliği açısından elde edilen risk faktörlerinin kontrol altına alınması için L tipi matrisi yöntemi kullanılarak risk değerlendirmesi çalışması yapılmıştır. Bu risk değerlendirmesi çalışması sonucuna göre, dokumacılar arasında kas-iskelet sistemi septomlarını geliştirmeye yönelik ergonomi faktörlerinin çoğunluğu, kötü tasarlanmış dokuma iş istasyonuna atfedilebildiğinden, herhangi bir ergonomi müdahaleli programın açılmasında, ergonomi odaklı dokuma iş istasyonunun tasarlanması üzerinde yoğunlaşması gerektiği sonucuna varılmıştır. İyileştirme önerileri arasında ayrıca dokuma yapılan yerlerdeki havalandırma ve aydınlatma da yer alıyor. İşçiler bir dokuma atölyesinde günde 8 saatten fazla çalıştıkları için işçilerin konforu için çalışma koşulları önemlidir. Bu nedenle işçilerin işlerini daha iyi yapabilmeleri için işyerlerinin yeterli derecede havalandırılması - aydınlatılması ve ergonomik koşulların sağlanması şarttır. Bunun dışında, çalışanlara yönelik negatif etkinin en aza indirilmesi için, maske ve koruyucu eldiven kullanımına da önem verilmelidir. Gözlemlere göre işçiler el aletlerini kullanırken elde ve parmaklarda hassasiyet kaybına neden olmaması için gerekli ergonomik ve iş sağlığı ve güvenliği eğitimlerinin verilmesi gerekmektedir.

Teşekkür

Katkılarından dolayı; Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesine teşekkür ederiz.

Kaynakça

- Alkan, F., 2008. Dünya halı pazarları ve Türkiye'nin durum tespiti. İstanbul Tekstil ve Konfeksiyon İhracatçı Birlikleri, İTKİB, Ar-Ge ve Mevzuat Şubesi. 1-31, İstanbul.
- Anonim, 2011. Türkiye dokuma makine halıcılık sektörü: envanter, projeksiyon ve analiz. Güneydoğu Anadolu Halı İhracatçıları Birliği, 1- 48, Gaziantep.

Bilgin, M.H. ve Demir, E. (2008). Türkiye El Halıcılığı Sektör Araştırması. İstanbul Ticaret Odası Yayın No: 2008-82. İstanbul.

Irmak, F. H. (2023). Osmaneli Nilüfer Hatun Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesinin İş Güvenliği ve Risk Analizi Kapsamında Değerlendirilmesi. Dönem Projesi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Bilecik.

Kalınkara, V. 2018. El Dokuması Halı Üretiminin Ergonomik Değerlendirmesi: Çalışan Sağlığının Korunması. *Ergonomi*, 1(1), 1-13.

Kıray, D. 2023. Tuzla Bölgesindeki (Çanakkale, Biga Yarımadası) Jeotermal Enerji Santrallerindeki Tehlike ve Risklerin 5x5 L Tipi Matris ve Fine-Kinney Risk Metotları ile Karşılaştırılması. *Uluslararası Doğu Anadolu Fen Mühendislik ve Tasarım Dergisi*, 5(2), 227-247.

Özkılıç, Ö. (2005). İş sağlığı ve güvenliği, yönetim sistemleri ve risk değerlendirme metodolojileri. TİSK Yayınları, Ankara.

Sarı, H. K. (2017). El Halı Dokuyucularının Kullandıkları Ekipmanlar ve Dokuma Kaynaklı Bedensel Rahatsızlıklar. *Mühendislik Bilimleri ve Tasarım Dergisi*, 5, 301-308.

Siyer-İ Nebi Minyatürlerinde Kullanılan Halı Tasvirlerinin Günümüzdeki Halı Kompozisyon Şemalarına Uygunluğu

Ayşe TANRIVER CELASİN¹, Derya KONUK²

Giriş

Siyer, bir kimsenin hayat hikâyesi, huyu, karakteri, ahlaki manasına gelmekle birlikte hâl, yol, âdet gibi anlamlara da gelen sîret kelimesinin çoğuludur. Terim olarak ise Hz. Peygamber'in hayatını konu edinen bilim dalına denir³. *Sîretü'n-nebî* ya da diğer adıyla *Siyer-i Nebi*, XIV. yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı bilinen ve anadan doğma kör mânâsına gelen "Darîr" lakaplı bir şair tarafından yazılmıştır. Asıl adı Mustafa olan şairin babasının adı Yûsuf, dedesinin adının Ömer olduğu künyesinden anlaşılmaktadır. Adında geçen Erzenü'r-Rûmî ifadesi onun Erzurumlu olduğunu göstermektedir⁴. Darîr, 1368 yılında Erzurum'dan ayrılmış ve Karaman'a gelmiş oradan da 1377 yılında Mısır'a gitmiştir. Şair, dönemin Memlûk sultanı Mansur b. Ali'nin isteği üzerine *Siyer-i Nebi*'nin tercümesine başlamış ancak eserin tamamlanması, bir sonraki Memluk sultanı Berkuk'un desteğiyle olmuştur. *Tercüme-i Darîrî, Takdimetü'z- Zahîrî, Sîretü'n-Nebî*, en çok bilinen adıyla *Siyer-i Nebî* 1388 yılında tamamlanmıştır⁵.

Siyer-i Nebî, XIV. yüzyıl Anadolu Türkçesi'yle nesir- nazım karışık yazılmıştır. Esere destansı bir anlatım katan manzum kısımlarından en ilgi çeken Hz. Peygamber'in doğumunun anlatıldığı dizelerdir. Darîr, eserinin nesir kısımlarını hüner gösterme endişesinden uzak sade bir dille yazarken manzum kısımlarını nisbeten ağır bir dille yazmıştır. Eser, içinde geçen Türkçe kelimeler, atasözleri ve deyimler vasıtasıyla o günün Türkçesi'ne kaynaklık etme özelliği taşımaktadır⁶.

Mısır'da yazılan *Siyer-i Nebî*'nin Anadolu'ya nasıl geldiği konusu kesin bilinmemekle birlikte Umur Bey'in (ö. 865/1461)⁷ Bursa Ulu Cami için vakfettiği kitapların listesinde eserin adı geçmektedir. O zamanlar Ulu Cami'de görevli olan Süleyman Çelebi'nin 1406 tarihinde yazdığı "Mevlid" isimli eserinin Hz. Peygamberin doğumuyla ilgili kısmındaki şiiriyle *Siyer-i Nebi*'deki şiirin aynı olması Süleyman Çelebi'nin, *Siyer-i Nebi*'yi gördüğünü düşündürmektedir. Bu bilgiden hareketle Hz. Peygamber'in doğumunun kutlandığı gecelerde okunan Türkçe "Mevlid" in ilk örneğinin *Siyer-i Nebî* olduğu söylenebilir⁸.

¹ Dr. Öğretim Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, aysecelasin@kmu.edu.tr

² Dr. Öğretim Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, dkonuk@kmu.edu.tr

³ Mustafa Fayda (2009), "Siyer", DİA, c. 37, İstanbul, s.319.

⁴ Mustafa Erkan, (1993), "Darîr", DİA, C.8, İstanbul, s. 498-499

⁵ Zeren Tanındı, (1984), "Siyer-i Nebi İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı", Hürriyet Vakfı Yayınları, s. 27

⁶ Mustafa Erkan, (2009), "Sîretü'n-nebî", DİA, C. 37, İstanbul, s. 270

⁷ İsmail. E. Erünsal, (2012), "Umur Bey Kütüphanesi", DİA, C. 42, İstanbul, s. 159.

⁸ Zeren Tanındı, (1984), "Siyer-i Nebi İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı", Hürriyet Vakfı Yayınları, s. 28.

Eserin Osmanlı sarayına gelişi Yavuz Sultan Selim'in (1512-1520) Mısır seferi sonrasına denk gelmektedir. İstanbul Millet Kütüphanesi 314 numaraya kayıtlı *Siyer-i Nebi*, ilk istinsah edilen örneklerden biri olarak kabul edilir (938/1531-32)¹. *Siyer-i Nebi* Osmanlı saray çevrelerinde çok beğenilmiş ve sultan III. Murad'ın (1574-1595) talimatıyla istinsah edilerek tasvirlenmeye başlanmıştır. Sultan III. Murad'ın ölümünden sonra yerine geçen sultan III. Mehmed (1595-1603) eserin tamamlanması için emir vermiştir. Vekayinâme² özelliği taşıyan tasvirli *Siyer-i-Nebi* 1595 yılının ağustos ayında tamamlanmıştır³.

TSM Arşivi D. 12292 numaralı belge *Siyer-i Nebi*'nin hangi koşullarda hazırlandığına dair bilgiler vermektedir. Masraf kaydı niteliğinde olan belgeye göre; altı cilt olan kitapta toplam 814 adet tasvir bulunmaktadır. Bu belgede emeği geçen çalışanların görevleri ve aldıkları ücretler belirtilmekle birlikte nakkaşların isimlerine yer verilmemiştir⁴. H.1003/ M. 1594-95 tarihli aynı eser için Topkapı Sarayı Arşivinde bulunan başka bir akçe defterinde ise *Siyer-i Nebi*'nin yedi cilt olarak hazırlandığı ibaresi vardır. Ancak yedinci cildin masrafları ya da hazırlayanlarla ilgili herhangi bir kayda rastlanmamıştır. Çalışanlara altı cilt için ödeme yapıldığı ayrıca altıncı cildin Hz. Peygamber'in ölümüyle tamamlandığı düşünülürse aslında yedinci cildin hiç hazırlanmadığı ortaya çıkmaktadır⁵.

TSM. D.12292 numaralı arşiv belgesinde adı geçen altı ciltlik tasvirli eserin bir, iki ve altıncı ciltleri Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde, üçüncü cilt New York Public Library Spencer koleksiyonunda, dördüncü cilt Dublin Chester Beatty Library'de yer almaktadır. Beşinci cildin nerede olduğu ve saraydan ne yolla çıktığı bilinmemektedir⁶.

Birinci cilt TSMK, H. 1221 numaraya kayıtlı ve içinde 139 tasvir bulunmaktadır. İkinci cilt TSMK, H. 1222 numaraya kayıtlıdır ve tasvir sayısı 85'tir. New York nüshasında 128, Dublin nüshasında ise 137 tasvir mevcuttur. Dördüncü cildin bir kopyası TİEM T. 1974 numaraya kayıtlı olup içinde 193 tasvir vardır. Altıncı cilt TSMK, H. 1223 envanter numaralı olup 125 adet tasvire sahiptir⁷.

1. *Siyer-i Nebi* Tasvirlerinin Üslubu

¹ Şükriye Pınar Özyalvaç (2020), "Siyer-i Nebi'nin İstinsahına İlişkin Bir Belge: H. 1003 Tarihli Akçe Kaydı", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 13, S. 71, s.446.

² Vekayiname: Osmanlı tarihçiliğinde olayları kronolojik sırayla ele alan ayrıntılı tarihlerin genel adı.

³ Zeren Tanındı, (1984), "Siyer-i Nebi İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı", Hürriyet Vakfı Yayınları, s. 31

⁴ Zeren Tanındı, (1984), "Siyer-i Nebi İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı", Hürriyet Vakfı Yayınları, s. 32

⁵ Şükriye Pınar ÖZYALVAÇ, (2020), "Siyer-i Nebi'nin İstinsahına İlişkin Bir Belge: H. 1003 Tarihli Akçe Kaydı", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 13, S. 71, s.453.

⁶ Zeren Tanındı, (1984), "Siyer-i Nebi İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı", Hürriyet Vakfı Yayınları, s. 32.

⁷ Zeren Tanındı, (1984), "Siyer-i Nebi İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı", Hürriyet Vakfı Yayınları, s. 32-35.

Tasvirli eserlerde metin tasvir uyumu esastır. Metinde yer alan hadiseleri nakkaş dönemin tasvir üslubuna göre yorumlar. Tasvirli eserlerde kabul gören yöntem; hattat eseri kaleme alırken tasvir için alan bırakır. Bu alan kimi zaman tam sayfa şeklindedir kimi zaman da satırlar arasındadır. Eser metninde Hz. Peygamber'in doğumu, çocukluğu, gençlik yılları, evliliği, vahiy alışı, Miraç'a çıkışı, savaşları ve ölümünden bahsedilmektedir. Siyer-i Nebi'de salt peygamberin hayatından söz edilmez, erken İslam edebiyatının kahramanlık hikâyelerinden ve halk arasında bilinen kıssalardan da bahsedilir¹.

Metin kısmı iri nesih yazı ile yazılmış ve satır araları geniş tutulmuştur. Satırların arasına sıvama altın sürülerek beyne's-sütur bezemesi yapılmıştır. Metin ile uyumlu tasvirler oldukça büyük ve detaylıdır. *Siyer-i Nebi* tasvirlerini yapan nakkaşların isimleri herhangi bir kaynaktan geçmemesine rağmen tasvirlerin üslubuna bakarak altı nakkaş ve yardımcılarının eser üzerinde çalıştığı anlaşılmaktadır. Bunlardan birisi nakkaş Hasan bir diğeri de nakkaş Osman'dır. Her ikisinin ismi eserde geçmemesine rağmen dönemin arşiv kayıtlarına bakarak ve o dönemde bu nakkaşlar tarafından yapıldığı sabit olan eserler incelendiğinde *Siyer-i Nebi* tasvirlerinde bu iki nakkaşın izleri fark edilmektedir².

Nakkaş Hasan paşanın figürleri şişman, yuvarlak yüzlü, kalın ve kısa boyunlu, kalın kaşlı ve düz kesim sakallıdır. Figürlerini kültürel kimliğine göre giydirir ve önemli şahısların yüzlerine ifade verir. Dış mekânda birbirini kesen sivri tepeler ve uzun ağaçlar dikkat çeker. Nakkaş, düz sürülen turuncu, kırmızı, firuze ve sarı renkleri tercih etmiştir. İç mekânda ise kıvılcık kahve onun tipik rengidir³. Bu üslup takip edildiğinde birinci cildin bütün tasvirleri ve altıncı cildin 111 tasvirinin Nakkaş Hasan paşa ve onun çırakları tarafından yapıldığı ortaya çıkmaktadır⁴.

Nakkaş Osman'ın *Siyer-i Nebi*'yi tasvirlediğine dair bir kayıt olmamasına rağmen üslup özellikleri takip edildiğinde ikinci ciltte yedi, üçüncü ciltte sekiz, dördüncü ciltte on yedi, altıncı ciltte altı adet tasvirin ona ait olduğu görülmektedir. Nakkaş Osman'ın tasvirlerinde detaycılık ön plandadır. Usta bir gözlemcidir ve bu özelliğini tasvirlerine titizlikle yansıtmıştır. Figürleri oldukça sevimli ve sanki uyuklu gibidir. Yüzeylerde süslemeden kaçınır, pembe, eflatun, solgun sarı onun tercih ettiği renklerdenidir⁵.

2. *Siyer-i Nebi*'deki Halı Tasvirleri ve Günümüzde Kullanılan Halı Desenleriyle Karşılaştırılması

Bütün dünyaya yayılan halı sanatının Türklerin yerleştikleri yerlerde ortaya çıkması ve Türklerle birlikte gittikleri bütün bölgelere yayılması Türk halılarının, halı sanatı içerisindeki önemini ve yerini sağlamlaştırmaktadır. Halı sanatında yapılan araştırmalara göre, bu sanatın başlangıç noktası Orta Asya'da yaşayan Türklerin bulundukları yerlerdir. Bu da bizlere

¹ Serpil Bağcı vd. (2006), *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 157.

² Zeren Tanındı, (1984), "Siyer-i Nebi İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı", Hürriyet Vakfı Yayınları, s. 41.

³ Zeren Tanındı, (2006), "Nakkaş Hasan Paşa", DİA, C.32, İstanbul, s.330.

⁴ Zeren Tanındı, (1984), "Siyer-i Nebi İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı", Hürriyet Vakfı Yayınları, s. 42

⁵ Zeren Tanındı, (1984), "Siyer-i Nebi İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı", Hürriyet Vakfı Yayınları, s. 43

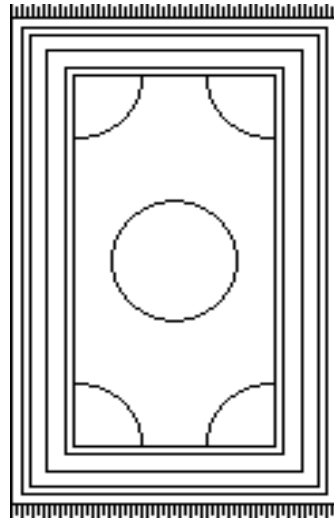
göstermektedir ki, bu sanatı oluşturan, geliştiren ve yayan Türklerdir¹. Sadece halı dokumayla kalmayan Türkler bu sanatı bir başka sanatımız olan minyatür sanatı ile de birleştirmiş ve yapmış oldukları minyatürlerde gerek yer yaygısı gerek savaş hayvanlarının üzerine örtü gerek ise çadır olarak dokumaları tasvir etmişlerdir.

Yaptığımız bu çalışmada görülmüştür ki, gelişen teknoloji ile birlikte günümüzde desen, renk fazlalıkları artmış olsa da geçmişte var olan teknik ve kompozisyon şemaları günümüze kadar devam etmiş ve halen kullanılmaktadır.

1.Örnek



a.Siyer-i Nebi 69.Sayfa



b.Şematik Çizim



c.Modern halı tasarımı

(<https://www.hali.net/products/thiruvananthapuram-krem-klasik-dijital-baski-hali-hln1933>)

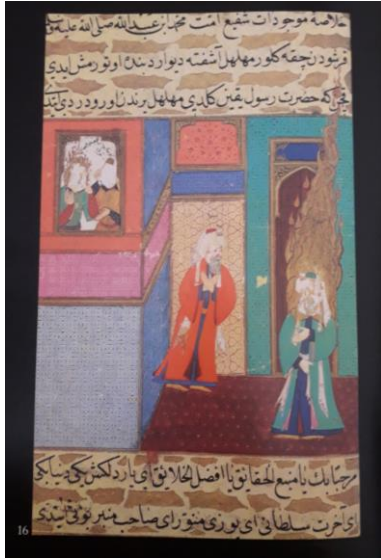
Erişim tarihi:14.12.2023

Şekil-1.Köşe Göbekli Halı Deseni

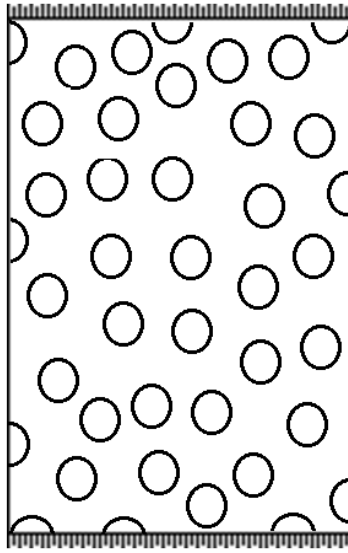
Siyer-i Nebi'nin 69. Sayfasında yer alan bu örnekte oturan kişilerin altına serilerek tasvirilenmiş bu dokuma incelendiğinde günümüzde de halen kullanılmakta olan Köşe göbekli halı kompozisyonu olduğu görülmektedir. Kenarları ise iki sedef ve bir bordürden oluşmaktadır. Ortaya yerleştirilen motif yine iç zeminde dört bir köşeye 4/1 olacak şekilde yerleştirilmektedir. Siyer-i Nebi'de tasvirilen 69. Sayfasındaki minyatürde yer alan halı ile modern halı tasarımı incelendiği zaman kompozisyon şemalarındaki benzerlikler hemen göze çarpmaktadır. Bu da bize göstermektedir ki kompozisyon şemalarında herhangi bir değişim bulunmamaktadır.

2.Örnek

¹ Şerare Yetkin, (1991), "Türk Halı Sanatı", Türkiye İş Bankası Yayınları, s.1



a.Siyer-i Nebi 16.Sayfa
hali-lotus-8002 Erişim tarihi 14.12.2023)



b.Şematik Çizim



c.Modern halı tasarımı (cool-

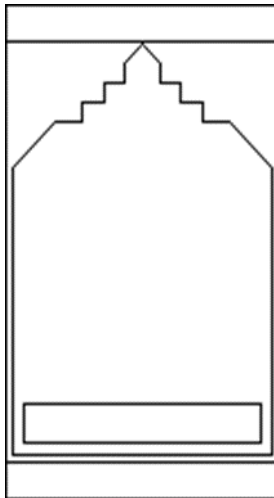
Şekil-2.Serbest Açık Uçlu Halı Deseni

Siyer-i Nebi'nin 16. sayfasında yer alan bu örnekte, ayakta duran kişilerin ayaklarının altına serilerek tasvirlenen dokumada serbest açık uçlu kompozisyon şeması kullanıldığı görülmektedir. Serbest açık uçlu kompozisyon motiflerin belirli herhangi bir düzene ve yahut düzensiz (amorfe) bir şekilde kenar çizgi ile sınırlandırılmadan yerleştirilmesidir. İçinde bulundurduğu öğelerin kompozisyonun düzenlendiği yüzey ya da alan içerisinde kalmasına ise kapalı kompozisyon denilmektedir¹. Açık uçlu kompozisyon şeması günümüz modern dokumalarında da halen kullanılmaktadır.

3.Örnek



a.Siyer-i Nebi 24.Sayfa
(cool-hali-lotus-8002 Erişim tarihi 14.12.2023)



b.Şematik Çizim

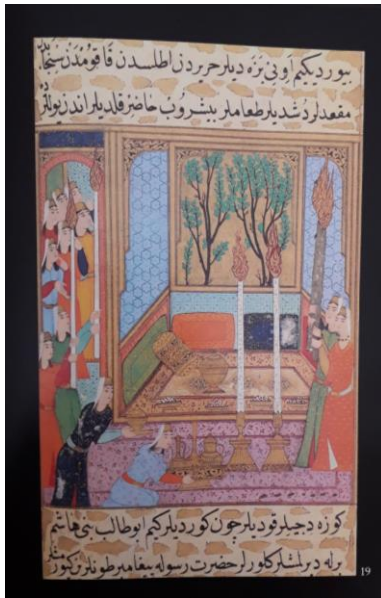


c.Modern mihraplı halı tasarımı

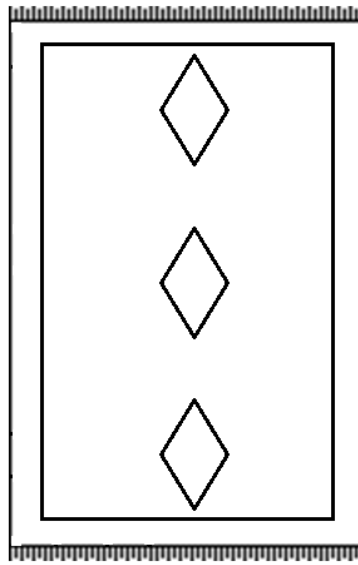
Şekil-3.Tek Mihraplı Halı Deseni

¹ T.C.Millî Eğitim Bakanlığı "Temel Tasarım 9"s.64

Siyer-i Nebi'nin 24. sayfasında yer alan bu örnekte de tek mihraplı kompozisyon şeması kullanılarak peygamber efendimizin ibadet etmesi için altına serilmiş olan bir dokuma görülmektedir. Türk halı sanatında tek mihraplı dokumalar ayrı bir grup içerisinde yer ve genel olarak seccade ismiyle tanınmaktadırlar. Dokumanın kompozisyon şeması incelendiğinde üzerinde sadece bir yöne bakan bir mihrap nişi, kemer şekli ile yön verilen dokumaların genel ismidir.¹ Kenarlarında bordür olup olmaması tamamen tasarımcıya bağlıdır. Seccadelerin yönünü belirleyen tek mihraplı kompozisyonu, kible yönüne serilerek ibadet yapmak amacıyla kullanılmaktadır. Kutsal bir mekânı ifade etmekte ve Kible yönüne doğrultularak namaz kılmak için kullanılmaktadır. Bozkurt'a göre ise, mihrap aslında daha çok Medine ve Mescid-i Nebevi'nin sembolüdür².



a.Siyer-i Nebi 19.Sayfa



b.Şematik Çizim



c.Modern mihraplı halı tasarımı

(Saray halı Erişim tarihi 14.12.2023)

Şekil-3.Sıra Göbekli Halı Deseni

Türk halılarının orta alanında büyük veya küçük birbiri arkasına sıralanan büyük motiflerin göbekli/sıra göbekli olarak sıkça kullanıldığı görülmektedir. Yalnız bu halıları inceleme kapsamına almakta birinci olan yabancı araştırmacılar, birçok Türk halısında olduğu gibi bu sıra göbekli halıya da kendi dillerine ve kültürlerine uygun bir şekilde adlandırmışlardır. Örneğin; Uşak halıları içerisinde yer alan bir grup göbekli halıyı “madalyonlu halılar” olarak tanımlamışlardır³.Günümüzde de bu kompozisyon şemalarının yolluk olarak kullanılan dokumalarda sıkça kullanıldığı görülmektedir. 19. Sayfada incelediğimiz minyatürde sıra göbekli halı kompozisyonunun kullanıldığını görmekteyiz. Bu da bize göstermektedir ki bu kompozisyon şeması geçmişten günümüze kadar genel geçerliliğini korumuştur.

¹ Ahmet Aytaç, (2006), “Geleneksel Türk El Dokumacılığı Sanatı”, Anka Basım Yayın Ltd. Şti., s.40

² Bozkurt, T. (2014). “İslam Mimarisinde Mihrap Sembolizmi” s.185-205.

³ Uğurlu, Aydın – Uğurlu, Senem (2022). “Anadolu Köy Halılarında Motif ve Kompozisyon Çözümleri” s. 208-226.

Sonuç

Siyer-i Nebi tasvirlerindeki tipler ve kıyafetleri sanki olayların XVI. yüzyıl Osmanlı'da geçtiği algısını oluşturmaktadır. Başında halesiyle peygamber, sırtında kanatlarıyla tasvir edilmiş melekler kıyafetlerine bakıldığında sanki Osmanlı sarayının bir ferdi gibi gözükmetedir. Yer yaygısı olarak halı için de benzer şeyler söylenebilir. Halıların da XVI. yüzyıl Osmanlı kültürüne uygun şekilde tasvirlenmiş olduğu gözlenmektedir. “Doğu’nun lüksü” olarak Yunan kaynaklarında belirtilen yer dokumaları çok eskilere tarihlendirilmektedir. Ancak bu dokumaların tasvirleri incelendiğinde düğümlü dokuma olmadıkları görülmektedir. İlk düğümlü dokumalar XI. yy.da Selçuklular ile başlamış olup, gelişerek günümüze kadar süregelmiştir¹. Bu açıdan bakıldığında eserin hazırlandığı zamanlarda düğümlü dokumaların bulunduğunu ve bu dokumalardan esinlenerek tasvir edildiğini söyleyebiliriz.

Kaynakça

Aytaç, Ahmet. (2006),”Geleneksel Türk El Dokumacılığı Sanatı”, Anka Basım Yayın Ltd. Şti., Konya. S.40-41.

Bağcı, Serpil, Vd. (2006), *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Bozkurt, T. (2014). İslam Mimarisinde Mihrap Sembolizmi. Prof. Dr. Selçuk Mülayim Armağanı, Sanat Tarihi Araştırmaları, Lale Yayıncılık, Kültür Ve Sanat Yayınları: 2, Ss. 185-205.

Erkan, Mustafa, (1993), “Darîr”, *Dia*, C.8, İstanbul, Ss. 498-499.

Erkan, Mustafa, (2009), “Siretü’n-Nebi”, *Dia*, C. 37, İstanbul, Ss. 269-270.

Erünsal, İsmail. E., (2012), “Umur Bey Kütüphanesi”, *Dia*, C. 42, İstanbul, S. 159-160

Fayda, Mustafa, (2009), “Siyer”, *Dia*, C. 37, İstanbul, Ss.319-324.

Özyalvaç, Şükriye Pınar, (2020), “Siyer-İ Nebi’nin İstinsahına İlişkin Bir Belge: H. 1003 Tarihli Akçe Kaydı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 13, S. Yedi1, Ss.444-457.

Tanıncı, Zeren, (1984), “*Siyer-İ Nebi İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed’in Hayatı*”, Hürriyet Vakfı Yayınları.

Tanıncı, Zeren, (2006), “Nakkaş Hasan Paşa”, *Dia*, C.32, İstanbul, Ss. 229-330.

Tazecan, H. (1989). Saf Kilim Seccadeler Üzerine Bir Deneme. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ekim Tahir - Kaya Gönül - Keskin H. Ebru - İlhan Uçar - Uzuner Emel . (2021), “*Temel Tasarım 9 Ders Kitabı - Mesleki Ve Teknik Anadolu Lisesi Grafik Ve Fotoğraf Alanı*”, Milli Eğitim Bakanlığı.

¹ Şerare Yetkin, (1991), “Türk Halı Sanatı”, Türkiye İş Bankası Yayınları, s.1

Uğurlu, Aydın – Uğurlu, Senem (2022). “Anadolu Köy Halılarında Motif Ve Kompozisyon Çözümlmeleri” Arış, Haziran/ Aralık - Sayı:20-21, S. 208-226.

Yetkin Şerare, (1991), “Türk Halı Sanatı”, Türkiye İş Bankası Yayınları.

Rubia Bitkisinden Elde Edilen Doğal Boyarmadde ile Yün İp Boyama

Hilal BALCI¹

Giriş

İnsanlık tarihi boyunca, doğal boyalar giysilerimizi, cildimizi ve yiyeceklerimizi renklendirmek için kullanılmıştır. Doğal renklendiriciler bitkisel, hayvansal ve madensel kaynaklı olmak üzere elde edilen maddeler olup, değişik materyallerin renklendirilmesinde kullanılmaktadır. Bitkilerden boyarmadde elde etmek için bitkinin kökü, yaprak, çiçek, kabuk, tohum gibi kısımları kullanılmaktadır (Arlı vd., 1993:92; Vankar, 2000:73, Koyuncu Okca-Genç, 2015:240). Hayvansal Boyalar; Hayvanlardan elde edilen boya maddesinin iki ana çeşidi böcekler ve kabuklu deniz hayvanlarıdır. Bu boya maddeleri, özellikle ipek, yün ve diğer hayvansal elyaflar da mor veya kırmızı tonlar oluşturmak için kullanılabilir (Öztürk, 1999:20). Madensel Boyalar; Doğal boyarmaddeler, mineral boyarmaddeler veya toprak boyarmaddeler olarak da bilinir (Kaya,2016:21).

Boya bitkilerinin MÖ. 4000 yıllarına kadar duvar resimlerinde ve tekstil elyafının boyanmasında kullanıldığı bilinmektedir. Bununla birlikte, 20. yüzyılın başlarında sentetik boyarmaddelerin keşfedilmesi ile boya bitkilerinin kullanımı azalmıştır. 1980'li yıllarda sentetik boyaların birçoğunun toksik, kanserojen ve çevre için zararlı olduğunun ortaya çıkması, doğal boyacılığın önemini yeniden canlandırmıştır.

Boyama verimini artırmak için, mordan olarak isimlendirilen metal tuzları kullanılmaktadır. Doğal boyalar çoğunlukla hem renklendirici madde hem de elyaf için bir yakınlığa sahip olan mordanlar, genellikle metalik tuz yardımıyla tekstillere uygulanır. Metal tuzlarının boyama esnasında uygulanması ön, birlikte ve son mordanlama olmak üzere üç şekilde yapılmaktadır (Arlı vd., 1993:93). Metal tuzları doğal renklendiricileri lif yüzeyine çekirtmekte ve kompleks oluşturarak boyama verimini artırmaktadır.

Rubia Tinctorum (Kök Boya)

Rubiaceae familyasına ait çok yıllık, çift çenekli bir bitki olan kökboya; iklim ve yetiştirme şartlarına göre 50-150 cm boy alabilen, ülkemizde kendiliğinden yetişebilen arsız bir bitkidir. Bu yüzden tarlayı hemen kaplamakta ve kendisi zararlı ot olarak görülmektedir. Kökboya fazla nemli ve çorak olmayan, sulak ve gölgelik yerlerde, dere yataklarında, humusça zengin, killi-kumlu, kireçli- killi, derin ve nemli topraklarında daha verimli gelişmekle birlikte ekimi tohumdan veya fidelerden yapılmaktadır. Yetişen *Rubia Tinctorum* bitkisinin şekil-1 'de yaş, kuru ve toz halleri görülmektedir. Bu bitkinin boyacılıkta kullanılan kökleri gerçek kök olmayıp, toprakaltı sürgünleridir. *Bu bitki köklerinde alizarin, pseudopurpurin, purpurin,*

¹ Giresun Üniversitesi Şebinkarahisar Uygulamalı Bilimler Yüksekokulu, Tekstil ve Moda Tasarımı, hilal.balci@giresun.edu.tr

munjistin, rubiadin, xanthopurpurin, purpuroxanthin, lucidin, chinizarin, christofin, and anthragallol gibi doğal pigmentleri içerir.



Şekil 1: Rubia Bitkisinin Yaş, Kuru ve Toz Hali

Kökboyanın kalitesini etkileyen en önemli özelliklerden birisi ise köklerinin düzgünlüğüdür. Köklerdeki boya miktarı bitkisinin cinsine, yetiştiği şartlara, kurutulma şekline ve yaşına göre değişiklik göstermektedir. Yaşlı kökler, genel olarak genç köklerden daha çok boya ihtiva ettikleri için kökboya ekildikten üç sene sonra sökülür, kökleri alınıp güneşte kurutulur. Kök hasadı yaz başında ve sonbaharda daha verimli yapıldığı için yaz ve sonbahar kökleri isimleri verilmektedir. İç Anadolu, Ege, Güneydoğu Anadolu bölgelerinde yetişir ve boyama özelliği yetiştiği bölgeye göre değişmektedir. Anadolu'da çok değişik isimleri vardır. En sık bilinenleri boya çili, boyalık kökü, boya pürçü, boya sarmaşığı, kuş dolaştıran otu, dil karartan, kırmızı boya, kırmızı kök, yapışkan yumurta boyasıdır (Url-1).

Rubia Tinctorum (Kök Boya) ile Yün İp Boyama




100 gr Rubia Tinctorum için 1 litre su ile karıştırıp 70 °C ye gelince demlemeye bırakıyoruz. (Minumum 3 saat) Sonra süzuyoruz. Elde ettiğimiz çözelti ile boyama yapıyoruz. (Şekil 2)



Şekil 2: Çözelti Elde Etme ve Boyama Aşaması

Hazırladığımız çözeltide yün ipleri boyamak için mordan olarak şap ve demir sülfat kullanıyoruz. Şap mordanı ile hem ön mordanlama hem de birlikte mordanlama yöntemiyle yün ipleri, demir sülfat mordanı ile ön mordanlama yaptıktan sonra yün ipleri boyama işlemi yapılmıştır. Elde edilen renkler ve uygulanan reçetelere tablo 1'de yer verilmiştir.

Tablo 1: Şap ve Demir Sülfat Mordanlarıyla Yapılan Boyama Reçeteleri

Boyarmadde	Cinsi	Rubia Mordan	Ön	Rubia Mordan	Ön	Rubia Mordan	Birlikte
	Miktarı	% 100		% 100		% 100	
İp	Özelliği	Yün		Yün		Yün	
	Ağırlığı	1000 gr		1000 gr		1000 gr	
Mordan	Cinsi	Demir sülfat		Şap		Şap	
	Miktarı	% 1		% 10		% 10	
Elde edilen renk							

Sürtünme ve Renk Haslıkları

Boyarmaddenin kendi özelliği göz önünde tutularak tekstil ürünlerinde oluşturduğu rengin fiziksel, mekaniksel, kimyasal gibi çeşitli etkilere karşı uzun veya kısa bir süre dayanıklılık göstermesine ve bu dayanıklılık derecesine haslık denir (Öztürk, 1999:77).

Sürtünme haslığı testi, boyalı veya baskılı tekstil mamulleri, kuru veya yaş halde sürtmeye tabi tutulduğunda rengin gösterdiği dayanıklılığı kontrol etmek amacıyla yapılan haslık testidir. Yaş sürtünme; ıslak kumaşın rengini transfer etmesi, kuru sürtünme ise; kumaşın rengini kuru haldeyken bir başka kumaşa transferidir.

Yıkama haslığı testi, müşterinin belirttiği standarda göre test edilecek numune multifiber denilen refakat bezi dikildikten sonra özel makine ve şartlara göre yapılır. Test sonucu, ışık kabini içinde gri skala ile değerlendirilir (Can ve İnanç, 2017:53).

**Şekil 3:** Yıkama ve Sürtünme Haslıklarının Test Aşaması

Gri skala; Sürtünme ve yıkama haslıklarının değerlendirilmesinde kullanılan beş basamaklı bir skaladır. Bir en düşük haslık, beş ise en yüksek haslık değerini göstermektedir. Haslık değerlerinin anlamı tablo 2' de şu şekilde ifade edilmiştir (Seventekin, 2018:54).

Tablo 2: Haslık Değerlerinin Anlamı

Haslık değeri	Anlamı
1	Az
2	Orta
3	İyi
4	Oldukça iyi
5	Çok iyi

Şekil 3'te yapılan yıkama ve sürtünme haslık testleri gri skalaya göre değerlendirilmiştir. Tablo 3'teki yıkama ve sürtünme haslık değerleri elde edilmiştir. Bu değerlerden de anlaşılacağı gibi Sürtünme haslıkları ve yıkama haslıkları istenilen standartlarda uygundur.

Tablo 3:Yıkama ve Sürtünme Test Sonuçları

<i>Rubia Tinctorum</i>	Yıkama		Sürtünme	
	Akma	Solma	Yaş	Kuru
Demir sülfat ön mordan (%1)	4	3/4	4	4
Şap ön mordan(%10)	4	4	5	5
Şap birlikte mordan (%10)	4/5	4/5	5	

Sonuç

Bitkilerden elde edilen doğal boyaların mevsimsel olarak sağlanması ve yetiştirildikleri bölgenin koşullarına göre boyar madde miktarının değişmesi, boyamada aynı renk tonunun tutturulmasındaki güçlükleri ortaya koymaktadır. Bitkilerin sınırlı yetişmesi ve devamlı temin edilebilmesi zor olduğunun, bu süreçte farkına varılmıştır. Devlet destekli boyar özellikli bitkilerin kırsal alanlarda yetiştirilmesi için teşviklerin sağlanması gerektiği çok önemli bir konudur.

Doğal boyacılığın öneminin arttığı bu süreçte doğada bulunan rubia bitkisi kullanarak mordanlama yöntemi değiştirilerek yün ipte boyama denemeleri yapılmıştır. Renk değişimleri gözlemlenmiştir. Bitkiyi demledikten sonra süzdüğümüz posasını kompost havuzuna bırakılmıştır. İpler boya banyosunda boyadıktan sonra boyarmadde banyo suyunu da bahçe sulamada kullanılmıştır.

Böylece boyahane departmanın su kullanımı verimli bir şekilde yapılmış, aynı zamanda kimyasal boya yerine bitkisel boyarmadde kullanıldığı için doğaya ve insan sağlığına zararın önlenmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

Arlı, M., Kayabaşı, N. ve Ilgaz, F. (1993). “El dokuması halıcılıkta bitkisel boya kullanımının önemi”, **Tekstil ve Mühendis Dergisi**,38.7,91-96.

Can, Y. ve İnanç, L. (2017). “Pamuklu Bezayağı Kumaşlarda Aşınma Etkisi ile Sürtme Haslığı Değişimi”, **Düzce Üniversitesi Bilim ve Teknoloji Dergisi**, 5.1,50-55.

Karadağ, R. (2007). **Doğal Boyamacılık**, Geleneksel El Sanatları ve Mağazalar işletme Müdürlüğü Yayınları, Ankara.

Kaya, Ü. (2016). **Pamuk, Yün ve İpek Kumaşların Çiviotu ile Boyanması Ve Bazı Haslık Değerlerinin İncelenmesi**, Yüksek lisans Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Öztürk, İ. (1999). **Doğal Bitkisel Boyalarla Yün Boyama**. Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir.

Seventekin, N. (2018). **Kimyasal tekstil muayeneleri**, Ege üniversitesi tekstil ve konfeksiyon araştırma- uygulama merkezi yayınları, İzmir.

Uğur, G. (1988). **Türk Halılarında Doğal Renkler ve Boyalar**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

URL-1: https://tr.wikipedia.org/wiki/Kökboya_bitkisi

Kars İli Post Madalyonlu Halıların Motif Ve Kompozisyon Özelliklerinin İncelenmesi

Aslıhan TURAN¹

Giriş

Kars Anadolu'nun en eski yerleşme merkezlerinden biridir. Doğu Anadolu bölgesinin kuzeydoğu kesimlerinde yer almaktadır. Kars İl'inin, batısında Erzurum, kuzeyinde Artvin, güneyinde Ağrı ve Iğdır, doğusunda ise Ermenistan ile sınırı bulunmaktadır. Bu doğal sınırları itibarıyla Rusya, İran, Kafkasya ve Karadeniz havzası arasında stratejik bir noktada bulunmaktadır (Ural, Orat, Oran, Bingöl & Tüysüz, 2011, s.15).

Kars, Anadolu'ya açılan bir kapı olarak görülmüştür. Bu nedenle, Urartular, Selçuklular, Ermeniler ve Osmanlılar döneminden beri ismi de “kapı” anlamına gelen “Kars” olmuştur (<https://www.yolculukterapisi.com/karstarihi/10.09.2020>). Türkiye’de en eski Türkçe isme sahip olan civanmertler diyarı şehir, Kars adını M.Ö. 130-127 tarihleri arasında Kafkas Dağları’nın kuzeyinden gelip bu civara yerleşen “Karsak Oymağı”ndan almıştır (Akçayöz ve Öztürkkan, 2013:18).

Anadolu'ya açılan kapı özelliği ve tarihi ipek yolu üzerinde bulunması nedeni ile farklı kültürlerle ait izleri taşıyan zengin bir kültürel mirası görmek mümkündür. Bu kültürel mirasın önemli bir kolunu da çeşitli örnekleri ile dokuma yaygılar arasında en çok bilinen el dokuması halılar oluşturmaktadır. Bölgenin iklim şartları, yöre insanının hayvancılıkla uğraşması uzun süren kış ayları sebebiyle halk el dokumacılığına önem vermiştir.

El dokuması halılar, teknik, motif, anlam ve renkleriyle, dokunduğu bölgenin çevresiyle ilgili koşulları, toplumsal ve kişisel değer yargıları ile estetik anlayışı, kültürel ve ekonomik şartlarını yansıtarak, dokunduğu yöreye, ait olduğu topluma göre farklı kompozisyon özellikleri taşımaktadır (Soysaldı ve Yarmacı, 2009:105’den aktaran; Başaran ve Kayabaşı, 2007:241).

Türk sanatları içinde ayrı bir yeri olan el dokumacılığı, Orta Asya’dan günümüze kadar Türklerin en önemli becerileri arasında yerini almıştır. Ayrıca bulundukları yerlerde dokumacılığa dair güzel örnekleri sunmuşlar, zengin bir motif ve kompozisyon çeşitliliği de sağlamışlardır (Ortaç, 2010: 140).

Motifler, toplumların sosyo-kültürel yaşantılarının izlerini taşırlar ve ait oldukları toplumların yaşam şeklini ve örf-adetlerini yansıtır. En sade şekliyle motifler, ait oldukları toplumun kültürünü oluştururken (Sert & Susuz, 2018, ss. 155-174) dokumalarda kullanılan motifler duyguların sembollerle ifadesi görevini üstlenmektedir (Er & Hünerel, 2012, s. 170). Halkın duygusunu, düşüncesini yansıtan motifler yalnızca dokumalarda süsleyici unsur olamamakla beraber; dokumaları gerçekleştiren kişilerin yaşam biçimleri ve coğrafyası hakkında bize mesajlar vermektedir (Turan, 2021: 504).

¹ Dr. Öğr. Üyesi Aslıhan TURAN., Sinop Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, E-posta: aslihan_as@hotmail.com <https://orcid.org/0000-0002-7722-6193>

Birçok el dokumalarında olduğu gibi Kars halılarında da Anadolu insanı tarih boyunca yaşamının temalarını doğum, aşk, özlem, ölüm gibi duygu ve düşüncelerini farklı renkte ipliklerle harmanlayıp, dokuyarak yansıtmışlardır. Bunun en iyi örneklerini Kars madalyonlu halı gurubundan olan Kars kilise (post) madalyonlu halılarında görmekteyiz. Fakat günümüzde yörede evlerde eski kilise (post) madalyonlu halı örnekleri tespit edilebilmesine rağmen, zamanla değişen yaşam şartları halkın orijinal örneklere hak ettiği değeri yeterince gösteremediği de gözlenmektedir. Aynı zamanda Kars post madalyonlu halıları zaman içerisinde gelişen ve değişen teknoloji ve kar amacı sağlaması açısından bu halı gurubu ‘kilise halısı’ şeklinde yorumlanarak isim değişikliğine maruz kalmıştır. Ayrıca günümüzde yörede evlerde eski kilise (post) madalyonlu halı örnekleri tespit edilebilmesine rağmen, zamanla değişen yaşam şartları halkın orijinal örneklere hak ettiği değeri yeterince gösteremediği de gözlenmektedir.

Bu çalışma; 2017-2020 yılları arasında yörede yapılan alan araştırmasında, bu konuda yapılan çalışmalar incelenmesi, hayatta olan kaynak kişiler ile yüz yüze görüşmeler sağlanıp bilgi alınmaya çalışılması, halen faaliyet gösteren işletmelerden yararlanılması ve elde edilen verilerin değerlendirilmesi ile şekillenmiştir. Ayrıca Kars’ta bulunan kilise (post) madalyonlu el dokuması halılarında yapılan gözlem ve incelemeler sonucunda yalnızca kilise (post) madalyonlu halı motif, renk ve kompozisyon özellikleri ile öne çıkan 1 madalyonlu halı örneğinin analizi yapılmaya çalışılmış ve bu örnek tecxcell çizim programında çizilmiştir.

Yöntem

Araştırmanın çalışma evreni olarak, Kars merkez, merkeze bağlı köyler, ilçe ve ilçelere bağlı köylerinde saha çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Bölgede 16 ürün tespit edilmiş olup, yalnızca 1 ürün el dokuması halı örneği oluşturmaktadır.

Bu çalışmada amaç, geçmişte dokunmuş ve günümüzde de dokunmaya devam eden, geleneksel Kars madalyonlu halı gurubundan post (kilise) halılarında kullanılan motif, renk ve kompozisyon özellikleri tespit etmek, önceleri post madalyonlu olarak bilinen halının günümüzde kilise halısı olarak değişikliğe uğramasındaki sebeplerini sunmak ve böylece geleneksel Kars post madalyonlu halı dokumacılığının özelliklerini geleceğe taşımaktır.

Bu çalışmada, bölgede dokunan kilise (post) madalyonlu halı fotoğraflar ile belgelenmiş, bunlar üzerinde yer alan post madalyon incelenmiş, yöredeki ve kaynaklardaki farklı açılardan incelenen anlamları gözlenmiştir. Bu dokumalarla ilgili bilgiler, yöre insanıyla, bu işle uğraşan kaynak kişiler ile birebir görüşmeler yapılarak bilgiler alınmaya çalışılmış, günümüzde faaliyet gösteren işletmelerden yararlanılmış ve elde edilen veriler kullanılarak değerlendirilmiştir. Yapılan çalışmalarda bu bilgiler fotoğraf ve bilgisayar destekli motif çizimleriyle desteklenerek ele alınmıştır.

Bulgular

Kars Kilise (Post) Halısı

Kültürel ve sanatsal açıdan Kafkasya bölgesinin Anadolu'daki uzantısı olan Kars yöresi çeşitli kültürlerin kavşak noktası konumunda (MEGEP, 2009: 11) olduğu için Kafkasya bölgelerinden Anadolu'ya göç eden halk halıcılık sanatını da bütün orijinalliğiyle Anadolu'ya taşımış ve icra etmeye devam etmişlerdir (Turan, 2021: 189). Kars ve çevresinin karakteristik özelliğini yansıtan, evlerde dokunan belli başlı desenli halılar mevcuttur. Bu madalyonlu halı grubunda yer alan kilise (post) halılardır.

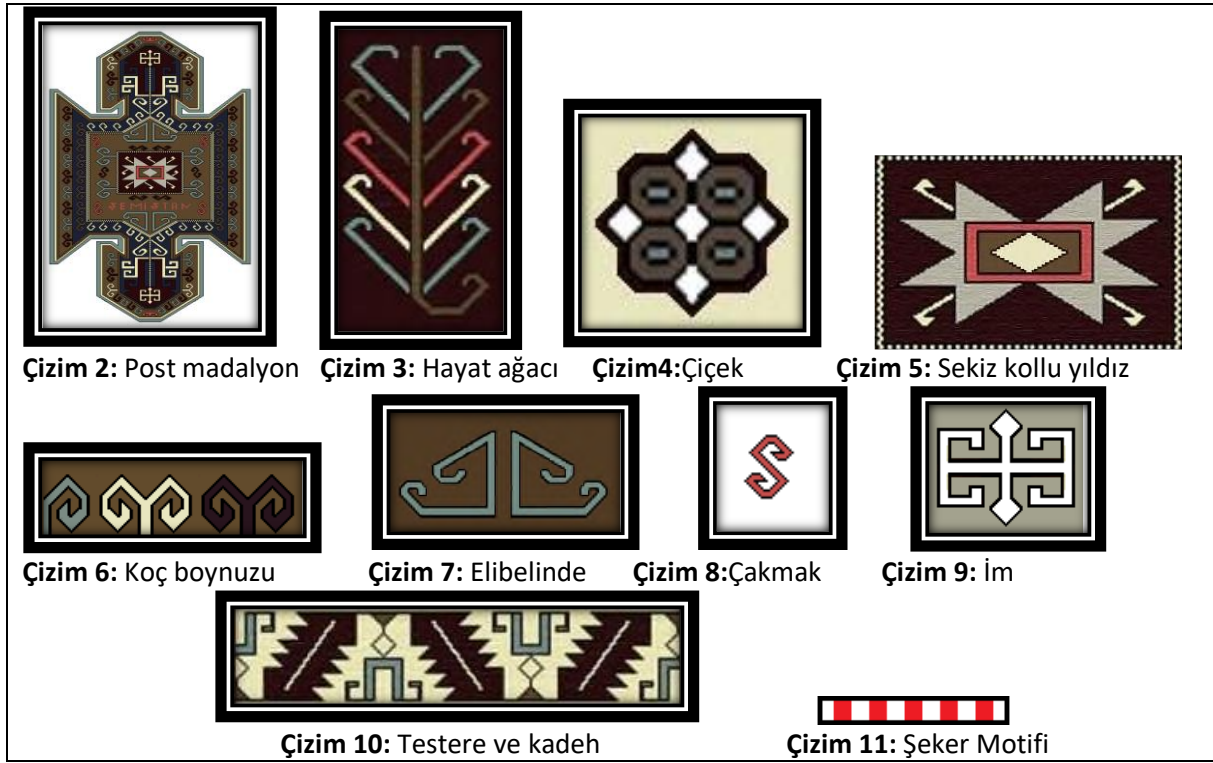
Araştırmada Kars kilise (post) halısı Kars merkezde bir restoranda tespit edilmiştir. Arpaçay Akçakale köyünde üretilen bu halı 1978 yılında Maya Çelik tarafından dokunmuştur. 191x275 cm ölçülerde, atkı ve çözgüsü yün Gördes düğümü kullanılmış yer yaygısıdır (Fotoğraf 1). Kahverengi, beyaz ve gri yünün doğal rengi olup diğer renkler kök boya ile elde edilmiştir. Saçak boyu 5 cm'dir. Geometrik motifler hâkim olup, kahverengi, krem, mavi, siyah, lacivert, bordo, pembe ve mor renkler hâkimdir. Dikdörtgen şekilli halının orta sahası bordo renk olup merkezine post madalyon (Çizim no:2), etrafına da hayat ağacı ve çiçek motifleri (Çizim no:3,4) yerleştirilmiştir. Orta sahanın üst kısmında (3.30.1978) dokumanın yapıldığı tarih yazılmıştır. Madalyonun zemin rengi açık kahverengi olup merkezinde sekiz kollu yıldız motifi (Çizim no:5) ile çevresi koçboynuzu, elibelinde ve çakmak motifleri bulunmaktadır (Çizim no:6,7,8). Madalyonun yukarı ve aşağı doğru yükselen kısım im motifi (Çizim no:9) ile tamamlanmıştır. Dokumanın bir geniş bordürü bulunmaktadır. Zemini bordo renk olup testere yaprakları arasına testere ve kadeh motifleri yerleştirilmiştir (Çizim no:10). Bölgede kaburga yelen olarak adlandırılmaktadır. Bordürü orta sahadan ayıran kısımda ala boncuk motifi kullanılmıştır (Çizim no:11). Dokumanın kısa kenarları saçakla tamamlanmıştır.



Fotoğraf 1: Kars kilise (post) halısı
(Aslıhan Turan, 2019)



Çizim 1: Texcell çizim (İhsan Akkuş)



Kars halıları içinde öne çıkan “Kars Kilise” halısında görülen “Post” şekilli madalyonlar, neredeyse Karapapak halılarının temsili motif haline gelmiştir. Kaynaklarda çoğunlukla altın post mitolojisinin sembolü olarak bilinen ve Türklerde güç, erkeklik, varoluş simgesi olan “Post” motifi çeşitli efsanelere vesile olmuştur (Ateş, 1995: 40). Ayrıca, Latif Kerimov “Azerbaycan Halıları III” kitabında söz konusu halıdaki madalyonun açıklamasını yaparak, (Fotoğraf 2) “maalesef aşırı stilizeye maruz kaldığından haça benzetilmiş” olduğu konusunda açıklama yapmıştır. Ardından zeminin tamamını kaplayan madalyonun aslında omuzlarında keçeden yapılmış kepenek (çobanların kullandığı) tarzlı üstlük ve koyun derisinden tüylü kalpaklı kahramanın stilize tasvirinden oluştuğunu belirtmiştir (Kerimov III, 1983:147’den aktaran; Hamidova, 2020:96).



Fotoğraf 2: Kazak Gurubundan Borçalı Halı (Latif Kerimov 1983)

Bölgede yıllardır “post” madalyonlu Kars halıları olarak bilinen bu halı grubu 1978-1984 yıllarında İstanbul’dan gelen bir ihracat firmasının etkisiyle ‘Kilise halısı’ olarak empoze edilmiş ve adı değiştirilmiştir (Kars Yıllığı, 2005:273). Ayrıca yurt dışına daha fazla satış yapabilmek ve ekonomik anlamda birçok kazanımlar elde edebilmek de isminin değişmesini etkileyen faktörler arasındadır. Ne yazık ki bu durum halk tarafından da benimsenmiş ve kabul görmüştür. Bazı durumlarda yanlış benzetmeler milli kültürü unutturmaya ve halıları ana vatanından uzaklaştıran kafa karışımına sebebiyet vermektedir. Buna örnek olarak, Jon Thompson “Magic Carpets, Cambridgeshire, 1983, s.115” adlı eserinde bulunan halının “Sevan” deseni olarak bilindiğini ayrıca bu desenin, Kazakistan ve Eski Türk halılarında da bulunduğunu, belirtmektedir.

Gans Ruedin (1986) eserinde bu grup halıları Sevan Kazak halısı olarak tanıtmıştır (Fotoğraf 3). Bugün Ermenistan sınırları içerisinde yer alan Sevan, aslında Gökçeöl’ün Ermenice ismidir. Vaktiyle, Borçalı-Kazakboylarından Karapapaklar’ın yaşadığı bu bölgede ve Kars’ta, aynı kavim yaşadığına göre, her iki tarafta eş değer modellerin işlenmesi de çok doğaldır. Latif Kerimov “Azerbaycan Halıları, Bakü, 1983, cilt III. R.76” eserinde bu grup halıları objektif görünüşü ile Borçalı Kazak grubu halısı olarak tanıtmıştır (Kars Yıllığı, 2005: 273).



Fotoğraf 3: Sevan-Kazak (Ermenistan Sevan Halısı, XIX. y.y.)
<https://www.armenianrugssociety.org/tavoush.html>

Dokumanın renk özellikleri incelendiğinde Kars kilise halılarında genellikle bordo, kahverengi, krem, turuncu, gri ve koyu sarı renkler hâkim olduğu tespit edilmiştir.

Sonuç ve Öneriler

Birçok el dokumalarında olduğu gibi Kars halılarında da Anadolu insanı tarih boyunca yaşamının temalarını doğumu, sevgiyi, aşkı, ölümü ve özlemi farklı şekillerde ifade etmişlerdir. Bugün hızla sanayileşen çağımızda kültürümüzü yansıtan, motif ve kompozisyon özelliği ile sanatsal değer taşıyan madalyonlu Kars halıları el sanatları arasında varlığını sürdürmektedir. Kars halıları, motif ve kompozisyon özelliklerine göre çeşitli isimler almışlardır. Bunlar arasında en bilinen, madalyonlu halılar grubundan kilise (post) motifli halılardır.

Kafkasya bölgelerinden Anadolu'ya göç eden halk halıcılık sanatını bütün orijinalliğiyle Anadolu'ya taşımıştır. Kars Kilise” halısında görülen “Post” şekilli madalyonlar, neredeyse Karapapak halılarının temsili motif haline gelmiştir. Karapapak Türklerinin yoğun yaşadığı ve yaygın faaliyet gösterdiği Borçalı bölgesinde halıcılık köklü gelişmiş sanat alanlarından biri olarak bilinmektedir. Kazah halı grubu içinde Kazah-Borçalı adı altında üretilen bu halılar Kars'a İstanbul'dan gelen bir ihracat firmasının etkisiyle 'Kilise halısı' olarak empoze edilmiş ve adı değiştirilmiştir. Kazah-Borçalı adı altında üretilen bu halılar Kars kilise halıları ile aynı motif ve kompozisyondan oluşmaktadır. Halı zeminin tamamına yerleştirilmiş post madalyon ve çevresi hayat ağacı, eli belinde, çengel, koçboynuzu, im ve çakmak motifleri ile tamamlandığı tespit edilmiştir. Dokumanın yalnızca tek geniş bordürleri olduğu gibi, iki dar bir geniş bordürlere sahip örnekleri de mevcuttur. Bordürler çoğunlukla testere ve kadeh motifleri, yıldız ve ok başı motifleri ile bezenmiştir.

Kars ve Gence-gazah-Karapapak halı dokuma çalışmalarında elbette bu toplumun tarihi ve yaşadıkları bölgelerin tanımı öncelik oluşturmaktadır. Maalesef Kars'ta bu el dokuması 'post madalyonlu' halılar 'kilise halısı' adı altında üretilmesi ve bu ismin bölge halkına empoze edilmesi geleneklere sahip çıkmak açısından olumsuz bir durum teşkil etmektedir. Bu tarz yanlış benzetmeler milli kültürü unutturmaya ve halıları ana vatanından uzaklaştırmaya sebebiyet vermektedir. Bu konu ile ilgili yayın neredeyse hiç yapılmamıştır. Bu nedenle bu ürünler belgelenecek koruma altına alınması yeni kuşaklara eski ismi 'Kars post madalyonlu' halılar olarak tanıtılması ve literatürlere de bu şekilde geçmesi hedeflenmektedir.

Kaynaklar

Akçayöz, V. ve Öztürkkan, Y. (2013). *Gravürler ve Minyatürlerle Kars*, Kars Kültür Sanat, İstanbul.

Ateş, M. (1995). *Türk Halıları Motiflerin Sembollerinin Dili*, Ema Kağıtçılık Matbaacılık, İstanbul.

Er, B. & Hünerel, S. (2012). *Bir İletişim Aracı Olarak El Sanatları*. Dergi Park, C1, 1, s. 169-177.

Hamidova, Ü. (2020). *Kars ve Azerbaycan'ın Gence-Kazah Grubu İçinde Yer Alan Karapapak Halıları, Arış Halı Dokuma ve İşleme Santaları*, Haziran, (16), 90- 111.

Kars Yıllığı, (1999). *Cumhuriyetimizin 75. Yılında Kars*, Kars Valiliği, Kars.

Kerimov, L. (1983). *Azerbaydjanskiy Kover Cilt:II-III*, Gyandzhlik Yayınevi, Baku.

Megep, (2009). *El Sanatları Teknolojisi Kafkas Halı Desenleri*. Ankara.

Ortaç, H. S. (2010). *Çankırı Kızılırmak İlçesi Kuzeykışla ve Güneykışla Köyü Kilim Dokumaları*. Millî Folklor, 86, s. 140-148.

Ruedin, E. G. (1986). *Caucasian Carpets*, Rizzoli, New York.

Sert, F. N. & Susuz, M. (2018). *Geleneksel Türk Motif Örnekleri İle Amerika Yerlilerinin Ayakkabı Desenleri Arasındaki Benzerlikler*. Kalemîşi Dergisi, 11, s. 155-174.

Soysaldı, A. ve Yarmacı, H. (2009). *Çanakkale İli Yenice İlçesi Köyleri Halılarının Kompozisyon ve Renk Şemaları*, II. Uluslararası Türk El Dokumaları (Tekstil) Kongresi ve Sanat Etkinlikleri, Konya.

Turan, A. (2021). *Kars Yöresinde Bulunan Madalyonlu Halıların Tespiti*. Euro Asya Congress On Scientific Researches And Recent Trends-VII, Baku Euro Asian University, Azerbaijan, Book Of Full Texts, 1, s. 329-347.

Ural, S., Orat, J. A, Oran, N. A., Bingöl. A. & Tüysüz, C. (2011). *Kars Tarihi*. Kars. Yolculuk Terapisi (2020). Kars'ın Kimliği ve Tarihi. <https://www.yolculukterapisi.com/karstarihi/> 10.09.2020.

Yolculuk Terapisi (2020). *Kars'ın Kimliği ve Tarihi*. <https://www.yolculukterapisi.com/karstarihi/> 09.11.2023.

SÖZLÜ GÖRÜŞME

Fatma Taşcı, Yüz yüze görüşme, Ev hanımı, Arpaçay-Tomarlı Köyü, 08.08.2020.

Bülent Yıldız, Yüz yüze görüşme, Halı Tüccarı, 14.02.2021.

Aksaray Eski İlçesi Sağsak Köyü Kirkitli Dokuma Örnekleri

Semra KILIÇ KARATAY¹

Giriş

Dokuma; atkı ve çözgü ipliklerinin birbirlerinin altından ve üstünden geçmesiyle elde edilen üründür. Kirkitli dokumalar, dokuma araç gereçlerinden olan kirkit ile dokuma örnekleridir. Aksaray ve çevresinde çok eski zamanlardan beri kirkitli dokuma yapıldığına dair yazılı ve görsel kaynaklar bulunmaktadır.

Fahri Yıldırım'ın Seyyahların Gözünden Aksaray ve Çevresi adlı eserinde Faslı İbn-i Batuta'nın "Aksaray, içinde sular akan, verimli topraklara sahip bir yerdir ve yünlü dokumaları benzersiz olup, çok farklı ülkelerle de gönderilen önemli bir ticari malzemedir. Burada koyun yönüyle yapılan halı ve kilimler  ehrin adıyla tanınmış olup, örneklerine başka hiçbir yerde rastlanmaz. Bu mallar, Suriye, Irak, Mısır, Hindistan, Çin ve Türk ülkelerine sevk olunur.", Eb l Fida için " bn-i Said derki; Orada güzel bir, kaliteli halılar dokunur." ifadesi yer almaktadır. (Yıldırım, 2016, s:18, 37 ,40).

Halı Anadolu'ya Selçuklu Türkleri ile gelmiştir. XVII yüzyılda tarihli kaynaklar saydıkları önemli halıcılık merkezleri arasında Konya ve Aksaray'ı kaydetmektedirler. 1274 yılında  lm   olan İbn-i Said'e atfen Eb l-Fida'nın verdiği bilgiler de" Her memlekete ihraç edilen Türkmen halıları orada yapılırdı" diyerek imal merkezi olarak özellikle Aksaray'ı belirtmektedir. (Erdman,1957,s;15)

Aksaray ve çevresi de köklü bir halı dokuma geleneğine sahiptir. Tarihi kaynaklarda ve halıcılıkla ilgili yayınlarda da sadece Aksaray'ın Selçuklular devri halıcılı ı hakkındaki seyahatname bilgileri verilmektedir. Aksaray yöresi halıcılı ını "Selçuklular devri Aksaray halıcılı ı, Osmanlılar devri Aksaray halıcılı ı ve günümüz Aksaray halıcılı ı şeklinde üç dönemde ele almak mümkündür. (Deniz, 2013,s;177)

Eski dönemlerden bugüne kadar Aksaray'a ilçe, kasaba, köy ve merkezi mahallelerde kirkitli dokuma 1950 yıllara kadar çok yaygın olup üretim yapılmakta idi. Özellikle 2000 yıllara yakın zamanlarda merkezi yerleşim alanlarında sanayinin gelişmesi, eğitim seviyesinde artışın olması ve özel sektör alanlarının kurulması ile i  bulma imkanının artması kirkitli dokuma sanatında oldukça azalmaya neden olmuştur.

Aksaray Eski ilçesine ba lı Sağsak köyü de kirkitli dokuma sanatının eski önemini yitirdiği dokuma merkezlerinden biridir. Çalışma alanı olarak ele alınan Sağsak köyünde elde

¹ Dr.   r. Üyesi Semra KILIÇ KARATAY, Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, semra.kilic@hotmail.com,

edilen dokuma örnekleri incelendiğinde hemen hemen 30 yılı aşkındır köy ve çevresinde halı veya kilim dokumasının yapılmadığı orta çıkmaktadır. En erken tarihli kirkitli dokuma örneği 30-35 yaş aralığındadır. Köyde yapılan araştırma kapsamında bulunan kirkitli dokumaların çoğunluğunu düz yani kilim dokuma örnekleri olduğu saptanmıştır. Kilim dokuma örneklerinin yanında halı dokuma örneklerine de rastlanmıştır.

Eskil İlçesi Sağsak Köyü Kirkitli Dokuma Örnekleri ve Genel Özellikleri

Köy genelinde saptanan ve araştırmaya dahil edilen halı ve kilim dokuma örnekleri miras yoluyla veya çeyiz amaçlı dokunan örneklerdir. Çalışma kapsamında elde edilen kirkitli dokuma örneklerinin çoğunlukla yüklük diye bilinen yatak, yorgan veya battaniye gibi ısınmak amaçlı örtülerin konulduğu yerde, örtülerin alt kısmında saklandığı, bazılarının ise duvarlarda dekoratif süs eşya olarak sergilendiği ve seccade gibi örneklerinde ibadet amaçlı kullanıldığı gözlemlenmiştir. Hayvancılığında yaygın olarak yapıldığı köyde dokumalarda kendi hayvanlarının yününü kullanıldığı, iplerin renklendirilmesinde ise doğadan elde edilen boyar maddelerin kullanıldığı yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen bilgilerdendir. Köyde saptanan kilim dokuma örnekleri seccade, heybe ve yer yaygısı örnekleridir. Halı dokuma örnekleri yer yaygısı, yastık ve seccade örnekleridir. Kirkitli dokuma örneklerini dokuyan bayanların yaş aralıkları 45- 60 yaş aralığında olup günümüzde dokumaya ilgi duyan veya kirkitli dokuma örneği dokuyan kişi bulunmamaktadır. Köyde ikamet eden gençler ise okuma veya özel iş sektörü nedeniyle bu sanata ilgi duymadığı veya öğrenmeye dair herhangi bir girişimde bulunmadığı alan çalışması sonucunda elde edilen sonuçlar arasındadır.

Sağsak köyünde elde edilen kilim dokuma örnekleri üzerine yapılan görüşmelerde hammadde olarak yün kullanılmış olup, iplerin renklendirilmesinde doğal boyar maddeler kullanılmıştır. Yeşil için üzüm bağı yaprağı, kahverengi için cevt, kırmızı için erik, kökal olarak bilinen turucuya yakın kırmızıyı elde etmek için kökboya denilen kökü havuca benzeyen turuncu renkteki bitkinin kök kısmı gibi doğadan elde edilebilen boyar maddeler kullanılmıştır. Beyaz ve siyah renk için saf yün kullanılmış, açık renk sarı halk dilinde samaniye olarak bilinen renk için buğday sapı kullanılmıştır. Sadece mavi renkteki iplerin renklendirilmesi için doğal boya atölyelerinde boyanan iplerden elde etmişlerdir. Kilim dokumaları köyde yer yaygısı veya duvarda dekoratif süs eşya olarak kullanmak amacı ile dokunmuş köyde “ Şamı” veya “Bırakmalı” olarak isimlendirilmektedir. Çeyiz amaçlı dokunan dokuma örnekler yer yaygısı olarak kullanılmaktan çok katlanarak muhafaza edilmektedir. Çoğunlukla sağlam olan dokumalarda yırtılma, yanma veya sökölme gibi yıpranmalar sonucu deformasyona uğramış ancak herhangi bir onarım işlemi yapılmamıştır.

Sağsak Köyü Kirkitli Dokuma Örnekleri

a) Düz (Kilim) Dokuma Örnekleri



Fotoğraf 1.- 2 Heybe örneği (K. Karatay, 2023)

Dokumanın Yöredeki İsmi: Heybe Dokuması

Ebatları: 50X200

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1992

Kalite: 32X33

Dokumada Kullanılan Malzeme:

Çözü: Yün

Atkı: Yün

Desen Atkı İpi: Yün

Kullanılan Motifler: su yolu

Dokumanın Tekniği: Bez ayağı Dokuma

Dokumanın Yöredeki İsmi: Kilim dokuması

Ebatları: 150X220

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1991

Kalite: 30X30

Dokumada Kullanılan Malzeme:

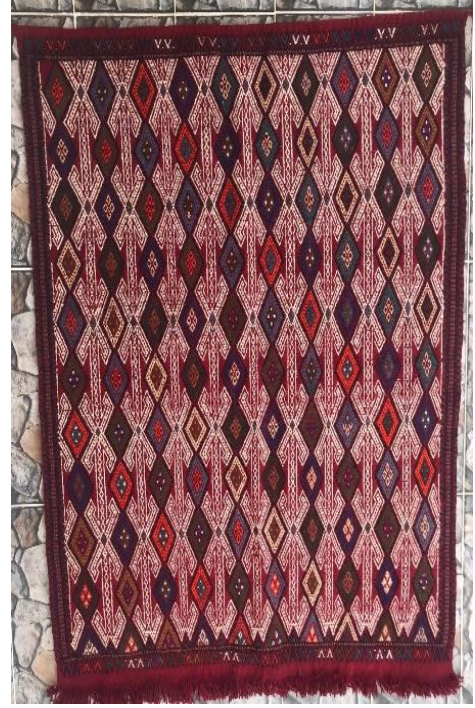
Çözüğü: Yün

Atkı: Yün

Desen Atkı İpi: Yün

Kullanılan Motifler: Göz, Hayat ağacı, Su yolu

Dokumanın Tekniği: İlikli Kilim



Fotoğraf 3. Kilim örneği (K. Karatay, 2023)



Dokumanın Yöredeki İsmi: Kilim dokuma

Ebatları: 150X220

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1990

Kalite: 30X30

Dokumada Kullanılan Malzeme:

Çözüğü: Yün

Atkı: Yün

Desen Atkı İpi: Yün

Kullanılan Motifler: Hayat ağacı, bereket, su yolu

Dokumanın Tekniği: İlikli Kilim

Fotoğraf 4. Kilim örneği (K. Karatay, 2023)

Dokumanın Yöredeki İsmi: Kilim dokuma

Ebatları: 150X220

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1990

Kalite: 30X30

Dokumada Kullanılan Malzeme:

Çözü: Yün, **Atkı:** Yün, **Desen Atkı İpi:** Yün

Kullanılan Motifler: Göz, Hayat ağacı, Kaz ayağı

Dokumanın Tekniği: İlikli Kilim



Fotoğraf 5. Kilim örneği (K. Karatay, 2023)



Dokumanın Yöredeki İsmi: Kilim dokuma

Ebatları: 150X220

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1985

Kalite: 33X33

Dokumada Kullanılan Malzeme:

Çözü: Yün, **Atkı:** Yün, **Desen Atkı İpi:** Yün

Kullanılan Motifler: Elibelinde, bukağı, Göz, hayat ağacı

Dokumanın Tekniği: İlikli Kilim

Fotoğraf 6. Kilim örneği (K. Karatay, 2023)

Dokumanın Yöredeki İsmi: Kilim dokuma

Ebatları: 150X220

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1990

Kalite: 32X32

Dokumada Kullanılan Malzeme:

Çözü: Yün, **Atkı:** Yün, **Desen Atkı İpi:** Yün

Kullanılan Motifler: Bereket, Çengel, göz, Bukağı

Dokumanın Tekniği: İlikli Kilim



Fotoğraf 7. Kilim örneği (K. Karatay, 2023)



Dokumanın Yöredeki İsmi: Seccade dokuma

Ebatları: 150X220

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1991

Kalite: 35X35

Dokumada Kullanılan Malzeme:

Çözü: Yün, **Atkı:** Yün, **Desen Atkı İpi:** Yün

Kullanılan Motifler: Kandil, Göz, Hayat ağacı,

Dokumanın Tekniği: İlikli Kilim

Fotoğraf 8. Seccade örneği (K. Karatay, 2023)

Dokumanın Yöredeki İsmi: Seccade Dokuma

Ebatları: 150X220

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1990

Kalite: 32X32

Dokumada Kullanılan Malzeme:

Çözüğü: Yün, **Atkı:** Yün, **Desen Atkı İpi:** Yün

Kullanılan Motifler: Bereket, Mihrap, Hayat ağacı, Göz

Dokumanın Tekniği: İlikli Kilim



Fotoğraf 9. Seccade örneği (K. Karatay, 2023)



Dokumanın Yöredeki İsmi: Seccade Dokuma

Ebatları: 150X220

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1992

Kalite: 30X30

Dokumada Kullanılan Malzeme:

Çözüğü: Yün

Atkı: Yün

Desen Atkı İpi: Yün

Kullanılan Motifler: bukağı, Çengel, Mihrap, Hayat ağacı

Dokumanın Tekniği: İlikli Kilim

Fotoğraf 10. Seccade örneği (K. Karatay, 2023)

Dokumanın Yöredeki İsmi: Seccade Dokuma

Ebatları: 150X220

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1985

Kalite: 32X33

Dokumada Kullanılan Malzeme:

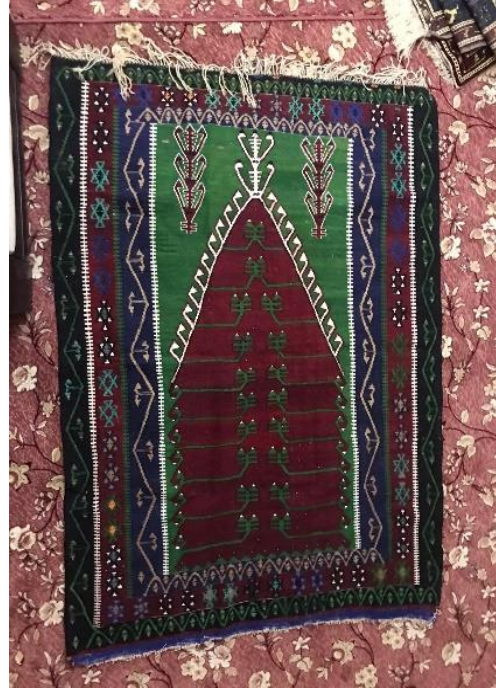
Çözüğü: Yün

Atkı: Yün

Desen Atkı İpi: Yün

Kullanılan Motifler: Mihrap, Çengel, Elibelinde, bereket

Dokumanın Tekniği: İlikli Kilim



Fotoğraf 11. Seccade örneği (K. Karatay, 2023)



Dokumanın Yöredeki İsmi: Seccade Dokuma

Ebatları: 150X220

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1987

Kalite: 32X35

Dokumada Kullanılan Malzeme:

Çözüğü: Yün

Atkı: Yün

Desen Atkı İpi: Yün

Kullanılan Motifler: Parmak, Göz, Elibelinde

Dokumanın Tekniği: İlikli Kilim

Fotoğraf 12. Seccade örneği (K. Karatay, 2023)

b) Halı dokuma Örnekleri;



Dokumanın Yöredeki İsmi: Yer Halısı

Ebatları: 150X220

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1990

Kalite: 30X30

Dokumada Kullanılan Malzeme:

Çözüğü: Yün

Atkı: Yün

Desen Atkı İpi: Yün

Kullanılan Motifler: Sandık, Hatai, Penç, su yolu

Dokumanın Türü: Halı Dokuma

Fotoğraf 13 Yer halısı örneği(K. Karatay 2023)

Dokumanın Yöredeki İsmi: Yer Halısı

Ebatları: 130X190

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1992

Kalite: 30X30

Dokumada Kullanılan Malzeme:

Çözüğü: Yün

Atkı: Yün

Desen Atkı İpi: Yün

Kullanılan Motifler: Sandık, Kelle, su yolu

Dokumanın Türü: Halı Dokuma



Fotoğraf 14. Yer halısı örneği(K. Karatay 2023)



Dokumanın Yöredeki İsmi: Yer Halısı

Ebatları: 145X210

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1995

Kalite: 30X30

Dokumada Kullanılan Malzeme:

Çözüğü: Yün

Atkı: Yün

Desen Atkı İpi: Yün

Kullanılan Motifler: Hayat ağacı, penç, sandık, su yolu

Dokumanın Türü: Halı Dokuma

Fotoğraf 15. Yer halısı örneği(K. Karatay 2023)

Dokumanın Yöredeki İsmi: Yer halısı

Ebatları: 120X170

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1992

Kalite: 28X30

Dokumada Kullanılan Malzeme:

Çözüğü: Yün

Atkı: Yün

Desen Atkı İpi: Yün

Kullanılan Motifler: Yaprak, koç boynuzu, su yolu

Dokumanın Türü: Halı Dokuma



Fotoğraf 16. Yer halısı örneği(K. Karatay 2023)



Dokumanın Yöredeki İsmi: Yer Halısı

Ebatları: 140X180

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1985

Kalite: 28X28

Dokumada Kullanılan Malzeme:

Çözüğü: Yün

Atkı: Yün

Desen Atkı İpi: Yün

Kullanılan Motifler: Hayat ağacı, boncuk, penç

Dokumanın Türü: Halı Dokuma

Fotoğraf 17. Yer halısı örneği(K. Karatay 2023)

Dokumanın Yöredeki İsmi: Yer Halısı

Ebatları: 140X220

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1986

Kalite: 38X40

Dokumada Kullanılan Malzeme:

Çözüğü: Yün

Atkı: Yün

Desen Atkı İpi: Yün

Kullanılan Motifler: Yaprak, çiçek, Hatai, su yolu

Dokumanın Türü: Halı Dokuma



Fotoğraf 18. Yer halısı örneği(K. Karatay 2023)



Dokumanın Yöredeki İsmi: Yer Halısı

Ebatları: 120X220

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1993

Kalite: 35X38

Dokumada Kullanılan Malzeme:

Çözüğü: Yün

Atkı: Yün

Desen Atkı İpi: Yün

Kullanılan Motifler: Yaprak, Çengel, Penç, goncagül

Dokumanın Türü: Halı Dokuma

Fotoğraf 19. Yer halısı örneği(K. Karatay 2023)

Dokumanın Yöredeki İsmi: Seccade Halısı

Ebatları: 120X180

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1990

Kalite: 30X30

Dokumada Kullanılan Malzeme:

Çözüğü: Yün

Atkı: Yün

Desen Atkı İpi: Yün

Kullanılan Motifler: Kandil, Minare, su yolu

Dokumanın Türü: Halı Dokuma



Fotoğraf 20. Seccade halısı örneği(K. Karatay 2023)



Dokumanın Yöredeki İsmi: Seccade Halısı

Ebatları: 120X185

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1991

Kalite: 30X30

Dokumada Kullanılan Malzeme:

Çözüğü: Yün

Atkı: Yün

Desen Atkı İpi: Yün

Kullanılan Motifler: Camii, minare, kandil, mihrap, su yolu

Dokumanın Türü: Halı Dokuma

Fotoğraf 21. Seccade halısı örneği(K. Karatay 2023)

Dokumanın Yöredeki İsmi: Yastık Halısı

Ebatları: 120X165

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1998

Kalite: 30X30

Dokumada Kullanılan Malzeme:

Çözüğü: Yün

Atkı: Yün

Desen Atkı İpi: Yün

Kullanılan Motifler: Kandil, Sandık, Mihrap

Dokumanın Türü: Halı Dokuma



Fotoğraf 22. Seccade halısı örneği(K. Karatay 2023)



Dokumanın Yöredeki İsmi: Yastık Halısı

Ebatları: 70X150

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1987

Kalite: 28X28

Dokumada Kullanılan Malzeme:

Çözü: Yün

Atkı: Yün

Desen Atkı İpi: Yün

Kullanılan Motifler: Penç, Göz, Gül ayak, Su yolu

Dokumanın Türü: Halı Dokuma

Fotoğraf 23. Yastık halısı örneği(K. Karatay 2023)

Dokumanın Yöredeki İsmi: Yastık Halısı

Ebatları: 62X115

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1989

Kalite: 28X28

Dokumada Kullanılan Malzeme:

Çözü: Yün

Atkı: Yün

Desen Atkı İpi: Yün

Kullanılan Motifler: Elibeline, Göz.

Dokumanın Türü: Halı Dokuma
2023)



Fotoğraf 24. Yastık halısı örneği(K. Karatay



Dokumanın Yöredeki İsmi: Yastık Halısı

Ebatları: 60X167

Dokumanın Yapıldığı Yıl: 1980

Kalite: 30X30

Dokumada Kullanılan Malzeme:

Çözüğü: Yün

Atkı: Yün

Desen Atkı İpi: Yün

Kullanılan Motifler: Yıldız, Top, Hayat ağacı

Dokumanın Türü: Halı Dokuma

Dokumanın Tekniği: Türk düğümü

Fotoğraf 25. Yastık halısı örneği(K. Karatay 2023)

Sonuç

Dokumacılık Anadolu'ya Türkler aracılığıyla gelmiş ve yayılmıştır. Anadolu'nun birçok yerleşim alanında kirkitli dokuma yaygın ve sürekli olarak yapılması nedeniyle o yerleşim merkezlerine dokuma merkezi denilmekteydi. Yazılı kaynaklarda çok eskiden beri hatta Selçuklu ve Osmanlı dönemi dokuma merkezleri arasında yer alan Aksaray bu dokuma merkezlerine bir örnektir. Anadolu'da zamanla yaşanan teknolojik gelişmeler, sanayileşme, eğitim düzeyinin yükselmesi, iş bulma olanaklarının artması, el emeği ile dokunan ürünlerin değerinin altına düşmesi, pazar alanı bulamaması veya arz-talebe göre üretim değişikliğinin olması gibi nedenlerden dolayı kirkitli dokuma eski önemini yitirmiş zamanla dokuma yapan hane veya kişi sayısında azalma görülmüştür. Bu durum Aksaray ve çevresinde görülen ve kirkitli dokuma örneklerinde görülen genel sorunlardan biridir.

Aksaray ve çevresi kirkitli dokuma kültürü bakımından oldukça zengindir. Eski dönemlerde hemen hemen her hane halı veya kilim dokuması yapılmasına rağmen günümüzde dokuma yapılan yerleşim alanlarında büyük oranda çok büyük ölçüde azalma olmuştur. Sağsak köyü Aksaray ilinin Eski ilçesine bağlı bir köy olup öncesinde kirkitli dokuma dokuyan ancak son yıllarda ise hiç dokuma yapılmayan köylerden biridir. Köyde yapılan çalışma kapsamında elde edilen örnekler otuz yıl ve daha öncesinde dokunmuş kirkitli dokuma örnekleridir. Dokumaların çoğu kaynak kişiler tarafından dokunmuş bir kısmı ise miras yoluyla günümüze

kadar gelebilmiştir. Araştırma kapsamında köyde öncesinde çok fazla kirkitli dokuma örneği bulunduğu fakat zamanla satılarak veya farklı ev eşyaları ile değişimler yapılarak azaldığı gözlemlenmiştir.

Elde edilen kilim dokuma örnekleri genel olarak sağlam olmakla birlikte ufak tefek deformasyonlar olduğu görülmektedir. Köyde dokunan kilim dokumalarına köyde halk tarafından Şamı ve Yediren gibi farklı isimler verilmektedir. Evlerde muhafaza edilen örnekler genelde duvarlara asılı olarak kullanılmakta, kullanılmayanlar ise katlanarak korunmaktadır. Kilim dokumalar heybe, seccade ve yer yaygısı olarak sınıflandırılabilir.

Halı dokuma örnekleri incelendiğinde ise köyde farklı yörelere ait desen ve renk kompozisyonuna ait örnekler mevcuttur. Dokumalar seccade, yastık, yer yaygısı veya somya halısı olarak sınıflandırılabilir. Desen ve renk kompozisyonu açısından farklı örneklerin mevcut olması köyde yapılan halı dokumalarda farklı bölge veya hazır fabrikasyon ürünü olan hazır dokumalardan yararlanıldığını göstermektedir. Dokumalarda hammadde olarak koyun yünü kullanılmıştır. Köyde yapılan görüşmelerde dokuma iplerini kirmen veya çıkırıktaki eğirerek ve doğadan bitki kök veya yapraklarından yararlanarak renklendirme işleminin yapıldığı bilgisine ulaşılmıştır.

Kaynaklar

1. YILDIRIM, Fahri, 2016, Seyyahların gözünden Aksaray ve Çevresi, T.C. Aksaray Valiliği Kültür ve Turizm müdürlüğü Kültür Yayınları, 5, Aksaray
2. DENİZ, Bekir, Türk Dünyasından Halil Açıkgöz'e Armağan, Doğu Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul, 2013
3. ERDMAN, Kurt, Asır Türk Halısı, Çev. Taner, H., İstanbul, 1957

Görsel Kaynaklar ve Sözlü Görüşmeler

DAĞLI Emine, Sözlü görüşme, Sağsak Köyü, 28.10.2023
 DAĞLI Elmas, Sözlü görüşme, Sağsak Köyü, 28.10.2023
 DAĞLI Fadili, Sözlü görüşme, Sağsak Köyü, 28.10.2023
 DAĞLI Zeycan, Sözlü görüşme, Sağsak Köyü, 28.10.2023
 DAĞLI Dudu, Sözlü görüşme, Sağsak Köyü, 28.10.2023
 DAĞLI Selma, Sözlü görüşme, Sağsak Köyü, 28.10.2023
 DAĞLI Habibe, Sözlü görüşme, Sağsak Köyü, 28.10.2023
 CANSU Leyla, Sözlü görüşme, Sağsak Köyü, 28.10.2023

Bilgisayar Destekli Tasarım Ve Animasyon Alanında Temel Tasarım İlkelerinin Kullanımı

Handan Sabriye YAMAN¹, Fatıma TOKGÖZ GÜN²

Giriş

Bilgi çağına geçiş, insanlığın bilgiye daha hızlı erişimini sağlayan teknolojik gelişmelerle birlikte gerçekleşmiştir. Bu ilerlemeler, yeni bir tasarım anlayışını beraberinde getirerek yaşantımız üzerinde etkilerini ortaya koymuştur. Sosyal ekonomik faktörlerin ve bilimin ilerlemesinin tetiklediği teknolojik gelişmeler, çeşitli disiplinlerin entegrasyonuna olanak tanımaktadır. Modern sanat anlayışının temelini oluşturan teknoloji, bilgisayar gibi araçlarla birleşerek modern bilimin temelini atmaktadır (Özdemir, 2022, s. 2563).

Günümüzde bilgisayar çağına yaşıyoruz ve bilgisayar teknolojisinin hızlı gelişimi, bilgisayar destekli tasarımın sanat alanında uygulanmasını yaygınlaştırıyor. Evrensel sanat tasarımı, peyzaj tasarımı, modelleme, kostüm tasarımı, reklam tasarımı, endüstriyel tasarım, web tasarımı, film ve televizyon animasyon tasarımı, baskı, 3D gibi alanlarda bilgisayar destekli tasarım, geleneksel sanattan belirgin bir şekilde ayrılıyor (Özdemir, 2022, s. 2563). Bu nedenle teknolojik gelişmelere bağlı olarak bilgisayar teknolojisi ile tasarlanan sanat eserleri internet vasıtasıyla daha geniş bir çerçevede ve çok farklı uygulama alanlarında sanatseverlere ulaşmaktadır (Yılmaz Aykul, 2022, s. 371).

"Bilgi Çağı" olarak adlandırılan dönemde, uluslararası bilgisayar ağları aracılığıyla dünya, küresel bir yerleşim birimine dönüşmüştür. Bilgilerin bilgisayar ortamında depolanarak ve dünyanın herhangi bir yerinden hızlıca erişilebilmesi, bilgi teknolojisinin sağladığı imkânlardan faydalanma ve bilgi üretme yeteneğini vurgular. Bu bağlamda, bilgisayar teknolojisinin eğitimde kullanımı, kaçınılmaz bir gereklilik haline gelmiştir (Arıcı ve Dalkılıç, 2006, 421).

Bilgisayar teknolojisinin ilerlemesi, ses ve görüntü vasıtasıyla insan duyu organlarını etkileyerek var olan ancak gözlemlenemeyen olayları algılatmayı amaçlamaktadır. Ayrıca, bilgisayar ekranından algılanması zor olan olayları kullanıcıların erişimine sunarak, zaman, işgücü ve maliyet açısından önemli bir tasarruf sağlar. Bilim, teknoloji ve bilgi toplumu olma yarışında öne çıkmak isteyen ülkeler, eğitimde bilgisayar kullanımını benimseyerek bilgisayar destekli teknoloji eğitimi çalışmalarına liderlik etmektedir (Toroğlu ve İçingür, 2007, 247).

Teknolojik ilerlemelerin etkisiyle görselliğin öne çıkması, eğitim alanında bilgisayar destekli materyaller ve animasyonun düşük maliyetle etkili sonuçlar elde etmesi bakımından önemli hale gelmiştir. Türkiye'de animasyon sektörü, hızla gelişen ve yaygınlaşan bir sektör haline gelmiştir. Bilgi teknolojileri ve dijital ortamların ilerlemesi, her yaş grubundaki bireyler

¹ Öğr. Gör., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Bucak Emin Gülmez Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, hsyildirim@mehmetakif.edu.tr

² Doç., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Bucak Emin Gülmez Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, ftokgoz@mehmetakif.edu.tr

için animasyon uygulamaları ve ilgili teknolojilerin kullanımının giderek artmasına neden olmaktadır (Bağcı ve Başaran, 2019, 69-70).

İki boyut ve geleneksel yöntemlere hâkim olan öğrenciler, bir üst dönemde üç boyutlu programlar ve uygulamalarla tanışarak uzmanlaşmaya yönelik çabalar sarf ederler. Bu evreleri geçmiş olan öğrenciler, deneysel animasyon teknikleri ve örnekleriyle de tanışmak üzere hazır hale gelirler. 21. yüzyıl öğrencileri, seçim yapabilme, form konstrüksiyonu oluşturabilme, kurgulama ve görsel malzemeleri sergileme gibi temel becerilere hâkim olmalıdırlar. Animasyon film üretiminde kullanılan teknikler, sadece 2D ve 3D ile sınırlı olmayıp, bu tekniklerin çoğuna en azından bir kısmına aşina olmalarını sağlamak ve sonrasında disiplinler arası kullanımlarına yönlendirmek, eğitimde kritik bir aşamayı temsil etmektedir (Akören, 2018, 126)

Bu çalışmanın amacı, bilgisayar destekli tasarım ve animasyon alanındaki teknolojik gelişmelerin, eğitim süreçlerinde nasıl kullanılabileceğini ve öğrencilerin bu alanda nasıl yetkinlik kazanabileceğini incelemektir. Özellikle, geleneksel yöntemlerden başlayarak öğrencilere 2D ve 3D animasyon tekniklerini öğretmek ve daha sonra deneysel animasyon konseptleri ile tanıştırmak gibi aşamalar ele alınmaktadır. Çalışma, öğrencilere animasyon film üretiminde kullanılan farklı teknikleri öğretmenin ve bu becerileri disiplinler arası kullanımlarına yönlendirmenin eğitimdeki önemini vurgulamaktadır.

Tasarım ve Bilgisayar Destekli Tasarımda Animasyon

Tasarım, düşüncelerin ürüne dönüşmeden önce oluşturulma ve geliştirilme sürecini ifade eder. Görsel iletişim, moda, endüstri, oyun, mimari, mühendislik, çevre gibi bir dizi disiplini içerir (Çeliker, 2023, s.105). Tasarım, hayatımızın çeşitli alanlarında büyüleyici bir kavram olmasına rağmen, herkes farklı bir anlam yükleyebilir. Bu terim, farklı bağlamlarda sıkça kullanılır. Tasarım, bazen bir model, kalıp veya süsleme yapmak olarak algılsa da kendi içinde bir yapı ve planlamaya dayanmalıdır. Sanatın temelinde tasarım olgusu bulunur ve tasarlama eylemi, oluşturulacak yapının organizasyonunu içeren geniş bir faaliyet yelpazesini kapsar (Becer, 2006, s. 32).

Tasarım, yazı ve görsellerin kullanımıyla iletişimi hızlandırarak ve anlaşılabilirliği artırarak önemli bir etki yaratmıştır. Matbaanın ortaya çıkmasıyla tasarımlar, geniş kitlelere ulaşarak konuları daha etkili bir şekilde aktarabilme olanağına kavuşmuştur. Tasarımın basılı kopyalara dönüştürülmesi için grafik tasarımcıların, renk, doku, desen gibi unsurların yanı sıra matbaa bilgisine de sahip olmaları gerekmektedir (Şahin vd, 2016, 49).

Tasarımlar, iki boyutlu ve üç boyutlu tasarımların yanı sıra ürün ve çevre tasarımları kategorisinde de sınıflandırılabilir. Tasarımın etkisi, ürün tercihinde bazen benzer ürünler arasında belirleyici olabilir. Grafik tasarım, televizyon, sinema, dizi gibi platformlarda sabit ve hareketli grafiklerle toplumsal kitlelere ulaşma geleneği kazanmıştır; ayrıca internetin gelişimiyle birlikte internet sayfalarında da hareketli grafiklerle daha geniş kitlelere ulaşma imkânını elde etmiştir (Sarıkahya, 2014, s. 106).

Grafik, yazı yazma, çizme, görselleştirme ve çoğaltma eylemlerini içerir. Grafik sanat dalı, iki veya üç boyutlu çalışmaları belirli bir tasarım çerçevesinde gerçekleştirir. Tasarım,

farklı boyutlardaki nesnelerin belirli bir hedef kitle için tutarlı ve maksatlı bir bütün halinde düzenlenmesini içerir, bir çerçeve içine yerleştirilmesini ifade eder. Aynı zamanda, tasarım, hayalde canlandırılan bir düşüncenin iki veya üç boyutlu bir ürüne dönüştürülmesini içerir. Tasarım, bir planın, eskizin veya desenin kompozisyon yoluyla görsel ifadesini sunarken, önceden işlenmiş materyallerin kullanılmasıyla belirlenmiş bir ürünü oluşturma sürecini de ifade eder (Ülger, 2020, 570-571).

Grafik tasarım, metin ve görsellerin anlaşılır ve görünür bir düzlemde, iki veya üç boyutlu olarak düzenlenmesini içeren yaratıcı bir süreçtir. Anlamı betimlemenin ve görsel iletişimi oluşturma bir ürünüdür. Sanatsal, reklam veya tanıtım amaçları için hazırlanan basılı ürünlerden internet sayfalarına, animasyonlara ve ambalajlara kadar dijital veya fiziksel olarak birçok ortamda uygulanabilir. Grafik tasarımında temel prensipler, hizalama, denge, karşıtlık, vurgulama, hareket, görüntü, oran, yakınlık, tekrarlama, ritim ve birliktir (Şahin, Keskin ve Köse, 2016, 50).

Bilgisayar destekli grafik tasarımın artan talebi, bilgisayar destekli grafik tasarımcıya olan ihtiyacın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Tanıtım ve firmalar için vazgeçilmez bir unsurlardan biri haline gelen bilgisayar destekli grafik tasarımcı, bu talebi karşılamak adına önemli bir konumda bulunmaktadır. Bu durum, bilgisayar destekli grafik programlarının geliştirilmesine öncülük etmiştir (Özdemir, 2022, s. 2563),

Öcal (2002), tarafından yapılan çalışma, bilgisayar destekli çizim uygulamalarının geleneksel öğrenme metotlarına göre %40 daha hızlı öğrenmeyi desteklediğini göstermektedir (Demirpolat, 2021, 989).

Bilgisayar teknolojisinden tam anlamıyla faydalanan sanatçılar, bilgisayar aracılığıyla formları diledikleri gibi tekrarlamak, şekillerle oynamak, tasarlama, kopyalama, çıktı alma ve çoğaltma süreçlerinde daha hızlı, kolay ve maliyet açısından avantajlı bir şekilde çeşitli seçeneklerden yararlanabilme imkanına sahiptirler (Bora, 2018, 1178).

Bilgisayar Destekli Tasarımın modelleme türleri geniş bir yelpazede kullanılmaktadır. Günümüzde birçok tasarım programı, resim, masaüstü yayıncılık, animasyon, illüstrasyon, multimedya, web tasarımı, mimari, heykel, seramik, sinema, fotoğraf, müzik gibi sanat dallarındaki tasarımları ve uygulamaları desteklemektedir. Mimarlık alanında, ölçülü modellemeler Archi CAD, Myra, Auto CAD gibi yazılımlarla gerçekleştirilmekte, 3D Studio MAX üçüncü boyut ekleyerek tasarımlara canlılık ve gerçeklik katmaktadır. Grafik tasarımda ise Adobe Photoshop, Adobe InDesign, Corel Draw, Adobe Illustrator, Acrobat gibi programlar kullanılmaktadır. Web tasarımında ise Macromedia Dreamweaver, Macromedia Fireworks, Macromedia Flash gibi programlar yaygın olarak tercih edilmektedir (Bora, 2018, 1181).

Animasyon, genel anlamıyla bir nesneye hayat ve canlılık kazandırma sanatını ifade eder. Eliot ve Miller (1999) tarafından yapılan tanıma göre ise animasyon, "bir nesneyi hareket halinde gösteren bir dizi durağan görüntü oluşturmak ve bu görüntüleri hızla ardışık olarak oynatarak nesnenin gerçekten hareket ettiğini düşünmemizi sağlama" şeklinde tanımlanır. Bu bağlamda animasyon, görsel etkileri içeren tüm dönüşümleri ve hareketlilikleri içermektedir (Arıcı ve Dalkılıç, 2006, 422).

Animasyon, Türkiye'de henüz yeterince yaygınlaşmamış, gelişmekte olan bir sanat ve endüstri dalıdır. Film, reklam, eğitim ve diğer birçok alanda kullanılmaktadır. Anadolu Üniversitesi, 1990 yılında ilk Çizgi Film (Animasyon) bölümünü açarak Türkiye'de akademik animasyon eğitime öncülük etmiştir. Animasyon eğitimi, sanat bilgisi, animasyon tarihi, geleneksel animasyon ilkeleri, farklı animasyon teknikleri ve iki/üç boyutlu animasyon yazılımlarının öğretilmesini kapsayan bir programdır. Bu program, öğrencilere özgün animasyon çalışmaları yapma fırsatı sunmaktadır (Bağcı ve Başaran, 2019, 70).

Günümüzde animasyon eğitimi, geleneksel yöntemlerin ötesine geçerek sürekli gelişen ve yenilenen teknolojik olanaklarla zenginleştirilmektedir. Animasyon yaratma sürecinde kullanılan teknikler arasında geleneksel, dijital 2D veya 3D gibi çeşitli yöntemler yer almaktadır. Ancak bu aşamalarda başarılı olmak için sadece teknik bilgi ve donanım yeterli değildir; aynı zamanda kapsamlı bir sanatsal birikime de ihtiyaç duyulmaktadır. (Akören, 2018, 126).

Temel Tasarım Prensipleri

Temel tasarım eğitimi, yaratıcı düşünmenin ve tasarımın öğretilabilir veya deneyimlenebilir bir süreç olduğu düşüncesini temel alır. Mimarlık ve tasarım eğitimine yeni başlayan bir öğrenciden, tasarım problemini anlama, kavrama, karşılaşılan problemleri yorumlama, soyut düşünce geliştirme ve düşünceleri somutlaştırma becerilerini öğrenmesi beklenir (Coşkun ve Çağdaş, 2022, s.86).

Tasarım eğitiminde, Temel Sanat ya da Temel Tasarım çalışmalarında, tüm görsel üretimlerin yaratıcı biçimlendirme teknikleriyle birlikte incelenmesi önemlidir. Bu ilke, bütünlük sağlanabilmesi için yaratıcı düşünme metodolojilerinin keşfedilmesinin temel olduğunu vurgular; çünkü bu bağlamda görsel düşünce, görsel tasarımın temel taşıyıcısıdır. (Özderin, 2019, 527).

Psikolojik yaklaşımların tasarım eğitime entegre edilebilmesi için öncelikle bu eğitimin temel kavramları kapsayan bir literatürle tanımlanması önemlidir. Yaratıcı uygulamalarla keşfedilen tüm görsel unsurlar temel kavramlarla yönlendirilir. Bu temel kavramlar arasında simetri, asimetri, denge, asimetric denge, uyum, uyumsuzluk, soyutlama, ritim, yoğunluk, ilişkisellik gibi anlamlara sahiptir. Tasarım bilimi çalışmalarına başlayan aday tasarımcılara bu kavramların dilinin teorik olarak öğretilmesi, onların ilerleyen aşamalarda bu kavramları kullanarak keşfedebilecekleri yaratıcı unsurları keşfetmelerine yardımcı olur. Aday tasarımcılar görsel öğeler oluşturmak için kavramları ve diğer yaratıcı düşünme yöntemlerini kullanmayı öğrenirler (Özderin, 2019, 528).

Sonuç

Günümüzde bilgisayar destekli grafik tasarım, sanatçılar için vazgeçilmez bir araç haline gelmiştir. Bu teknolojik ilerleme, tasarımcılara formları özgürce tekrarlamak, şekillerle oynamak, tasarlamak, kopyalamak ve çoğaltmak için hızlı, kolay ve maliyet etkili seçenekler

sunmaktadır. Bu durum, bilgisayar destekli grafik programlarının sürekli olarak geliştirilmesine öncülük etmiştir.

Bilgisayar teknolojisinden tam anlamıyla yararlanan sanatçılar, formları diledikleri gibi tekrarlamak, şekillerle oynamak, tasarlama, kopyalama, çıktı alma ve çoğaltma süreçlerinde daha hızlı, kolay ve ekonomik avantajlar elde edebilmektedir.

Bilgisayar destekli tasarımda modelleme türleri geniş bir yelpazede kullanılmaktadır. Bugün birçok tasarım programı, resim, masaüstü yayıncılık, animasyon, illüstrasyon, multimedya, web tasarımı, mimari, heykel, seramik, sinema, fotoğraf, müzik gibi sanat dallarındaki tasarımları ve uygulamaları desteklemektedir.

Tasarım eğitiminde zihni yöntemlerin kullanılmasına başlamak için, bu eğitimin düşünce araçları olan bir kavram literatürüne hâkim olmak gerekmektedir. Yaratıcı uygulamalarla keşfedilip gerçekleştirilecek tüm görsel unsurlar, onları içeren kavramlar tarafından yönetilir.

Temel tasarım eğitimi, yaratıcı düşünmenin ve tasarımın öğretilabilir veya deneyimlenebilir bir süreç olduğu düşüncesini temel alır. Mimarlık ve tasarım eğitimine yeni başlayan bir öğrenciden, tasarım problemini anlama, kavrama, karşılaşılan problemleri yorumlama, soyut düşünce geliştirme ve düşünceleri somutlaştırma becerilerini öğrenmesi beklenir.

Bilgisayar destekli tasarımın artan talebi, bu alandaki uzmanlara olan ihtiyacı ortaya çıkarmıştır. Bu talep, bilgisayar destekli grafik tasarımcısının tanıtım ve firmalar için vazgeçilmez bir unsur olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır. Bu durum, bilgisayar destekli programların sürekli geliştirilmesine öncülük etmiştir.

Kaynakça

Akören, A. N. (2018). Çizgi film ve animasyon eğitiminde son eğilimler. Etkileşim Dergisi, Yıl: 1, Sayı: 2, 124-141.

Arıcı, N. ve Dalkılıç, E. (2006). Animasyonların Bilgisayar Destekli Öğretime Katkısı: Bir Uygulama Örneği.

Aydınlı, S. (2015). Tasarım eğitiminde yapılandırıcı paradigma: ‘Öğrenmeyi öğrenme’, Tasarım+Kuram Dergisi, sayı. 20, pp. 1-18.

Bağcı ve Başaran, (2019). Bilgisayar Destekli Tasarım ve Animasyon Programında Eğitim Veren Öğretim Elemanlarının Animasyon Eğitimi Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri. Türkiye Eğitim Dergisi. Cilt 4, Sayı 1, s. 68-80.

Becer, E. (2006). İletişim ve Grafik Tasarım. Ankara: Dost Kitabevi.

Bora, M. (2018). Görsel Sanatlar Eğitiminde Bilgisayar Teknolojisinden Yararlanma Olanakları. İdil dergisi, cilt / volume 7, sayı / issue 49 1177. DOI: 10.7816/idil-07-49-15.

Coşkun, E. & Çağdaş, G. (2022). Temel tasarım stüdyosu: Bilgisayar oyunu tabanlı yaklaşımı anlamak ve tasarlamak. *JCoDe: Journal of Computational Design*, 3(2), 59-86. <https://doi.org/10.53710/jcode.1167799>

Çeliker, M. 2023. Bir Tasarım Elemanı Olarak Çizginin Grafik Tasarım Özelinde İncelenmesi. SDÜ ART-E. Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi. Haziran'23 Cilt:16 Sayı:31.

Demirpolat, H. (2021). Bilgisayar Destekli Tasarımın Yaratıcılık ve Hedef Çalışma Üzerine Etkisi. 1st International Conference on Applied Engineering and Natural Sciences.

Eliot ve Miller (1999).

Öcal, İ. Bilgisayar Destekli Eğitim ve Bilgisayar Destekli Teknik Resim Uygulamaları, Yüksek Lisans Tezi, 2002

Özdemir, A. (2022). Bilgisayar destekli tasarım ve tasarımcı. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi, Yıl: 12, Sayı: 4, 2562-2571.

Özderin, S. (2019). Grafik Tasarım Eğitiminde Akademik İlkeler. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 12 Sayı: 66. Doi Number: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2019.3603>.

Sarıkahya, E. (2014). Grafik Tasarımı Eğitiminde Hareketli Grafik Tasarımı Dönemi. *Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, s. 106

Toroğlu, A. ve İçingür, Y. (2007). Üç boyutlu bir animasyon sisteminin tasarımı ve teknoloji eğitiminde kullanılması. *Politeknik Dergisi*, 10(3), 247-252.

Yılmaz Aykul, S. (2022), Sanatta Dijital Değişim, Güzel Sanatlar Alanında Yeni Trendler, 367-379. K. Sürmeli (Ed.), Duvar Yayınları, İstanbul.

Grafik Tasarım Ve Üç Boyutlu Ürün Tasarımı Arasındaki İlişki

Fatıma TOKGÖZ GÜN¹, Handan Sabriye YAMAN²

Giriş

Tasarım insan yaşamının vazgeçilmez bir parçasıdır. İnsanlar tarafından günlük olarak kullanılan kıyafetlerden yaşanan binalara, günlük yaşamda kullanılan eşyalardan alış-veriş için kullanılan kağıt ve madeni paralara kadar her şey aslında bir tasarım ürünüdür ve etrafımız tasarlanmış nesnelerle çevrilidir. Grafik tasarım, tasarımın bu denli insan yaşamında önemli olduğu bir süreçte önemli bir disiplin olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü grafik tasarım bilginin aktarılmasında, iletişimin geliştirilmesinde çok önemli bir rol üstlenmektedir. Grafik tasarımın üstlenmiş olduğu bu roller doğrultusunda teknolojik değişimler toplumun tüm kesiminde yeni anlayışların oluşmasına sebep olmuştur (Yılmaz Aykul, 2022a: 353).

Çağımız teknolojilerinin hızla gelişmesi tasarımda da yeni etki ve merak alanlarının ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Her tasarımın mükemmel olabilmesi amacıyla içinde barındırdığı bir kurallar bütünü bulunmaktadır. Bu kuralların içinde kusursuz teknik bilgi, yaratıcılık ve özgünlük en başta yer almaktadır. Çünkü sanat çalışmalarının yüzyıllar önce olduğu gibi çıkış noktaları artık doğa değildir. Günümüzde gerçekleşen teknolojik gelişmeler bu süreci uzun zamandır geri dönüşümü imkânsız kılan bir değişim sürecinin içine atmıştır (Akçadoğan, 2006: 3298). Tasarımcılar ve sanatçılar daima yeni ve farklı olanı araştırma yolundadır. Tasarım ve sanat bağlamında estetik ve fiziksel anlamda özgünlüğü ortaya çıkarmada malzeme ve tekniğin kullanımı büyük rol oynamaktadır (Hamamcı & Oyma, 2023: 231). “Her geçen gün daha fazla sanatçı resim, çizim, heykel, fotoğraf gibi alanlarda eserlerini üretmek için dijital teknolojiyi bir araç olarak kullanmaktadır. Bazı durumlarda eserler, dijital ortamın ayırt edici özelliklerini ve estetiğini yansıtırken, bazı durumlarda ise bir sanat eserinin dijital süreçte üretildiği belli olmamaktadır. Özellikle, fotoğraf alanında kullanılan dijital teknolojilerle çok fazla manipülasyon yapılmakta, fotoğraf, resim, grafik, heykel gibi farklı sanat biçimleri arasında bir kombinasyona gidilerek kolajlar üretilebilmektedir. 20. yüzyılın başlangıcında Kübist, Dadaist ve Sürrealistlerin kullandığı kolaj, montaj, kurgu ve kendine mal etme tekniklerinin dijital teknoloji ile gelişmiş ve kolaylaşmış olduğu dikkat çekmektedir” (Sağlamtimur: 2010: 221). Marka, ürün veya hizmetler ya kullanımdayken ya da ürün için özel hazırlanmış bir arka plan oluşturularak fotoğraflanabilmektedir. Tüketicinin ilgisini ve merakını arttırmak adına videolar, hareketli görüntüler teknolojinin etkin kullanımını göstermektedir (Hamamcı, 2022: 62). Sanatçılar geleneksel anlayışların dışına çıkarak teknolojik gelişmelerle birlikte farklı yazılım ve donanımlarla eserler üreterek sanatın dijitalleşmesine olanak sağlamışlardır (Yılmaz Aykul, 2022: 367). Böylece teknolojik değişimin sunduğu olanaklar ile sanatın da değişim ve gelişim süreci başlamış ve günümüzde teknoloji her sanat alanında kendini cömertçe benimsetmiştir.

¹ Doç., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, ftokgoz@mehmetakif.edu.tr

² Öğr. Gör., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, hsyildirim@mehmetakif.edu.tr

Dijital sanatlardaki gelişmelerin sonucunda gerçeklik sanat eserlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Dolayısı ile sanat alanında yapılan çalışmaların tüm detaylarının yapılan çalışmalarda üç boyutlu olarak sunulması önemlidir. Üç boyutlu modelleme eskiden oldukça zaman alan bir süreç iken artık günümüzde geliştirilen programlar ile hızlı bir şekilde yapıp başarılı sonuçların elde edilmesini de mümkün kılmaktadır.

Yapılan üç boyutlu modelleme programları box, polygon, digital sculpting, nurbs and curve, procedural, simulation ve boolean gibi modelleme ilkelerini temel alarak çalışmaktadır (Axelsson, 2013: 8-14). 3D modelleme programlarının arasında en bilinenlerden biri olan blender her geçen gün gelişen arayüzü ve ücretsiz bir şekilde kullanıcı hizmetine sunulmuş olması ile 3D modellemenin sürecini hızlandırmakta büyük önem taşımaktadır. *“Bilgisayar, fotoğraf, video, internet, yazıcı, tarayıcı, çizim, hesaplama ve ölçülendirme cihazları gibi çeşitli araçlar ve ortamlar dijital teknolojinin temelini oluşturan gelişmelerdir. Bu araçların yanı sıra fotoğraf işleme, resim yapma, üç boyutlu görüntü ve animasyon üretme programları dijital eserlerin üretiminde kullanılmaktadır”* (Sağlamtimur, 2010: 221).

Yöntem

Yapılan araştırma genel tarama modeli kullanılarak yapılmaktadır. Çalışmada yapılan araştırmanın mevcut konunun genel bir şekilde aktarılmasından dolayı betimsel bir araştırmadır. Araştırmanın kapsamını Grafik tasarım ve 3 boyutlu tasarım arasındaki farklılıklar, benzerliklerden oluşmaktadır. Araştırma sürecinde kullanılan tarama yöntemlerinde ise kaynak tarama yöntemi kullanılmaktadır.

Sınırlılıklar

Yapılan çalışma konu ile ilgili ulaşılan yazılı kaynaklarla ve güzel sanatlar alanında kullanılan 3D modelleme programlarının görsel alanlarda kullanımı ile sınırlıdır.

Grafik Tasarım ile 3D İlişkisi

Becer'e göre grafik tasarım görsel bir iletişim sanatıdır (Becer, 1999: 33). Grafik tasarımcılar aldığı tasarım eğitimi ile birlikte okunan ve izlenen görüntüleri karşı tarafın en iyi anlayabileceği şekilde estetik bir bakış açısıyla aktarmayı hedef edinmektedir. Bir grafik tasarımcının çalışma alanları arasına kurumsal kimlik, UI, UX tasarımları, web arayüz tasarımları, dergi, kitap, afiş, reklam tasarımı gibi birçok tasarım alanı sıralanabilmektedir. Gün geçtikçe gelişen teknoloji tasarım alanlarını da zamanla çok genişletmiş ve grafik tasarımcıların hem diğer tasarım alanları ile çalışmasını sağlamış hem de kendi alanlarının içinde birçok tasarım alanı oluşturmuştur.

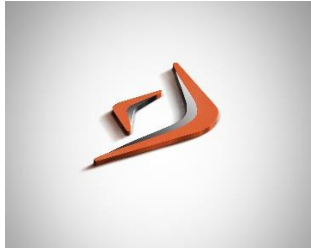
Günümüzde tasarımcılar benzersiz problemler ile karşı karşıya kalırlar dolayısı ile söz konusu tasarım problemlerini yaratıcı bir şekilde çözmek gerekmektedir. Tasarımcıların tasarım problemlerini rahat çözebilmelerinde en çok fayda sağlayan şeylerden biri de tasarım programlarında yer alan araç kutusunun zengin çeşitliliğe sahip olmasıdır. Tasarımcıların etkin deneyimlerini karşı tarafa güçlü bir şekilde aktarmalarını sağlamada 3D modelleme programları

da oldukça etkilidir. Bunun için 3D Blender, Autodesk Maya, ZBrush gibi birçok program grafik tasarımcılar tarafından kullanılmaktadır. 3D programlar gerçekçi veya hayali üç boyutlu nesneler oluşturabilmek için kullanılmaktadır.

Grafik tasarım ve 3D arasında uyumlu bir ilişki söz konusudur. Örneğin, grafik tasarımın çalışma alanı içinde olan logo tasarımları, reklamlar, web siteleri gibi tasarımlar görsel anlamda çok daha ilgi çekici öğeler oluşturmak için kullanılabilir. 3D ile grafik tasarımcıların gerçek dünyadaki nesneleri ve olayları temsil etmesine olanak tanınırken aynı zamanda bir ürün tanıtımına 3D bir animasyon oluşturulabilir ya da herhangi bir markanın 3D logo görüntüsü oluşturularak hızlı bir şekilde karşı tarafın tasarımı nasıl göreceği konusunda fikir sahibi olunabilir.

Logo ve Marka Kimliğinin 3D Tasarım ile İlişkisi:

3D tasarım, kullanıldığı logolara ve marka kimliğine derinlik ve boyut katması sebebiyle oldukça modern ve dikkat çekici tasarım ürünlerinin ortaya çıkmasına yardımcı olabilmektedir. Dolayısı ile tasarımcılar 3D tasarımı gerek tasarımlarını bitirme aşamasında gerekse karşı tarafa iş tesliminde sıklıkla kullanmaktadır. Güncel tasarım programlarında 3D tasarımları yapmak artık çok kolay olduğu için her tasarımcı yaptığı tasarımlarda 3D kullanmaktadır. 3D tasarımlar sunum esnasında modern bir görünüme sahip olması sebebiyle karşı taraf, şirket veya kurum adına da olumlu bir izlenim bırakmaktadır.



Görsel 1: Str Reklam 3D Logo Uygulaması

Görsel 2: 3D Turbo Logo Uygulaması

Yapılan 3D logo tasarımlarında kullanılan renklerin yanı sıra gölge, ışık, yansıma, tasarımda net bir şekilde karşı tarafa sunulmaktadır. Çoğunlukla 2D görmeye alıştığımız logo çalışmalarının 3D logo hallerinin tasarlanmasının çok daha etkili sonuçlar verdiği görülmektedir. 2D olarak hazırlanan logo çalışmalarında tasarım ilke ve elemanları dışında ışık, gölge, mekân gibi tasarımsal özellikler görülmezken 3D olarak hazırlanan çalışmalarda bu ek özellikler oldukça net ve etkili bir şekilde görülmektedir.

Web Sitelerinde ve Mobil Uygulamalarda Kullanılan 3D Tasarımlar:

3D tasarımlar gerçekçi görünüme daha yakın tasarımlar oluşmasına olanak sağladığından dolayı web siteleri ve mobil uygulamalarda etkileşimli bir görüntü oluşturmaktadır. Web sitelerinde ve mobil uygulamalarda sunulan 3D tasarımlar ile kullanıcılara daha etkili ürün deneyimini ya da incelemesini sunulabilmektedir. Örneğin bir web sitesinin sunduğu 3D tasarımda karşı tarafa detaylı bir ürün tanıtımı sunulurken aynı zamanda

etkileşim imkanı sunulmakta ve dikkat çekicilik sağlanmaktadır. Özellikle oyun tasarımlarında ya da ürün tanıtımlarında firmaların sıklıkla 3D tasarımları tercih ettiği görülmektedir.



Görsel 3: Sosyal Medya İçin Hazırlanan 3D Tasarım Uygulama Örneği

Resim 3'teki örnekte yer alan detaylarda her bir öğenin gölgesi arka plan ve ön planda yer almaktadır. Bunun yanında tasarımda perspektif ve detaylar açık bir şekilde verilmektedir. Çalışmada yer alan ışık ve gölgeler, havada uçan simgeler net bir şekilde görülmektedir.

Grafik tasarım ve 3D tasarım teknolojinin sunduğu olanaklar ile birlikte gün geçtikçe gelişimlerini devam ettirmektedirler. Bu gelişim süreci her iki disiplini her geçen gün daha da yakınlaştırmaktadır. 3D tasarımların sunduğu olanaklar ile birlikte grafik tasarımcılar çalışmalarında daha karmaşık detaylar içeren görselleri kolaylıkla oluşturabilmektedir. Bu durum grafik tasarımın etkileyici bir iletişim aracı olmasına olanak sağlamaktadır. Reklam kampanyalarında 3D tasarımların sıklıkla tercih edilmesi ürün özelliklerini birden fazla açıdan sergilenmesi için kullanılmaktadır ve karşı tarafın ürünün özelliklerini daha iyi anlaması sağlanabilmektedir. Bu sebeple ürünün alım ve ikna aşamasında oldukça etkili sonuçlar ortaya çıkmaktadır.

3D tasarım, grafik tasarımın uygulama alanlarından neredeyse hepsinde rahatlıkla kullanılmaktadır. Grafik tasarımda kullanılan 3D tasarımlar arasına ambalaj tasarımı, kitap kapağı tasarımı, kurumsal kimlik tasarımları, reklam tasarımları gibi akla gelebilecek grafik tasarım ürünlerinden neredeyse tamamı girmektedir. Tasarımcılar, yapılan grafik tasarım örneklerinde 3D tasarımların dahil edilmesi ile tüketicilerin ya da kullanıcıların dikkatini kolaylıkla çekmeyi ve ambalaj gibi tasarım ürünlerinin öne çıkmasını sağlamayı hedeflemektedir. Ayrıca ambalaj tasarımlarında 3D tasarım uygulamaları ile ambalaj tasarımının önceden ürün ile uyumuna bakılabilmektedir. Böylelikle de ambalaj tasarımı uygulamalarında israfı en aza indirerek kullanıcı deneyimlerine hızlı bir şekilde ulaşılabilir. Grafik tasarım çalışmalarına dahil edilen 3D tasarımlar ile daha etkili ve sürükleyici tasarımların ve etkili bir görsel deneyimin ortaya çıkması hedeflenmektedir. 3D tasarımların grafik tasarım ürünlerine dahil edilmesi ile düz tasarımların çok daha dinamik ve çok daha ilgi çekici olmasını sağlamaktadır. Dolayısı ile 3D tasarımların grafik tasarımlara dahil edilmesi aynı zamanda devrim niteliğindedir.

Sonuç

Sonuç olarak, grafik tasarım ve 3D tasarım arasındaki ilişki teknolojinin tasarımcılara sunduğu bütün olanaklar imkanında hızlı bir şekilde gelişmekte ve her geçen gün çok daha çekici bir hale gelmektedir. Grafik tasarım ve 3D tasarım arasındaki ilişki yaratıcılığın ve görsel iletişimin sınırlarını zorladığı güçlü bir kombinasyon olarak karşımıza çıkmaktadır. Görsel tasarımcılar 3D uygulamaları yaptıkları tasarımlara dahil ederek çok daha sürükleyici görsel tasarım ürünleri oluşturabilmektedirler.

Grafik tasarım çalışma alanında iki boyutlu görselleri ele alırken 3D tasarım uygulamaları genellikle üç boyutlu bir alan içinde görsel öğeleri konumlandırırken derinlik ve perspektifi birlikte sunmaktadır. Dolayısı ile 3D tasarım uygulamaları ürünlerin ve sahnelerin daha gerçekçi olmasını ve bununla birlikte daha etkileyici olmasını sağlamaktadır.

Grafik çalışma alanlarında genellikle soyut kavramlar üzerinde rahatlıkla tasarımlar oluşturulabilirken 3D tasarım uygulamaları (CAD) yazılım uygulamaları ile sanal prototiplerin oluşturulmasını sağlamaktadır. Bununla birlikte ürün tasarımcıları tasarımlarını sanal olarak test edip değiştirebilir ve ardından 3D yazıcılar kullanarak fiziksel örnekler oluşturabilmektedirler.

Grafik tasarımın çalışma alanı daha soyut ve estetik odaklı olduğundan dolayı kullanıcı deneyimi geliştirme konusunda sınırlara sahiptir fakat 3D tasarım ürünlerinin gerçek dünyada nasıl görüneceği konusunda açık bir bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır.

Grafik tasarım marka imajını güçlendirme ve estetik olarak reklam ve diğer tasarım süreçleri için güçlü görsel öğeler oluşturmada başarılı sonuçlar vermektedir. Grafik tasarımın çalışma alanı içerisinde estetik önemli bir konumdur. 3D tasarımlarda ise ürünlerin fiziksel estetiği üzerine odaklanıldığı için fiziksel olarak sonuçları daha güçlüdür. 3D tasarım içinde mühendislik bilgisini zorunlu tutarken grafik tasarım daha çok sanatsal ve estetik kuramlar ile sonuçları karşı tarafa sunmaktadır. Her iki disiplinin de kendi güçlü yönlerinin olduğu ve bu güçlü yönler birleşerek ortaya çok daha etkili dil bütünlüğüne sahip olan tasarımların çıktığı yapılan çalışmalarda görülebilmektedir.

Grafik tasarımda 3D tasarım kullanımının yukarıda bahsedilen birçok avantajı olmasının yanında belirli dezavantajları da bulunmaktadır. Örneğin, 3D tasarım süreci grafik tasarım sürecine göre oldukça zaman alıcıdır. Ayrıca 3D modellemeleri rahatlıkla yapabilmek için donanımlı bilgisayarlara ve yazılımlara ihtiyaç duyulmaktadır. Grafik tasarım uygulamalarının iki boyutlu düzlem üzerinde gerçekleştiğini söyleyecek olursak 3D tasarımlara göre daha az gerçekçi sonuçların ortaya çıktığı görülmektedir. Grafik tasarım uygulamaları çözünürlük problemlerini de beraberinde getirmesi nedeniyle yüksek çözünürlüklü çalışmalara gereksinim duyulmaktadır. Grafik tasarım uygulamaları genellikle 2D çalışmalar olduğu için soyut kavramlarda istenilen çözümlemelere her zaman ulaşamayabilir. Grafik tasarım çözümlemeleri fiziksel ürünleri tasarlama ve detaylandırma konusunda 3D tasarım uygulamaları kadar etkili sonuçlar vermeyebilir.

Bu bağlamda yapılan grafik tasarım ve 3D tasarım uygulamalarının her ikisinin de kendi içinde belirli özellikleri bulunmaktadır. Yapılan çalışmada gerek grafik tasarımın gerekse 3D tasarım uygulamalarının kendi içinde belirli özelliklerinin yanı sıra her iki uygulamanın

tasarımcılar tarafından birlikte kullanılması teknolojinin sunduğu olanaklarla birlikte çok daha etkili sonuçları da izleyicilere sunulmasını mümkün kılmaktadır. Her iki disiplinin birlikte hareket etmesinin daha başarılı sonuçları beraberinde getirdiği görülmektedir.

Kaynakça

Akçadoğan, İ. (2006). *Temel Sanat Eğitimi ve Dijital Ortam*. Epsilon Yayıncılık: İstanbul.

Axelsson, V. (2013). *What Technique Is Most Appropriate For 3D Modeling a Chair for A Movie Production*. Gotland University, School of Game Design, Technology and Learning Processes.

Becer, E. (1999). *İletişim ve Grafik Tasarımı*. Dost Kitabevi, Ankara.

Hamamcı, A. (2022). *Online Ticarete Reklam Fotoğrafçılığı, Mesleki Bilimlerde Teorik ve Ampirik Güncel Araştırmalar*. Çizgi Kitabevi, İstanbul.

Hamamcı, A., & Oyman, N. R. (2023). Pamuklu Kumaşlarda Kumaş Manipülasyon Teknikleri. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 10(91), 221-233.

Sağlamtimur, Z. Ö. (2010). Dijital Sanat. *AÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(3), 213–238.

Yılmaz Aykul, S. (2022a), Giysi Tasarımında Kum Sanatı, *Güzel Sanatlar Alanında Yeni Trendler*, 352-366. K. Sürmeli (Ed.), Duvar Yayınları, İstanbul.

Yılmaz Aykul, S. (2022b). Sanatta Dijital Değişim, *Güzel Sanatlar Alanında Yeni Trendler*, 367-379. K. Sürmeli (Ed.), Duvar Yayınları, İstanbul.

Görsel Kaynakça:

Görsel 1: <https://www.strreklam.com.tr/urun/3d-tasarim-logo-uygulamasi>

Görsel 2: <https://turbologo.com/tr/blog/3d-logolar/>

Görsel 3: https://tr.pngtree.com/freebackground/3d-concept-art-animation-for-social-media_2711567.html

İnce Isparta “Hasgül” El Dokuma Halısı

Naile Rengin OYMAN ¹

Giriş

Göller Yöresinin ekonomik yaşamında halı dokumacılığı, önemli bir rol oynamaktadır. Isparta yöresine, Yörükler tarafından getirilen bu halıların, Hamitoğulları döneminde Isparta ve çevresinde dokunduğu bilinmektedir.

1800’lü yıllarda, Osmanlı Devleti’nin sanayileşme girişimlerinden destek alarak değerini ortaya koymuş “Isparta halıcılık geleneği” Türk halıcılığı açısından önemli bir konuma yerleşerek, Anadolu kültürel mirasının sahip olduğu özgünlük ve yerelliği devam ettirmiş, aynı zamanda yerel ekonomik bir kaynak olmuştur. Araştırmalar, Selçuk Oğuzlarının Anadolu’ya gelen ve Isparta havalisine yerleşen, dokudukları “Yamut” halıları diye bilinen halılar ile aynı ismi taşıyan aşiretin Isparta havalisinde halıcılığı geliştirmiş olabileceğini belirtir (Edirne ve Küçükerman, 2023: 70).

Isparta halıcılığı ile ilgili birçok kaynak olmasına karşın, Böcüzade Süleyman Sami’nin yazmış olduğu “Kuruluşundan Bugüne Kadar Isparta Tarihi” isimli eserde Isparta’daki halı geleneği hakkında ayrıntılı bilgiler verilmiştir.

Anadolu halılarında özellikle 1850’li yıllardan sonra motif ve renklerde bir değişim sürecinin başladığı görülmektedir. Bu durumun etkenlerinden biri, TheOrientalCarpetManufacturers Ltd. / Şark Halıları Kumpanyasının (Limited Şirketi) kendi motif, desen ve kompozisyon özelliklerini belirlediği el halısı üretimidir. Şirket, çoğunlukla Batı Anadolu halıcılığında etken olmuştur. Üretim dışardan alınan siparişlere, aranan motif ve modellere göre ayarlanmıştır. 1943 yılında kurulan ve 2010 yılında kapatılan Isparta Sümer Halı Fabrikası, Anadolu’daki geleneksel motiflerin değerlendirilmesinde önemli bir görev üstlenmiştir.

Isparta’da el dokuması halıcılık çok daha eskilere dayanmakla birlikte 1958- 1975 yılları arasında hızlı bir gelişim göstermiştir ve bu yıllarda şehrin ekonomisine damgasını vurmuştur (Isparta Valiliği). Halıcılığın il ticaretindeki payı 1979 yılına kadar sürekli artmıştır (Oyman, 1994: 14).

1912-13 yıllarında, dokumasını Türklerin yapıp, ticaretini azınlıkların yaptığı, halıcılığı tamamen millileştirme amaçlı girişimlerde bulunulmuş, 1924 yılında Isparta İplik Fabrikası kurulmuştur. XX. yüzyılların ortalarında bu fabrika Sümerbank’a devredilmiş, fabrikada hem halı dokunmuş, hem de iplik ve boya üretimi yapılmıştır. Fabrika 1990 yılında özelleştirilerek Sümer Halı Fabrikası A.Ş adını almış şirket, Isparta’nın yanı sıra komşu iller dâhil pek çok ilde halıcılığı yeniden canlandırmak için faaliyet göstermiştir (Deniz, 2000: 97; Koç, 2021: 2-3). Sümerbank, Sümerhalı Isparta Fabrikası Türk el halısının kalitesini yükseltmek, ihracat şansını

¹ Prof., Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Isparta, renginoyma35@gmail.com

artırmak amacı ile ve geleneksel kültürel standartlara uygun el halısı ipliği üretmek üzere kurulmuştur (Edirne ve Küçükerman, 2023: 68).

Önder Küçükerman'ın Sümer Halı tarafından yayınlanan "Batı Anadolu'daki Türk Halıcılık Geleneği İçinde İzmir Limanı ve Isparta Halı Fabrikası" isimli kitabında 19. yüzyıl sonlarından itibaren bu bölgede yaşanan İngiliz halı ticarethanelerinin halıcılık faaliyetlerini ve Isparta'da kurulan Halı Fabrikasının çalışmalarını ayrıntılı şekilde belgeleriyle açıklayan bir kaynak niteliğindedir (Özkartal, 2015: 74).

İnce Isparta (Hasgül) Halısının Tarihçesi:

Isparta'da halıcılığın ilk olarak ne zaman ve kimler tarafından başlandığı ile ilgili farklı görüşler söz konusudur. Bu görüşlerden Hamitoğulları Beyliği (1280-1391) ile başladığı görüşü ve Yörükler tarafından basit tezgâhlarda dokunan halı ve kilimlerin zamanla kentli halk tarafından dokunmaya başlamasıyla geliştiği düşüncesi de yaygındır (Işık ve Ark., 1992: 523; Şahin ve Balcı Akova, 2020: 459). Halı üretimi ve ticareti, Anadolu Selçuklu döneminde birçok bölgede yapılıyordu. Bu dönemlere ait halı ve kilimlerin nasıl özelliklerde olduğunu elde mevcut örnekler bulunamadığı için farklı görüşler bulunmaktadır.

Anadolu'ya yerleşim serüveninde Isparta, 1204-1205 tarihinde III. Kılıçaslan tarafından Türk boylarının yerleşim yerlerinden biri haline gelmiştir. Isparta ve yöresine yerleşen Türkmen boyları kendi gelenekleri arasında getirdikleri el sanatlarından halıyı da burada yaygınlaştırmışlardır (Özkartal, 2015: 79). 1274 yılında ölen Mağribli İbni Said "Kitab-Bast-ul Arz Fil-tul Vel Arz" adlı eserinde, Batı Anadolu'dan söz ettikten sonra aynen şu ibareyi kullanıyor: "Bu bölgenin (Antalya ve havalisi) batısında Türkmen Dağları (Batı Toroslar) ve Türkmen ülkesi bulunur (Isparta ve çevresi). Türkmenler, Türk soyundan büyük bir kavim olup, Selçuklular döneminde Rum ülkesini fethetmişlerdir. Türkmen halılarını dokuyan bu Türkmenlerdir. Bu halılar bütün ülkelere satılır. Antalya'nın kuzeyinde Toğula (Tonguzlu - Denizli) Dağları vardır. Bu dağlarda kendilerine Uç denilen Türkmenler yaşar. Bu Türkmenlerin iki yüz bin çadır olduğu söylenir" demektedir. Anlaşılabacağı üzere İbni Said eserinde "Türkmen Halıları" sözü ile bunların tanınmış ve ünlü halılar olduklarını ifade ediyor ve bütün ülkelere satın alındığını da kaydediyor. 12. yüzyıldan itibaren Türkmen boy ve oymaklarının yoğun yerleşimine kucak açan nefis yaylara sahip Isparta, daha doğrusu Hamidabad'ın "geleneksel düz ve düğümlü yaygı kültürü" açısından kesin belgeler olmaması nedeniyle, Isparta halıları denildiğinde ilk akla gelen günümüzdeki halılar olmaktadır. Oysa 12. yüzyıldan itibaren çok önemli Türkmen nüfusunu barındıran bu bölgede, belgelere göre ünlü Türkmen halılarını dokuyarak komşu ülkelere de ihraç edebilen eski bir "ticari dokuma geleneği" bulunmaktadır. (Oyman, 1994: 48; <https://ispartaliisadamlari.com/tr/ispartada-halicilik.html>, erişim tarihi: 4.11.2023).

19. yüzyıl sonuna kadar Isparta ve çevresinde yaşayan Türkmenler ve Hamitoğulları, Melli, Sarıkaralı, Sarıkeçili, Karakoyunlu gibi aşiretlerle yöresel ve geleneksel Isparta halıcılığı sürdürülmüştür

(https://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Isparta%20Hal%C4%B1s%C4%B1%20Desenleri.pdf, erişim tarihi: 5.11.2023).

Anadolu Selçukluları sonrasında Hamidoğulları, Hamid Bey'in büyük torunu Feleküddin Dünder Bey'in Hamidoğulları Beyliği sınırlarını Antalya-Korkuteli'ne kadar genişlettikten sonra, kardeşi Yunus Bey'e devrettiği, Antalya ve havalisinde kurulan beyliğin adının Teke Beyliği olması, Hamidoğullarının "Tekeli Türkmen Oymağı"ndan olması ihtimalini daha güçlendirmektedir. 1333 yılında bir seyahat yapan İbni Batuta, beyliğin başkenti Felekabad (Eğirdir) da Dünder Bey'den iltifat görmüş ve kayıtlarında bu bölgenin bağlık, bahçelik, mamur bir şehir olduğunu belirtmiştir. 17. yüzyılda bölgeyi gezen Kâtip Çelebi de "Baris (Isparta) in mamur, meyvelik, bağlık ve bahçelik, boyahaneleri bulunan zengin bir belde" olduğunu kaydetmiştir. 1820'lerde Anadolu'da seyahatlerde bulunan İngiliz Rahip Arundel de Eğirdir (Felekabad) de sanatkârane işlenmiş halılara tesadüf edildiği, hatta bu şehirde açık havada halı dokunmakta olduğunu belirtir. Bu notu kitabına düşen yazar, son dönem Isparta halıları öncesinde de bu bölgede bir halı geleneği olduğunu şu güzel cümlelerle vurgular: "Büyük haralarda yetişen yünleri sonsuz bir sabırla bükme, keskin zekalarla boyamak, renkleri imtizaç ettirerek daha çok sabırla dokumak, muhit insanların tabii hasletlerinin icabıdır" (<https://ispartaliisadamlari.com/tr/ispartada-halicilik.html>, erişim tarihi: 4.11.2023).

Falih Rıfkı Atay, Hâkimiyet Milliye Gazetesi'nde 14 Haziran 1934 tarihinde "Bizim Akdeniz" isimli yazısında şöyle yazmaktadır:

"Halıyı Isparta'ya 308(m.1890)'de İsmail Efendi kaçırdı. Kaçırarak kelimesini bilerek kullanıyorum.: İlk tezgâhları Uşak'ta güçlükle kandırılarak, İzmir'e gidiyor gibi yola çıkan, sonra gizliden Isparta'ya gelen Uşaklı bir usta işletmiştir. Halıdan evvel Isparta sanatı dokumacılıktı. Isparta dokumaları, halıları kadar iyi ve tanınmıştı." (Atay, Bizim Akdeniz, 1934) (<https://www.usaktayiz.com/isparta-hal%C4%B1c%C4%B1l%C4%B1%C4%9F%C4%B1-u%C5%9Fakl%C4%B1-ustalarla-ba%C5%9Fad%C4%B1/eri%C5%9Fim-tarihi:5.11.2023>).

Isparta halıcılığı, 1891'de Isparta Mutasarrıfı Mustafa Zihni Paşa'nın bu dönemde yeni başlayan halıcılık faaliyetleri için şirket kurdurup, bu şirketten hisse almasıyla gerçekleşmiştir. Isparta halısı standartlara uygun biçimde bu dönemde üretilmeye ve ticareti yapılmaya başlanmıştır. Bu girişim uzun ömürlü olmamış, Zihni Paşa'nın sonrasında sürgünde bulunan Ermeni Haçik Usta, İzmir'de oturan Agapoğlunun da desteğiyle Isparta'da halıcılığın öncülerinden olmuş, Şark Halı Kumpanyası onun sayesinde kurulmuştur (Böcüzade, 1983: 252; Yüzbaşı ve Akça, 2021: 304).

Halıcılık alanında İngilizler ticari amaçla birçok şirket kurmuş, altı ticarethanenin birleşmesi ile 1908 yılında kurulan Şark Halı İmalatçıları Şirketi (The Oriental Carpet Manufacturers Ltd.), diğer şirketlere nazaran öne geçmiştir (Eldem, 1994: 80; Koç, 2021: 2).



Görsel 1: Şark Halı Kumpanyasının 20. yüzyılın başlarından kalma ticari albümünde yer alan iki ince kalite (muhtemelen 38x38) İran tarzı desenli Isparta taban halısı, <http://www.levantineheritage.com/ocm.htm>, erişim tarihi: 4.11.2023

Bu şirketler, halıların büyük çoğunluğuna geleneksel desenler ve renkler yerine Avrupa kaynaklı motifleri ve bu motiflere uygun renkleri uygulamışlardır (Sönmez, 1984, s. 100; Koç, 2021: 2).

Şark halı kumpanyası Isparta’da halıcılığın önemli bir adımı olmuş, köylerde de bu sanatla uğraşmıştır (Böcüzade, 1983: 252; Yüzbaşı, 2019: 339).



Görsel 2: 19. Şark Halı Kumpanyasının 20. yüzyılın başlarından kalma ticari albümü ve şirket tabelası, <http://www.levantineheritage.com/ocm.htm>, erişim tarihi: 4.11.2023

Isparta’da halıcılık I. Dünya savaşından etkilenmiş ve daha sonra da durgunluk bir süre daha devam etmiştir. Isparta halıcılığı 1929 dünya ekonomik buhranından etkilendiği için, 1930’da halı üretimi 30 bin metre kareye düşünce, 1932 yılında buradaki halıcılar birleşerek Halıcılar Birliğini kurmuşlardır (Yüzbaşı ve Akça, 2021: 309).

Cumhuriyetin ilanından sonra Isparta da halıcılık faaliyetleri giderek artmaya başlamıştır. Sermaye sıkıntısı nedeniyle 1943’te “Isparta Yün İpliği ve Halı Dokuma Müessesesi” olarak Sümerbank bünyesindeki 14. işletme olarak faaliyetini sürdürmüştür. Daha sonra 1989’da Sümerbank Holding A.Ş. adı altında “SÜMERHALI, Halıcılık El Sanatları Sanayii ve Ticaret A.Ş.” adı altında üretimine devam etmiştir (Şahin ve Balcı Akova, 2020: 460). II. Dünya savaşından da Isparta’da ki halıcılık faaliyetleri oldukça fazla etkilenmiştir.

1958 ile 1972 yılları arasında Isparta’da halıcılık hızlı bir gelişim göstermiştir. O yıllar arasında Isparta halıcılığı dönemin ekonomisinde etkili olmuştur. 1972 yılında en yüksek seviyeye çıkmış, 2.000.000 m2 halı dokumuştur (Öztürk, 2020: 57; Aktürk, 2021: 6).



Görsel 3: Ispartalı halıları Ticaret odasında mühürlenirken, <https://www.usaktayiz.com/isparta-hal%C4%B1c%C4%B1l%C4%B1%C4%9F%C4%B1-u%C5%9Fakl%C4%B1-ustalarla-ba%C5%9Flad%C4%B1/>, erişim tarihi: 4.11.2023

Günümüzde Isparta halıcılığında lokomotif görevini, 1924 yılında Isparta İplik Fabrikası olarak kurulan ve 1943 yılında Sümerbank'a devredilen, 1990'da Sümer Halı Organizasyonu içine alınan Sümer Halı, Isparta Halı Fabrikası kapatılma tarihi olan 16 Nisan 2010 tarihine kadar Isparta’da halı üretimini üstlenmiştir (Özkartal, 2015: 78).

Yüksek Planlama Kurulu’nun 28.10.1988 tarihli kararı uyarınca Sümerbank Holding A.Ş. bünyesinde halıcılıkla ilgili ayrı bir anonim şirketi organizasyonuna karar verilmiştir. 01.01.1989 tarihinde “Sümerhalı-Sümer Halıcılık, El Sanatları Sanayi ve Ticaret A.Ş.” kurulmuştur. Kuruluşun ana görevi: “Türk el halıcılığında yozlaşmayı önlemek, kalitesini korumak ve bu özellikleri çağdaş tasarımlarla zenginleştirerek dünya piyasalarına sunmaktır. Sümerhalı’nın faaliyet alanı; el halıcılığı ve el sanatları ile ilgili her türlü mal ve hizmeti üretmek, pazarlamak, ithalat ve ihracatını yürütmek amacıyla yatırım, kuruculuk, işletmecilik yaparak Devletin düzenleyici ve gözetici işlevlerini yerine getirmek.” olarak belirlenmiştir. Kurumun asli görevi düşünüldüğünde Türk halıcılığının ihtiyacı olan ve bu konuda devlet eliyle sağlanan genel bir koruma ve kollama mekanizmasının olması çok önemliydi (Şahin ve Akova: 2020: 479).

22 Mayıs 2008 tarihinde Sümer halı da üretim durdurulmuştur. Sümer Holding Genel Müdürlüğü’nün satış kararı Resmî Gazete’nin 20 Şubat 2016 Cumartesi tarih ve 29630 sayılı baskısında yayımlandı.



Görsel 4: Kapanan Sümer halı Isparta halı fabrikası, <http://www.tefen67.com/m/haber.php?Haber=2853>, 4.11.2023

İnce Isparta Halısının Teknik Özellikleri

Coğrafi İşaret tescil dosyasında, Mahreç işaret numarası 21 olan ve Isparta Belediyesi tarafından tescil ettirilen İnce Isparta (Hasgül) Halısı, 01.09.1996 tarih ve 22744 sayılı Resmi Gazetede ilan edilmiştir. 555 sayılı Coğrafi İşaretlerin Korunması Hakkındaki Kanun Hükmünde Kararname'nin 12. maddesi gereğince 01.09.1996 tarihinden geçerli olmak üzere tescil edilmiştir. Coğrafi İşaret başvuru sahipliği Sümer Halı A.Ş.'den Isparta Belediye'sine devredilmiştir.

İnce Isparta (Hasgül) El Halısı için ilme ipi yün, atkı ve çözgüsünde ise pamuk kullanıldığı belirtilmiş olmakla beraber söz konusu halı için kullanılan tüm iplerin yün olması gerekmektedir. Bu halı da Türk düğümü tekniğiyle dokunmaktadır (Şahin ve Balcı Akova, 2020: 460).

İnce Isparta (Hasgül) El halısı Mahreç İşareti Teknik Özellikleri

Halı Tipi: İnce Isparta (Hasgül)

Kalite: 38x38

Dm²'deki İlme: 1.444

Düğüm Tarzı: Türk (Çift)

Hav Yüksekliği (mm): 5-7

İlme İplik No (Nm): 3.5/2 Yün

Çözgü İplik No (Ne): 20/18 Pamuk

Kalın Atkı İpi (Ne): 4/14 Pamuk

İnce Atkı İpi (Ne): 12/6 Pamuk

Malzeme Sarfıyatı:

a) İlme: 3500 g/m²

b) Çözgü: 800 g/m²

c) Kalın Atkı: 800 g/m²

d) İnce Atkı: 350 g/m²

(Kaynak:https://www.cocukadam.com/Resimler/Cografi_isaretli/PDF/ince-isparta-hasg2521-el-halisi-isparta.pdf, erişim tarihi: 4.11.2023)

Eskiden 40x40 kalitede, son derece nitelikli halılar vardı. Kare kalite giderek düşmüş ve dikdörtgen kalite halini almıştır. Kullanılan kirkite Isparta kirkiti olarak bilinir. Kirkite ilde üretilip demir dişlerden ve ahşap saptan oluşmaktadır. Isparta tipi halıların tamamı ahşap ve metal sarma tezgâhlarında dokunmaktadır. Bu nedenle; bu tezgâhlara “Isparta tezgâhı” da denilir. Makas ayarlı olarak kullanılmaktadır. Saçak 10 cm. uzunluğundadır. Kilim örgüsü

pamuk ipinden 2 cm. geçmeyecek biçimde dokunmaktadır. Önce basma atkısı, sonra süzme atkısı atılır.



Görsel 5: Halı kirkiti, halı makası, halı bıçağı örnekleri (Isparta Turan Yazgan Etnografya Müzesi)



Görsel 6: Sarma tip tezgâh (<https://www.haber32.com.tr/ispartanin-halicilik-seruveni>, erişim tarihi: 5.11.2023).

İnce Isparta Halısının Sanatsal Özellikleri

Isparta El Halısı ya da Hasgül El Halısı'nda, pastel renklerin egemen olduğu ve renkler arasında çok yumuşak geçişlerin yapıldığı dokumaların yanı sıra açık ve koyu renklerin bir arada kullanıldığı halılar ve manzara / pano desenli halılar da bulunmaktadır (Şahin ve Balcı Akova, 2020: 460).

1890'lı yıllarda tüccarlar, halıcılığın geleneksel desen ve renkleri yerine Avrupa'dan talep edilen motifler ve bu motiflere uygun renkler istemeye başlamışlardır. Bu durum Batı Anadolu halılarının ticari şansını artırmasına, imalatçıyı ve tüccarı tatmin etmiş olmasına rağmen yerel renklerin ve motiflerin ve özel nitelikli halı tiplerinin özgün karakterlerini kaybetmelerine neden olmuştur (Sönmez, 1984: 100; Edirne ve Küçükerman, 2023: 71).

Isparta halılarına desen açısından bakıldığında, bu halılarda kullanılan motiflerin yöresel ve karakteristik örnekleri olmamakla birlikte daha çok İran ve Çin halılarında görülen motiflere rastlanmaktadır. Genellikle çeşitli çiçek ve yapraklardan oluşan bitkisel bezemelerden

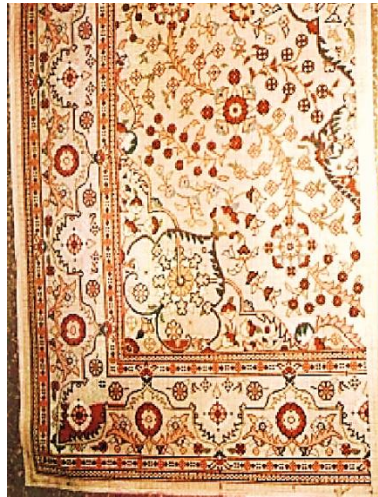
seçilmekte olup kullanılan renkler;siyah, lacivert, kiremit kırmızısı, camgöbeği, mavi, kirli sarı, sarı-yeşil, yağ yeşili, açık pembe, koyu pembe, bej tonları ile kırık beyaz, bunların yanı sıra indigo mavi ve genellikle motif kenarlarını güçlendiren siyaha yakın koyu kahve renklerine de sıkça rastlanmaktadır. Zemin renkleri, genellikle beyaz ve lácivert ağırlıklıdır (Oyman, 2020: 876-877). Isparta halıları kendine ait 13 renk harmonisi çerçevesinde yalnız bu renklerle yapılır. Renklerin nasıl seçildiği ve daha da önemlisine 13 renge bağlı kalındığı bilinmemektedir.

Isparta’da dokunan halılarda, yerel motifleri görmek pek mümkün değildir. Isparta halılarında kullanılan motiflerin yöresel ve karakteristik kökeni yoktur. Bu konuda, 1943 de kurulan Sümer Halı Fabrikasının yöresel motiflerin toplanıp değerlendirilmesi sonucunda bir mihenk taşı görevi üstlenmiştir.

Çoğunlukla taban halısı olarak dokunan İnce Isparta (Hasgül) halıları, bazı çeşitleri ise “Manzaralı Halılar” kapsamında dokunmuştur (Şahin ve Akova, 2020: 460).

"Eviniz bir gül bahçesi kadar güzelleşsin, içinden sevgi hiç eksik olmasın saraylar kadar güzel olsun" temalı Isparta İnce Hasgül El Halısı, doğal boyalı olarak üretilmekteydi. İlk üretilen halılarda, değişik tonlarda 25-30’a yakın renk kullanılmakta iken, bugün 8-10 rengi geçememektedir. Türkiye’de doğal boya kullanımı denildiğinde akla Isparta evleri gelmektedir. Batı Anadolu’da 12. ve 13. yüzyıllarda özellikle Isparta ve çevresinde Türkmen yerleşimleri ve bu Türkmenlerin halı ticaretiyle ilgili kayıtları incelendiğinde, bu bölgede geleneksel dokuma kültürlerinin oldukça geliştiği görülmektedir.

Desen olarak da, önceki desenlerin kopyaları kullanılmaktadır. Kullanılan desenlerde Çin, İran, Hint desenlerinin Isparta kalitesi ile dokunmuş şekilleridir. Isparta halılarında desenlerin karakteristik özelliği, gül ve diğer çiçeklerin dal ve yapraklarından yapılmış olmasıdır. İlk üretilen halılarda, değişik tonlarda 25-30’a yakın renk kullanılmakta iken son zamanlarda renk sayısı 8-10 renge kadar düşmüştür.



Görsel 7: Isparta Hasgül deseni örneği

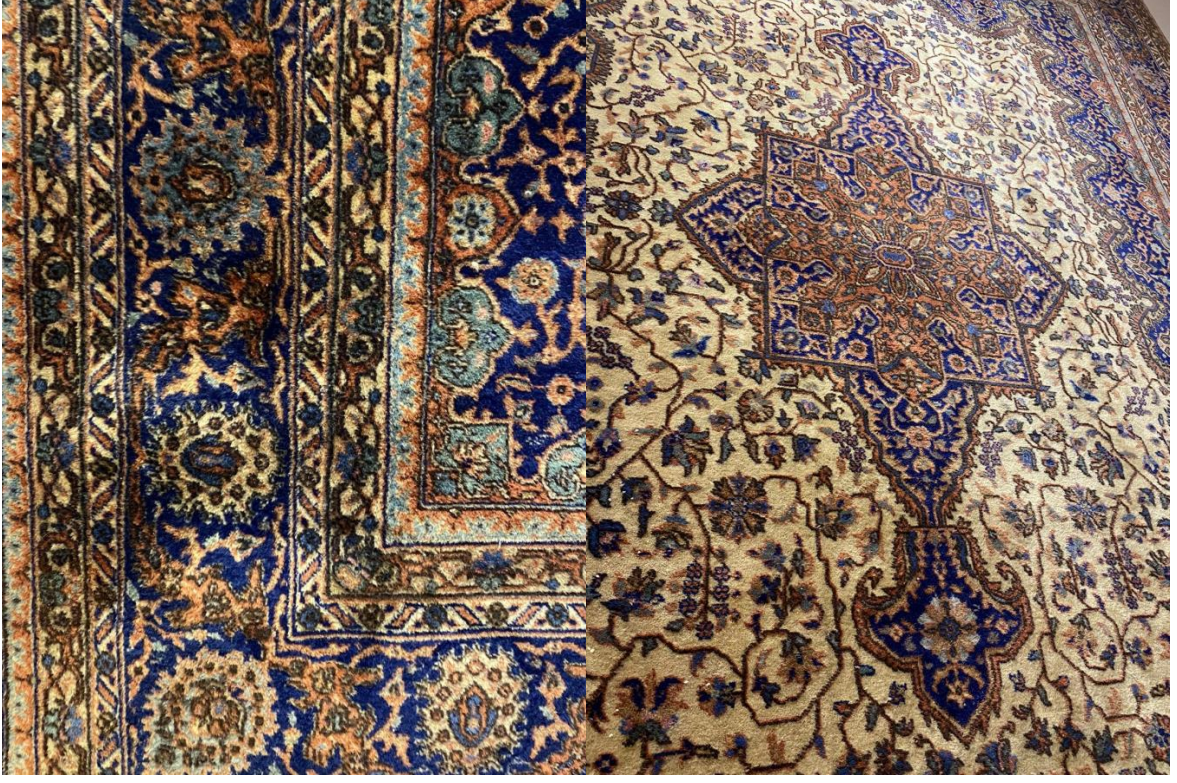
https://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Isparta%20Hal%C4%B1s%C4%B1%20Desenleri.pdf, erişim tarihi: 5.11.2023



Görsel 8: İnce Isparta (Hasgül) halısı örneği
(https://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Isparta%20Hal%C4%B1s%C4%B1%20Desenleri.pdf, erişim tarihi: 5.11.2023)

4. Isparta Turan Yazgan Etnografya Müzesi'nde Sergilenen İnce Isparta (Hasgül) Halısı'nın Çözümlemesi

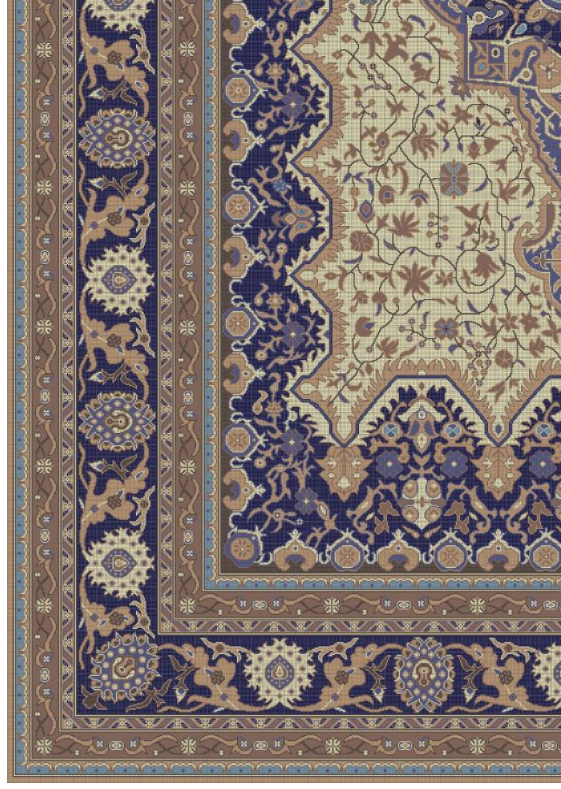




Görsel 9: Örnek 1 (Isparta Turan Yazgan Etnografya Müzesi)



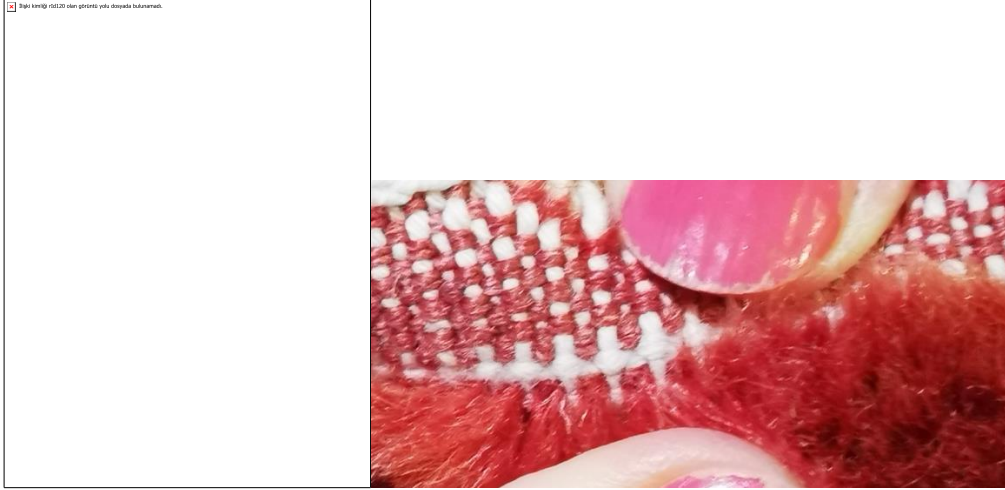
Görsel 10: Isparta Turan Yazgan Etnografya Müzesi'nde sergilenen İnce Isparta Halısının ¼ bilgisayar ortamında çizimi



Görsel 11: Isparta Turan Yazgan Etnografya Müzesi'nde sergilenen İnce Isparta Halısının ¼ bilgisayar ortamında milimetrik kare çizimi



Görsel 12: Isparta Turan Yazgan Etnografya Müzesi'nde sergilenen İnce Isparta Halısının bilgisayar ortamında çizimi



Görsel 13: Isparta Turan Yazgan Etnografya Müzesi'nde sergilenen İnce Isparta Halısının sırt görünümü ve düğüm şekli

Halının bulunduğu yer: Isparta Turan Yazgan Etnografya Müzesi

Halının geliş biçimi: Bağış / Mehmet Bilginer (Bilginer Ailesi)

Halının Kalitesi: 38x38

Halının Yöresi: Isparta

Halının desen adı: Göbekli

Boyutları: 272 x 386 cm

Metre ²: 10.49

Çözümlü tel sayısı: 1083

Atkı sayısı: 1466

Toplam düğüm sayısı: 1.514.378

Çözgü: Pamuk

Atkı: Pamuk

İlme: Yün

Düğüm tekniği: Tek düğüm

Üretim tarihi: 1950

Kullanılan renkler: Lacivert, mavi, krem, turkuaz, kahverengi, kırmızı.

Kompozisyon: Halının dıştan içe doğru, 3 adet ince suyu, 1 adet kalın su, tekrar 3 adet ince suyu vardır. Halının merkezinde tek göbek bulunmaktadır. Halının alt ve üst bölümlerinde üçer dilim, yan bölümlerini 8 adet dilim çevrelemektedir. Zeminde kare bir alanın altına büyükçe dört kollu bir göbek yerleştirilmiştir. Alt ve üst kolları halı boyuna göre daha uzun olup, yan kolları halı enine göre orantılanmıştır. Göbeğin çevresini sarmal dallar üzerinde farklı tiplerde stilize çiçek ve yaprak motifleri süsler. Halının göbeğinin merkezinde 8 taç yapraklı bir rozet bulunmaktadır. Halının kalın ve ince su bölümlerinde, hatayı, penç, rozet, bulut, yaprak gibi bitkisel motifler yer almaktadır.

Sonuç ve Değerlendirme

İnce Isparta (Hasgül) El Halısı, günümüzde mahreçli bir el halısı olmasına rağmen üretimi ve satışı hemen hemen kalmamıştır. Sümer Halı'nın stoklarında bulunan 452,5 m² İnce Isparta el halısı, Sümer Halı'nın satışı ile birlikte pazarlık ve açık artırma ile 2016 yılında satılmıştır. Sümerhalı'nın faaliyetinin son bulunduğu aşamada 143 atölyede 3.196 dokuyucu ve 224 halı öğretmeniyle faaliyetini sürdürmekteydi. Sümerhalı'nın en son olarak 2004 yılında 10.17 m², 2008 yılında 71 m², 2009 yılında 205 m² İnce Isparta (Hasgül) el halısı ürettiği kaynaklarda belirtilmiştir (Kaynak: Sümer Holding A.Ş. Genel Müdürlüğü, 2018), (Şahin ve Akova, 2020: 479).

Coğrafi İşaret kapsamındaki İnce Isparta (Hasgül) el halısının üretiminin ve sürdürülebilirliğinin sağlanması için öncelikle yerel yönetimin, daha sonra bu durumu yaşayan pazar değeri de yüksek tüm mahreçli halıların sistemli bir şekilde desteklenmesi gerekir.

Estetik görünümünün yanında kalitesi ve katma değeri de olan İnce Isparta el halısı ve halıcılığı, geçmişte her evde kirkir sesleri gelen bir şehirde, kirkir seslerinin sustuğu, kentin dokumacı kuşağının giderek tarihe gömüldüğü, bir zamanlar rengârenk binlerce halının süslediği, yün ve pamuk ipliği kokan Halı Sarayı önce sessizce boşaldı, ardından otopark haline getirilmiştir.



Görsel 13: 1960'lı ve 1970'li yıllarda Isparta Halı Pazarı, <http://www.tefen67.com/m/haber.php?Haber=2853>, 4.11.2023

Son günlerde, Isparta Belediyesi, halı dokumacılığını yeniden canlandırmak, doğal boyama geleneğini yaygınlaştırarak kadın ve gençlerin istihdamına katkı sağlamak amacıyla Batı Akdeniz Kalkınma Ajansı (BAKA), Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi (ISUBÜ), İŞKUR ve Milli Eğitim Müdürlüğü ile "Isparta'da Dokumacılık ve Kök Boya Geleneği ile Kadın ve Gençler İstihdama Katılıyor" Projesi hazırlamıştır. Batı Akdeniz Kalkınma Ajansı Sosyal Gelişmeyi Destekleme Programı Projesi kapsamında gerçekleştirilen projede 20 tezgâhta, 3 merkez atölyede, ilçe ve beldeler 3'er atölyede, 12 usta öğretici ve merkez atölyede 28 kişi istihdam edilmiş. İlçe ve köylerde ise toplam 110 kadın ve gencin istihdama katılımı sağlanmıştır. Isparta'da kaybolmaya yüz tutan halı dokuma sanatını yeniden canlandırmak ve dokumacılık geleneğini geliştirmek amacıyla düzenlenen bu proje daha da geliştirilerek devam edecektir.



Görsel 14: Prof. Dr. Turan Yazgan Halı Kilim ve Etnografya Müzesi içerisinde başlayan halı dokuma kursundan(<https://www.cnnturk.com/yerel-haberler/isparta/ispartada-el-dokuma-halicilik-yeniden-hayat-buluyor-1767588>, erişim tarihi: 5.11.2023).

Diğer bir projede, Genç Yalvaçlılar Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği'nin İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü ve Halk Eğitim Merkezi ile birlikte hayata geçirdiği bir projedir. Isparta'da el halısı kültürünü yaşatmak için kurulan bu atölyede 15 kadın çalışmıştır (<https://www.sabah.com.tr/yasam/isparta-el-halisi-yalvacta-yeniden-hayat-buluyor-5885868>, erişim tarihi: 5.11.2023).



Görsel 15: Yalvaç'ta gerçekleştirilen halı kursu projesinden (<https://gencyalvacililar.com/duyuru/aksehir-haberlerindeyiz>, erişim tarihi: 5.11.2023).

İnceIsparta (Hasgül) el halısı mahreçli bir halıdır. Bu güne dek üretilen kalite ve malzeme özellikleri doğrultusunda yeniden üretime geçirilmelidir. Ancak desen ve kompozisyon özelliklerinde değişime gereksinim duymaktadır. Desen ve kompozisyonlar, yalnızca İran ve Çin etkisindeki desenlerden hazırlanmamalıdır. Bu konuda Isparta'da bir Halı tasarım araştırma ve uygulama merkezi kurularak (bu valilik, belediye veya üniversite işbirliği kapsamında olabilir) mahreçli tek halımıza yeni desen ve kompozisyonlarla, Isparta halıcılığına yeni bir kan getirerek hem sanatsal yönde, hem ticari yönde katma değer kazandırılmalıdır.

Kaynakça

Aktürk, F. (2021). “Halı Sektöründe Güncel Bir Akım: Eski El Dokuması Halıların İşlenerek Yeniden Değerlendirilmesi”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, s. 99.

Böcüzade, Süleyman Sami (1983). Kuruluşundan Bugüne Kadar Isparta Tarihi, Çev. Suat Seren, Serenler Yayınları, İstanbul, 1983, s.252.

Edirne, Jülide ve Küçükerman, Önder (2023). “Sümerbank Sümerhalı Isparta Fabrikasının Özgün Çalışma Modeli ve Anadolu Halıcılık Kültüründeki Rolü” Arış, Haziran, Sayı:22, s. 66-83.

Eldem, V. (1994). Osmanlı İmparatorluğunun İktisadi Şartları Hakkında Bir Tetkik. VII. Dizi. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

İşık, Kezban - Yürteri, Figen - Ergül, Füsün - Büyükvanlı, Çetin M. (1992). Isparta’da El Halıcılığının Dokuyucu, İmalatçı ve Satıcı Yönünden İncelenmesi. Isparta’nın Dünü Bugünü ve Yarını Sempozyumu, s. 523 – 534, Isparta.

Koç, Cansu (2021). “Prof. Dr. Turan Yazgan Etnografya Müzesinde Bulunan Halıların İncelenmesi Ve Motiflerin Tekstil Tasarımına Aktarılması”, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Tasarımı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, s.329.

Oyman, N. R. (1994). "İsparta Merkez'de El Halısı Üretimi ve Pazarlaması", İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Oyman, N. R. (2020). Şark Halı Kumpanyası (Şirketi) Sonrası Isparta El Halıcılığı. A. Soysaldı içinde, Cumhuriyet Dönemi Türk Halıcılığı Kitabı Cilt 2 (s. 855-886). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Özkartal, Z. (2015). “İsparta’da Halıcılık (19-20. Yüzyıl Örneği)”, Elektronik Sosyal Bilgiler Eğitimi Dergisi, cilt.2, sa.1, s.72-81

Öztürk, B. (2020). Cumhuriyet Türkiye'si Halıcılığı I: 1923-1980 Yılları Arası, Arış (17), s. 44-61.

Sönmez, Z. (1984). Batı Anadolu Türk Halıcılığının 19. Yüzyıldaki Durumu Üzerine. *Türk Dünyası Araştırmaları*, (32), 95–104.

Şahin, Güven ve Balcı Akova, Süheyla (2020). “Coğrafi İşaret Kapsamındaki Türk Halı Ve Kilimlerinin Analizi”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 13, Mart, Sayı: 69, s. 447-482.

Yüzbaşı, E. (2019). “Cumhuriyet Döneminde Isparta (1923-1980)”, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla, s. 578.

Yüzbaşı, Esin ve Akça, Bayram (2021). "1923-1980 Yılları Arasında Isparta Sanayisi ve Ekonomiye Katkıları", Gazi Akademik Bakış Dergisi, Cilt: 14, Sayı: 28, s. 303-330.

İnternet Kaynakları:

https://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Isparta%20Hal%C4%B1s%C4%B1%20Desenleri.pdf

<https://ispartaliisadamlari.com/tr/ispartada-halicilik.html>

<http://www.levantineheritage.com/ocm.htm>

<http://www.tefen67.com/m/haber.php?Haber=2853>

<https://www.cocukadam.com/Resimler/Cografisi/Cografisi-isaretli/PDF/ince-isparta-hasg252l-el-halisi-isparta.pdf>

<https://gencyalvaclilar.com/duyuru/aksehir-haberlerindeyiz>

<https://www.sabah.com.tr/yasam/isparta-el-halisi-yalvacta-yeniden-hayat-buluyor-5885868>

<https://www.mutlucarpet.com/urun/isparta-275-x-387/>

<https://www.usaktayiz.com/isparta-hal%C4%B1c%C4%B1l%C4%B1%C4%9F%C4%B1-u%C5%9Fakl%C4%B1-ustalarla-ba%C5%9Fad%C4%B1/>

<https://www.cnnturk.com/yerel-haberler/isparta/ispartada-el-dokuma-halicilik-yeniden-hayat-buluyor-1767588>

<https://www.ispartamhaber.com/isparta-haliciligini-yeniden-canlandiracak-proje-8068605-haberi>

Hans Holbein'in Resimlerinde Türk Halılarının Betimlenmesi

Mustafa DİĞLER¹

Giriş

Aslanapa'ya (2005:8) göre; “Hun döneminde Türklerin geliştirdiği halı dokuma teknikleri, Doğu Türkistan'dan Batı Anadolu'ya kadar uzanan asırlık bir geleneğe sahiptir. Türklerin dünya medeniyetine bir hediyesi olan “halı sanatı” başlangıçtan itibaren Türk yakınlığında gelişmiştir” (Aslanapa, 2005: 8). Göçebe döneminin gelenek ve inançlarının kültürel izlerini, irili ufaklı pek çok anonim sanatçının yarattığı stilize bitki, hayvan ve geometrik motiflerle sonraki nesillere aktaran Türklerin halı sanatı; sanat tarihimizde özel bir yeri hak ediyor.

Halıya dokuma sanatı niteliği kazandıran dokuma tekniğinin ilk örneğine Türklerin yaşadığı Orta Asya bölgelerinde rastlanmaktadır. Yapılan araştırma sonuçları el dokuması halıların ilk olarak ortaya çıktığı yerin Orta Asya olduğunu göstermektedir. Araştırmalar sonucu keşfedilmiş sanatsal bir değeri de olan halıların Orta Asya'da Türklerin yaşadığı bölgeye ait olduklarını da eklememiz gerekir. Yetkin'e (1991:6) göre; “Altay'ın eteklerindeki Pazırık tepelerinden birinde bulunan halı, uzmanlar arasında çelişkili görüşlere neden olan teknik ve dekoratif özelliklere sahip. Türk düğüm tekniği (Gördes düğümü) kullanılarak yapılmış olması, Türk halı sanatının geleneksel tekniğinin çok eski bir geçmişe dayandığını göstermektedir. Günümüze ulaşan tek örnek olan bu halının hem konumu hem de tarihlenmesi itibarıyla M.Ö. III. Ve I. yüzyıllar ile tarihlenmesi Hun-Türk ailesine ait olduğu düşünülmektedir”.

Yüzyıllar boyunca Doğu ve Batı arasında siyasi, bilimsel, ticari ve sanatsal etkileşimler ile birbirleriyle iletişim ve çatışma yaşanmıştır. Pek çok çalışma, geçmişte İslam dünyası ile Avrupa arasındaki dikkat çekici sanatsal bağlantıları yavaş yavaş ortaya koyuyor. En önemli çalışmalardan biri Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya getirdikleri dokuma geleneği ile ilgilidir. Eşsiz bir dokuma kültürünü temsil eden Türk halı sanatının temeli, Anadolu'da Selçuklu Hanedanlığından miras kalan Konya Gördes düğümü ile yapılan halılardır. Türklerin İslam dünyasına getirdiği halı sanatı Osmanlı İmparatorluğu döneminde de gelişmeye devam ederek Türklerin yayılıp yerleştiği Kafkasya'dan Avrupa'ya ulaşarak hayranlık uyandırmıştır. Mills'e (1975:4) göre; “16. yüzyılda Türk kilimlerinin yapılıp öncelikle Batı'ya gönderildiği, aynı gruba ait kilimlerin İtalyan ve İskandinav ressamlarının resimlerinde de yer aldığı bir dönem yaşadık.” Anadolu Türk halılarının dekoratif değeri o dönemde oldukça arttı ve dönemin ünlü sanatçıların yaptığı duvar resimleri, tablolar, sunaklar ve minyatürlerde sıklıkla yer aldı.

Değişim, doğum ve ölümün doğal döngülerine benzer şekilde, varoluşun kaçınılmaz bir parçasıdır. Değişimin dikkate değer bir örneği, 16. yüzyılda Almanya, Hollanda ve İngiltere gibi kuzey ülkelerinde Reform'un yaygın bir umutsuzluk duygusuyla sonuçlandığı kuzey ülkelerinde meydana geldi. Bu önemli değişim, ressamların ve diğer sanatçıların zanaatlarıyla

¹ Doç. Dr. Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Karaman/ TÜRKİYE
<https://orcid.org/0000-0002-0784-4463>

ayakta kalmalarını son derece zorlaştırdı. Bu şu soruyu gündeme getiriyor: Sanatçılar gerçekten sadece çizim ve resim yaparak geçimini sağlayabilir mi? Buna cevap verebilmek için geleneksel bakış açılarını modern zamanlar bağlamında yeniden incelememiz gerekiyor. Genç Alman sanatçı Hans Holbein bunu başarabilen az sayıdaki sanatçıdan biriydi. Sanatçılardan oluşan bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen genç Holbein, çoğu sanatçının hayatı boyunca edinmeye çalıştığı bilgi ve becerilere doğal olarak sahipti. Düşündüğünde, İtalyan sanatçıların sanat dünyasına yaptığı paha biçilmez katkıları hemen fark ediyor. Ayrıca sürekli değişen durum hakkında güncel kalmanın önemini de anlıyor. Çalkantılı ve öngörülemez Avrupa'da yaşam tarzını sanatıyla bir arada yaşayabilecek şekilde uyarlıyor. İngiltere'de kaldığı süre boyunca soylular ve aristokrasi tarafından temin edilen çok sayıda Anadolu halısı siparişine tanıklık ediyor.

İlk Türk-Osmanlı halısı 1518 yılında Osmanlı İmparatorluğu döneminde İngiltere'de kayıtlara geçmiştir. Ayrıca 1520'de. Sauud'a (2004:11) göre; "Kardinal Wolsey, Venedik'ten yedi halı sipariş etti ve yaklaşık 60 büyükhalı daha kardinale teslim edildi" Hans Holbein'in doğduğu şehir İtalya'nın yakınında bulunuyor. Her iki ülke de yoğun ticari ve kültürel iletişim sürdürüyor. Bu nedenle 13. yüzyılda başlayan halı kullanımını gençliğinde resim sanatının bir unsuru olarak değerlendirmiş olması kuvvetle muhtemeldir.

Holbein, döneminin trendlerine uygun olarak, Güney Avrupalı çağdaşları gibi, portre ve iç mekân sanat eserlerinde Anadolu halılarına sıklıkla yer vermiştir. Detaylara olan ustaca ilgisi o kadar etkileyiciydi ki, her ne kadar hepsi onun eseriyle kesin olarak ilişkilendirilemese de nesiller boyunca bu tarzdaki pek çok halı ona atfedildi.

Hans Holbein

Doğumunun kesin tarihi bilinmemekle birlikte, ticaretiyle ünlü hareketli bir şehir olan Augsburg'da 1497 veya 1498'de doğduğuna inanılıyor. Augsburg, hem İtalyan hem de uluslararası etkilerin bir karışımını barındıran canlı bir kültürel ve sanatsal etkinlik merkeziydi. Sanat alanındaki ilk öğretmeni, kendisi de ünlü bir ressam olan babası Hans Holbein'den başkası değildi. Babasının talimatının bir sonucu olarak genç Holbein, 15. yüzyıl sona ererken Kuzey Rönesans'a, özellikle de Flaman resim dünyasına daldı. Ancak Holbein'in babası, yaşadıkları şehrin ve sanat camiasının, oğlunun bir sanatçı olarak gelişmesine yardımcı olmadığına inandı ve bu yüzden onu Basel'e getirdi. Matbaanın gelişiyile Basel, sanatçıların gelişmesi için daha iyi fırsatlar sağladı.



Görsel 1-Genç Hans Holbein'in Kendi Portresi

Çocukluk



Görsel 2-Yaşlı Hans Holbein'in OğullarıAmbrosius ve Hans'ın Portresi, 1511

Genç Hans Holbein, varlıklı soylu ailelerin sanatsal ve entelektüel faaliyetleri teşvik ettiği Almanya'nın gelişen ticaret merkezi Augsburg'da doğdu. Geç Gotik dönemin en ünlü pano ressamlarından biri olan ve hem dini resimlerde hem de portre çalışmalarında uzmanlaşan Yaşlı Hans Holbein'in ikinci oğluydu. İki kardeşin 1511 tarihli bir gümüş baskı portresinde Hans'ın o sırada 14 yaşında olduğu belirtilmektedir; bu da doğum tarihinin 1497 sonu ya da 1498 başı olduğu anlamına gelmektedir. Genelde yaşlı Holbein'in her iki oğlunu da ressam olarak yetiştirdiği varsayılır (Hans'ın kardeşi Ambrosius da ressam olmuştur), ancak Holbein'in ailesinin birçoğu da ressam olan amcası Sigmund ve kuyumcu olan büyükbabası da dahil olmak üzere sanatçıydı ve onların da bir etkisi olması muhtemeldir. (url 1-2023)

Augsburg'dan Basel'e

Genç Hans Holbein, Albrecht Dürer'in yanı sıra Hans BaldungGrien ve Matthias Grünewald gibi o dönemde resim, çizim ve kitap basımı sanatlarının geliştiği Yukarı Ren'de çalışan sanatçılarla aynı seviyede, 16. yüzyılın başlarının en önemli sanatçıları arasında yer almaktadır. 1515 yılında Genç Hans Holbein ve kardeşi Ambrosius, ilk sanatsal eğitimlerini babaları Yaşlı Hans Holbein'in büyük ressam atölyesinde aldıkları Augsburg'dan Basel'e geldiler. Basel'de Holbein'in portre, duvar resimleri ve duvar resimleri ressamı olarak yeteneği

kısa sürede ortaya çıktı ve şehrin en önemli siparişlerini aldı. Ayrıca büyük ölçekli dini tablolar da yarattı. Matbaacılarla yakın temas halinde olarak kitap illüstrasyonları için eskizler tedarik etti. Basel'de ders veren Hümanistlerle de tanıştı; aralarında Rotterdamlı ünlü Erasmus da vardı ve onun birkaç kez portresini yaptı.(url 2- 2023)

Bu çağda sanatçılar her şeyi yapabilir. Tasarımcı, mimar ve ressamdır. 1516 yılında Basel'deki Holbein, Erasmus'un "Deliliğin İlahisi" adlı eserinin bordür süslemesini yaptı. Böylece hümanistlerin arasına girdi ve orta sınıftan resim siparişleri aldı. Hem Basel belediye başkanının hem de eşinin portrelerini çizdi.

Sunağın dibinde, dini bir tablodan çok otantik bir portreye benzeyen "Ölü İsa" (1521-1522) yarattı. Sanatçının etkileyici kompozisyonu ve fırça darbeleri bu eserde Alman Ekspresyonizminin ortaya çıkmasına katkıda bulunmaktadır. " Holbein'in İsa'nın resmindeki anatomik gerçekçiliği, İtalyan Rönesansının "insan merkezli" ve "doğalcı" gözlem güçlerinden etkilenmiştir.



Görsel 3-Thomas More'un Aile Portresi için Çalışma. c.1527

Bu portreler Holbein'in ününü geliştirdi ve 1526'da İngiltere'ye gittiğinde yanında taşıdığı Erasmus'un tavsiye mektupları, başta ünlü Sir Thomas More'un Portresi (1527) ve Thomas More ve Ailesi (yaklaşık 1527) portrelerini yaptığı Thomas More olmak üzere, iyi bağlantıları olan çevrelere girmesini sağladı.(url 1- 2023)

Bu sade kompozisyon Erasmus'un yazılarına odaklandığını vurgular. Çerçevenin yakından kırılmış olmasından kaynaklanan samimi bir his olsa da, Erasmus'un hanedan imgelerine gönderme yapan profilden pozu ile resmi bir portre olduğu hissi de vardır.

Fransa ve İngiltere

Ancak Reformasyon'un Basel'de kendini göstermesi ve bunun sanat üretimi üzerindeki olumsuz etkisinin yanı sıra bir sanatçı olarak kendi beklentileri de onu kısa sürede başka faaliyet alanları aramaya itti. 1523/24'te Fransa'ya gitti ve oradan saray ressamı olarak atanmak üzere İngiltere'ye geçti. İngiltere'de 1526'dan 1528'e kadar süren ilk ikameti sırasında, Henry VIII'in (1491-1547) sarayındaki şenlikler için büyük ölçekli süslemelerin ressamı olarak yeteneklerini sergileme fırsatı buldu. Henry'nin sarayına yakın İngiliz aristokrasisi üyelerinden de portre siparişleri aldı. O dönemin en önemli sanatsal başarıları arasında Thomas More'un (1478-1535)

aile portresi yer alır. Alpler'in kuzeyindeki en eski grup portresi, 8. Henry'nin Lord Şansölyesi'ni geniş ailesinin arasında otururken göstermektedir. Resmin kendisi 18. yüzyılda bir yangında yok olurken, Holbeins'in taslağı ve birkaç portre çalışması günümüze ulaşmıştır ve İngiltere'deki Windsor Kalesi'nde bulunan Kraliyet Koleksiyonu'nun bir parçasını oluşturmaktadır. (url 2- 2023)

İngiltere'de ilk olarak “Thomas More'un Ailesi” resimledi. Bundan sonra sanat sahnesinin henüz nispeten genç olduğu Londra'ya ilk yolculuğunda büyük bir sıcaklık ve sevgiyle karşılandı. Holbein İngiltere'de iken, Sir Henry Guilfort, Başpiskopos William Warham ve kraliyet gökbilimcisi Niclaus Scratch gibi önemli saray kişiliklerinin yer aldığı figürlerin portrelerini yaptı.

Basel'e kısa bir dönüş

Holbein 1528'de ailesinin yaşadığı Basel'e geri döndü. Sonraki birkaç yıl içinde eşinin iki büyük çocuğuyla birlikte portresini, Basel Katedrali için org kapılarını ve Haç İstasyonları'nın çizimlerini yaptı. Bu onun dini temalı son görevi olacaktı. Holbein bu dönemde Basel Konsey odalarının duvar resimlerini de tamamladı. Holbein 1532'de Londra'ya döndü ve Hansa Birliği'nin Steelyard ya da Stalhof'taki ileri karakolunun üyelerini sık sık ziyaret ederek onların portrelerini yaptı ve Lonca Salonu için duvar resimleri çizdi. 1535'te Kral Henry VIII'in saray ressamlığına atandı. Floransa'daki Uffizi galerilerinde bulunan ve 1543'te Londra'daki beklenmedik ölümünden bir yıl önce yaptığı bir otoportresinde kendisini Basel'in bir burgeri olarak tanımlar: Holbein bu şehre her zaman yakın kalmıştır.(url 2- 2023)

Ünlü Rönesans ustası Leonardo da Vinci'nin eserinin etkisinin, tablonun kompozisyonunda ve bastırılmış ışığında ortaya çıktığı “Sanatçının Ailesi” adlı bir eser yarattı. 1528-1540 yılları arasında Avrupalı soyluların portrelerinin çoğunda doğu unsurunu dekoratif bir unsur olarak kullandığını ve Anadolu Türk halılarını boyadığını da belirtmek gerekir. Sanatçının resimlerinde sıklıkla ve canlı bir şekilde anlattığı Anadolu halılarının farklı türleri bulunmaktadır. Aslanapa'ya (2005:112) göre; “Bu tür halılar yanlış bir şekilde Alman ressam Hans Holbein'e atfediliyor.Ama bunlar Genç Holbein'in doğumundan çok önce İtalyan ressamlar tarafından yapılmıştı.”

Ne yazık ki Holbein'in önemli eserlerinden birçoğugünümüze ulaşmamıştır. Modellerini tasvir etme yeteneği, doğal olarak onu döneminin en önemli ressamlarından biri haline getirdi. Sanatında nesnelerin süsleme yönü hiçbir zaman modellerin önüne geçmez ve asla ön plana çıkmaz. Çizimler yetenekli ve üretken bir sanatçının tasvirleridir.Holbein vitray, takı ve kostüm tasarımının yanı sıra mimari alanlara dekoratif tasarımlar yaratarak başka ilgi alanlarına da yöneldi.

Holbein'in Desenlerinin ve Detaylı Tasarımlarının Karmaşıklığı

Karmaşık desenler, Alman yağlı boya ressamı Hans Holbeinthe Young'ın sosyetenin ünlü (ve o kadar da ünlü olmayan) üyelerini resmederken kullandığı ayrıntıların tipik bir örneğiydi. Ancak Holbein kilimlerinin kökeni, resimlerine eklediği ayrıntılardır - arka plan, giysi ve antika kilim desenleri o kadar girift ve karmaşıktır ki, anıtlıştırdığı insanlar kadar ünlü olmuşlardır.

Holbein, portrelerine eklediği desenlerden büyülenmiş ve büyülenmiştir. Bu özellikle cesurcaydı, çünkü onun döneminde kilisenin dini kısıtlamaları o kadar katıydı ki, bir resme çok fazla ayrıntı eklemek bir sanatçıyı herhangi bir nedenle hapse atılabilirdi. Holbein kilise yetkililerinin eleştirilerinden kurtulmayı başardı çünkü gerçeğe yakın portreleri Basel İsviçre'sinin üst sınıf toplumunun üyelerini çok doğru bir şekilde taklit ediyordu. Bu noktadan sonra ünü daha da arttı.

Holbein Halı Tasarım Stilinin Tarihçesi

Holbein'in sanat çalışmalarından doğan halı stillerinin oluşumunu anlamak için, gözlemciler tüm vücut Holbein portrelerinin örneklerine bakmalıdır. Orada, bu ikonik tarihi figürleri çevreleyen zengin antika halı ve tekstil desenleri görülebilir.

Belki de Holbein'in karmaşık desenleme tarzına bir saygı duruşu olarak, halı üreticileri bunları tasarımlarında taklit etmeye başladılar ve 15. ve 17. yüzyıllar arasında zemin kaplamalarına dokudular. Tezgâhta tasarlanan desenler farklı dokulara ve görünümlere büründü. Ancak Holbein'in orijinal tasarımlarını bariz bir şekilde taklit eden küçük sekizgen madalyonlar, "eşmerkezli arabesk" grupları ve diyagonal sıralardı.

Bu trendin başlamasından kim sorumlu? Türkiye'deki oryantal kilim ve tekstil üreticileri, özellikle de ülkenin Uşak ve Bergama ilçelerinde bulunanlar. İran'ın Türkiye'ye yakınlığı, Holbein halılarının dokunduğu üretim merkezlerini gelişen halı işçiliği ticareti içinde genişletti.(url 3- 2023)



Görsel 4-Antika Holbein Kilim Deseninin Yakın Plan Görüntüsü

Holbein halılarını dünyanın dört bir yanına götüren genişleyen ticaret yolları, sanatçının ikonik desenlerini içeren halılar için büyük bir talep yarattı.

Orijinal Holbein Halıları Nasıl Üretildi?

Orijinal antika Holbein halıları, İslam öncesi Avrupa toplumlarına kadar uzanan emek yoğun çabalar gerektiren el dokumasıydı. Elle karde edilmiş koyun yünü, Holbein halılarını yapmak için kullanılan en yaygın iplikti, ancak bu şaheserleri üretmek için istihdam edilen dokumacılar hakkında ortak bir şey yoktu. Her bir halıyı işlemek için gereken karmaşık ayrıntılara gösterilen özen nedeniyle dokumacıların üstün becerilere sahip olması gerekiyordu. Pamuklu Holbein halısı örnekleri nadirdir; 1870'ten önce Holbein tarzında yapılmış ipek halı örnekleri ise daha da nadirdir.(url 3-2023)

Holbein'in Sanatı ve Halılarının Mirası

Gerçek antika Holbein halıları için günümüzün antika koleksiyoncu halı pazarı her zamanki gibi sıcaklığını koruyor. Bu hazineleri karbon tarihleme yeteneği, kimlik doğrulamayı daha kesin bir bilim haline getiriyor ve Holbein halı desenlerinin ve tasarımlarının popülaritesi on yıllar boyunca sabit kalmış gibi görünüyor.



Görsel 5-Boston'daki MFA / Güzel Sanatlar Müzesi'nden Antika Holbein Halısı

Genç Hans Holbein, bir portre sanatçısı olarak ününün yüzyıllar boyunca insanların kendilerinden ziyade eserlerine dahil ettiği arka planlar ve detaylar sayesinde devam edeceğini tahmin edebilir miydi? Pek olası değil. Ancak 46 yaşında vebadan öldüğünde, zaten çoğu kişiden daha fazla üne sahipti, bu nedenle halı desenlerine ilham veren bir sanatçı olarak mirası ve ünü hem benzersiz hem de benzeri görülmemiş.(url 3-2023)

Hans Holbein'e Atfedilen Halılar

15. yüzyıldan kalma sekizgen ve dikdörtgen konfigürasyonlu halılar, Avrupa resimlerinde giderek daha fazla tasvir ediliyor. Bu farklı duvar halıları yanlış bir şekilde Alman ressam Hans Holbein'e atfediliyor. Ancak bunlar genç Holbein'in doğumundan önce İtalyan sanatçıların resimlerinde kullanılmıştı. Osmanlı halılarının ilk örnekleri sayılan bu halılar dört tipe ayrılmaktadır. Bu halılar sırasıyla şu şekilde tespit edilmiş ve incelenmiştir:

Küçük Motifli I. Tip Holbein Halısı



Görsel 6- 1. tip küçük örnekli Holbein Halısı, Anadolu, 16. Yüzyıl

Avrupa resminin tipik özelliği olan, farklı eksenler üzerinde düzenlenmiş sekizgen ve baklava biçimli kompozisyonlara sahip halılar, 15. yüzyılın ortalarından itibaren artan bir ilgiyle tasvir edilmiştir.



Görsel 7-Pierodella Francesca, RiminiMalatesta Tapınağı "Sigismondo e SigismondoPandolfiMalatesta" Fresk, 1451, 257 x 345 cm.

Bu tür halıları ustaca tanımlaması, bu halı grubuna onun adının verilmesine yol açmıştır. Bu halı türünün tarihteki ilk örneği, Pierodella Francesca'nın Rimini'dekiMalatesta Tapınağında 1451 yılında yaptığı duvar resmi. Bu tabloyu gören çağdaşları ve halefleri tarafından da beğenilmiş olmalı, çünkü moda oldu. Holbein halılarının küçük desenlerini boyamak dönemin yükselen değerlerinden biri olarak kabul ediliyordu.



Görsel 8-Hans HolbeintheElder" Tüccar GeorgGize" 1532, 96 x86 cm.Gemaldegalerie, Berlin, Panel üzeri yağlı boya

Tip 1 Holbein halılarında veya küçük desenli halılarda zemin, ortası sekizgenle doldurulmuş küçük karelere bölünür ve her karenin köşelerinde baklava çeyrekler birleştirilir. Dokuma kufiden geliştirilen bordür şekliyle Selçuklu geleneğini sürdürüyor. Aynı bordüre sahip Tip 1 halı, şu anda Berlin müzelerinde bulunan ünlü "Tüccar GeorgGize'nin Portresi" tablosunda da resmedilmiştir.

Tüccar Georg Gize mesleki niteliklerini yansıtan süslemeler giyiyor. O dönemde ticaretin araçları olan kuyumcu terazileri ve madeni paralar, Gisée'nin çalışmalarını simgeliyor. Sanatçı, bayilerin sosyal konumunu yansıtarak müşterilerin beklediği zenginlik ve çeşitliliği tasvir ediyor. Önden bakıldığında tüm odayı kaplıyordu ve çok büyük bir izlenim veriyordu.

Holbein, modellerinin fizyonomisi ve toplumsal konumunun aktardığı gerçeklik duygusunun ötesinde, figürleriyle kendi hümanizm anlayışını yansıtmaya çalışıyor.

Aslanapa'ya (2005:112) göre; “Birinci tip veya küçük örnekli Holbein halılarında zemin küçük karelere bölünmüş, ortası sekizgenle doldurulmuş kareler ve her karenin köşelerindeki çeyrek baklavalardan birleşmesinden meydana gelen baklavalardan, örneğin asıl şemasıdır ve Beyşehir halısının geometrik kompozisyonunu küçük karelere bölünmüş halde tekrarlar. Sekizgenlerin konturları düğümlü şeritlerden gelişmiş olup, ortalarında sekizli yıldız dolgusu ile küçük bir sekizgen vardır. Dört kollu palmetlerden dolgular, aralarında çok stilize şematik lotuslarla baklavalardan meydana getirir. Böylece değişik eksenler üzerinde bir sıra baklava, bir sıra sekizgen ortaya çıkar. Ayrıca, örnekler dört taraftan yıldız dolgulu birer küçük sekizgen rozetle çevrelenmiştir. Bu tip halılarda zemin rengi mavi ve kırmızı olup, yeşil az görülür.”

Tip I'e ait Holbein halılarının küçük örnekleri, konturları net olmayan düğümlü sekizgenlerden ve kademeli eksenler üzerinde sıralanmış almaşık baklavalardan ve Rumi palmetlerden oluşan tabanlardan oluşur. Adına en uygun, karakteristik, aynı zamanda da türünün en eskisi olan bu halılar, koyu zeminli ve çoğu zaman kırmızı olan bu halıları 15. yüzyılın ortalarından 16. yüzyıla kadar olan dönemdeki resimlerde görmek mümkündür. Daha sonra bu tip halıların tasvirinin etkileri İspanya ve Kuzey Avrupa resimlerinde görülmektedir.

Mills'e (1978:326) göre; “Zemin örneklerinde de renk ve desen bakımından ilgi çekici, küçük farklar, bordür örneğinde olduğu gibi bu halıların başarısını ve zenginliğini artırmaktadır. Tüm belegeler I. Tip Holbein halılarının Anadolu'daki Uşak bölgesi tezgâhlarından çok sayı da Batı Avrupa ülkelerine ihraç edildiğini, çok tutulup sevildiği ve taklitlerinin yapıldığı açıkça gösterir.”

II. Tip Holbein (Lotto) Halıları



Görsel 9- Holbeintipi(Lotto) halının şematik çizimi.

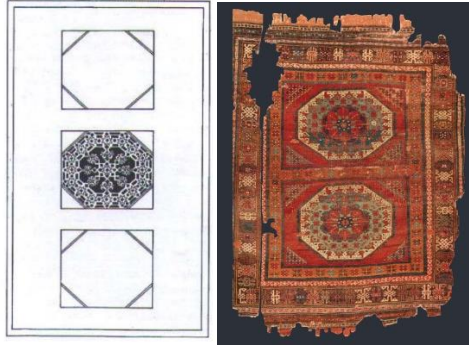
Görsel 10-Lotto Halısı, Metropolitan Müzesi

Görsel 11- Lorenzo Lotto, "The Alms of St. Anthony" "(332 x 235 cm) Venedik S. Giovanni Paolo kilisesinde altar resmi, 1542.

Bu halılarda hemen hemen aynı şema korunmakta ancak geometrik motiflerin yerini bitkisel motifler almaktadır. Sekizgen şekilli ve haçı andıran dört kollu baklavalardan standarttır.

Holbein'in sanat eserinde hiç tasvir etmediği bu halılar, Venedikli sanatçı Lorenzo Lotto'nun da eserinin bir parçası olduğu için Lotto halıları olarak anılmıştır. Lotto'dan önce 1516'dan itibaren çok sayıda İtalyan resminde, 1520'den sonra Portekiz resimlerinde, yüzyılın ikinci yarısında ise Kuzey Avrupa ve İngiliz resimlerinde bu tür halıların tasvirleri mevcuttu. Hollanda'da öncelikle masa örtüsü olarak kullanıldı. İlk örneği 17. yüzyılın sonlarında belgelenen 16. yüzyıl Loto halısı. Sonunda iz bırakmadan ortadan kaybolur.

III. Tip Holbein (Büyük Madalyonlu) Halılar



Görsel 12-Holbein Tip III, (Şerare Yetkin, Türk Halı Sanatı)

Görsel 13-Holbein Tip III-Büyük Madalyonlu- Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Tip III Holbein halıları, zemine yerleştirilen karenin içinde kare ve sekizgen şekillerin tekrarlanan deseniyle karakterize edilir, bu desenin tanınması diğer ikisine göre daha kolaydır. Daha sonraki dönemlerde Kufi cephesi. Bu halı sınıfı özellikle Holbein öncesi Avrupalı sanatçılarda görülür, Holbein Tip I ve II tasvirlerine göre daha girift ve renkli kabul edilir, hayvansal ve geometrik halılara dayanır.

Büyük olan karenin köşeleri sekizgen, yıldız ve geometrik bitkisel desenlerin yanı sıra çengelli üçgen desenlerle süslenmiştir. Tip III büyük desenli Holbein halıları, zeminin tüm genişliği boyunca düzenlenmiş, içi sekizgenlerle dolu büyük karelerden oluşan sade bir tasarıma sahiptir. Bunların uzunluk boyunca iki veya dört büyük karesi olabilir. 15. yüzyılda geliştirilen bu halı türünün temelini, 14. yüzyıl resimlerinden türetilen hayvan halıları ve geometrik tabanlı halıların karışımı oluşturuyor. Büyük kareler birbirinin aynısı olup etrafı geometrik veya bitkisel desenlerden oluşan bir çerçeveye çevrelenmiştir. Bu tasarımın ilk örneklerinde örgülü olan kenar belirgindir.



Görsel 14-Hans HolbeintheElder,Meryem ve Çocuk İsa, Meyer ve ailesiyle, 1528, panele yağlıboya, 146,5 x 102 cm

Ganz'a (1925:239) göre; "Meryem, Burgomaster Meyer ve Ailesiyle" ya da daha bilindik adıyla "Darmstadtlı Madonna" sanatçının teknik ve kavramsal mükemmelliğe ulaştığı bir yapıttır."

Meryem, kucağında Çocuk İsa ile midye kaplı nişte çarmlı gerilmiş bir duruşta duruyor. Bu niş içinde Meryem Ana ve çocuk İsa, Basel'deki sanat patronu Meyer ve her iki taraftan ailesiyle çevrelenmiş durumda. Raphaelist üçgen kompozisyonunda sanatçı, cömertçe örneklenmiş ve arka planda yırtık pırtık bir biçimde yerleştirilmiş bir Holbein halısı tasavvur etti. Ön planda Jakob Meyer'in vefat eden iki oğlu ve ilk eşi olan kızı Anna, onun yanında, sağda ise Meyer ile tasvir edilmiştir. Leonardo'nun "Kayalıkların Bakiresi" tablosu ve kıvrıkcık sarı saçlı, dolgun yanaklı, uzuv şeklinde duran genç bir kadını tasvir eden tablo.

Sekizgen madalyon şeklindeki motif, hem "Büyük Desenli Holbein" hem de "Küçük Desenli Holbein" halılarının tipik bir örneğidir. Sekizgen madalyonlar, arka plan alanından sıyrılmalarını sağlayan iç içe geçen çizgilerle belirtilmiştir.

Burada gösterilen, Büyük Desenli Holbein üzerindeki kayış işi madalyonun çok daha nadir ve ayrıntılı bir versiyonudur. Genç Hans Holbein'ın 1528 yılında yaptığı "Bakire ve Çocuk ile Belediye Başkanı Meyer'in Ailesi" tablosunda tasvir edilmiştir.

IV. Tip Holbein Halıları

I, II ve III sonsuz bir eksen üzerinde yer almaktadır. IV bir istisnadır ve ortada daha sonra etrafında genişleyen kare bir desen kullanır. Memluk halılarının bu kategoride baskın etkiye sahip olduğuna inanılıyor. Gelişimleri incelendiğinde Holbein halıları III ve IV'ün Bergama halıları olduğu ortaya çıktı.



Görsel 15-Holbein Tip IV, (Şerare Yetkin, Türk Halı Sanatı)

Görsel 16-Uşak Halısı (Bergama), M. 16. Yüzyıl. Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Üstte iki küçük sekizgen ve altta büyük kare veya dikdörtgenlerden oluşan örneklerle ilk kez bir gruplandırmayı gösteren IV. Holbein tipi halılar Selçuklu dönemindeki geometrik şekilleri devam ettiriyor ve bordürleri Kufi döneminden itibaren gelişiyor. Büyük desenli bu son iki Holbein halısı türü Bergama halı grubuna geçişi hazırladı. Bazen stilize edilmiş ve aynı şemaya uyarlanmış geometrik örnekler ve bitki motifleri hakimdir. En büyüğü 16 yaşında. 18. yüzyılda bu halılarda dolgu motifi olarak küçük hayvan figürleri yeniden ortaya çıkmış ve hayvan figürlü halılarla bağlantı kurulmuştur.

16. yüzyılda geometrik desenli ve çeşitli tiplerdeki halıların ortaya çıkmasıyla Türk halı sanatında yeni ve çok parlak bir dönem başladı. Uşak bölgesinde yapılan halılarla başlayan bu gelişme, Osmanlı sanat ve mimarisinin diğer dalları gibi klasik bir dönem olarak değerlendirilmiştir. Bu Uşak halılarının çok zengin ve çeşitli bir grubu toplanıp detaylı bir şekilde incelenmiş ve Uşak halılarının iki ana türü olan madalyon ve yıldız, masif geometrik motifler yerine birçok zengin motiften oluşan bir kompozisyonla yeni çağın habercisi olmuştur. Bunlar arasında madalyon motifinin dayandığı halılarda, uzunluğu on metreyi bulan, alt ve üst kısmında büyük bir merkezi madalyon ve her iki yanında sonsuzluğu simgeleyen ikişer madalyon bulunan bir örnek yer alıyor.

Türk Halılarının Rönesans Resmine Etkileri

Uşak kökenli Türk halılarının Avrupa resminde ortaya çıkışı XIV. yüzyıla kadar uzanıyor ve İtalyan ressamlarıyla başlatıyoruz. Sabah saatlerinde Uşak Halı Pazarı'na getirilen halılar, İzmir'e ticaret için gelen İngilizler tarafından keşfedilerek yavaş yavaş satın alındı. Sömürgeleri büyüyüp zenginleşen İngiltere, İtalya, Hollanda, Avusturya-Macaristan ve Prusya gibi Avrupa krallıkları adeta birbirleriyle yarışıyormuş gibi halı almaya başladılar. XVI. Yüzyılda Uşak halılarının batılı sanatçıların resimlerinde görülmeye başlaması ile birlikte çeşitlilik ve gelişme gösterdi.

XV. yüzyılın ortalarından itibaren Avrupa resim sanatında farklı eksenlerde sıralanan sekizgen ve baklava biçimli kompozisyonlara sahip halılar giderek daha sık görülmeye başlandı.

Holbein'in resimlerinde görülen, sarmal desenli, rozet biçimli madalyonlu halılar, Batı Anadolu Türkmen halı döneminin çok önemli bir klasiğidir. Bergama ve çevresinde ve Uşak'taki atölyelerde çok sayıda dokuma örneği bulmak mümkündür. En erken örnekleri el dokuması kır halıları olsa da XVI. yüzyıl ve sonrasında Uşak şehir tezgahlarında dokunan pek çok örnek de bulunmaktadır. Zeminde çapraz veya düzenli sıralar halinde dizilmiş madalyonların yanı sıra ortasında büyük bir madalyon, çevresinde ise küçük madalyonlar bulunmaktadır.

XVI. yüzyılın başlarında Avrupa'nın çeşitli ülkelerindeki aristokratların konutları ve saraylarının yanı sıra kutsal yapıların iç mekanlarının dekorasyonunda da vazgeçilmez bir unsur haline geldiler. Avrupa resmi XVI. yüzyılın ilk çeyreğinde zirveye ulaştı. Resimlerindeki halıların konumu ve konturları özenle hesaplanmıştır. Renkli yünden yapılmış sanatsal bir şaheserin sunumuna yakışır şekilde halıları görselleştirir ve dokusal değerlerine derinlik katar.

Sadece resim tarihine değil, halı sanatı tarihine de adını altın harflerle yazdırdı. Eserlerinde sıklıkla halılara yer vermesi, hem dönemin modasını ve güncel olanı yakalama kaygısından hem de doku ve sanata olan ilgisini vurgulayacak şekilde resimlerinde vazgeçilmez bir unsur olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Resimlerde bilinen ve onun adını taşıyan kufi kumaştan elde edilen bordürler ve farklı üsluplardaki bitki motifleriyle hareketlendirileneometrik motifli halılar, Türklerde dört tipolojiye ayrılan yeni bir üslubun başlangıcını işaret ediyor.

Hans Holbein'in Karşılaştırmalı Resim İncelemeleri

Georg Gisz'e'nin Portresi



Görsel 17- Hans Holbein the Elder "Tüccar Georg Gisz'e" 1532, 96 x86 cm. Gemaldegalerie, Berlin, Panel üzeri yağlı boya

Aydın'a (2018:32) göre; "Bu portre, Rönesans resim geleneğinin ötesine geçen bir formu temsil etmektedir." Portre aynı zamanda Alman resminin orijinal gerçekçiliğini ve insan eğitiminin güçlü bireysel ve yurttaşlık özelliklerini göstermesi açısından da önemli bir yere sahiptir. Tablo, olağanüstü bir vatandaşın, döneminin yaşamını ve burjuvazinin ulaştığı güç ve özgüveni yansıtıyor. Portresi oluşturulan Gisz'e'nin sosyal ve kişisel özelliklerini belirtmek için tablodaki görsel unsurlar kullanılmıştır (Aydın, 2018: 33). Perdahcı'ya (2011:97) göre; "Sanatçı, tüccarın sadece sosyal konumunu değil aynı zamanda müşterilerinin beklediği bolluk ve çeşitliliği de göstermektedir."

Zengin bir Danzig tüccar ailesinden gelen GeorgGisze, ofis olarak hizmet veren ahşap panelli bir iç mekânda yarım boy olarak tasvir edilmiştir. Üzeri muhteşem bir Anadolu halısıyla kaplı olan ön plandaki masanın üstünde, içinde karanfil ve biberiye olan zarif bir Venedik işi cam vazo, zamanın teknik şaheseri olan bir cep saati, yazı gereçleri için bir teneke kutu ve daha birçok eşya bulunmaktadır. Duvarlara sayısız mektup iliştirilmiş, sol rafta bir terazi ve bir mühür asılmış, sağda ise muhteşem bir şekilde dekore edilmiş, bolluk ve berekete işaret eden (Aydın, 2018:33) bir ip yumağıyla birlikte kitaplar, ağır altın yüzükler ve anahtarlar görülmektedir. Holbein, tüccara parıldayan kırmızı ipek kolları olan bir elbise, hacimli siyah bir pelerin ve bir bere giydirerek, onu tüm bu küçük ölçekli donanımlardan ustalıkla ayırmasını bilmiştir.

Aydın’a (2018:33) göre; “Zengin bir Gdansk tüccar ailesinden gelen GeorgGisze, ofis olarak hizmet veren panelli bir iç mekânda yarım uzunlukta tasvir edilmiştir. Ön planda muhteşem bir Anadolu halısıyla kaplı masada karanfil ve biberiyeli zarif bir Venedik cam vazosu, bir cep saati, dönemin teknik şaheseri, yazı gereçleri için bir teneke kutu ve daha birçok eşya var. Duvarlara sayısız mektup iliştirilmiş, sol rafta bir merdiven vemührü asılı, sağ rafta ise kitaplar, ağır altın yüzükler ve anahtarlar ile bolluk ve bereketi simgeleyen güzelce dekore edilmiş bir sicim topu asılı.”. Holbein, tüccarı tüm bu küçük kıyafetlerden ustalıkla ayırdı; ona parlak kırmızı ipek kollu bir elbise, büyük siyah bir ceket ve bir şapka giydirdi.

Büyükelçiler



Görsel 18- Hans Holbein, Büyükelçiler, 1533, 207 x 209,5 cm, Meşe Üzerine Yağlı Boya. National Gallery (Ulusal Galerisi), Oda 12, NG1314, Londra, Birleşik Krallık

Hernandez’e (2019:2) göre; “1533 tarihli Büyükelçiler tablosu İngiltere, Fransa, Kutsal Roma İmparatorluğu ve Roma Papalığı arasındaki siyasi gerilimler bağlamında yaratılmıştır.”Holbein iki adamı aralarına bir masa yerleştirerek ayırıyor ama aynı zamanda onlara yaslanabilecekleri bir yer vererek doğal poz veriyorlarmış gibi görünmelerini sağlıyor. Masa ayrıca çeşitli öğelerin sergilenmesi için alan sunar.

Rönesans portrelerinde müzik aletleri, madeni paralar, kitaplar ve çiçekler gibi pek çok nesne yer alıyor ve portre, bakıcının merakı, zevki, zekâsı, kültürü, medeni durumu ve dini coşkusu hakkında ipuçlarıyla zenginleşiyordu. Bu nesnelerin tümü 16. yüzyıldan kalmaz. Aynı

zamanda 16. yüzyılın ortalarında Avrupa'da yaşanan dini ve siyasi huzursuzluğu anlatan görsel bir makale olarak da yorumlandı.

Wyld'a (1998:4) göre; "Tüm ihtişamlarıyla resmedilen Jean de Dinteville ve Georges de Selve, Türk halısıyla kaplı bir masanın kenarlarında duruyor ve bir ellerini masanın üzerine koyuyor."Hervey'e (1900:7) göre; "Solda duran John de Dinteville, Şubat 1533'te 29 yaşındayken İngiltere'ye geldi ve VIII. Henry olarak görev yaptı. Henry'nin sarayında Fransa'nın büyükelçisiydi. Tablonun yapıldığı yılda Lavaur Piskoposu Georges de Selve 25 yaşındaydı."Dinteville, pembe saten elbisenin üzerine siyah bir ceket ve ermin kürkle kaplı bir elbise giyiyor. Boynunda, altın bir zincirin ucuna iliştirilmiş, üzerinde Aziz Michael amblemi bulunan bir madalyon takıyor. Sağ elinde taşıdığı altın hançerin üzerinde "AET.SVAE 29" yazısı görülmektedir. Tuniğinden sarkan kılıcın kabzası, Fransız geleneğine göre Dinteville'in bir hançer ve kılıçla silahlandırıldığını gösteriyor.

Bu tür nesneler, Rönesans portresinde portreyi zenginleştirmek ve tasvir edilen kişinin zeka, ilgi alanları veya medeni durum gibi özelliklerini belirtmek için kullanıldı. Bu fotoğraftaki nesneler aynı zamanda Dinteville ve Servais'in bilime ve matematiğe olan ilgisini de gösteriyor.

Çoğu çalışmanın odağı insan biçimi ve mimari bağlamlardaki nesneler iken, bunun aksine halı, düz bir yüzey olarak algılanan üç boyutlu bir nesne örneği sunar - düzlemsel ve görünüşte iki boyutlu. Neredeyse bir kontrpuan olarak, halının deseni kişinin görüşünü resimdeki bir yere çekerek hem sanatçının hem de izleyicinin dikkatini o yere çeker.

Halı, kraliyet mensuplarınıninkiler hariç çoğu portrede olduğu gibi, öne çıkması için masanın üzerine yerleştirilmiştir. Onlarda ise halı - dini resimlerde sıklıkla olduğu gibi - yere yerleştirilmiştir.

Bu resimde halıya verilen merkezi yer, doğu halılarının ne kadar nadir ve değerli eşyalar olarak görüldüğünü göstermektedir. Verilmek istenen mesaj, bu halılara sahip olanların dünyanın başarılı insanları olduğudur.

Bu resimdeki halı, yine ressamın adıyla anılan 'büyük desenli bir Holbein' halısıdır.

Holbein'in halıyı gösterdiği ayrıntı düzeyi, burada da görülebileceği gibi, hayret vericidir.

Halıların portrelere taşınması, hem güneyde hem de kuzeyde Rönesans Avrupa'sı zenginleştikçe insanların evlerine ve iç dekorasyona bakışlarındaki büyük değişiklikleri de yansıtmaktadır.

Mack, "Doğu halısını bir teşhir nesnesi ve statü sembolü haline getiren faktörler arasında ev mobilyalarına yönelik yeni İtalyan tutumlarının en başta gelmesi gerektiğini" belirtiyor.

"Hem yerel olarak üretilen hem de ithal edilen güzel sanatlar ve lüks malların evlilik yatak odasında ve beyefendinin çalışma odasında sergilenmesinin moda haline geldiğini" ve "nesnelerin çeşitliliğinin ve bunları edinen ailelerin sayısının on altıncı yüzyıl boyunca istikrarlı bir şekilde arttığını" gözlemler.

Rönesans, Avrupa tarihinde ilk kez insanların iç dekorasyona, sanatçıların bir odadaki mobilyaların her ayrıntısını özenle gösterecek kadar önem verdiği dönemdir.

Sanatçıların on yıllar boyunca resimlerine halıları da dahil etmiş olmaları, bize Avrupa'da hangi tarzların ne zaman öne çıktığına dair benzersiz bir kayıt bırakıyor.

VIII. Henry'nin Portresi



Görsel 19- Hans Holbein , Henry VIII'in (1491-1547) portresi, 150x 221 cm, yağlıboya, Belvoir Kalesi, Londra. Peter Johnson
Güzel Sanatlar.

Sherrill'e (1996:21) göre; "Tudor hanedanı üyelerinin kişisel ve aile portrelerinde tasvir edilen muhteşem kombinasyonlar ve duvar halıları göz önüne alındığında, Henry'nin sahip olduğu çok sayıda duvar halısı dikkat çekicidir. Genç Holbein ve takipçileri, Anadolu halılarına VIII. Henry'nin birçok resmini çizdiler."

Maclean'a (2009) göre; "Henry, Osmanlı kıyafetlerine ve halılarına olan tutkusuyla tanınır ve Türk halı portre geleneğini başlatan asilzade olarak kabul edilir. John Mills, Henry'nin bu kompozisyonun 13 portresini sipariş ettiğini söyledi. Çoğu 1537'de Whitehall Sarayı'nda Hans Holbein tarafından boyandı. Ancak 1698'deki bir yangın birçok portreyi yok etti ve bunlar fresklerde tasvir edildi. Ayrıca kralın seyahatleri sırasında yanına 65 adet Türk halısı aldığı da bilinmektedir."

Fawcett'e (2001: 155) göre; "Henry VIII döneminde 1547'den itibaren Lotto ve Holbein halıları veya Uşak halıları olarak dört yüz halı kraliyet envanterine eklenmiştir. Kaydedilen bu duvar halılarından bazıları Henry VIII ve Edward VI'nın portrelerinde soylular da bulunabilir." Bir portrede Henry VIII, Tip IV Holbein duvar halısının üzerinde dururken gösteriliyor. Bu halı tipinin ana motifi, ortasında sekizgen bulunan içi dolu büyük bir karedir. Sekizgenin içisarmal yıldızla doludur. Karelerin altında ve üstünde sekizgenlerle süslenmiş küçük kareler görülmektedir. Bazı halılarda kufi kenarlar bulunur.

Aslanapa'ya (2005:150) göre; "Memlük halılarının Tip IV Holbein halılarına çok benzeyen ayrı bir halı grubunu temsil ettiği bilinmektedir. Yayınlanan birçok kaynağa göre bunların karışık olduğu görülüyor. Bu kilimlerde basit düğümler ve küçük bitki motifleri

bulunur. Ancak kompozisyon özellikleri Türk kökenlidir ve genellikle bu halıların Memlük geleneğine bağlı ustalar tarafından yapıldığına inanılır.”

Sonuç

Halı sanatı, Türk zekasının ve inceliğinin zirvesini dünyaya gösteren pek çok eserden biridir. Siyasi, ticari ve kültürel ilişkiler ağı içerisinde Anadolu'da Selçuklulardan başlayarak Fatih Sultan Mehmet döneminde Avrupa'da Türk halılarına olan beğenin ve talebin arttığını görmekteyiz. 16. yüzyılın başlarında Avrupa'nın çeşitli ülkelerindeki dini mekanlarda, aristokrat villalarında ve saraylarında vazgeçilmez bir mobilya parçası haline geldi.

Girişimci ve cesur bir adam olan Hans Holbein, sanatını daha önce hiç tanımadığı başka bir kuzey ülkesinde, İngiltere'de ifade etme fırsatı buldu. Sadece entelektüel ve estetik bağlamda değil, aynı zamanda zamanının yükselen değerlerine olan ilgisini yansıtan bir yaşam bağlamında da korkusuzca ilerledi. Detaylara olan ilgisi günümüz resmine önemli katkılarda bulunmuştur. 16. yüzyıl İngiliz saraylarında sergilenen muhteşem Türk halılarının kayıtlarına sahibiz. Resimlerinde halının konumu ve konturları özenle hesaplanmıştır. Bu iki boyutlu görüntüye sanatçının tuvalinde rastlamak mümkündür. Sanki onu dokuyan Türk kadınının narin, kadifemsi dokunuşunu yansıtmaya çalışıyor. Halının dokusal değeri sayesinde nasıl derinlik kazandığını, renkli yünden yapılmış sanatsal bir başyapıta layık hale geldiğini hayal edin. Hatta isimleriyle anılıyorlar. Onun adı sadece resim tarihine değil halı sanatı tarihine de altın harflerle yazılmıştır.

Resimleriyle tanınan ve kendi adını taşıyan örgülü kufilerden gelişen bordürler ve üsluplaşmış bitki motifleriyle hareketlendirilen geometrik motifli halılar, Osmanlılarla birlikte dört tipe ayrılan yeni bir üslubun başlangıcına işaret ediyor. En eskileri Holbein halılarının küçük örnekleridir. Holbein'in eserlerinde yer almayan küçük desenli ikinci tip halılar, yakın zamanda İtalyan sanatçı Lorenzo Lotto'nun eserlerinde görüldüğü için uzmanlar tarafından Lotto halıları olarak adlandırılıyor. Aslanapa'ya (2005:302) göre; “Uşak yöresine atfedilen bu iki tip küçük desen daha sonra Uşak halılarının gelişmesine yol açmıştır”

Hayvan figürlü halıların harika örnekleriyle III. Holbein halısı Avrupa'da Holbein'den çok önce biliniyordu. Daha küçük desenli diğer iki türe göre desen ve detay çeşitliliği daha fazla olan bu tür, 15. yüzyıl boyunca gelişmiştir. IV. Holbein tipi halılar; Selçuklu dönemine ait geometrik şekilleri ve Kufi'den geliştirilen bordürleri ile Tip III Holbein Halısının gelişmiş görünümüne sahip olup; Türk karakterini güçlendirir.

Kaynakça

- Aslanapa, O. (2005) Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Aydın, C. (2018). Hans Holbein, Rembrandt ve Lucian Freud'da Portre Bilincinin Ortaklığı. (Tez No.: 523876) [Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Fawcett, J. (1998-2001). Tarihi Zeminler, Bakımları ve Korunmaları. Mimari.

Ganz, Paul, The Paintings Of Hans Holbein, First Complete Edition, The Phaidon Press Ltd, London, 1950

Hernández, P. C. (2019). La Representación de la Muerte en Los Embajadores de Hans Holbein (1533). National Gallery, Londres. Revista Círculo Cromático, Notas de Museos & Galerías de Arte, ISSN 0719-9759.

Maclean, G. (2009). Doğu'ya Bakış: 1800 Öncesi Dönem İngiliz Yazmaları ve Osmanlı İmparatorluğu (Sinan Akıllı, Çev). ODTÜ Geliştirme Vakfı.

Martin Wyld, "The Restoration History of Holbein's Ambassadors" National Gallery Technical Bulletin Vol 19 (1998), s.4. (erişim 27.04.2022).

Mary F.S. Hervey, Holbein's "Ambassadors" the Picture and the Men, London: George Bell and Sons, 1900 s.1-8.

Mills, J.(1975) Carpets In Pictures, Publications Department National Gallery, London.

Mills, J.(1978) Small Pattern Holbein Carpets In Western Paintings, Halı, I, No. 4, London,

Perdahcı, N. (2011). Hans Holbein Resimlerine Anadolu Halılarının Etkileri. Sanat ve Tasarım Dergisi, 1 (7), 91-108.

Saoud, R.(2004) The Muslim Carpet And The Origin Of Carpeting, April 2004, Publication Id:4053, Fstc Lt. 2003, 2004:9-10-11 (Erişim) Http://Muslim Heritage.Com/Topics/Default.Cfm?ArticleId=402

Sherill, S. B. (1996). Avrupa ve Amerika Halı ve Kilimleri. Aberville. Sönmez, Z. (2006). Türk-İtalyan Siyaset ve Sanat ilişkileri. Bağlam.

Yetkin, Ş. (1991) Türk Halı Sanatı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İnternet Kaynakçası

Url 1- <https://www.theartstory.org/artist/holbein-hans-the-younger/> Erişim Tarihi:28.11.2023

Url 2- <https://kunstmuseumbasel.ch/en/exhibitions/2006/hans-holbein-the-younger> Erişim Tarihi:28.11.2023

Url 3- <https://nazmiyalantiquerugs.com/blog/antique-holbein-rugs/> Erişim Tarihi:28.11.2023

Görsel Kaynakça

Görsel 1- <https://nazmiyalantiquerugs.com/blog/antique-holbein-rugs/> Erişim Tarihi: 28.11.2023

Görsel 2- <https://www.theartstory.org/artist/holbein-hans-the-younger/> Erişim Tarihi: 28.11.2023

Görsel 3- <https://www.theartstory.org/artist/holbein-hans-the-younger/> Erişim Tarihi: 28.11.2023

- Görsel 4- <https://nazmiyalantiquerugs.com/blog/antique-holbein-rugs/> Erişim Tarihi:28.11.2023
- Görsel 5- <https://nazmiyalantiquerugs.com/blog/antique-holbein-rugs/> Erişim Tarihi:28.11.2023
- Görsel 6- https://tr.wikipedia.org/wiki/Holbein_hal%C4%B1s%C4%B1#/media/Dosya:Small_pattern_Holbein_carpet_Anatolia_16th_century.jpgErişim Tarihi: 18.11.2023
- Görsel 7- <https://www.frammentiarte.it/2016/11-sigismondo-e-il-malatesta/>Erişim Tarihi: 18.11.2023
- Görsel 8- <https://www.istanbulsanatevi.com/ekoller/ronesans/hans-holbein-younger-tuccar-georg-gisze-8057/>Erişim Tarihi: 18.11.2023
- Görsel 9- YETKİN Şerare, Türk Halı Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1991.
- Görsel 10- https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:GLAM/Metropolitan_Museum_of_Art/Artworks/16CErişim Tarihi: 18.11.2023
- Görsel 11- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%27The_Alms_of_St._Anthony%27,_oil_on_wood_painting_by_Lorenzo_Lotto,_1542._Basilica_dei_Santi_Giovanni_e_Paolo,_Venice.jpgErişim Tarihi: 18.11.2023
- Görsel 12-YETKİN Şerare, Türk Halı Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1991.
- Görsel 13- <https://okuryazarim.com/holbein-halilari/holbein-3/>Erişim Tarihi: 18.11.2023
- Görsel 14- <https://tr.painting-planet.com/meyer-belediye-baskani-madonna-hans-holbein/>Erişim Tarihi: 18.11.2023
- Görsel 15- YETKİN Şerare, Türk Halı Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1991.
- Görsel 16- https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;39;trErişim Tarihi: 18.11.2023
- Görsel 17- <https://www.istanbulsanatevi.com/ekoller/ronesans/hans-holbein-younger-tuccar-georg-gisze-8057/>Erişim Tarihi: 18.11.2023
- Görsel 18- <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/hans-holbein-the-younger-the-ambassadors> Erişim Tarihi: 19.11.2023
- Görsel 19- [https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Hans-Holbein-der-Jüngere/196492/Henry-VIII'in-Portresi-\(1491-1547\).html](https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Hans-Holbein-der-Jüngere/196492/Henry-VIII'in-Portresi-(1491-1547).html)Erişim Tarihi: 19.11.2023

Afyonkarahisar ili Dinar Belediyesi Etnografya ve Doğal Yaşam Galerisinde Bulunan Dokumalar

Nefise Korkutmaz Ergin¹

Giriş

İnsan ihtiyaçları gereği ortaya çıkan en eski kullanım eşyalarından olan el dokumaları günümüze kadar süre gelmiştir. Daha sonra geleneksel bir sanat haline gelen bu ürünler toplumun kültürünü ortaya çıkaran ve yansıtan en önemli unsur olarak görülmektedir. Buna bağlı olarak el dokuması ürünler geleneksel sanat içerisinde önemli bir yere sahiptir ve bu gün zengin bir kültüre sahip olmamızı sağlayan unsurlar içerisinde yer almaktadır. Geçmişten günümüze gelen bu dokumaların yerini farklı malzeme ve desenlerle üretilen makine ile yapılan ürünler almıştır. Geçmişin izlerini taşıyan el dokuması ürünler ise bu gün müzelerde, galerilerde, otantik yerlerde sergilenmekte veya evlerde muhafaza edilmeye çalışılmaktadır.

Üretildiği bölgenin sanatını, yaşam tarzını ve geleneklerini yansıtan bu dokumalar, her bölgede kendine özgü özellikleri ile dikkat çekmektedir. (Türktaş, Akan, Hidayetoğlu,2010:7). Dokumaların kullanıma teknik ve hammaddeye göre değişik isimler aldığı bilinmektedir(Acar,1982:11). Dokuma maddesel yapısıyla cansız bir varlık olmasına rağmen, sanatsal yapısı dolayısıyla, bakımına gösterilen itinaya bağlı olarak birkaç yüzyıl yaşayan canlı bir varlık gibidir(Güngör,1984:7).

Afyon Karahisar İli, Anadolu'nun özellikle düz dokuma yaygıların çokça yapıldığı bir yer olduğu herkes tarafından bilinir. Geçmişteki yapılan ürünlerin kaybolmaması ve görülebilmesi için Galeri ve müzeler oluşturulmuştur. Afyon İli Dinar İlçesi de tarihi ve kültürel zenginliğin çokça bulunduğu bir yerdir. Zaman içerisinde halkın elinde bulunan ürünleri sergilemek ve gelecek nesillere kültürümüzün özelliklerini göstermek için Bir Etnografya Yaşam Galerisi oluşturulmuştur. Galeri içerisinde kültürümüzü yansıtan çok çeşitli ürünler içerisinde el dokuması ürünler de bulunmaktadır. Araştırmada Galeri içerisinde bulunan el dokumalarının genel özellikleri incelenmiştir. Elde edilen veriler ortaya konularak bir belge oluşturulmuştur.

1.Afyon Karahisar İli Hakkında Genel Bilgi

Afyonkarahisar ili, Anadolu yarımadasının batıya yakın ortasında ve Ege bölgesinin iç kesiminde yer alır. Çevresinde Eskişehir, Kona, Isparta, Denizli, Uşak ve Kütahya illeri bulunur. En kuzeyde Eskişehir sınırından, en güneyde Denizli sınırına kadar -kuzey doğudan güney batıya- uzunluğu 210 kilometredir. Eni ise Kütahya sınırından Isparta sınırına kadar kuzey batıdan, güney doğuya 112 kilometredir. Denizli'ye doğru incelenerek eni 20 kilometreye kadar düşer.

İlin diğer komşu illerle sınırları; Eskişehir'e 120, Konya ya 96, Isparta ya 152, Denizli'ye 128, Uşak 72, Kütahya 48 kilometre olup, sınırlarının toplam uzunluğu 616 kilometredir (Göncer, 2013:5).

¹ Öğr. Gör., Afyon Kocatepe Üniversitesi Dinar MYO AFYONKARAHİSAR., nkorkutmaz@aku.edu.tr



Şekil No:1 Afyonkarahisar İl Haritası

Afyonkarahisar ilinin toplam yüzölçümü 13.927 km² dir. İle bağlı 1'i merkez ilçe olmak üzere 18 ilçe, 107 belediye ve 392 adet köy bulunmaktadır (Bozdağ, 2009:4).

İç Batı Anadolu eşiğinin orta derecede yükseklikteki dağları ile bu dağlar arasında yer alan dar ve geniş ovalardan meydana gelmiştir. Genel olarak il sınırları içinde arazi parçalanmış bir plato görünümündedir. Arazinin parçalanmasına; masiflerin tersiyerlerde meydana gelen kıvrımlara çeşitli yön verilmesi, kıvrımların volkan toprakları ile örtülmüş olması, volkanik toprakların dış kuvvetlere karşı dayanıksız oluşu sebep olarak gösterilebilir.

Adrese dayalı nüfus kayıt sistemi 2012 yılı kayıtları itibariyle Afyonkarahisar ilinin nüfusu 703948'dir. Bu nüfusun yaklaşık %54'ü il ve ilçe merkezlerinin esas alındığı şehirlerde, %46'sı da belde, köy ve diğer yerleşimlerin oluşturduğu kırsal alanlarda yaşamaktadır. Afyonkarahisar ili nüfusu içinde en fazla nüfus Merkez, Sandıklı, Dinar ilçelerinde bulunmaktadır.

Afyonkarahisar ili şehir nüfusunun yaklaşık %6.6'sı, kır nüfusunun da %7.2'si Dinar İlçesinde yer almaktadır (Temurçin, 2013:269).

Afyonkarahisar ilinde ve Dinar ilçesinde nüfusun devamlı bir şekilde şehir nüfusu lehine geliştiğini ve köylerden şehirlere sürekli bir göç olduğu görülmektedir (Temurçin, 2013:272).

Dinar İlçesi Hakkında Genel Bilgi

İdari bakımdan Afyon iline bağlı olan Dinar, Akdeniz ve Ege Bölgesi arasında kalır. İlçe merkezi ve merkeze bağlı köylerin (batı kısmı) büyük kısmı ve dombay ovası bucağının güney kısımları Akdeniz Bölgesinde, diğer yerleşim alanları ise ege bölgesindedir. Göller yöresi içerisinde incelenen dinar Dombay ovası ve çöl ovası bucağı ile 63 köyden meydana

gelir. İlçe merkezinin 1990 nüfus sayımına göre nüfusu 42434 iken 2012 de 25178 kişiye düşmüştür (Keçeci, 2015: 1).

Dinar ilçesi, kuzeyde Kızılören ve sandıklı, kuzeydoğuda Şuhut, doğu ve güney doğuda Senirkent ve Uluborlu, güneyde Keçiborlu, batı ve güney batıda başmakçı ve evciler, kuzey batıda ise Çivril ilçeleri ile çevrilidir. Dinar Akdeniz bölgesinin göller yöresinin kuzeybatısında yer almakta ve aynı zamanda Isparta-Denizli, Afyon-Denizli, Konya-Denizli ve Afyon-Antalya karayollarının kesişme noktasında bir kavşak merkezinde bulunmaktadır (Pullu, 2014:1).

Yüz ölçümü 1286 km² dir. Dinar 38 03'30" kuzey enlemi ile 30 10'00" doğu boylamı üzerindedir. Kışları soğuk ve yağışlı, yazları ise sıcak ve kuraktır. Ortalama sıcaklık 12,8 derece, en yüksek sıcaklık 36 derece en düşük sıcaklık ortalaması ise -9 derecedir, denizden yüksekliği 863,91 metre olup İzmit'e göre -1 dakikalık ayrılık gösterir. Yıllık ortalama yağış (m²) 486 kg dir. Dinar, Akdeniz ikliminden iç Anadolu'nun kara iklimine geçiş karakteri gösteren yöresel bir iklime sahiptir. Akdeniz etkileri, göller yöresi ve büyük menderes vadisinde gelir. En sıcak ay temmuz ayı, en soğuk ay ise ocak ayıdır. Dağları; Akdağ: Dinar Ovasıyla, Dombay Ovası arasındaki kuzeybatı güneybatı yönünde kalkerler geniş yer tutar (Kalkan, 2013:37).

Dinar özellikle 1990 ılı sonrasında nüfusu çekecek unsurlara önem verilmesine, ulaşım ağlarının kesişme noktasında olmasına 1993 yılında dinar meslek yüksek okulunun açılmasına, çeşitli büyüklükte sanayi ve ticaret işletmeleri bulunmasına ve çevresindeki yerleşmelere göre merkezi bir konumda olmasına rağmen şehir günümüzde göç veren bir yerleşme durumundadır. Özellikle 1995 depremi sonrasında çalışma alanında önemli miktarda nüfus, başta Isparta şehri olmak üzere yakın şehirsal alanlara göç etmiştir (Temurçin, 2013:272).

Dinar ilçesi ekonomisi tarımsal faaliyetlere dayanmaktadır. 1990 yılına kadar kuru tarım yapılan alanların oldukça geniş yer kaplaması nedeniyle ilçede göç olayı oldukça fazla yaşanmıştır. Ancak çalışma alanında 1990'lı yıllarda ve daha sonrasında gerçekleştirilen sulama projeleriyle nüfus, bir nebze olsun tarım alanlarına tutunabilmiştir. Ancak yine de teknolojik olanaklar ile birlikte makineli tarım, tarımsal istihdamı daraltmaktadır. Bu ise nüfusun kırsal alanlardan şehirlere göçünü hızlandırmaktadır (Temurçin, 2013:274).

Araştırma Bulguları

Dinar Belediyesi Etnografya ve Doğal Yaşam Galerisi Hakkında Genel Bilgiler

Galeri 2011 yılının Haziran ayında dönemin belediye başkanı tarafından Dinar Su Çıkan tesisi içerisinde yer alan ve daha önce otel olarak kullanılan binada oluşturulmuştur. Galeride içerisinde Halkın elinde bulunan ve tarihi kültürümüzü yansıtan ürünler toplanarak bir araya getirilmiş ve sergilenmeye başlanılmıştır. Galeride içerisinde çok çeşitli ürün bulunmaktadır. Fakat galeri tadilat nedeni ile halkın gezmesine kapatılmış sadece ürünlerle ilgili çalışma yapmak isteyenler için açılmaktadır.

Galeride bulunan Dokumalar Hakkında Genel Bilgiler

Araştırma kapsamında Galeride bulunan el dokuma ürünler incelenmiştir. Galeride içerisinde çoğunlukla düz dokuma yaygılar bulunmakta ve havlı dokuma olarak sadece bir adet

tülü dokuma bulunmaktadır. Galeri içerisinde toplamda 9 adet düz dokuma ve 1 adet havlı dokuma bulunmaktadır. Düz dokuma yaygılar da kilim, Cicim, Zili, Sumak teknikleriyle oluşturulmuş ve geleneksel motifler kullanılmıştır.

Dokuma yaygılarda kullanılan hammaddelere bakıldığında ise yün, ve kıldan oluştuğu görülmüştür.

Dokuma yaygılarda kullanılan renkler çoğunlukla aynı olup kırmızı, siyah, beyaz, sarı, yeşil, turuncu ve mor renk kullanıldığı tespit edilmiş olup mor rengin zaman içerisinde solarak bazı dokumalarda mavi renge bazı dokumalarda ise gri renge dönüştüğü görülmüştür. Dokuma yaygılarda kullanılan renkler arasında suni boyaların da kullanıldığı görülmektedir.

Dokumaların Boyutlarının ise en büyük üründe 322x205 cm olduğu, en küçük üründe ise 121x91 cm olduğu belirlenmiştir. Dokuma ürünler içerisinde yer alan ve kilim tekniği ile yapılmış olan ürünün ise yarım olduğu tespit edilmiştir.

Dokumalarda kullanılan Motif ve Kompozisyonlar bakıldığı zaman geleneksel motiflerin ve kompozisyonların kullanıldığı görülmüştür.

Sonuç

Afyonkarahisar ili Dinar Belediyesi Etnografya ve Doğal Yaşam Galerisinde bulunan el dokuması ürünler incelenmiştir. Galeri içerisinde toplam 10 adet el dokuması yaygı ürüne rastlanılmıştır.

Teknik bakımdan 1 adet Kilim, 1 adet Tülü, 2 adet Sumak, 1 adet Cicim, 5 adet Zili tekniği kullanılarak yapıldığı belirlenmiştir.

Malzeme olarak yün ve kıl kullanıldığı görülmüştür, 4 adet dokumada kıl x yün, 6 adet dokumada ise yün x yün olduğu görülmüştür.

Motif olarak geleneksel motiflerimizden olan koç boynuzu, eli belinde, kurt, akrep, bukağı, saç bağı, tarak, göz gibi motiflerden ve bunların tekrarlarıyla oluşturulmuş kompozisyonlardan meydana getirildiği saptanmıştır.

Dokumalarda kullanılan renklere bakıldığında ise genel olarak kırmızı, siyah, beyaz, sarı, yeşil, mavi, turuncu renginin olduğu görülmüştür.

Dokumalardan sadece 1 tanesinin yöre karakteristik özelliklerini taşıdığı görülmüştür. Diğer 9 ürünün ise yöre karakteristik özelliği göstermediği belirlenmiştir.

Ulaşılan 10 üründen 8 tanesinin güvelendiği (kurtlandığı) tespit edilmiştir. 1 adet cicim dokuma örneğinin ve 1 adet yöre karakteristik özelliğini taşıyan, yarım halde bulunan kilim örneğinde herhangi bir güvelenme (kurtlanmanın) olmadığı tespit edilmiştir. Dokumalar rutubetli, uygun olmayan koşullarda bulunduğu ve bakımları yapılmadığı için çoğunlukla güvelenmiş ve çürümeye yüz tutmuş haldedir.

Geçmişimizden izler taşıyan, kimliğimizi belirleyen unsurlar arasında yer alan ve en önemli değerlerimiz arasında bulunan bu el dokuması örneklerinin bakımlarının yapılarak uygun ortamlarda ve koşullarda saklanması gelecek nesillere aktarabileceğimiz ve kültürümüzün yok olmaması için önem arz etmektedir.

KAYNAKLAR

- ACAR, Belkıs, **Kilim, Cici, Zili, Sumak Düz Dokuma Yaygıları**, İstanbul, 1982.
- AKAN, Meral, M.H. Hidayetoğlu, Z. Türkteş, **Çankırı Belediyesi Dr. Rıfka Kamil Urgan Araştırma Merkezinde Korunan Düz Dokuma Yaygılar**, Çankırı, 2010.
- BOZDAĞ, Mehmet, **Afyonkarahisar Firig Vadisi İhsaniye**, Afyonkarahisar Valiliği Kültür Yayını, Afyonkarahisar, 2009.
- GÖNÇER, Süleyman, **Afyon İli Tarihi**, Cilt 1. Afyonkarahisar, 2013.
- GÜNGÖR, İ. Hulusi, **Türk Halıları**, İstanbul, 1984.
- KALKAN, Ayhan, **Adım Adım Dina**, İzmir 2013.
- KEÇECİ, Asım, **Dinarın Coğrafi Özellikleri**, İzmir 2015.
- PULLU, Selim, “İlkçağda Dinar (Keleina/Apameia)”, **Dinar Tarih**, Afyon, 2014.



Fotoğraf No:1



Fotoğraf No:2



Fotoğraf No:3



Fotoğraf No:4



Fotoğraf No:5



Fotoğraf No:6



Fotoğraf No:7



Fotoğraf No:8



Fotoğraf No:9



Fotoğraf No:10



Fotoğraf No:11

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf No: 1. Düz dokuma yaygı örneği.

Fotoğraf No: 2. Turnalı isimli zili dokuma yaygı örneği.

Fotoğraf No: 3. Avşar kilim parça örneği.

Fotoğraf No: 4. Cicim dokuma örneği.

Fotoğraf No: 5. Tülü dokuma örneği.

Fotoğraf No: 6. 2 parçadan oluşturulmuş zili dokuma yaygı örneği.

Fotoğraf No: 7. Turnalı isimli zili dokuma yaygı örneği.

Fotoğraf No: 8. Turnalı isimli sumak dokuma yaygı örneği.

Fotoğraf No: 9. Zili dokuma yaygı örneği.

Fotoğraf No: 10. Zili dokuma yaygı örneği.

Fotoğraf No: 11. Afyonkarahisar İli Dinar Belediyesi Etnografya ve Doğal Yaşam Galerisi Fotoğrafı.

Killik ve Civarında Halı Yıkama – Kurutma Etkinlikleri Üzerine Bir İnceleme

Ayşe YILDIRIM¹

Giriş

Araştırmanın yapıldığı Döşemealtı ilçesi ismini, Antik çağda Pamfilya kentleri ile Pisidia kentlerinin birbirine bağlayan yollardan birisi olan Derbent boğazındaki döşeme taş yolundan almıştır. Bizans, Selçuklu, Osmanlı dönemlerinde de işlevini sürdürmüş olan döşeme yol yakın zamana kadar Yörükler tarafından göç yolu olarak kullanılmıştır. Döşeme taşlardan oluşan bu yol Döşemealtı platosuna adını vermiş olup 4 m genişliğindedir. Bu nedenle yöre halkı “döşeme” yolun geçtiği boğazı “döşeme boğazı”, yolun altında Antik çağda, Pamfilya kentleri ile Pisidia kentlerini birbirine bağlayan yollardan biri Derbent Boğazı'ndaki döşeme taş yoludur. Bu yol, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde de işlevini sürdürmüş ve yakın zamana kadar Yörükler tarafından göç yolu olarak kullanılmıştır. Döşeme taşlarından oluşan bu yol, adını 4 metre genişliğindeki Döşemealtı platosundan almıştır. Bu nedenle yöre halkı, bu yolu geçtiği boğazı "Döşeme Boğazı" ve yolun altındaki düzlüğü de "Döşemealtı" olarak adlandırmıştır. kalan düzlüğü de; “Döşemealtı” olarak adlandırmıştır (<http://www.dosemealti.bel.tr/tr>).

Dünyaca ünlü ve marka değeri olan yöresel dokumaları sembolize eden Elibelinde motifi bulunan Döşemealtı ilçesi, bu özelliğiyle sadece ülkemizde değil, aynı zamanda yurtdışında da anlamlı bir farklılığı temsil etmektedir. Elibelinde motifi dışiliğin sembolüdür ve sadece analık ve doğurganlığı değil, aynı zamanda uğur, bereket, kısmet, mutluluk ve neşeyi de sembolize eder (Erbeke, 2022:12).

Yaklaşık 500 ile 600 yıl önce yöreye göç eden Karakoyunlu Yörükleri tarafından dokunan Döşemealtı Halıları, uzun bir süre boyunca yörede günlük kullanım ve ticari özellikleriyle sadece ilçe ve Antalya ilinde değil, aynı zamanda çevredeki Burdur ve Isparta illerine ait yerleşim birimlerinde de yoğun bir şekilde dokunmuştur. Ülkemizde coğrafi işaretli olan, uzun yıllar beğenilerek dokunan ve üzerinde en çok araştırma yapılan en ünlü halı türlerinden biridir (Eren, 1977; Aldoğan, 1981; Atlıhan, 2011; Deniz ve Aydın, 2010; Soysaldı, Uğurlu, 1990; Yıldırım, 2023). Günümüzde yaşam tarzı ve alışkanlıkların değişmesi, aynı zamanda makine halıcılığının ucuz ve kullanım kolaylığı gibi nedenlerle eskisi kadar dokunmamaktadır. Ancak, yöresel dokumalar hala ticari önemlerini korumakta olup, alınıp satılmaktadırlar.

Bulgular

Döşemealtı ilçesinin çoğu mahallesinde, (Ekşili, Ilıca, Killik, Kovanlık, Ahırtaş v.b) birçok tarla ve boş arazi özellikle yaz aylarında halı yıkama ve kurutma etkinliklerine ev

¹ Öğr. Gör. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Bucak Emin Gülmez Teknik Bilimler M.Y.O Burdur <https://orcid.org/0000-0002-7722-6193>, ayildirim@mehmetakif.edu.tr

sahipliği yapmaktadır. İşletme başına yılda ortalama 10.000-20.000 dokuma ürünü işlenmekte olduğu öğrenilmiştir.

Yöre, ülkemizin tüm bölgelerinden gelen dokuma ürünleri yanı sıra yurtdışından da ciddi talep olduğu belirlenmiştir. İşletmelerde, halı gibi kirkitli ürünlerin yanı sıra kilim, seccade gibi düz dokuma ürünleri ve keten gibi doğal ürünlerin yıkama, kurutma, tıraşlama, boyama, soldurma, eskitme gibi işlemler gerçekleştirildiği gözlemlenmiştir. Araştırmamızda bu işlemlerin adımlarını izleyerek ve bilgiler toplayarak elde edilmiştir. Yörede yapılan işlem basamakları talepler, amaçlar ve dokuma türüne bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Genel olarak uygulanan işlem basamakları şu şekilde gerçekleşmektedir.

Alım ve Kabul: Müşteriler, halılarını temizletmek için telefon vb. iletişim kanalları aracılığıyla aldıkları randevu sonrasında dokuma ürünlerinin tesislere getirmektedirler. Ya da firmaların hizmet düzeyi ve işlem görecekt ürünlerin sayı ve niteliğine göre, işletmeler servisler aracılığıyla da müşterilerden dokumaları teslim alabilmektedirler. Dokumalar, fabrikaya geldiğinde, görevli personel tarafından alınmakta ve yapılması istenilen işlemler, dokumanın teknik özellikleri, süre vb. bilgiler alınmakta, ayrıca görevli uzman kişi de görebildiği ve tavsiye edebileceği işlemleri de konuşup, kayıt edilmektedir (Şekil 1).

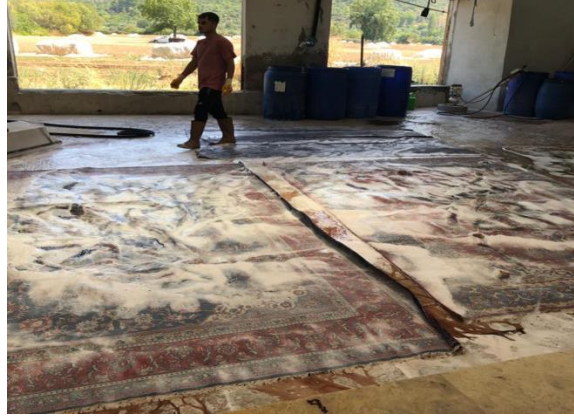


Şekil 1. Kabulü yapıp, kayıt altına alınarak depoya alınan dokumalar

Yıkamaya tabi tutulacak halılar eğer yeni dokunduysa öncelikle arka yüzdeki (sırt) tüyler yakılarak, daha temiz hale gelebilmektedir. Dağlama ve yakma işlemleri için uç kısımdan alevli pürmüzler kullanılmaktadır (Komisyon, 2012).

Yıkama ve Dezenfeksiyon: Dokumalar yıkanmadan öncesinde, detaylıca süpürülüp silkelenmektedir. Bu işlem için yaygın olarak, eğer dokumaya bir kir çözücü ile işlem yapılacaksa, su içerisinde hazırlanan sıvı sabun ve klorak olarak da bilinen çamaşırsuyu karışımı öncelikle dokumanın arka yüzüne sürülerek fırça yardımıyla temizliğe başlanır. Daha sonra durulama yapıp aynı işlem ön yüz için yapıp dokumanın yıkaması yapılır. Kirlerin çıkmaması durumunda saf klor verilip, 15 dakika bekletilmekte, sonra durulanmakta, Hidrosülfid su verilerek yeniden durulanmaktadır (Komisyon, 2012).

Dokumaların yıkanmasında kullanılan Arapsabununda sodyum yerine, potasyum hidroksit kullanılanlar tercih edilmektedir. Ardından tazyikli su ile sabun veya deterjan kalıntısı kalmayacak şekilde durulama işlemi gerçekleştirilmektedir. Çünkü az miktarda kalması, bakteri üremesi ve dolayısıyla koku oluşturma riskini artırabilir (Komisyon, 2012). (Şekil 2).



Şekil 2. Halı Yıkama ve Dezenfeksiyon

Tamirat: Yıkama sonrasında müşteri talebine göre tamir edilmesi gereken dokumalar, dikkatlice kurutulmakta ve uzman kişilerce dokumanın özgünlüğüne uygun renkteki iplikler kullanılarak tamir edilmektedir.

Soldurma ve Eskitme: Eskitme, müşteri talebine uygun olarak gerçekleştirilen ve dokumanın daha önceki yıllarda kullanılmış gibi görünmesi amacıyla yapılan işlemlerdir. Bu işlemler arasında; 1. İlaçlama yöntemiyle renklerin soldurulması, 2. Doğal boyalı halılarda yıkama ve eskitme, 3. Açık havada güneş altında renklerin soldurulması, 4. Hayvan dışkısı ile renklerin soldurulması bulunmaktadır. İşlemler genellikle halının arka tarafının yakılması, özel dolaplara alınan ürünlerin dönme mekanizmalı dolaplarda yıpratılması ve dokumanın yüzeyinin kazınarak eskitme oranının artırılması gibi adımları içerir. Müşteri talebine uygun olarak kullanılan kimyasal malzemeler de işlemlerde kullanılmaktadır (Niazi, 2018). Kostik kullanılarak yapılan eskitme, soldurma amaçlı yıkama da ise kostikle renkler soldurularak, klor-asit karışımı ve sonra da deterjanla yıkaması yapılmaktadır. Bu amaçla 200 litre suya, 6 litre sıvı kostik konularak elde edilen karışım dokumanın önce ve arka yüzüne dökülür. Yaklaşık yarım saat bekledikten sonra, metal bir araçla yüzey sıyırılması sonra durulama işleme yapılır. Sonrasında 200 litre suya 6 litre klor ile 200 gram asitik asit karıştırılıp halıya sürülmektedir. Halı ikiye katlanıp, sıkılır sonra da içine hidrosülfid konularak hazırlanan su ile dolu havuzda yaklaşık bir saat bekletilir. Bu işlemlerden sonra kurutulmaktadır



Şekil 3. Açık ve kapalı alanlarda kurutma

Tıraşlama: El dokumaları, özellikle yünden yapılmış olanlar, zamanla canlı görünümünü kaybeder ve kullanıma bağlı olarak matlaşabilirler. Kırkım işlemi ile üretilmiş el dokumalarının

belirli bir süre kullanımdan sonra solan yüzeyindeki tüyler, simetrik ölçülerde tıraşlanarak kısmen de olsa eski görünümlerine kavuşturulabilir. İnceleme yaptığımız tesislerde, müşterilerin talebine göre özel tıraşlama makineleri kullanılarak dokumalar tıraşlanmaktadır (Şekil 4).



Şekil 4. Tıraşlama

Kurutma: müşteri talebine göre direk güneş ışığı almayan, kapalı teraslarda asılarak veya açık alanlara serilerek gerçekleştirilmektedir. Dezenfeksiyon ise kimyasallarla olduğu gibi çoğunlukla doğal yöntemlerle sağlanmaktadır. Yörede yaz aylarında yüksek nem oranına sahip olması nedeniyle, çiğ taşıyan bitkilerce kaplı üzerine serilen halılar doğal yollarla dezenfekte edilmektedir (Şekil 3).

Teslimat: Halılar yıkanıp temizlendikten sonra, durulama ve kurutma işlemlerinden dikkatli bir kontrol işlemi yapılmaktadır. Bu kontrollerde lekelerin çıkıp çıkmadığı, yıkama amaçlı taleplerde istenilenlere yeterince uyulup uyulmadığı, yapılmış olan işlemler, gereksiz yapılmış hatalar vb gözden geçirilmektedir. Bütün işlemleri tamamlanmış dokumalar etiketlenip, paketlenmekte ve teslimat için depolara alınmaktadır (Şekil 5).



Şekil 5. Teslimata alınmış dokumalar

Sonuç

Araştırmamızda Döşemealtı ilçesi ve çevresindeki halı yıkama faaliyetlerinin önemini vurgulamak ve bu geleneksel el sanatlarının devamını sağlamak adına yapılmış bir çaba olarak sunulması amaçlanmıştır. Döşemealtı ve çevresindeki halı yıkama faaliyetleri, sadece tekstil işlemi değil, aynı zamanda kültürel bir mirasın yaşatılmasıdır. Bu faaliyetlerin

sürdürülebilirliği, geleneksel el sanatlarının gelecek nesillere aktarılmasına önemli bir katkı sağlamaktadır.

Kaynaklar

- Aldoğan, Ayşen (1981). Döşemealtı Halıları, Sanat Dünyamız, Yıl 8, Sayı 23, s. 16-26
- Atlıhan, Ş. (2011) Traditional Rug (Kirkıtlı) Weaving in Döşemealtı (Antalya) Arış VI/2011) S.4:1-19
- Deniz, B. ve Aydın, Ö. (2010). Halı Dokuma, Düünden Bugüne Antalya II. Cilt, Kutlu Avcı Ofset Lmtl. Sti, Antalya.
- Erbek, N.(2002).Anadolu Motifleri. T.C. Kültür Bakanlığı. Dumat Ofset LTD.
- Eren, N. (1977b). Antalya Bölgesinde Bitkisel Boyamacılık, Türk Etnografya Dergisi, Sayı:16, Temel Eğitim Yatılı Bölge Okulu Döner Sermayesi Basımevi, Şereflikoçhisar.
- Niazi, S., (Halı-Kilim Pazarlama Sorunları Kapsamında Eskitme Yöntemleri. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- T.C.M.E.B. (2012) Milli Eğitim Bakanlığı, El Sanatları Teknolojisi, Döşemealtı Halısı Dokuma, 215ESB667, Ankara
- Uğurlu, A. (1990), Dokuma ve Estetik Renklendirme, Çağın Tekstil Dergisi, sayı 16, İstanbul
- Aldoğan, Ayşen (1981). Döşemealtı Halıları, Sanat Dünyamız, Yıl 8, Sayı 23, s. 16-26.
- Atlıhan, Ş. (2011). Traditional Rug (Kirkıtlı) Weaving in Döşemealtı (Antalya), Arış VI/2011, S.4:1-19.
- Deniz, B. ve Aydın, Ö. (2010). "Halı Dokuma, Düünden Bugüne Antalya II. Cilt", Kutlu Avcı Ofset Ltd. Şti, Antalya.
- Eren, N. (1977b). Antalya Bölgesinde Bitkisel Boyamacılık, Türk Etnografya Dergisi, Sayı:16, Temel Eğitim Yatılı Bölge Okulu Döner Sermayesi Basımevi, Şereflikoçhisar.
- Niazi, S. (Halı-Kilim Pazarlama Sorunları Kapsamında Eskitme Yöntemleri). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- T.C.M.E.B. (2012). Milli Eğitim Bakanlığı, El Sanatları Teknolojisi, Döşemealtı Halısı Dokuma, 215ESB667, Ankara.
- Uğurlu, A. (1990). Dokuma ve Estetik Renklendirme, Çağın Tekstil Dergisi, sayı 16, İstanbul.
- (Erbek, 2022:12).
- Yıldırım, A.(2023). An Investigation On The Different New Designs Of Tradational Underfloor Carpet. ISARC 3. International Mediterranean Scientific Research And Innovation Congress 26-27 August 2023 Antalya Kongre Kitabı: 362-372.

Yıldırım, A. ve Genç, M. (2023) Kapaklı Köyü'nde (Burdur) Dokunan Döşemealtı Halılarında Tasarım Kurgularının (Egemenlik, Zıtlık, Denge vb.) İncelenmesi, International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR): Cilt 10 Sayı 100 (2023)

Kuyucak (Keçiborlu-Isparta) Köyü Düz Dokumaları

Ayşe YILDIRIM¹

Giriş

Anadolu'daki en eski dokuma merkezlerinden biri olan Isparta da hem geleneksek yaşam şeklinin korunmaya çalışılması hem de ticari anlamda önemli bir dokuma merkezi olması sebebiyle el dokuması halı, düz kilim, zili sumak, cicim teknikli dokumaları günümüze kadar korunarak gelebilmiştir (Kılıçarslan, 2014:2). Dolayısıyla hammadde sıkıntısının olmayışı, yöre insanının yaşam şekli geleneksel alışkanlıkların sürdürülmeye çalışılması, ihtiyaç, inanç ve estetik arayış gibi etkenler dokumaların biçimlendirilmesinde etkili olmuştur. Isparta yöresi el dokuması halıcılığın yansırı yer yaygısı, namazlağı, ölümlük, dirimlik örtü, divan örtüsü, yolluk, duvar süsü, yük örtüsü, yastık heybe, çuval, torba gibi düz dokumalarıyla da zengin bir çeşitliliğe sahiptir (Kılıçarslan ve Etikan, 2015:81).

Bu çalışmada bir alan araştırması yapılarak Kuyucak köyü düz dokumalarının renk motif ve kompozisyon özelliklerinin incelenmesi ve tasarım kurgularının çözümlenmesi konu edinilmiştir. Tespit edilen dokumaların kompozisyon özellikleri belirlenirken özellikle dokumaların tasarım kurguları yedi renk kontrastlığı bağlamında çözümlenmiştir.

Temel tasarım öğeleri ve tasarım ilkeleri kullanılarak oluşturulan tasarım kurgusunda renk ve renk ilişkilerinin önemli olduğu bilinmektedir. Bu konuda Kodak ve Genç (2019:28-29) çalışmalarında yalın kontrastın üç ana renk arasındaki ilişki olduğu, açık koyu kontrastının yan yana gelen renklerin değerleriyle ortaya çıktığı, sıcak soğuk kontrastının bu renkler arasındaki uyum olduğu, tamamlayıcı kontrastın renklerin ışık değerleriyle ilgili olduğu, yanıltıcı kontrastın renkleri etki farklarıyla ilgili olduğu, kalite kontrastının rengin şiddetinin kırılmasıyla alakalı olduğu, miktar kontrastının ise renklerin belirli oranlarda kullanılmasıyla ilgili olduğu konularında bilgiler aktarmaktadırlar. Kuyucak düz dokumalarının bu bilgiler ışığında kurgu çözümlenmeleri yapılarak sonuçlar değerlendirilmiştir.


Ülkemizde çeşitli yörelerin düz dokumaları üzerine bir çok çalışma yapılmıştır. Bunlardan Erbek, (2002), Hidayetoğlu (2007), Ortaç ve Gürsoy (2020) ve Ürer (1997)'in çalışmalarını örnek verebilir.

Bulgular

Kuyucak Köyünde yapılan alan araştırması sonucunda tespit edilen 8 adet düz dokumanın kompozisyon özellikleri, renkleri, motifleri ölçüleri, kullanım alanları ve teknikleri incelenmiştir. Bunlar 1 adet kıl çul, 1 adet cicim motifli kilim, 3 adet yer yaygısı, 1 adet namazlağı, 1 adet yastık, 1 adet pamuk dokuma yolluktan oluşmaktadır.

¹ Öğr. Gör. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Bucak Emin Gülmez Teknik Bilimler M.Y.O Burdur
<https://orcid.org/0000-0002-7722-6193>, ayildirim@mehmetakif.edu.tr

1. Kıl Çul

	Türü: Düz dokuma	Dokuyan: Halise Özcan
	Yöresel Adı: Kıl Çul	Sahibi: Fatih Özcan
	Tespit edilen Yer: Kuyucak	Dokunduğu Tarih: 1983
	Çözüğü-Atkı: Kıl-kıl	Boyutları (cm): 193x288
	Kullanılan Renkler: Siyah, beyaz	
	Kullanılan Motifler: Fincan	

Çözüğü, atkısı kıl olan yer yaygısı olarak kullanılan kıl çul yörede çizgi, çubuk adı verilen dikey çubukların arasına yine fincan adı verilen motiflerin dokumanın boyunda yerleştirilmesiyle dokunmuştur. Beyaz renkli alanlar frekansının yüksek olmasıyla daha büyük olan koyu değerli siyah alanların önüne geçerek egemen dokumanın kurgusunda egemen noktayı oluşturmaktadır. Yani egemenlik ilişkisi açık koyu kontrastı yapısında gerçekleşmektedir.

2. Cicim Desenli Kilim

	Türü: Düz dokuma	Dokuyan: Halise Özcan
	Yöresel Adı: kilim	Sahibi: Fatih Özcan
	Tespit edilen Yer: Çardak	Dokunduğu Tarih: 1983
	Çözüğü-Atkı: Pamuk-yün	Boyutları (cm): 145x310
	Kullanılan Renkler: Kırmızı, yeşil, turuncu, sarı	
	Kullanılan Motifler: Pıtrak, çarpı çengel, tırnak, göz, koç boynuzu, sığır sidiği	

Çözüğü pamuk, atkısı ve motif ipleri yün olan dokumanın desenlerinde cicim tekniği kullanılmıştır. Aynı sırayla dokunan kırmızı, siyah, yeşil, sarı ve turuncu renkli şeritler hâlindeki zeminlerde göz, sığır sidiği, çengel, tırnak, pıtrak ve koç boynuzu motifleri kullanılarak desen oluşturulmuştur.

Dokumanın genel kurgusunda koçboynuzu motifli koyu değer olan siyah zemin alanları diğer açık değerli alanları geride bırakarak egemen noktayı oluşturmaktadır. Kırmızı ve yeşil alanlar yüzeyde birbirine eşit bir kuvvete sahip oldukları için tamamlayıcı kontrast ilişkisinde bir plan farklılığı oluşturma çabasındadırlar. Sıcak değer olan sarı renkli alanlar da frekansının yüksek olması sebebiyle soğuk değerli yeşil alanlarla yarışmakta ve sıcak soğuk kontrastı yapısında bir denge oluşturarak kurguyu tamamlamaktadır.

3. Aynalı, Yıldızlı Namazlağı

Türü: Düz dokuma	Dokuyan: Halise Özcan
Yöresel Adı: Dana Gözlü Namazlağı	Sahibi: Fatih Özcan
Tespit edilen Yer: Çardak	Dokunduğu Tarih: 1960
Çözü-Atkı: Yün-yün	Boyutları (cm): 101x136
Kullanılan Renkler: Kırmızı, yeşil, turuncu, sarı, siyah, mavi	
Kullanılan Motifler: Göz, saç bağı, su yolu, ayak, yıldız	
Not: Dokumanın mavi ve kırmızı renkleri solmuştur.	

Kullanım alanı namazlağı olan dokumanın çözgüsü, atkısı ve yanış ipleri yündür. Kenar sularında saç bağı, ayak ve su yolu motiflerinin kullanıldığı dokumanın zemininde yıldız ve göz motifleri kullanılarak kompozisyon oluşturulmuştur. Yörede kesin olmamakla birlikte dana gözlü namazlağı olarak bilinmektedir. Bu konuda Soysaldı (2017:436) Maddi kültür çalışmasında, genellikle mavi, kırmızı, açık yeşil ve doğal ak koyun rengi ipliğin kullanıldığı bezeme renklerinin farklı köylerde de aynı düzende kullanıldığını, bu yaygılardaki mavi hakimiyetinin ve desenin iç içe yıldızlarla bezenerek gökyüzüne benzetilmesinin yaygının göklü haba adıyla anılmasının sebebi olabileceğini ifade etmektedir. Dokumanın kurgusuna bakıldığında, açık değerli beyaz yıldız ve göz motifleri frekansının yüksek olmasıyla koyu değer olan siyah alanlarla yarışmakta ve öne çıkarak egemen noktayı oluşturmaktadır. Dolayısıyla dokumada egemenlik ilişkisi açık koyu kontrastı yapısında gerçekleşmektedir. Aynı zamanda yeşil ve kırmızı renkli zemin alanlarının zıtlığı yüzeyde yarattıkları eşit ışık kuvvetleriyle tamamlayıcı kontrastına işaret etmektedir.

4. Pıtrak Motifli Düz Yaygı

	Türü: Düz dokuma	Dokuyan: Halise Özcan
	Yöresel Adı: Renkli kilim	Sahibi: Fatih Özcan
	Tespit edilen Yer: Kuyucak köyü	Dokunduğu Tarih: 1988
	Çözü-Atkı: yün-yün	Boyutları (cm): 147x291
	Kullanılan Renkler: Mor, mavi, turuncu, sarı, siyah, beyaz	
	Kullanılan Motifler: Gözlü, pıtrak, saç bağı su yolu	

Cicim ve zili tekniği ile dokunmuş yer yaygısı olarak kullanılan kilimin alt ve üst kısımlarında cicim tekniği ile saç bağı ve su yolu motifleri dokunmuştur. Yörede keklik ayağı olarak da bilinen ayak motifiyle çevrelenen orta zemin deseni göz motifleri ve koç boynuzu motiflerinin tekrarlanmasıyla oluşturulmuştur.

Dokumanın tasarımında birinci planda açık değerli beyaz motifli alanların frekansının yüksek olmasıyla öne çıkma çabası koyu değerli mor alanlar ile yarışmaktadır. Dolayısıyla egemen nokta beyaz motifli alanlardır ve dokumada egemenlik ilişkisi açık koyu kontrastı yapısında gerçekleşmektedir. Aynı zamanda sıcak değerli turuncu renkli motifler soğuk değerli mavi renkli koç boynuzu motifli alanların önüne geçerek ikinci planda odak noktası olmaktadır.

5. Düz kilim

	Türü: Düz dokuma	Dokuyan: Halise Özcan
	Yöresel Adı: Renkli kilim	Sahibi: Fatih Özcan
	Tespit edilen Yer: Çardak	Dokunduğu Tarih: 1920
	Çözümlenilen Atkı: yün-yün	Boyutları (cm): 145x290
	Kullanılan Renkler: Mor, mavi turuncu, sarı, siyah, beyaz	
	Kullanılan Motifler: Gözlü, pıtrak, saç bağı, su yolu	

Cicim ve zili tekniği ile dokunmuş yer yaygısı olarak kullanılan kilimin alt ve üst kısımlarında saç bağı ve su yolu motifleri cicim tekniği ile dokunmuştur. Yörede keklik ayağı da denilen ayak motifiyle çevrelenmiş orta zeminde göz ve koç boynuzu motiflerinin tekrarlanmasıyla kompozisyon oluşturulmuştur.

Dokumanın kurgusunda açık değer olan beyaz renkli göz motifleri frekansının yüksek olmasıyla koyu değerli mor pıtrak motifli alanların büyüklüğü ile yarışmaktadır. Dokumanın egemen noktası beyaz göz motifleridir. Dolayısıyla kurguda egemenlik ilişkisi açık koyu kontrastı yapısında gerçekleşmektedir. Aynı zamanda sıcak değerli turuncu motif alanları soğuk değerli mavi alanların önüne geçerek sıcak soğuk kontrastı ilişkisinde ikinci planda odak noktası olmaktadır. Son olarak, merkezde bulunan koyu pembe göz motiflerinin kapladığı yerlerin mor renkli pıtrak motifi alanlarına oranı düşünülünce miktar kontrastı bağlamında bir plan farklılığının varlığı da görülmektedir.

6. Yer yaygısı

	Türü: Düz dokuma	Dokuyan: Halise Özcan
	Yöresel Adı: Boynuzlu kilim	Sahibi: Fatih Özcan
	Tespit edilen Yer: Kuyucak Köyü	Dokunduğu Tarih: 1920
	Çözü-Atkı: yün-yün	Boyutları (cm): 162x301
	Kullanılan Renkler: Kırmızı, koyu mavi, yeşil, pembe, koyu sarı, beyaz ve siyah	
	Kullanılan Motifler: Koçboynuzu, göz, küpe ve ayak	

Çözü, atkısı ve desen ipleri yün olan ve genellikle yer yaygısı olarak kullanılan bu dokumada cicim ve zili teknikleri kullanılmıştır. Orta zeminde göz motifleri ve koç boynuzu motiflerinin tekrarlanmasıyla desen oluşturulmuştur. Alt ve üst kısımlarda cicim tekniği ile göz, küpe motifleri kullanılarak yörede etek adı verilen dokuma kısmı oluşturulmuştur. Bu konuda Ölmez (2013:81) dokumaya başlamadan önce çözü tellerinin çift alınarak en az iki sıra atkı ipliği ile zincir örgü yapıldığını ve zincir örgün ün üzerine dokumada kullanılan renklerden birkaçıyla birkaç cm çubuklar oluşturacak şekilde yapılan dokuma kısmına etek adı verildiğini ifade etmektedir. Dokumanın en dış kenarlarında ise yörede keklik ayağı da denilen ayak motifli kullanılarak dokuma sonlandırılmıştır.

Dokumanın kurgusunda açık değer olan beyaz renkli göz motifleri frekansının yüksek olmasıyla koyu değerli koyu mavi pıtrak motifli alanların büyüklüğü ile yarışmaktadır. Dokumanın egemen noktası beyaz göz motifleridir. Dolayısıyla kurguda egemenlik ilişkisi açık koyu kontrastı yapısında gerçekleşmektedir. Aynı zamanda sıcak değerli koyu sarı renkli motif alanları soğuk değerli mavi alanların önüne geçerek sıcak soğuk kontrastı ilişkisinde ikinci planda odak noktası olmaktadır. Merkezde bulunan koyu pembe göz motiflerinin kapladığı yerlerin koyu mavi renkli pıtrak motifli alanlarına oranı düşünülünce miktar kontrastı bağlamında bir plan farklılığının varlığı da görülmektedir. Dokumada üç ana rengin birlikte kullanılmasıyla yüzeyde oluşturulan etkinin şiddeti yalın kontrastını işaret etmektedir.

7. Yastık

	Türü: Düz dokuma	Dokuyan: Halise Özcan
	Yöresel Adı: Yastık	Sahibi: Fatih Özcan
	Tespit edilen Yer: Kuyucak Köyü	Dokunduğu Tarih: 1920
	Çözü-Atkı: Yün-yün	Boyutları (cm): 50x85
	Kullanılan Renkler: Mor, pembe, kırmızı, turuncu, sarı, açık mavi, beyaz ve siyah	

	Kullanılan Motifler: Hayat ağacı, saç bağı, göz, küpe, tırnak, ve ayak	
--	--	--

Dokumanın kompozisyonu yukarıdan aşağıya doğru zikzak şeklinde hayat ağacı motiflerinin oluşturduğu baklava şekilli alanlarda saç bağı ve göz motiflerinin kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Sık motifli cicim tekniği ile dokunan ve yer yaygısı olarak kullanılan kilimin etek kısımlarında küpe ve tırnak motifleri yer almaktadır. En dış kenarlarda kullanılan ayak motifleriyle dokuma sonlandırılmıştır.

Dokumanın genel kurgusunda sıcak ve soğuk ve açık koyu değerlerin etkili olduğu gözlenmektedir. İlk planda koyu değerli siyah alanların açık değerli mavi alanlarla yarışmakta olduğu görülmektedir. Siyah rengin frekansının yüksek olmasıyla öne çıkma çabası açık koyu kontrastı ilişkisinde egemen noktayı oluşturmaktadır. İkinci planda sıcak değer olan sarı zeminli alanların soğuk değerli mor alanların önüne geçmesi sıcak soğuk kontrastına işaret etmektedir. Son olarak dokumanın genelinde daha az alan kaplayan pembe renkli göz motifli alanların mor renkli alanlara oranı düşünülerek miktar kontrastına uygun bir yapının da gözlemlendiğini söyleyebiliriz.

8. Düz dokuma

	Türü: Düz dokuma	Dokuyan: Halise Özcan
	Yöresel Adı: Yolluk	Sahibi: Fatih Özcan
	Tespit edilen Yer: Çardak	Dokunduğu Tarih: 1920
	Çözüğü-Atkı: Pamuk-pamuk	Boyutları (cm): 113x285
	Kullanılan Renkler: Beyaz, siyah (solmuş)	
	Kullanılan Motifler: Çubuk	

Dokuma pamuk çözgü ve atkı ipi ile dokunmuştur. Yer yaygısı olarak kullanılan bir yolluk dokumadır. Siyah ve beyaz renkler kullanılmıştır. Dokumanın boyuna eşit aralıklarla siyah ve beyaz şeritler oluşturularak dokunmuştur.

Sonuç

Isparta ili Anadolu'nun önemli dokuma merkezlerinden biri sayılmaktadır. Kona- göçer yaşam şeklinin de hâkim olduğu yöre halı dokumacılığında sahip olduğu tanınırlığı yansira düz dokuma alanında da oldukça zengin bir çeşitliliğe sahiptir.

Kuyucak Köyünde yapılan alan araştırması sonucunda tespit edilen 8 adet düz dokumanın kompozisyon özellikleri renkleri motifleri ölçüleri, kullanım alanları ve teknikleri incelenmiştir. Özellikle dokumada kullanılan renklerin günümüz tasarım kurgularındaki renk kontrastlıkları yapılarına uyup uymadıkları konusunda çözümlemeleri yapılmıştır. Yapılan çözümlemeler sonucunda egemenlik ilişkilerinin yedi renk kontrastı içerisinde açık koyu kontrastı ilişkisine uygun olduğu görülmektedir. Ayrıca sıcak soğuk kontrastı ilişkisinin de az oranda genel kurgularda plan farklılığı oluşturduğu daha az oranda miktar kontrastı ve yalın kontrastı ilişkilerinin de görüldüğü tespit edilmiştir.

Dokumaların kompozisyon özellikleri incelendiğinde; Yörede düz dokumaların genellikle yer yaygısı, yolluk, namazlağı, yastık, heybe olarak kullanılmak üzere dokundukları görülmektedir. Çözümlerinde kıl, yün, pamuk, atkı ve yanırlarında yün ipin kullanıldığı, dokumaların ölçülerinin 50x85cm ile 193x288cm arasında değiştiği ve değişken ölçüdeki saçaklarında herhangi bir örme tekniğinin kullanılmadığı gözlemlenmektedir. Dokumalarda en çok kullanılan renklerin kırmızı, mor, mavi, sarı, turuncu, pembe, siyah ve beyaz olduğu ve saç bağı, göz, küpe, tırnak, ayak, koçboynuzu, pıtrak, su yolu, yıldız ve çengel motiflerinin de sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca literatür ve görsel taramalar sonucunda Kuyucak düz dokuma örneklerinin Göller Bölgesi ve teke yöresinde bulunan diğer iller de dokunan düz dokumalarla benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir.

Teknolojik gelişmelerin getirdiği yaşam şekli, göç, dokuma ustalarının azalması, makine halısı kullanımının artması vb. sebeplerle dokuma kültürümüzün yok olmaya başladığı bilinmektedir. Bu kültürel değerimizin yaşatılması, gelecek nesillere aktarılması için gerekli tedbirlerin alınması gerekmektedir. Var olan dokumaların korunması, saklanması, kayıt altına alınması gibi tedbirlerin bundan sonraki yapılacak çalışmalar için kaynak oluşturması açısından önemli olduğuna inanılmaktadır.

Kaynakça

- Erbek, N. (2002). Anadolu Motifleri. T.C. Kültür Bakanlığı. Dumat Ofset LTD.
- Hidayetoğlu, H. M. (2007). Konya Kilimleri (Kilim, Cicim, Zili, Sumak), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kılıçarslan, H. (2014). Isparta ili Yalvaç ilçesi geleneksel düz dokumaları / Isparta'nın Yalvaç ilçesinin geleneksel düz dokumaları. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı.
- Kılıçarslan, H. ve Etikan, S. (2015). ART-E Yalvaç İlçesi Ölümlük-Dirimlik Dokumaları 1. Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi Sayı:15: 79-94
- Kodal, T. ve Genç, M. (2019). Sarıkeçili Yörük Dokumalarının Renk ve Kontrastlıkları Açısından Tasarım Kurgusunun İncelenmesi. SDÜ ART-E. Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi. Cilt12: 1-30.

Ortaç, H. S. ve Gürsoy, G. K. (2020). Niğde Kızılca Kasabası Düz Dokuma Örnekleri, Arış, Haziran-Sayı:16.

Ölmez, N.F. ve Etikan, S. (2013). Fethiye Alara Düz Dokumaları. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, ART-E Sayı: 11:75-99

Soysaldı, A. (2017) Türklerde Yıldız Motifi ve Teke Yöresi (Burdur Müzesi) Örnekleri. 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Kitabı. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. 425-439

Ürer, H. (1997). Emirdağ (Afyon) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları, E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk-İslam Sanatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir. 4-25.

Geleneksel Halı - Kilim Sanatına Postmodern Yaklaşımlar: İki Sanatçı Örneği

Hakan ÇİLOĞLU ¹

El sanatları içinde tarihi derinliklerden günümüze, fonksiyonelliğinin yanında estetik özellikleriyle halı – kilim dokumalarımız vazgeçilemez kullanım eşyasıdır. Üretimlerin fonksiyonel yapısı yanında, anlamlar yüklenen gözlem, düşünce ve üstün yorumlama gücündeki soyut geometrik kompozisyonlarındaki başarılarından dolayı, her dönemde beğeni toplamıştır. Dokuyucuların özel bir görsel sanat eğitimi olmamasına rağmen, kompozisyonlardaki desen, motif ve renklerin yan yana geliş gibi problemlerin doğru değerlendirildiği görülmektedir. Tarihsel ve bölgesel kompozisyon özelliklerine göre farklı isimlerle sınıflandırılan halı – kilim türü dokumalar; hayatın içinde yer alan kavramsal özelliklerin kompozisyonlarda güçlü geometrik anlatım, estetik başarı, soyut resme uygunluğu ve en önemlisi, kendine has gizli anlatım dilinin modern sanat anlatım yönüyle, geleneksel sanat dalları içinde ayrı bir grup oluştururlar. Farklı kavramların duygu bütünlüğüyle sentezlendiği, kompozisyon zenginliğine sahip, geçmiş dönemlere tarihlendirilen dokumalar, günümüzde “klasik” olarak ifade edilseler de, tarihsel süreçte klasik olarak anılmak için yapılmamışlardır. Geride kalan ve kendi içinde gelişen her dönemde kompozisyon, desen ve motif zenginliğiyle modern ve yine, bir önceki döneme göre modern ve geçmişe tutunan öykülenmesiyle de postmodern üretimlerdir. Dolayısıyla postmodernizm 1970’li yıllardan sonra ortaya çıkmış bir tanımlama gibi görünse de (Turani, 1993: 113), Tük halı – kilim türü dokumaların gelişimine bakıldığında, duygu ve düşünce kavramları bütünlüğü içinde geçmişe giden tutunmalarla, her dönemde zenginleşen postmodern kompozisyonlardır. Bütün bu özelliklerin göstergesi olarak günümüze kalan örnekler, müzelerde ve özel koleksiyonlarda yer almaktadırlar.

Halı – Kilim türü dokumalar yaşamın vazgeçilmez öğeleri olduğundan, dönemsel ve bölgesel özellikleriyle Türk tarihine şahitlik eden en önemli temsilcilerdir. Geçmişten günümüze dokunan kilimlerin yüzeyinde desenler, motifler ve renkler, dokuyanların anlatım dili olmuştur. Yüzyıllar boyunca Türk insanı yaşadığı doğayı, beklentilerini, inançlarını, umutlarını, sevincini, üzüntüsünü, sevgisini ve söyleyemediklerini; kısaca iç dünyasını dokumalarında dile getirmiştir. Yaşanılanlardan izler, dokuyanların kendi iç dünyasından önemli mesajlar renklerde, motiflerde ve desenlerde gizlidir. Bu nedenle, yüzyıllarca geriden günümüze kalan dokumalar, günümüzün çağdaş estetik anlayışına uyan yönüyle birer sanat eseri olup, yöresel bütünlüğün içinde benzer gibi görünseler de, her bir dokuma birbirinden farklı, dokuyucuların kişisel ifadelerinin temsilcileridir.

Kadına ait bir uğraş olarak anılan bu dokumalar, yoğun günlük yaşam şekli içinden artan zamanlarda yapılmıştır. Bu nedenle halılar, kilimler ve diğer dokuma yaygılar, Anadolu insanının yaşam tarzını, kabiliyetini, yaratıcılığını, ifadelerdeki estetik yönünü, sabrını sergilemesinin yanında, üstün bir fedakarlık ve çalışkanlığın da ürünü olmuşlardır.

Halı ve kilim sanatımız, dokuma tekniği bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Halı

¹ Doç. Dr. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, ORCID: 0000-0002-7461-2355, hakanciloglu@marmara.edu.tr

dokumacılığında düğüm tekniği kullanıldığından, yüzeyi havlı bir görünüm sergilerken, kilimler düz dokuma görünümündedir. Halı ve kilim arasındaki dokuma tekniği farkı, her iki dokuma grubunun kullanım alanları, renk bütünlüğü, desen ve motiflerinde de görülmektedir. Bu nedenle her iki dokuma türü, günümüze birbirlerinden ayrı çizgide gelişerek gelmişlerdir. Dokumalar genelde ticari amacın dışında, aile içinde kullanım ve çeyizlik olarak özenle dokunmuştur. Üretimler siparişin ve yönlendirmelerin dışında yapıldıklarından, desenler ve motifler yüzyıllar boyunca nesilden nesile yeni düşünce eklentileriyle gelişerek aktarılmıştır ve doğal boyarmaddelerden oluşan renklerin de güç veren katılımıyla, geleneksel halk sanatımızın simgesi olarak günümüze kadar gelmiştir.

Halı – kilim türü dokumalar kolay değiştirilen veya vazgeçilen bir eşya sınıfında hiçbir zaman olmamıştır. İnsanlar gittikleri yaşam alanlarına beraberinde götürmüş, hatta aynı dokumalar üzerinde ömürlerini tamamlamışlardır. Bu nedenle dokumaların yüzeyi yaşanan anların sessiz anlatımları niteliğindedir ve dokuyucudan bir anı olarak kaldığı için, gelecek nesillere manevi hatıra olarak bırakılmıştır. Geçmişte halı ve kilimleri dokuyanlar bugün hayatta olmasalar bile, geçmişin isimsiz sanatçıları olarak, geride bıraktıkları bu kültür miraslarıyla, geleceğe kendilerinden bir iz bırakmışlardır. Toplumda "Bu halı annemden – anneannemden – babaannemden hatıra", halı ya da kilim yastığı "Gençken ben dokumuştum – annemden kalan tek hatıra" ve buna benzer pek çok duygulara dokunan ifadeler duymak mümkündür. Her bir dokuma; yalnızca yaşayanın hayalinde görebildiği, bulunduğu mekanın görünmeyen yaşam anılarını üzerinde taşır. Bu yaşanmışlık birikimi; kimine göre kirlenme, yıpranma veya eskime olarak nitelendirilir. Bu açıdan düşünüldüğünde halı – kilim dokumalar; yüzeyi üzerinde yaşayanlara anılarını hatırlattığı, gelecek nesillerin de kendi düşünce ve hayallerini senaryolaştıran bir hatıralar albümü gibidir.

Halılar genelde yer yaygısı olarak kullanılırken, kilimler havsız bir dokuma olmalarından dolayı, halılara göre daha ince bir dokuma olup, kullanım alanları oldukça çeşitlidir. Kilimler kullanım amacına göre farklı boyutlarda dokunarak yer yaygısı, seccade, yatak örtüsü, heybe, hurç, çuval ve atların sırtında eğer altı örtüsü olarak kullanılmıştır. Kimi zaman ise, duvara bir tablo gibi asılmışlardır.

Halı ve kilim türü dokumalar dokuma tezgahına gerili hazırlanan "çözü" olarak isimlendirilen dikey iplik grupları üzerinde dokunurlar. Halılar düğümlü dokunduğu için havlı bir görünüm sergilerlerken, kilim dokumalar ise çözü iplikleri arasından bir alttan, bir üstten geçen "atkı" iplikleriyle dokunur ve kilim desenleri çözü yüzeyini örten "atkı" ipliklerinden oluşur. Kilim dokuması; yine havsız dokumalar olan ve dokuma tekniğinden dolayı farklı isimler alan cicim, zili ve sumak gibi düz dokuma yaygılarının bir çeşididir. Ancak, bu dokuma türlerinin hepsini kilim adı altında toplamak yanlıştır (Balpınar Acar, 1982: 7). Çünkü düz kilim dokumalarının her iki yüzü de aynı görünümündedir.

Geçmişten günümüze Türk halı sanatına bakıldığında, Selçuklulardan günümüze sonsuzluk, gökyüzü, yıldız desenleri, bilinmezlik, umutlar gibi desen ve motiflerin yer aldığı farklı kompozisyonlar görülür (Yetkin, 1991: 93). İnsanın en büyük farkındalığı hayat ve zaman farkındalığıdır ve bu nedenle sonsuzluğa özlem duyar ve en iyi temenni cümlelerini ("sonsuz mutluluklar dilerim", "nice uzun yıllar dilerim" gibi) sonsuzluk üzerine kurar. Dokumaların yüzeyinde; insan ömrü karşısında sonsuzluk düşünceleriyle gözlemlenen yıldızlar, gökyüzü

kavramları, hayat ağacı gibi desenler ve motifler, duygu ve kavramlar yüklenerak dokunmuştur (Çiloğlu, 2019: 205). Halıların kompozisyon ve desenlerinde genelde gökyüzü ve sonsuzluk prensibi görülürken, kilimlerde ise daha çok yeryüzü konuları görülmektedir (Çiloğlu, 2019: 189).

Ülkemizin geçmiş ev yaşam tarzı içinde öncelikli yeri bulunan el üretimi halı ve kilim türü dokumalar göçler, değişen ekonomik ve sosyal şartlar, sanayinin el sanatlarının yerini alması ve pek çok özel nedenlerle önemini yitirmeye başlaması nedeniyle, geçmişten günümüze yeniden canlandırılması yönünde projeler yapılmaktadır. Ayrıca üniversitelerin Güzel Sanatlar fakülteleri ve Sanat ve Tasarım fakültelerinin Geleneksel Türk Sanatları Bölümü içinde Halı, Kilim, Eski Kumaş Desenleri Anasanat dallarında halı kilim tasarımı ve uygulamalarıyla ilgili değişen isimlerde dersler verilmektedir. Çizim sınavıyla öğrenci alan bu bölümlerin derslerinde geleneksel halı – kilim ve diğer dokuma ve tekstil teknikleri öğretilmekte, ayrıca kişisel sanat dilini geliştirecek tasarım derslerinde; tarihsel ve kavramsal bilgiyle, kişisel duygu ve düşüncelerin yüklendiği deneyselliğe dayalı modern tasarımlar ve uygulamalar yapılmaktadır. Geçmişte halı ve kilim tekniklerinin birlikte kullanıldığı yastık, heybe, duvar panosu gibi örneklerde görüldüğü gibi, karışık tekniklerin birlikte kullanıldığı, kişisel sanat dilini geliştirecek tasarım düşüncelerinin önü tıkanmayarak, çalışmalara imkan ve destek verilmektedir. Ayrıca; ders veren öğretim elemanlarının kişisel tercih olarak sanat çalışmalarında geleneksel unsurlara öykülenen ve geleneksel kompozisyon anlayışı, desen ve motif anlamlarını sentezlediği ve desen ve motiflere kendi duygu ve düşüncelerini yükleyerek kendi tasarım anlayışlarıyla birleştirdiği ve tasarımlarının yeni anlamlar kazandığı halı – kilim dokumalar yapılmıştır.

Ülkemizde kurumsal ve serbest sanatçılar tarafından tasarımları yapılarak uygulanan modern halı, kilim dokumalardan ayrı olarak, halı uygulamaları yapan Hamdi Ünal ve kilim tasarımlarını uygulayan Didem Atış; geleneksel desen ve motifleri kişisel tasarımlarında kullanarak, post modern uygulamalar yapmışlardır.

Günümüzde; Beykent Üniversitesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü öğretim üyesi olarak görev yapan Prof. Dr. Hamdi Ünal 1954 yılı Yozgat doğumludur. 1969'da Pazarören Öğretmen Okulu'nu, 1972'de İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu'nu bitirdikten sonra, 1976'da İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Tekstil Bölümü'nden mezun olmuştur. 1982 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde asistan, 1986' da Tekstil Bölümü Öğretim Görevlisi, 1991'de Yardımcı Doçent, 1996'da Doçent ve 2001 yılında Profesör oldu. 2005 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekan Yardımcısı, 2006 yılında Okan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Dekan olarak görev yaptı. Hamdi Ünal tasarımlarını yün el halısı olarak çeşitli boyutlarda ürettiği uygulamalarda; Anadolu'nun zengin kültürel birikimi sentezlenerek, sanatçının kişisel anlatım diliyle yeniden biçimlenmiştir. Sanatçı yurt içi ve yurt dışında pek çok kişisel sergi düzenlemiş ve karma sergilere katılmıştır. Eserleri pek çok koleksiyonda yer almaktadır.



Görsel 1. Yün halı, Hamdi Ünal, Selvili, 200x300 cm., 2000

Hamdi Ünal'ın halılarında kültürel derinliğin kendine özgü kavramlar yüklü desen ve motifleri; Hamdi Ünal kimliğini belirleyici nitelikte hayata geçer. Sanatçıyı dönemsel ve yöresel taklitten ve diğer sanatçılardan ayıran, tanınırlık kazandıran bu ele alış biçimi, sanatçının kişisel sanatçı kimliğini oluşturur. Dolayısıyla geçmişe, kültüre tutunan düşünsel ve görsel bakış açısıyla yaptığı tasarımlar; algılama derinliği ve zenginliğiyle dokunarak birbirinden farklı halılar, mekanlara özgün değer ve anlam kazandırmıştır.

(Görsel 1) örneğine bakıldığında, Türk kültürünün önemli bir deseni olan hayat ağacı çeşitlenmelerinin halı yüzeyinin ana temasını oluşturduğu görülmektedir. Desenler arasında desenle ilişkisi olmayan, düzensiz şekillerde açık renk zemin boşlukları; tarihi halıların yüzeyinde yıpranma ve kopmalar nedeniyle, temizlenme aşamasında dağılmaması ve yüzeyinde daha fazla eksilmeler yaşanmadan geleceğe kalması için, müzelerde kullanılan konservasyon ve sergileme yöntemi olarak koruyucu başka bir kumaşa dikilmiş tarihi halı gibi görünümündedir. Halının aralarında bulunan dış zemin rengindeki bu kayıp alanlar; zamanın yıpratıcı etkisinin ve yaşanmışlığın görünmeyen anılarının belirsiz ve sessiz anlatımlarıdır. Çünkü eski halılar; yaşanmışlığı ve geçen zamanı bünyelerinde barındırırlar ve bu durum en iyi yıpranmış yüzeylerinde görülür ve hissedilir. Bu yeni üretim halıya da aynı duygu ve düşüncelerle, izleyicinin kendi düşünsel kurgusuna bırakılan yaşanmışlık albümü kazandırılmak istenmiştir.

Halının orta zemin kompozisyonunda; ortada büyük bir kare, sol üstte daha küçük bir kare desen ve sağ üst yanında; içinde ağaç figürü bulunan bir dikdörtgen desen ve alt tarafta da, içlerinde bitkisel desen bulunan iki dikdörtgen desen kompozisyonu görülmektedir. Halının orta zemin kompozisyonu 2, 1, 2 şeklinde birbirinden bağımsız toplam 5 genel geometrik kompozisyonun birlikteliğiyle oluşmuştur (Görsel 2 – 5). Bu birliktelik; beş farklı yer ve zaman

dilimine ait veya beş farklı farklı hayatın birlikteliğinin kompozisyonu niteliğindedir.



Görsel 2. Orta zemin desenleri.



Görsel 3. Sonsuzluğu temsil eden, içinde yıldız deseni bulunan orta zemin deseni.

Orta zeminde büyük kare desen içinde geleneksel halı ve kilimlerde kullanılan, kırmızı zemin üzerinde, sarı renkli sekiz köşeli bir yıldız motifi görülmektedir. Yıldız bulunan bu kare desen; mavi ve sarı renkte iç, içe karelerden oluşturulmuştur. Mavi ve sarı zemin içlerinde ise, yatay ve dikey devam eden geleneksel bitkisel motifler yer almaktadır (Görsel 3). Orta zeminin merkezinde yer alan, büyük kare desen ortasındaki yıldız deseninin merkezi de kare – dikdörtgen formundadır. Çünkü şu bir gerçektir ki, evrendeki her varlık birbirlerine göre değişen ömürlere sahiptir ve hayat denilen kavram; zaman kavramı içinde kare gibi kararlı bir yapıdadır. Yıldız motifinin içindeki motif ve dışında yer alan üçgen motifler, gezegenin dönen ve kendi içindeki yaşam olaylarını temsil etmektedir. Etrafını saran hayat ağacı desenleri ise; yıldızın uzun ömrü, gücü ve sonsuzluğuna ve bu sonsuzluğa duyulan özlem vurgusu yapılarak, hayatın kare gibi kararlı yapı içinde, her zaman parlayan uzun bir ömre sahip olması temennisini temsil ettiği düşünülebilir. Kare kompozisyonun iç, içe katmanları ise, hayatın içindeki farklı dönemler ve evreleri gibidir.

Yine orta zemindeki büyük karenin üst ve alt bölümünde yer alan kare ve dikdörtgenler içinde; geleneksel Türk halı ve kilimlerinde rastlanan bitkisel desenler görülmektedir. Altta yer alan dikdörtgenler bağımsız birer halı dokuma görünümündedir. Sağ altta bulunan dikdörtgenin altında sanatçının H. ÜNAL imzası yer almaktadır.



Görsel 4. Orta zemin bitkisel kompozisyonlar.



Görsel 5. Orta zemin bitkisel kompozisyonlar.

Halının kompozisyonu dikdörtgen ve tek yönlü bir kompozisyonudur. Halılarda kompozisyonun yönünü orta zemin desenlerinin yönü belirler. Bu halının orta zemininde kare ve dikdörtgen bölümler içinde yer alan ağaç figürü ve hayat ağacı desenleri, genelde tek yönlüdür ve orta zeminin sağ alt köşesinde bulunan H.ÜNAL sanatçı imzası, halının yönünü belirlemektedir (Görsel 5). Otra zeminde üst ve alt bölümlerdeki kare ve dikdörtgenlerin içinde yer alan desenler, yine sanatçı imzası yönünü destekler niteliktedir. Halının bordür deseni; içlerinde yine farklı hayat ağacı ve bitkisel desenlerin bulunduğu 12 adet altıgen ve sol üst, sağ üst ve sağ altta tamamlanmamış altıgenler ve aralarında küçük üçgenlerle orta zemini çevrelemektedir. Altıgenler içinde bulunan bitkisel desenler birbirlerinden farklıdır. Bordür deseni; orta zeminden farklı yönde, doğanın farklı anlatımlarını sunar nitelikte, bitkisel düzenlemeyle oluşturulmuştur. Bitkisel desenli altıgenlerin aralarında yer alan üçgen desenler; çerçevelenmiş; hayatı simgeleyen altıgenlerinin değişen yaşam aktifliklerini düşündürmektedir (Görsel 1). Halıda kullanılan renkler değerlendirildiğinde ise, yine geçmişin renk paletine tutunulduğu gözlenmektedir.

Geçmişten günümüze Türk halı sanatına bakıldığında, Selçuklulardan günümüze sonsuzluk, gökyüzü, yıldız desenleri, bilinmezlik, umutlar gibi desen ve motiflerin yer aldığı farklı kompozisyonlar görülür. Çünkü insanın en büyük farkındalığı hayat ve zaman farkındalığıdır ve sonsuzluğa özlem duyar. Bu duygular yıldızlar, gökyüzü kavramları, hayat ağacı gibi desenlerle anlatılmıştır.

Doğaya bakıldığında; sessiz duran bitkiler ve doğadaki pek çok varlık hayat ve zamanda yaşanmışlığı anlatır. Hayat kavramını bir palmye ağacında görmek mümkündür. Yeni çıkan yapraklarından gövdeye inildikçe yaşamı son bulan yapraklar, geleceğe kendisinden izler bırakması için tohumlar, gövdede aşağıya inildikçe geçmişteki yaprakların giderek kaybolan izleri ve en aşağıda zamanın sildiği izlerle; geçmişten günümüze devam eden hayatlar bir palmye üzerinde gözlemlenebilir (Görsel 6).

Türk kültüründe ağaç; yaşam, gençlik ve sürekli yenilenen özelliğiyle sonsuzluğa duyulan özlemi temsil eder (Ağaç, Sakarya, 2015: 3).



Görsel 6. Palmiye ağacı gövdesinde yer alan, aşağıdan yukarıya yaprakların geçmiş yaşam izleri, sonlanan yaşamlar, yaşamını sürdüren ve en üstte yeni çıkan yapraklar, aralarda geleceğe kendinden iz bırakacak tohumlar.

Hamdi Ünalı'nın kompozisyonunda kullandığı sonsuzluk kavramının en iyi temsili; gökyüzü ve yıldızlarla simgelenen hayat ve zaman kavramlarını, 18. yüzyıl Bergama halısı örneğinde görmek mümkündür. Doğanın rengi olan yeşil, orta zeminde büyük kare desenin içinde, merkezde ve etrafında dönen yıldızlar; gökyüzü hareketleriyle ilgilidir. Köşelerdeki üçgen desenler ise, zaman sürecinde yaşamda başlayan ve biten aktiflik, hareket ve diğer kavramların kare gibi kararlı yapısını temsil etmektedir (Görsel 7), (Çiloğlu, 2019: 209).

18. yüzyıl Kula halısı örneğinde, halının orta zemin kompozisyonu; hayat ve zaman kavramı içinde yaşamın yükselen ve inen basamakları gibidir. Yıldız motiflerinden oluşan hayat ağacı deseni; gökyüzü kavramları ve hayatın ötesindeki bilinmezliği, yıldızların sonsuzluğuna duyulan özlem ve bilinmezliğe açılan kapıda, umuda parlayan yıldızları temsil etmektedir (Görsel 8), (Çiloğlu, 2019: 340).



Görsel 7. Bergama, 18. yüzyıl, 152x210 cm.



Görsel 8. Kula, 18. yüzyıl, 117x169 cm.

Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Env. No: 694

Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Env. No: 296

Prof. Dr. Hamdi Ünal; 2000 yılında tasarladığı bu halıda, Türk halı sanatı desenlerinden yıldız motifi ve hayatağacı desenlerinin sonsuzluk kavramlarıyla; sonsuz zamanda yer alan hayatların, son bulacağı bilinen kararlı yapının dışına çıkılamayacağı düşüncesi kare, dikdörtgen kompozisyonlarıyla tasarlanarak, kompozisyonda tasarım bütünü oluşturmuştur. Hamdi Ünal Anadolu kültürünün zengin derinlik ve ifade biçimlerinden desen ve motifleri kullanarak, kendi duygu ve düşünce senteziyle kişisel halı tasarımı yapmıştır. Sanatçı; tarihsel süreç içinde Anadolu'nun oldukça farklı kültür gezintileri içindeki kompozisyon ögesi seçimlerini, görsel ve düşünsel bakışla, kendi iç dünyasında bir bütünlük içinde postmodern biçimlendirmiştir. Hamdi Ünal'ın eserlerindeki geleneksel öğelerle birlikte, sanatçının profili bir o kadar da bilinen dönemler olan halı bölgelerinden ayırt edici ve tanınır özelliktedir. Hamdi Ünal; dönemler ve halı bölgelerinin karakteristik özelliklerindeki gibi, kişisel sanatçı kimliğiyle yaptığı yoğun tasarımlar ve üretimlerinin karakteristik bütünlüğüyle, adeta kendi halı alanını oluşturmuştur.

Sanatçının diğer bir eserinde; 15. yüzyıla tarihlenen kuş figürleri sanatçının konumlandığı perspektif dizilimle, tek yönlü ve gittikçe uzaklaşan bir görünümde izlenmektedir. Çizgisel tasarlanan halı yüzeyinde bordür görünümünü oluşturan, inişli çıkışlı çizgisel dikdörtgenler; orta zeminde yer alan desen diziliminin hareketini desteklemekte ve küçük – büyük ilişkisiyle hareket monotonluğunu bozmaktadır. Orta zemindeki desenlerin zaman kavramı içinde, yaşamda uzaklaştıkça küçülen perspektif dizilimleri, çizgisel bordürle çevrelenerek, orta zemin hareketi; zaman kavramı içinde durdurulmuştur. Hamdi Ünal'ın halılarında; Türk halı sanatı desenleriyle, geleneğin kullanılması ve yorumlanan hayat ve zaman

kavramı içinde perspektif, espas, mekan, ışık, gölge, yaşam gibi miktar içeren kavramları postmodern tasarım ve uygulamalarla gözlemlemekteyiz (Görsel 9).



Görsel 9. Yün halı, Hamdi Ünal, 152 x 245 cm., 2000

Ülkemizin köklü halı – kilim dokumalarının özellikleriyle postmodern üretimler yapan diğer bir sanatçı Prof. Dr. Didem Atış'tır. Sanatçı geleneksel dokuma uygulamalarında kirkitli dokuma ve keçe teknikleriyle zenginleşen eserler üretmektedir. 1967 yılında İstanbul'da dünyaya gelen sanatçı, 1989'da Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümünden mezun olarak, aynı yıl Bölümün araştırma görevlisi oldu. 1993 yılında Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans, 2000 yılında Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik'ten mezun oldu. 2003 yılında Yardımcı Doçent, 2010'da Doçent, 2015'de Profesör unvanı aldı. 2010 yılında Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde göreve başladı. Şu anda Sakarya Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü öğretim üyesi olarak görev yapan Prof. Dr. Didem Atış, teorik ve uygulamalı dersler vermektedir. Pek çok karma sergi katılımları ve kişisel sergileri bulunmaktadır.

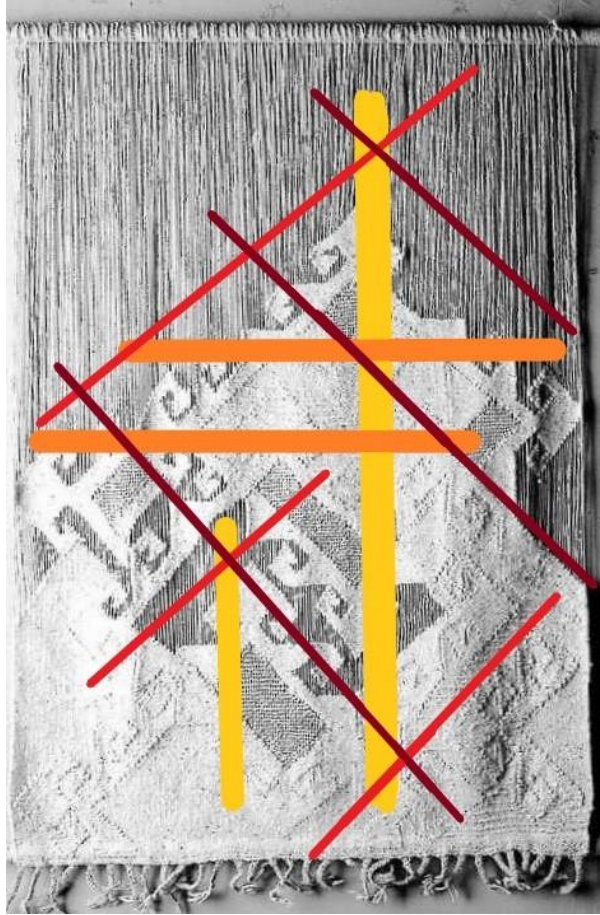
Didem Atış'ın sanat eserlerindeki temel çıkış noktası Anadolu kirkitli dokumalarında yer alan desen ve motifler, sikkeler, mimari doku, şehirlerin haritaları veya geçmişten günümüze ulaşan sembollerdir ve sanatçının üretimlerine ilham kaynağıdır.

Pek çok eserler üreten sanatçının; kilim dokuma örneğinde, tarihi süreçten günümüze gelen zengin geleneksel kilim dokuma motiflerinden “Eli belinde” motifinin, postmodern anlayışta yüzey tasarımı yapılmıştır (Görsel 10). Eser kilim dokuma tekniğinde olmasıyla birlikte, boşluk ve doluluklar esere farklı kavramlar yüklemektedir. Eserin çözgü ipliklerinin ahşap çubuğa bağlanması nedeniyle, duvarda sergilenmesi için yapıldığı anlaşılmaktadır. Dikdörtgen yapıdaki dokumanın tamamlanmamış yüzeylerinde, dokunduğu yüzeyin çözgü ipliklerini görülmektedir. Eserin dokuma malzemesi ise boyanmamış, doğal renk yündür.



Görsel 10. Kilim, doğal renk yün,

Didem Atış, 80x90 cm., 1994



Görsel 11. Tasarım yönü.

Eser geometrik bir kompozisyon yapısındadır ve dikey yönde tasarlanmıştır. Zirveyi oluşturan ana motifle birlikte, bu motifin sol tarafında, daha aşağıda ikinci derecede aynı yöndeki dikey motif tasarımın yönünü belirlemektedirler (Görsel 11). Dokumanın dikey yöndeki çözgü iplikleri, dokumanın yönünü teyit etmekle birlikte, kompozisyonun dikey yön savunusuna güç katmaktadır. Aynı motifin yatay yönde kullanımı ise, deseni oluşturmak ve kompozisyonu tamamlamak içindir. Dokuma yüzeyinde teknik farklılıklar yaratılarak, çizgisel görünüm elde edilmiştir. Üçgen motifin farklı yönlerde istiflenmesiyle oluşturulan desen içinde boşluklar bırakılmıştır. Aynı boşluk; üçgen yapıdaki dokunmuş yüzeyin bitiminden sonra da bırakılarak, dokunmayan yüzeyi; dikey çözgü iplikleri tamamlamaktadır. Bu nedenle eser bitmemiş, dokuma işlemi yarım bırakılmış gibi izlenim verse de, dokunmuş yüzeylerde motifler arasında kalan boşluklara dokuma yapıldığı için, dokunmayan alanların bilinçli

bırakıldığı kesinlik kazanmaktadır. Bırakılan boşluklara sonradan dokuma yapmak, çalışma alanını kısıtlamakta ve çalışmayı zorlaştırmaktadır. Bu alanlara dokuma yapmak teknik bilgi, sabır ve hakimiyet gerektirir. Bu nedenle dokuma yüzeyinde bırakılan tüm boşluklar, tamamen tesarımın etkisi bakımındandır. Bırakılan boşluk ve doluluklar esere farklı kavramlar yüklemektedir.

Sanatçı; tarihi derinliklerden farklı şekillenmelerle kadının anlamını temsil eden ve geleneksel kilim sanatımıza da yansıyan, “Eli belinde” olarak isimlendirilen motife, kendi duygu ve düşüncelerini yüklemiştir. Kilim sanatı örneklerinde dokuyanların yaşamdan duygu ve düşüncelerinin motif ve renklerle gizli anlatımları gibi, Didem Atış’ın dokuma eserinde de hayat ve yaşamın kavramları gizlidir. Yaşamın aktifliklerle dolu yükselen ve inen yapısı, eserin ana temasını oluşturmaktadır. İnsanın hayatı boyunca büyüme, gelişimine yönelik harcadığı tüm çabalar ve söylemler; motifin aktif üçgen form yapısıyla desteklenmiştir. Dokumanın sol yöne işaret eden yatay yöndeki motiften dikey yöne ve tekrardan sağ yönüne işaret eden yatay dokunan motife olan serüveni; bir uykudan uyanış ve tekrardan uykuya dalış gibi, ya da güneşin doğup, zirveden ufukta batışına kadar geçen süre gibi; zaman kavramı vurgulanmak istenmiştir. Dokumanın yüzeyinde yer alan dokular; yaşamın içinde belli belirsiz hatırlanan anılar ve bıraktığı izler gibidir. Aralardaki boşluklar ise; yaşamda eksik kalan ve kısmen tamamlanan boşluklar gibidir. Dokumanın eksik bırakılarak, çözgü iplerinin dokunmamış bölümleri; hayatta tamamlanmamış bir yolu anlatır gibidir.

(Görsel 12 ve 13) eser örneklerinde ise, sanatçının diğer elibeline motifinden esinlenerek yaptığı çalışmalar görülmektedir.



Görsel 12. Kilim, doğal renk yün,
Didem Atış, 80x90 cm., 1991



Görsel 13. Kilim, doğal renk yün,
77x195 cm. 1997

(Görsel 13) örneğinde eli belinde motifi; başka bir kompozisyon yapısıyla postmodern dokumuştur. Yine; bu çalışmada dokunmamış alanlar; insan hayatında veya iç dünyasında yer alan boşluklar ve dokunan alanlar; yaşamda değer bulan, değerle yükselen doluluklar gibidir.

Hamdi Ünal gibi Didem Atış de halı ve kilimlerin tarihi derinliklerinden farklı desen ve motiflerini kendi çalışmalarında yeniden anlamlandırmıştır. Sanatçının (Görsel 15) örneği; 13. yüzyıl Konya Selçuklu halısının bordür deseninden esinlenerek postmodern dokunmuştur. 13. yüzyıl halısında orta zeminde aynı motifin tekrarıyla vurgulanmak istenen; hayatın sınırlı bir zamana dayalı olması nedeniyle, sonsuzluğa duyulan özlemin, kufi desenli geniş bordürle çevrelenerek durdurulması gibi (Görsel 14), (Çiloğlu, 2019: 205), Didem Atış de yün dokuma eserinde kufi bordür kullanmıştır. 500 cm. uzunluğundaki dokuma eserde, kufi yazı karakterinde inişli çıkışlı üçgen desen; hayatın film şeridi serüveni içinde, yaşamın çıkışlı inişli değişen miktarlarının temsili gibidir (Görsel 15, 16).



Görsel 14. Konya, Selçuklu, 13. yüzyıl. 285x520 cm, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Env. No: 681



Görsel 15. Çift katlı doğal renk yün dokuma, 60x500 cm. 1995



Görsel 16. Detay görünüm.

Didem Atış tarihsel gelişim çizgisi içinde dönemsel ve bölgesel kompozisyon çeşitliliği, desen ve motif zenginliğine sahip Türk halı ve kilim sanatı derinliğini kullanarak, postmodern ürettiği çalışmalarda kendi üslubunu yaratarak, diğer sanatçılardan ayırt edilebilir bir sanatçı kimliğine sahiptir. Geleneksel halı ve kilimlerin kavramların gizli anlatım özellikleri gibi, Didem Atış'ın de eserlerinde gizli anlamlar yüklü duygu ve düşünce özellikleri görülmektedir. Dokumaların tasarımlarını değerlendirmek ve anlam kazandırmak izleyicinin bilgi, duygu ve düşüncelerine bırakılmıştır.

Sonuç olarak; Hamdi Ünal ve Didem Atış; kültürümüze ait unsurları ve geleneksel halı – kilim sanatımızın geçmişe ve bölgelere öykülenen zengin desen ve motiflerini duygu ve düşünce üslup bütünlüğüyle sentezleyerek, kendilerini tanıtır yapan sunuş biçimleriyle, her biri ayrı değerinde sanat eserleri üretmişlerdir. Sanatçılar bu anlamda, güçlü tasarım kimlikleriyle sanat dünyasına postmodern eserler kazandırmışlardır. Yaptıkları çalışmalar; bir konunun nasıl ele alacağının yöntemi ve gelişimi açısından da öğretici niteliktedir.

Kaynakça

- 1) Ağaç, S., Sakarya, M. (2015). "*Hayat Ağacı Sembolizmi*", International Journal of Cultural and Social Studies, S. 1
- 2) Çiloğlu, H. (2019). "*Türk Halı Sanatının Kompozisyon ve Desenlerinde Miktar Kavramı*", Art-e, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, C. 12, S. 23
- 3) Çiloğlu, H. (2019). "*Türk Kültür Varlıklarında Yaşamın Biçimlenmesi*", Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, Y. 7, S. 35
- 4) Çiloğlu, H. (2019). "*Türk Halı Sanatı Kompozisyonlarında Hayat ve Zaman Kavramları*", Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, S. 43
- 5) Turani, A. (1993). *Sanat Terimleri Sözlüğü* (5. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- 6) Yetkin, Ş. (1991). *Türk Halı Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

GÖRSEL KAYNAKÇASI

- Görsel 1.** Ünal, H. (2000). Halı, Selvili, 200x300 cm. [Fotoğraf].
- Görsel 2.** Ünal, H. (2000). Halı, Selvili, orta zemin detay, [Fotoğraf].
- Görsel 3.** Ünal, H. (2000). Halı, Selvili, orta zemin detay, [Fotoğraf].
- Görsel 4.** Ünal, H. (2000). Halı, Selvili, orta zemin detay, [Fotoğraf].
- Görsel 5.** Ünal, H. (2000). Halı, Selvili, orta zemin detay, [Fotoğraf].
- Görsel 6.** Çiloğlu, H. (2021). Palmiye ağacı, [Fotoğraf].
- Görsel 7.** (1988). 18. Yüzyıl Bergama halısı, *Turkish Handwoven Carpets*. (2. Basım). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, C. 2, Code 0118
- Görsel 8.** (1988). 18. Yüzyıl Kula halısı, *Turkish Handwoven Carpets*. (2. Basım).

Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, C. 2, Code 0144

Görsel 9.  nal, H. (2000). Halı, 152x245 cm. [Fotoğraf].

Görsel 10. Atış, D. (1994). Kilim, 80x90 cm. [Fotoğraf].

Görsel 11. Atış, D. (1994). Kilim, 80x90 cm. Tasarım Y n . [Fotoğraf].

Görsel 12. Atış, D. (1991). Kilim, 80x90 cm. [Fotoğraf].

Görsel 13. Atış, D. (1997). Kilim, 77x195 cm. [Fotoğraf].

Görsel 14. (1992). 13. Yüzyıl Konya, Selçuklu, *Turkish Handwoven Carpets*. (2. Basım). Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, C. 2, Code 0156

Görsel 15. Atış, D. (1995). Dokuma, 60x500 cm. [Fotoğraf].

Görsel 16. Atış, D. (1995). Dokuma detay, [Fotoğraf].

Geleneksel Dokuma Ürünlerinin Müzelerde Sergilenmesinde Depolanmasında Oluşan Sorunlar ve Çözüm Önerileri

Mustafa KONUK ¹

1.Giriş

Sergileme var olan ürünleri göstermek amacıyla gerekse de ticaretini yapmak amacıyla karşı tarafa görsel olarak sunuş düzenidir (Ayan, 2013:130). Günümüzde ki müzelerde sergileme yöntemleri üzerinde durulacak ve sergilerin nasıl yapılması gereken düşüncesi ile oluşturulduğunun ve nasıl olması gerektiğinin üzerinden farklı sergileme tipleri yapılmaktadır.

Geleneksel olarak üretimi yapılmış olan el sanatlarımızın günümüzde müzelerde özellikle dokuma ürünlerinin sergilenmesinde ve depolanma konusunda sorunlar yaşanmaktadır. Bu durum çoğu zaman müzelerin mimari yapısından kaynaklansa da kimi zamanlarda da müze de görev yapan konu hakkında fazla bilgisi olmayan bundan dolayı bilgisiz ve donanım bakımından yetersiz olan kişilerin, depolarda zaman içerisinde oluşan rutubet, alan yetersizliğinden dolayı ürünlerin katlanması, ışıklandırma esnasında ve tesisatlardan dolayı oluşan sorunlardan kaynaklanabilmektedir. “Geleneksel Dokuma Ürünlerinin Müzelerde Sergilenmesi ve Depolanmasında Oluşan Sorunlar” başlığı altında incelenen bu sorunlar müzeye gelen ziyaretçileri, çalışma yapmak isteyen akademik alandaki kişileri ve müze çalışanlarını da önemli ölçüde etkilemektedir. Bununla birlikte çalışma içerisinde doğru örnek olabilecek müzeler hakkında da bilgilere yer verilmiştir. Yöntem olarak literatür taraması ve saha çalışması yapılarak verilere ulaşılmış olup doğru sergileme ve depolama yöntemleri belirlenmiştir Örnek olarak Karaman Müzesi, Isparta Prof. Dr. Turan Yazgan Etnografya Halı Kilim Müzesi ve İstanbul Vakıflar Müzesi alınmıştır.

Bu çalışma;

- Müzelerde geçmişin izlerini günümüze taşıyan kültürel miraslarımızı daha uzun geleceğe taşıyabilmek,
- Müze çalışanlarını bilinçlendirmek ve iş yüklerini hafifletmek,
- Müzede akademik çalışma yapmak isteyenlerin tüm ürünler hakkında bilgi ve görüntü almasını kolaylaştırmak,
- Müze ziyareti yapan kişilerin tüm ürünleri görebilmesi açısından önemlidir.

Anadolu geçmişte birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Anadolu insanının ince zevkini yansıttığı sanat eserleri birçok kültürün izlerini taşımaktadır. Bu birikim sonucunda Türk kültürü, geçmişte ve günümüzde el sanatları ürünleri bakımından oldukça zengindir (Yetkin, 1991:7).

Tarih öncesinden günümüze ışık tutan el sanatları yaşadığı dönemin özelliklerini geçmişten günümüze taşımaktadır. El sanatları ürünleri bir toplumun sosyal ve kültürel yapısına ışık tutmaktadır. Bu ürünlerden o toplumun görenekleri, gelenekleri, nasıl bir coğrafyada yaşadıkları, sosyal ve ekonomik yapıları anlaşılmaktadır. Kültürümüzün bir parçası haline gelmiş geleneksel dokuma sanatımız kuşkusuz bu çeşitlilik içinde önemli bir yere sahiptir. Geleneksel dokumaların tarihi insanlık tarihi kadar eskiye gitmektedir. İnsanların farklı doğa koşullarından korunmak ve üzerlerini kapatmak amacıyla başladıkları dokuma ev

¹ Dr. Öğretim Üyesi. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı-Kilim Tasarımı Anasanat Dalı, mustafa-konukk@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4865-915X>.

dekorasyonunda ve giyim kuşamda önemli bir yer tutan malzemedir.

İnsanlar önce sıcak bir zemin yaratmak ve giyinme ihtiyacını karşılamak amacıyla hayvan postlarını kullanmışlardır (Begiç,2016:289). İhtiyaçları arttıkça farklı arayışlar içerisine girmişler ve posta benzeyen kaba dokumalar üretmeye başlamışlardır. Başlangıçtan beri dokumanın tekniği hiç değişmemiş fakat renkler ve motifler gelişerek ve değişerek günümüze kadar gelmiştir. Kısaca dokuma insanoğlunun doğaya karşı ve doğayı kendine uydurma mücadelesinin ilk ürünlerindendir (Aytaç,1997:5). Tekstil dokumalar, yaşantımızda ekonomik, sosyal ve kültürel olarak önemli bir yer tutmaktadır. Gerek Türklerdeki, gerekse doğu ülkelerinde ev dekorasyonundaki başlıca unsur halı ve kilimlerdir (Yetkin, 1991:5).

1.1. Dokumalar ve Sergileme

İki iplik sistemine göre dokunmuş yünden yapılan havlı ve havsız dokumalardır. Yer yaygısı, duvar örtüsü, yük örtüsü, perde, yastık kaplaması vb. alanlarda kullanılmaktadırlar. Anadolu'da bulunan en eski tarihli düz dokuma yaygı örneği, MÖ. 2300 yıllarında "kraliçe örtüsü" adını taşıyan kilimdir (Deniz, 1998:9). Türk düz dokumalarının bilinen en eski örneği Washington Textile Museum'da bulunan XIV. ve XV. yüzyıl tarihli Osmanlı kilimleridir (Yıldız, 2022:258).

İlk dokumalar, Türklerin yoğun olarak yaşadığı, Orta Asya'da ortaya çıkmış ve onların yaşadığı yerlerde gelişerek dünyaya yayılmıştır. El halıları, Orta Asya'da evlerde ve çadırlarda yaygı ve örtü olarak kullanılmış, ayrıca evin refah seviyesinin de göstergesi olarak kabul edilmişlerdir (Fazlıoğlu, 1997).

Müzeler; Tarihi eserleri tespit eden, bilimsel yöntemlere açığa çıkaran, inceleyen, değerlendiren, koruyan, tanıtan, sergileyen, eğitim programları aracılığıyla tarihi eserler konusunda halkı bilinçlendirerek toplumun kültür düzeyini yükseltmeyi amaçlayan eğitim, bilim ve sanat kurumlarıdır. Müzeler, bulunduğu kentin prestij yapıtlarındandır (Sözen ve Tanyeli,1987). Mutlu Erbay'ın aktardığı şekliyle “Uluslararası Müzeler Konseyi ICOM'un tanımına göre ‘Müze, yapıtların ya da nesnelerin bir koleksiyon oluşturacak şekilde seçilmesi, alımı, onların uygun bir biçimde depolanması, teşhir mekânlarında korunmalarının sağlanması ile geçici ve kalıcı olmak üzere sergiler yoluyla halka sunulmasını amaçlayan kurumlardır.’” (Mutlu Erbay 2011:5).

Müze koleksiyonlarının kesin bir amaç doğrultusunda belirli bir düzen içerisinde tanıtılması gerekmektedir. Sergiler ziyaretçi ilgisini sürekli tutmalı, sanatsal, kültürel, ekonomik ve teknolojik değerleri gözden geçirerek, bunları düşünüp değerlendirmeye, araştırmaları sağlamalıdır.

2. Günümüzde Müzelerde Eserlerin Sergilenmesi

Sürekli Sergilemeler: Uzun süreli sergilemelerdir. Bu sürenin en az on yıl olması önerilmektedir.

Geçici Özel Sergilemeler: Süresi bir günden birkaç aya kadar olan sergilemelerdir.

Gezici Sergiler: Değişik yerlerde sergileme yapmak üzere tasarlanmış taşınabilir malzemelerle ile yapılmaktadırlar.

2.1. Müzelerde Dokumaların Sergilenmesinde Kullanılan Vitrin Özellikleri

1. Ahşap, cam ve metal olmalıdır.
2. Yapımında kullanılan malzeme kaliteli olmalıdır.
3. İç tasarımları iyi olmalıdır.
4. Estetik görünüşleri olmalıdır.
5. Işıklandırılmaları iyi olmalıdır.
6. İnsanın gözbebeği hareketli olduğu için aynı anda çevresinde uzak yakın her şeyi net olarak görebilir. Bunun için masa vitrinleri yerden 90-100 cm yüksek olmalıdır. Yatay vitrinler ise en fazla 190-200 cm yüksekliğinde bulunmalıdır.

Teşhirin önemli yanlarından biriside vitrinlerin estetik görünüşüdür. Her teşhir ziyaretçiye evinin rahatlığını vermelidir. Teşhirin estetik yanı ağır basarsa müze ziyaretçiye daha çok mesaj verir (Sönmez, 1994: 103). Vitrinin yapısı ile içindeki eşyanın düzeni estetik fonksiyonu oluşturur. Vitrinlerin estetik görünüşünü, yapımları, malzemelerin türü ve kalitesi, tasarımları, döşemeleri, aydınlatmaları gibi malzeme ve tekniğe dayanan hususlar etkiler.

2.1.1. Vitrin Çeşitleri

1. Masa Vitrinleri: Kare ve dikdörtgen biçimli, düz veya eğimli olurlar.
2. Yatay Dikey Vitrinler: Çok raflı ayaklı vitrinlerdir.
3. Askı Vitrinler: Duvarlarda belirli yüksekliklere asılan vitrinlerdir.
4. Çok Bölmeli Vitrinler: Büyük hacimler şeklinde vitrinlerdir.
5. Gömme Vitrinler; Bir duvar yüzü bütünüyle kaplayan vitrinler, duvarın içerisine niş dolap şeklindeki vitrinler, çekmece vitrinler küçük parçalar için çağdaş müzecilikte en çok kullanılan vitrin çeşitleri dikey vitrinler ile gömme vitrinlerdir.

Müzeler, eserleri depolamak ve sergilemek gibi iki türlü sorumluluğa sahip olmakla birlikte, eserlerin sergilenmeleri ve depolanmaları süreçlerinin ikisinde de muhafaza ve bakım metotları geliştirmek durumundadırlar. Farklı kültürel mirasların bir arada muhafazası büyük bir gayret gerektirmektedir.

Metodolojik bir koruma programının hazırlanması, uzun süreli muhafaza için tavsiye edilen uygulamaların mevcut olduğu bir rehberin oluşturulması süreç içerisinde faydalı olacaktır. Fakat eserlerin bakım ve muhafazası, ulaşılabilirliği ile karıştırılmamalıdır (Raphael, 2009:4). Müzede bulunan tekstil ürünlerinin bakım ve muhafazasında, eserlerin kayıt altına alınması ve bu kayıtların kontrolü, eserlerin içinde bulundukları bina ve katmanlar, aydınlatma, ısı, havalandırma gibi faktörler etkilidir.

Müzelerde eserlerin kayıt altına alınması, eserlerin alındığı ve paketlenildiği, kayıt altına alınıp katalog haline getirildiği, ağırlık ve boyutlarının ölçüldüğü, kayıt ve güvenlik için fotoğraflandığı, bu bilgilerin bilgisayara ve kayıt defterlerine girildiği bir pratik çalışma alanı bulundurulmalıdır. Bu alan temiz tutulmalı çalışma yüzeyini ve koridorları karıştıracak şeyler bulundurulmamalı, alana yalnızca koleksiyonla direkt olarak sorumluluğa sahip çalışanlar kabul edilmelidir. İlk kez gelen eserlerin hasere kontrolü yapılmalı, o alanda yiyecek, içecek ve sigaranın yasak olduğuna dair uyarılar asılmalıdır. Yiyecek, canlı bitki ya da çiçekler bu bölümde bulundurulmamalıdır. Eserlerin bugünkü sergileme süreci içerisindeki ve

depolama dönemindeki konumları, odaların numara ve harfleri, sergi alanları, depolama araçları ve sergi rafları da kaydedilecek şekilde dikkatlice belirlenmelidir (Raphael, 2009:12).

Çok katmanlı koruyucu sistem, binanın kendisinden, içinde bulundurduğu ekipmana, objelerin saklandığı kaplara kadar bütün araçlarla sağlanmaya çalışılan muhafaza sistemidir. Ne kadar çok tabaka varsa koruma o kadar güçlü olacaktır.

2.1.2. Koruyucu Katmanlar:

Bina ve Tesis Yapısı: Esere ev sahipliği yapan yapının dış duvarları,

Odalar ve İç Mekan: Odanın duvarları ve hemen eserin çevresinde bulunan alanlar,

Depolama Mobilyaları: Raflar, kabinler vb.

Nesnenin Muhafaza Edildiği Malzemeler: Konteynırlar, tablalar vb.

Paketleme İçin Kullanılan Malzemeleri: İnce kumaş, muslin ya da polistiren köpük.

Müze de eserlerin güvenli bir şekilde depolanması için depolama alanının bazı standartlara uygun olması gerekmektedir. Bu alanlar yalnızca depolama amacı ile kullanılmalı, böylelikle güvenliği sağlanmalıdır. Mevcut eserler ve bunun yanı sıra eserlerin muhtemel artışını da kapsayabilecek bir alan oluşturulmalıdır.

Birçok müze profesörü çekmeceler içinde bulundurulan küçük boyutlu kutuların önemini vurgulamaktadır. Çünkü bu masrafsız yöntemle yuvarlanabilecek yuvarlak objelerin, kayabilecek ağır objelerin ve parçaları birbirinden ayrılıp kaybolabilecek objelerin muhafazası kolaylaşacaktır. Aynı zamanda bu yöntemle elyaf ve dokuma iplikler karışmadan kutu içinde saklanabilmektedir (www.mnhs.org). Dokumaların uzunlukları ve ağırlıklarından dolayı şekilleri bozulmadan asılı kalmaları mümkün değildir. Bunun için özel aparatlar olup asılmadan kaynaklanabilecek şekil bozulmalarını ve mukavemetlerinin düşmesi sağlanmalıdır. Serilerek sergilenmeleri ve muhafazaları uygundur.

Katlanarak muhafaza edilmeleri gerektiği durumlarda oluşacak kırılma ve yıpranmaları engellemek için asitsiz bir kâğıtla doldurulmuş bir boru üzerine sarılmaları uygun olacaktır (www.mnhs.org). Dokumaların metal çekmece ve raflarla temasının engellenmesi için yumuşak polietilen köpük astar olarak kullanılabilir. Bu köpükler atıl ve neme dayanıklıdır. Dokumaların güvenliğini belirleyen faktörler vardır. İpek gibi ipliklerin yapımı asidiktir. Aside duyarlılığı olan objelerle temas ettirilmemelidir. Diğer iplikler kükürt bileşeni gibi zararlı gazlar salgılayabilirler. Yün içeren kumaş ve keçeler de buna örnektir. Yün, haşereler için bir yiyecek kaynağıdır, bu tür ipliklerden oluşan ürünler daha dikkatli korunmalıdırlar. Yün malzemenin dışında en güvenli iplik koton ya da ketendir. Çünkü bunlar doğası gereği kimyasal olarak duranıdır. Kolalama işlemi ve yüzeysel uygulamalar dokumaları sertleştirmek ya da yangın, su ve lekeye dirençli hale getirmek için yapılır. Her dokuma, lif içeriği ne olursa olsun sergilenmeden önce yıkanmalıdır, böylece kolalama ya da benzeri uygulamalarda kaynaklı zararlı bileşimlerden arındırılacaktır.

Doğal boyalı dokumaların kullanımı da dikkat gerektirir. Çünkü yüksek oranda neme maruz kaldıklarında ya da suya temas ettiklerinde başka bir objeye bulaşabilirler ve oluşan zarar kalıcı olmaktadır (www.mnhs.org). Bazı eserler ise koruma uzmanları tarafından “kusurlu mal” olarak nitelendirilmektedir. Bu terim, objeyi oluşturan materyallerin yapısal ya da kimyasal olarak değişken olmasını ifade etmektedir. Böyle durumlarda eserin bozulmasını yavaşlatacak bir uygulama mümkün değildir. En

iyi yol bozulmaya sebep olacak diğer sebeplerin mümkün olduğunca azaltılmasıdır ki böylelikle eserin materyallerindeki kimyasal değişkenlik etkisinin de azalacağı öngörülmektedir.

Müzedeki ısı ve bağıl nem oranları dokuma eserlerin içinde bulunduğu iklim şartlarının kontrolünde, ısı ve bağıl nemin ani değişimi ve dalgalanmalarının engellenmesi çok önemlidir. Dengeli bir hava koşulu sağlanarak, sergideki ve depo alanındaki eserlerin bozulma oranı azaltılabilmektedir. Öncelikle, ısıdan çok nem oranı üzerinde kontrol sağlanmalıdır, zira bağıl nemin dokuma ürünleri üzerindeki etkisi ısıdan daha yüksektir. Müzede iklimlendirme sistemi kurulmak istendiğinde, içinde bulunduğu standartlar değerlendirilmelidir. Bu standartlar, tropikal, ılıman ya da kurak özellikler gösteren yerel iklim koşullarına, koleksiyondaki eserlerin doğasına, binanın yapısına ve personelin mevcut araçları kullanabilme yetisine bağlı olarak her müzeye göre değişiklikler gösterebilmektedirler.

Genel olarak ısı ne kadar düşük olursa o kadar iyidir. Dengeli bir iklimsel pozisyonun devam ettirilmesi çok önemlidir. Öyle ki, ideal şartlarda olmasa da stabil bir pozisyonun sağlanması, dalgalanmalar yaşanmasından daha olumludur (www.mnhs.org). Yüksek miktarda bağıl neme sebep olacak problemler çatı, tavan ya da pencere sızıntılarından, ıslak duvarlar ve temellerden sızan kurumlardan, duvarlardaki, zemindeki ve temellerdeki boşluklardan, hasarlı oluk ve borulardan, sıhhi tesisatlardaki ya da banyo tuvalet gibi açık su kaynaklarındaki sızıntılardan kaynaklı olabilir. Salonlar içerisindeki insan sayısı sınırlandırılmalıdır çünkü insanlar terleyerek ve nefes alarak nemi etkilemektedir.

Klimalar geceleri kapatılmamalıdır aksi takdirde bağıl nem değişimi olacaktır. Duyarlı objeler, spot ışıklarından, camlardan, dış duvarlardan ve giriş kapılarından uzakta tutulmalıdır (Raphael 2009:29). Eserler için en iyi iklim koşulunun belirlenmesi için, içinde bulunan coğrafi bölge, bölgenin bağıl nem ve sıcaklık koşulları değerlendirilmelidir. Aynı zamanda kültürel eserlerin yapıları da incelenmelidir. Bu doğrultuda önemli olan bir başka nokta da eserlerin ödünç olarak bir başka çevreye gönderilmesi durumudur. Gönderilecek coğrafyada farklı iklimsel koşullar mevcut ise, eser zarar görecektir. Bu sebeple, mikro çevreler oluşturularak eserlerin Isıtma, havalandırma ve iklimlendirme sistemi ve diğer iklim kontrol ekipmanlarını depolama alanının dışına konumlandırılmalıdır. Böylelikle sistemdeki olası sızıntıların eserler üzerinde oluşturacağı hasar engellenmiş olacaktır.

Bütün ışıklar eser üzerinde zarara sebep olmaktadır ve bu zarar birikerek artmaktadır. Bu nedenle müzeler, geleneksel dokuma ürünlerinin depolarında ve sergi alanlarında bütün ışıkları kontrol etmek durumundadır. Işığa en duyarlı olan müze eserleri tespit edilmeli ve ışık ölçer ile gözlem altına alınmalıdır. Mutlu Erbay müzedeki sergi mekânlarının aydınlatılmasına yönelik önerisini şu şekilde aktarmaktadır. Eser giysi, kumaş, duvar kilimi, halı ise 50 lükslük aydınlatma seviyesi gerekmektedir (Erbay,2011:150). Ayrıca hareket sensorları ile mekânın ışıklandırılması yalnızca insanların orada bulunduğu zamanlara indirgenebilir, bu şekilde eserler üzerindeki ışık yoğunluğu azaltılmış olacaktır.

3. Bulgular ve Yorum

Yüzyıllardır Türkler dokuma üzerine birçok sayıda eser bırakmış ancak zamanımıza ulaşabilen örneklerin sayısı çok azdır. Bu eserlerin günümüze kadar taşınmasında ve korunmasında en büyük emek müzelere düşmektedir. Karaman Müzesi sergileme ve depolama konusunda eksik ve yanlış bir örnek teşkil eden bir müze durumundadır. Müze depolarında fotoğraf çekilmesi yasak olduğu için müze çalışanları ile yapılan görüşmemizde alan yetersizliğinden dolayı dokumaları katlayarak depolama yapabildiklerini bu da dokumalarda tahribata yol açtığını kat ve kırılma izi yaşandığını söylemişlerdir.

Teşhir salonunda yaptığımız incelemelerde vitrinlerin çok küçük olduğu gözlenmiştir. Müzede bulunan depo alt katta olduğu için akademik çalışma yapabilecek gerekli izinleri alan bir kimse bile müzede istediği gibi çalışma yapamamaktadır. Bunun nedeni deponun dar ve karanlık bir ortam olmasıdır. Doğru sergileme ve depolama sistemi ile bu eserler geçmişten günümüze kadar taşınabildiği gibi, gelecek nesillerimize örnek oluşturabilmelidirler. Gerekli izin dilekçelerimiz henüz onaylanmadığı için telefonla bilgi alabildiğimiz İstanbul Vakıflar Müzesi çalışanlarından, “Artık dokumaların teşhirden kaldırılma esnasında temizlik işlemleri yapıldıktan sonra rulo yapma makinesinde rulo yapılarak, keten çuvallar içerisine konularak dokumaların depolandığını” beyan etmişlerdir. Bu konuşmamız Vakıflar Müzesi’nin depolama konusunda doğru bir yöntem sergilediğini göstermektedir.

Dokuma ürünlerinin depolanması için, özel ve geniş bir alan hazırlanmalıdır. Depo alanında yalnızca tekstil ürünleri bulundurulmalıdır. Çalışma, ofis ve araştırma alanları ve tedarik depoları koleksiyon depolarının yakınına kurulmalı fakat iç içe geçmemelidir. Depolama alanı içerisinde personelin, eşyaların ve eserlerin bir engel çıkmadan hareket edilebilmesi sağlanmalıdır. Örneğin alçak tavanlar, uygun ölçüde olmayan kapılar, dar, sarmal ve dik merdivenler eserlerin taşınmasına engel olacaktır. Alan, eserlerin depolanmasına yetebildiği gibi en az gelecek on yıldaki muhtemel büyümeyi de kapsayabilecek kapasitede olmalıdır.

Dokuma Eserler arasında en az 40-50 cm boşluk bulunmalı böylece eserlerin, büyük objelerin güvenli bir şekilde taşınmasına, çekmecelerin, dolap kapaklarının güvenli bir şekilde kullanılmasına elverişli mesafe oluşturulmalıdır. Tavan yüksekliği, dolapların; ışıklandırma ve koruma sistemine engel olmayacak şekilde ayarlanmalıdır. Depolama tesisi; sismik faaliyetler ve iklim gibi bölgesel şartlar analiz edilerek tasarlanmalı, bu doğrultuda inşa edilmeli ve takviyeler yapılmalıdır. Çevresel kontrol ve güvenliğin artırılması için iç duvar katmanında cam kullanımı sınırlandırılmalı, birkaç kapı kullanılmalıdır. Kapılar yangın, güvenlik ve sağlık kodlarını ihlal edecek kadar az sayıda olmamalıdır. Binayı ağaçlara ve bitkilere taraf olmayan bölüme yakın konumlandırmak gerekmektedir. Jeotekstil üzerine küçük çakıl taşları dökülerek sıhhi bir bariyer oluşturulabilir ve yapı, içerisine nem sızmasını engelleyecek şekilde çakıllı yamaçlarla çevrelenebilir.

4. Sonuç ve Öneriler

Sonuç olarak, sergileme sistemlerinin farklı yöntemlere ayrılması, hem dokuma ürünlerinin çok farklı değerlendirilmesi, hem de sunumu yapılacak kişilere doğru olarak sunulması hem de sergilemenin daha iyi yapılabilmesine kolaylık sağlayacaktır.

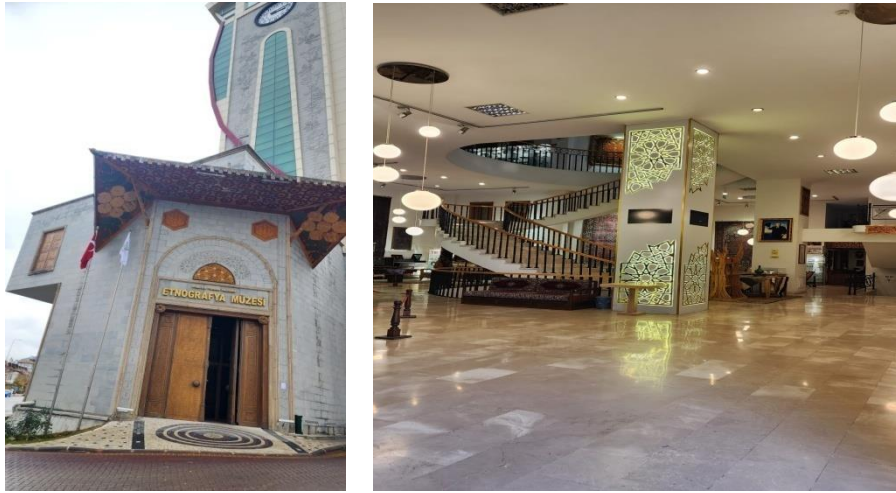
Müzelerde kültürel miraslarımız olan dokuma ürünlerini geçmişten günümüze kadar aktarabilmeleri ve koruyabilmeleri için büyük bir değişime gidilmelidir. Büyük şehirlerde ve yurt dışındaki müzelerdeki gibi Türkiye’deki bütün müzelere de çağdaş müzecilik anlatılmalı, benimsetilmeli ve yaşatılmalıdır. Müzelerde çalışan kişiler eğitim seminerlerine tabi tutulmalı ve her yeni gelişmelerden haberdar edilmelidir. Müze teftiş ekipleri kurularak müzeleri sıklıkla kontrol etmeleri sağlanmalıdır.

Ayrıca araştırma sonuçlarından yola çıkarak dokuma ürünlerinin müzelerde sergilenmesi ve depolanması için öneriler;

- Müzelerde mutlaka bir etnolog ya da tekstil uzmanı istihdam edilmelidir.
- Müzelerde depo kısımları daha havadar ve daha geniş olmalıdır.
- Müze binaları ve iç mekânda bulunan kasalar ve vitrinler yangına dayanıklı malzemelerden yapılması gerekmektedir.

- Dokuma ürünlerinin ve özellikle ışığa duyarlı sergilendiği ve saklandığı ürünlerin bulunduğu bölümlerin ışıklandırma ayarı iyi yapılmalıdır.
- Mümkünse depolar bodrumda değil ürünlerin taşınmasını kolaylaştırmak için giriş katlarda bulunmalıdır.
- Müzelerin depolarında kirkitli dokumalar rulo şeklinde sarılarak ve keten çuvallara katılarak saklanmalıdır.
- Dokuma ürünleri rutubete ve neme dayanıklı olmadıkları için bu ısı, nem ve rutubet konusunda oldukça titiz davranmalı ve ölçümleri sıkı sık yapılmalıdır.
- Depolarda özellikle ebatları büyük ürünler için müze çalışanlarına ve araştırma yapacak insanlara kolaylık sağlamak için tekerlekli ya da sürgülü aparatlar tasarlanmalıdır.
- Sergilenme esnasında özellikle dokumalar bir taraftan asıldıklarında liflerinde sünme ve zamanla kopma oluşabileceğinden ürünler niş içerisine dört tarafından tutturularak teşhir edilmelidir.
- Niş imkânı olmayan müzelerde ise ürünler yatay bir zemin üzerine serilmeli veya çerçeve tezgâhlarda yine ağırlıkları dört bir tarafına eşit olarak astarlanarak asılmalıdır.
- El ile temaslarda çok daha fazla deformasyona uğrayacak eserler eserin 3 boyutlu şekilde dokunulmadan ve yerinden oynatılmadan daha uygun yöntemler kullanılabilir. Böylece ziyaretçiler hem sergilenen ürünleri 3 boyutlu görebilir hem de ürün hakkında bilgilere rahatlıkla ulaşabilir.
- Müzelerde sergilenen küçük boyutlu ürünler çekmeceli dolaplarda sergilenerek hem ürünler daha iyi korunabilir hem de daha rahat sergilenebilir. Bu sistem müzelerde vitrin değişimi süresini en aza indirirken, müze çalışanlarına ve ziyaretçilere büyük kolaylık sağlayacaktır.

FOTOGRAFLAR



Fotoğraf 1-2. Isparta Prof. Dr. Turan Yazgan Etnografya Halı Kilim Müzesi Girişi



Fotoğraf 3-4. Isparta Prof. Dr. Turan Yazgan Etnografya Halı Kilim Müzesinde Asılarak Yanlış Sergilenen Halılar



Fotoğraf 5-6. Isparta Prof. Dr. Turan Yazgan Etnografya Halı Kilim Müzesinde Asılarak Yanlış Sergilenen Halı ve Kilimler



Fotoğraf 7-8. Isparta Prof. Dr. Turan Yazgan Etnografya Halı Kilim Müzesinde Asılarak Yanlış Sergilenen Halılar



Fotoğraf 9. Isparta Prof. Dr. Turan Yazgan Etnografya Halı Kilim Müzesinde Asılarak Yanlış Sergilenen Halılar



Fotoğraf 10. Sultanahmet Hünkâr Kasrı Halı Müzesi Teşhir Salonundan Doğru Sergilenen Örnekler



Fotoğraf 11. Sultanahmet Hünkâr Kasrı Halı Müzesi Teşhir Salonundan Doğru Sergilenen Örnekler



Fotoğraf 12. Karaman Müzesi'nde Teşhir Salonundan Yanlış Sergilenen Örnekler

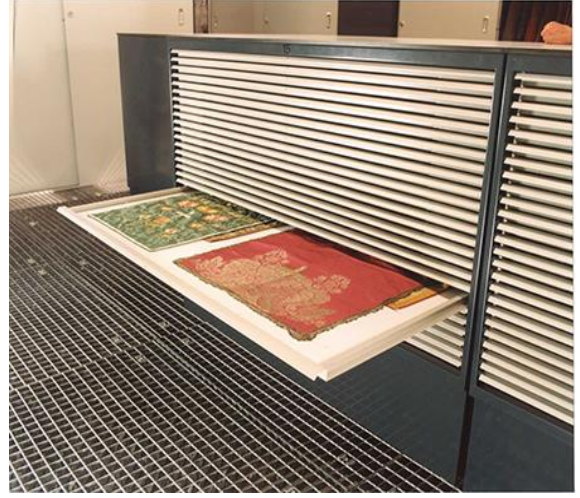
Karaman Müzesi'nde ise bazı dokumalar çerçeve tezgâh içerisinde ağırlıkları eşit olarak dağıtılırken bazı dokumalar ise yukarıdan aşağıya doğru sarkıtılarak tahribatlara yol açtığı için yanlış sergileme tekniğini simgelemektedir.



Fotoğraf 13. Tekstil Ürünlerinin Saklanabileceği Çekmeceli Aparatlar



Fotoğraf 14. Üç Boyutlu Olarak Görülmesi Gereken Fakat El İle Temas Halinde Hemen Bozulacak Tekstil Ürünleri İçin Yapılabilecek İnteraktif Vitrinleme ve Bilgilerine Daha Kolay Ulaşılabilecek Katolog Sistemi.



Fotoğraf 15-16. Kirkitli Tekstil Ürünleri Rulo Şeklinde Sarılarak ve Keten Çuvallara Sarılarak Bu Şekilde En Doğru Biçimde Depolanabilir.



Fotoğraf 17. Niş İçerisine Yerleştirilmiş Halının Sergilenmesi.



Fotoğraf 18-19. Bu Şekilde Müzelerde Kullanılacak Aparatlar Hem Teşhir Salonunda Hem de Depolarda Müze Çalışanlarına ve Ziyaretçilere Büyük Kolaylık Sağlayabilir.



Fotoğraf 20-21. Bu Şekilde Yapılacak Aparatlarda Müzenin Teşhir Salonunda Doğru Bir Şekilde Sergilenmesini Sağlayabilir.

Kaynakça

Atasoy, Sümer. (1999) "Müzelerde Sergileme". Yeniden Müzeciliği Düşünmek, İstanbul Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 175-179.

Aytaç, Çetin. (1997). El Dokumacılığı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Begiş, H. Nurgül. (2016). "Giyim-Kuşam Kültüründe Keçe Sanatına Tarihsel Bir Bakış", Sutad Dergisi, Sayı, 40, s. 287-297.

Deniz, Bekir. (1998). Ayvacık (Çanakkale) Yaygıları (Kilim-Cicim-Zili), Ankara.

Erbay, Mutlu, (2011). Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması, Beta Basım Yayın, İstanbul.

Ergen, Ayan, Burcu. (2013). "Sanat Yapıtı Sergileme Ve Sunum Çeşitlerine Örnekler Eşliğinde Bir Bakış", Akdeniz Sanat Dergisi, Sayı 11, Cilt 6, s.130.

Fazlıoğlu, İsmail. (1997). Eskiçağda Dokuma, İstanbul.

Sönmez, Zeki. (1994). "Avrupa'da Uygulanan Bazı Örneklerle Çağdaş Müzecilik ve Serbest Sergileme." II. Müzecilik Semineri Bildirileri, İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi, s.101-103.

Toby, Jonathan, Raphael. (2009) "Collection Preservation Guide, An Introduction to Collections Care for Community Museums", Inter- American Culture and Development Foundation, s. 4-5.

Toby, Jonathan, Raphael. (2009). "Collection Preservation Guide, An Introduction to Collections Care for Community Museums", Inter-American Culture and Development Foundation, s. 29.

Yetkin, Şerare. (1991). Türk Halı Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Yıldız, Dilber. (2022). "Dokumanın Tarihsel Süreçte Başlangıcı ve Gelişimine Genel Bir Bakış". Hars Akademisi, sayı, 5 s. 256-293.

Haziran 06,2017 tarihinde www.mnhs.org adresinden alındı.

Deri Yüzeyine Halı Ve Kilim Desenlerinin Uygulanması

Meltem GÜLER¹

Giriş

İnsanoğlu var olduğu günden itibaren ihtiyaçlarını kendi geliştirdiği yöntemlerle temin etmiş, temel ihtiyaçları olan korunma, beslenme ve barınmaya ilişkin tedbirleri çevresinden edindiği hammaddelerle giderme yoluna gitmiştir. Zaman ilerledikçe yerleşik hayata geçmiş evler, mahalleler, şehirler ve ülkeler kurmuş, avcılık ve tarımla uğraşmış av aletleri ve tarımda kullanılacak gereçleri keşfetmiş, ticaret yapmış, üretmiş, üretim teknikleri geliştirmiş ve evrilmiştir.

Temel ihtiyaçların karşılanmasından sonraki aşamada birikimini sonraki nesillere intikal ettirme ve kendini ifade etme ihtiyacı ile beraber yazmış, çizmiş, form vermiş ve boyamıştır. İnsan nüfusunun çoğalması, şehirleşme, buna bağlı ihtiyaçların artması ve çeşitlenmesine bağlı olarak üretimin artması, sanayileşme ve akabinde üretim maliyetlerini düşürüp sağlık, kalite ve estetikten ödün veren üretim teknolojilerinin gelişmesi ile birlikte temel ihtiyaçları karşılamak üzere insanın hayatına giren bu kavramlar sanat ve alt dalı el sanatları olarak tanımlanmıştır (Güler, 2015: 1).

Bir milletin dil, edebiyat, sanat, fen ve sosyal teşkilat gibi elde etmiş olduğu çeşitli müesseseler kadar o milletin hayat felsefesi, inançları, ananeleri gibi ruhun akislerini bulabileceğimiz tutum ve davranışlar o milletin kültürünü meydana getirdiğine göre bugün bizim için gerekli olan Türk kültürünün kaynaklarına inmek, belge ve bulguları ortaya çıkarmak, sınıflandırmak ve yorumunu yapmak olmalıdır. Bu sebeple maddi ve manevi kültür yadigârlarımızı, kültür kaynaklarımızı yeni nesillere tanıtmak her Türk bilim adamının görevi olmalıdır (Çay, 1990: 5).

Kaçınılmaz olarak tarihimize, değerlerimize, kültürümüze ve bize aktarılan mirasa yabancılaşma söz konusu hale gelmiştir. Ulusal kültürel değerlerimizin yok olması toplumsal hafızamızın da yok olması tehlikesini beraberinde getirmektedir. Çoğunlukla el sanatı eserlerimizle aktarılan bu hafıza milli kültürümüzün, sanatımızın önemli unsurları, atalarımızın zevk ve ihtiyaçlarının ürünleridir. Tüklenen zamanla beraber onlarda hızla tükeniyor ve çağa yenik düşüp kullanım dışı kalınca atılıyorlar. Bu bakımdan el sanatı araştırmaları ve el sanatı literatürüne katkı önem taşımaktadır.

El sanatları, ait olduğu çevrenin kültürü ile harmanlanan, alın teri ile anlam ve önem kazanan ve her biri içinde ayrı ayrı hayaller barındıran emekler bütünüdür. Başka bir deyişle el sanatları ait oldukları toplumun yansıtıcısı, dünü ve bu günü arasındaki köprüsü, prizmadır.

El sanatlarının alt kollarında biri olan dericilik ve deri de tarihin her döneminde insan hayatındaki vazgeçilmez unsurlarından biri ve önde geleni olmuştur. İnsanoğlu hayatını idame için avladığı hayvanların dış derisini kendi öz derisini dış etkenlerden korumak için kullanmaya

¹ El Sanatları Öğretmeni, Abdullah Hakan Tangülü Özel Eğitim Meslek Okulu, meltemguler23@gmail.com

başlamış, tarihin gelişimi ile bu kullanım alanı, savaş araç ve gereçlerinden, ev eşyasına ve takıya kadar çeşitlilik göstermiştir.

Türk toplumu için dericilik kadar eski ve atalarından miras bir başka el sanatı alt kolu ya da zanaatkârlık ise halı ve kilim dokumacılığıdır. Dokuma teknolojisi, kullanım yeri ve kullanılan materyal açısından farklılık arz eden halı ve kilim özünde yer yaygısıdır.

Geçmişte ve günümüzde dokuyan ustasının kişiliğini, yaşantısını, özlem ve sıkıntılarını yansıtan halı ve kilim motifleri geometrik, hayvansal, bitkisel gibi kategorilere ayrılabilir gibi, alanyazında sıklıkça karşılaşılan ve genel bir kabul gören *doğum ve çoğalma* ile ilgili, *hayatı* simgeleyen, *ölümsüzlük ve soy* ile *ölüm* temalarını işleyen motifler olmak üzere 4 alt başlığa da ayrılabilir.

Sanayileşme ve günümüz tüketim toplumunun hızlı dinamiklerine yetişebilmek adına makineleşen halı ve kilim dokumacılığı modern motif ve desenlerinin yanında klasik ve tarihsel motif ve desenlerini de halen muhafaza edebilmektedir. Hatta tarihsel süreç içerisinde toplumun genlerine işleyen bu desen ve motifler sançtı ve ustalarının kullanımına bağlı olarak deri, seramik, ahşap, tekstil, metal, cam vb. farklı yüzeylere de uygulanmaktadır. Çalışma ile halı ve kilim desenlerinin deri giyim, aksesuar ve dekoratif ürünlere uygulanması detaylandırılacaktır.

Amaç ve Yöntem

Bu çalışma; hakkında literatürde çok fazla çalışma olmaması ve uygulanabilirliğini değerlendirmek amacıyla deri yüzeyine halı ve kilim desenlerinin uygulanması konusunu temel almıştır. Çalışmada yazar tarafından yerinde araştırılmış ve tez haline getirilmiş dericilik ile halı ve kilimcilik konuları literatür taraması yapılarak nitel yöntemler kullanılmış, yerinde inceleme ve yapılan araştırmalarda az sayıda olan deri üzerine halı ve kilim motifleri işleme örneklerine yer verilmiştir. Dericilik ile halı ve kilim dokumacılığı konuları detaylandırılarak temel ve yaygın halı kilim desenlerinden bahsedilmiş, sonuç olarakta halı ve kilim desenlerinin deri aksesuar, çanta, takı ve giyim eşyası gibi ürün yüzeylerine uygulanmasının her iki sanat dalına sağlayacağı faydaları ortaya koymak amaçlanmıştır.

Dericilik

Tarihin ilk evrelerinde salt korunmak ve örtünmek maksatları için işlenerek kullanılabilir hale getirilen deri, süregelen dönemlerde askeri teçhizat yapımında, ayakkabı yapımında, binicilik için koşum takımlarının üretiminde, taşımacılık için çanta ve valiz yapımında, koltuk döşeme malzemesi ve pek çok kullanım alanının yanında artık günümüzde dekoratif ya da aksesuar yapımında da kullanılmaktadır.

Hiç şüphe yoktur ki ilk insanlar yaşamak için evvela besin maddelerine ve fakat aynı zamanda vücutlarını dış tesirlerden, soğuk ve sıcaklardan koruyabilmek için etini yedikleri veya avlandıkları hayvanların post ve derilerine ihtiyaç duymuşlardır. Böylece insanların muhtaç oldukları maddelerin başında deri ve postların gelmesi sebebiyledir ki, dericilik sanatı da en eski sanatlardan biri olmuştur (Öncü,1967: 1).

Eskiden kendine özgü nitelikler taşıyarak yapılmış deri ürünlerin yanı sıra günümüzde de deri ürünler insanların yaşadığı mekandan, günlük kullanım eşyasına ve giyimine kadar her alana girmiştir. Bunlar, çanta, kemer, fotoğraf çerçevesi, büro malzemesi, yastık, tablo, duvar,

duvar panosu gibi aksesuar dışında fonksiyonel eşya olarak; saat, şişe ve bardak zarfı, vazo, ve saksı kılıfı, abajur, mask ve heykel, hem heykel hem ofis hem de ev dekorasyonuna uygun mobilyalar v.b. gibi örneklerdir (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 15)

Türk kültürünü belgeleyen en eski buluntular, Hunlara ait kurganlardan elde edilmiştir. Altay Dağları'nda Pazırık bölgesinde bulunan kurganların açılmasıyla deriden yapılmış giysiler, çizmeler, eyer koşum takımları, kapacak ve applike süslemeler gibi nesneler gün ışığına çıkartılmıştır (Aslanapa, 1989: 1).

Türk topluluklarına gelince, doğa koşulları ve yaşayış biçimi derinin günlük yaşamda yaygınca kullanımına etkindir. Bunun önemli izlerinden biride bozkır yaşantısının ayrılmaz parçası atlardır. Türk boylarında deri süslemeciliği ata verilen önemle ortaya çıkmaktadır (Diyarbakirli, 1972: 38).

Orta Asya'dan başlayarak at, Türklerin günlük yaşantısında ve savaşlarda en önemli yardımcısı olmuştur. Bu nedenle de at ile ilgili aksesuar süslemelerine ayrı bir önem verilmiştir (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 38).

Deri ve deriye dair her şey Türk Kültürünün ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. İhtiyaçlardan ortaya çıkan bu ilgi alanı deriyi kullanılabilir hale getiren ustalardan sonra estetik bir görsel meta haline getiren sanatçılar içinde verimli bir alan haline gelmiştir.

Deri; hayvan vücudunu tüy, kıl ve pulla kaplayan örtüdür. Hayvanın vücudunu dış etkilere karşı koruyan deri, ırk, cins, yaş, mevsim, beslenme ve bakım şartlarına göre yapısında değişiklikler gösteren bir özelliğe sahiptir (Gökçesu, 2002: 15).

Deri sektörünün temel maddesini oluşturan ham deri kesilen ya da başka şekilde öldürülen hayvanın yüzülmesiyle elde edilen organik bir maddedir. Bu hammadde teknik yöntemlerle uygun şekilde işlendiği takdirde, birçok alanda kullanılmaya elverişli değerli madde niteliği kazanır. Aynı zamanda geniş bir istihdam alanı da yaratmış olur. Bu bakımdan ekonomik değeri olan ve üzerinde önemle durulması gereken bir kaynak niteliği taşımaktadır (Güler, 2015: 26).

Derinin işlenir hale getirilmesi için çeşitli aşamalardan geçirilmesi gerekmektedir. Ham deri halden mamul deri haline kadar bir takım aşamalardan geçmektedir. Bu aşamalar Güler'in (2015) çalışmasında detaylı bir şekilde anlatılmakla birlikte şu şekilde maddeler halinde ortaya konulmuştur;

- Konservasyon Veya Tuzlama
- Asortlama (Sınıflandırma) ve Ayıklama
- Yumuşatma
- Kireçleme
- Kıl, Yün Temizleme, Yıkama ve Durulama
- Etleme
- Kireç Giderme ve Sama
- Tabaklama
- Yağlama
- Tabaklanmış Derinin Mamul Deriye Dönüştürülmesi

- ✓ Mekanik İşlemler
- ✓ Kimyasal İşlemler
- ✓ Kurutma
- ✓ Kurutmadan Sonra Yumuşatma
- ✓ Yüzeyin İşlenmesi
- ✓ Boyama
- ✓ Finisaj (Bitirme İşlemleri)

Bitirme işlemleri ile birlikte mamul deri ya da diğer bir deyişle işlenebilir hale gelen deri değişik teknikler ile ayakkabı, giyim eşyası, çanta, kemer, aksesuar vb. günlük hayatta kullanılabilir pek çok ürün haline getirilmektedir.

El sanatlarından dericiliğin günümüze ulaşabilmiş birçok örnekleri ile günümüzde üretilen deri ürünler incelendiğinde, deri son halini alırken başlıca iki teknik kullanıldığı tespit edilmiştir bunlar *yüzey süsleme* ve *birleştirme teknikleri* olmak üzere iki bölümdür. Yüzey süsleme tekniklerine ait başlıklar Özdemir ve Kayabaşı'nın (2007) çalışmasında şu şekilde geçmektedir;

- Aplikasyon Tekniği
- Kabartma Tekniği
- Oyma (Katı) Tekniği
- Kakma (Gömme) Tekniği
- İşleme Tekniği
- Dikiş Tekniği
- Yakma (Dağlama) Tekniği
- Baskı Tekniği
- Boyama Tekniği
- Keserek İşleme ve Linol İşleme Tekniği
- Islatarak Şekil Verme Tekniği
- Craft'la Süsleme Tekniği

Deri ürünlerin birleştirilmesinde; *yapıştırarak, elde dikerek, makinede dikerek, zımba ile birleştirme* olmak üzere dört farklı teknik uygulanmaktadır. Elde dikerek birleştirme tekniğinde pamuk, keten, floş, vb. gibi ipliklerin yanı sıra sırim, makine kayışı vb. gibi gereçlerle çeşitli örgü ve dikiş teknikleri bir arada kullanılmaktadır. Ayrıca bu tekniklerin bazıları süsleme tekniklerinde de uygulanmaktadır (Güler, 2015: 51).

Deri ürünler, fonksiyonelliğinin yanı sıra göz zevkine hitap etmesi, doğal malzemelerle yapılması, el emeği özelliği taşıması ve fabrikasyon üretimin bol ve ucuza pazarlanan ürünlerine göre çok daha az üretilmesi, modern eşyalarla da uyum sağlaması gibi nedenlerle pek çok kullanım alanı bulunan ve tercih edilen ürünlerdir. Bu ürünler, çanta, kemer, takı, pano, çerçeve, sigaralık, anahtarlık, saksı altı, vazo, minder v.b. gibi çok çeşitli ürünlerden oluşmaktadır.

Bu konuda yakın zamanda yapılan bir araştırmada deri üzerine işlenen desen ve kullanılan renkler ile ilgili şu sonuçlara ulaşılmıştır;

İncelenen ürünlerde en çok kullanılan deri renkleri sırasıyla siyah, koyu kahverengi, kırmızı kahverengi, açık kahverengi, yeşil ve sarıdır. Ayrıca taba rengi ve mor aynı oranda, kırmızı, pembe ve kiremit rengi aynı oranda, turuncu, mavi, türkuaz aynı oranda, fuşya ve beyaz aynı oranda, sonrasında da bordo ve lila renk kullanıldığı görülmüştür. Derinin doğal rengi bırakılarak yapılan ürünlere de rastlanmıştır (Semiz, 2019: 93).

Ürün kompozisyonlarında ise en çok bitkisel ve hayvansal desenlerin kullanıldığı, geometrik desen, yazı ve insan figürünün çok az kullanıldığı, hiç desen kullanılmayan ürünlerin olduğu da görülmüştür (Semiz, 2019: 93).

Derinin değişik kullanım fonksiyonlarına göre üzerlerine pek çok farklı şekil ve desen işlenebilmektedir. Son dönemde geçmişe olan özlem ve merak ile beraber trend tabirleri ile vintage, retro ya da otantik olarak ta tabir edilen halı ve kilim motiflerinin kullanımları gitgide yaygınlaşmaktadır. Bu desenler deri işleme teknikleri kullanılarak başta çantalar olmak üzere giyim, aksesuar ve dekoratif pek çok deri ürüne uygulanmaktadır.

Halı ve Kilimcilik

Türk kültür ürünlerinden ikisi olan halı ve kilim, Orta Asya’da, Türklerle birlikte ortaya çıkmış, ipek yolu vasıtasıyla, daha ilk çağlardan itibaren, Avrupa’ya taşınmasıyla, büyük bir önem kazanmış iki kültür ürünüdür. Dokumacılık yapılarak elde edilen bu ürünlerin ana gayesi yer yaygısı olarak kullanılmalarıdır.

Ortaasya’da, daha Göktürkler döneminde, ipekli dokumaların Roma topraklarında yayılmasından itibaren Türk dokumalarına karşı ilgi giderek büyümüştür. Türklerin Anadolu’ya göçüyle birlikte, Ortaasya’daki halıcılık bilgileri de Anadolu’ya taşınmıştır: XIII. yy. seyyahlarının verdiği bilgilere göre Anadolu’da halı sadece bir dokuma malzemesi olarak kalmamış, Anadolu’nun başlıca ihraç mallarından biri haline gelmiştir. Bugün Hindistan’da Selçuklu, Avrupa ülkelerinde de Osmanlı dönemi halılarının bulunması bunu doğrulamaktadır (Deniz, 2005: 94).

Türkler malzeme, boya, teknik, motif ve çeşit açısından Ortaasya Türk halı sanatı geleneklerine bağlı kalmıştır: Bugün Anadolu halılarında gördüğümüz motiflerin büyük bir bölümü Selçuklu ve Osmanlı dönemi halılarının geleneğine bağlı kalmakla birlikte, köken açısından Ortaasya–Türk halı sanatının izlerini taşımaktadır. İpek yolu vasıtasıyla doğudan-batıya taşınan bu desenler, şekil açısından küçük farklılıklar taşısa da, bugün bile, özellikle ifade ettikleri anlam bakımından, Ortaasya’da yaşayan Türk devlet ve akraba topluluklarının halılarıyla benzerlik arz etmektedir (Deniz, 2005: 94).

Halı gibi kilim dokuma da en eski çağlardan bugüne kadar insanoğlunun temel ihtiyaçlarını gidermek amacıyla yapılmıştır. Renkli ve farklı motiflerin bir araya gelmesiyle birlikte, yörelere göre değişkenlik gösteren desen çeşitliliklerine rastlanmaktadır. Türk Dünyasında, kilim hem günlük ihtiyacı karşılamak için dokunmakta, hem de bir gelenektir. Türklerde, çadır veya evine yaydığı, kapısının önüne serdiği, süsleme amacıyla, kapısının üzerine astığı /gerdiği, hayvanlarının hastalanmasını diye, sırtına örttüğü dokumalar günlük kullanım eşyalarındandır (Bağır, 2019:4)

Halı ve kilim her ikisi de Türk milleti tarafından geçmişten günümüze kullanılan ve üretilen yer yaygılarıdır. Aralarındaki fark dokuma tekniği ve kullanılan malzemeden

kaynaklanmaktadır. Bu iki başlıkta farklılaşan yer yaygıları Türk El Sanatları içerisinde de yer almaktadırlar. Türk kültürünün yansımalarını her iki üründe de renk ve şekil olarak görmek mümkündür.

Kilimlerde kullanılan motifler bölgeye ve dokuyucuya göre çeşitlilik gösterir. Motifler, genellikle dokuyucu tarafından kendi duygularıyla oluşturularak isimlendirilir. Değişik isimlerle bilinen bu motifler, dokuyucu tarafından etrafındaki bitkilerden, hayvanlardan, nesnelerden ve çevresinde anlatılan hikâyelerden içinde bulunduğu topluluğun gelenek-göreneklerinden veya esinlenerek oluşturulmuştur. Motifler bazen bir nesnenin veya bitkinin bazen de bir olayın adıdır (Ürer, 1999: 648).

Deniz tarafından (2005) yapılan “Anadolu-Türk Halı Sanatının Kaynakları” isimli bir çalışmada Türklerin yaşadığı coğrafyada düz dokuma yaygıları, halı ve kilimlerde en sık geometrik karakterli desenler, bitki motifleri, insanların etraflarında rastladığı hayvan, bitki ve eşya tasvirleri ile geleneklere bağlı motifler ve dinî sembollerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu tespitlerin yanında, farklı renklerin yan yana yerleştirilmesiyle meydana getirilen yol-çılık desenleri ile, yazı motifler de görülmektedir.

Anadolu Selçuklu halılarında görülen motifler, Beylikler ve Osmanlılar döneminde kullanılmış, çok az değişiklik geçirerek günümüze kadar gelmiştir. Sözgelimi, halı veya düz dokuma yaygılarda zeminin karelere veya eşkenar dörtgenlere ayrılması, Selçuklu halılarına Pazırık halısından gelen bir Ortaasya geleneğidir.

Anadolu’da, geometrik süslemeler içinde en sık rastlanan motiflerden birisi sekiz ve dört kollu yıldız birleşiminden meydana gelen süslemedir: Kaynaklarda yıldızhaç birleşimi diye tanıtılan bu süslemenin benzerlerine Türkmen halılarında, Kazak ve Kırgız’lara ait mimarî süslemede de rastlanmakta ve dört kollu diye adlandırılmaktadır (Kırzioğlu, 2001: 113).

Anadolu halılarında bitki motifleri arasında daha çok lâle, karanfil, gül, menekşe, sümbül gibi motifler görülür. Bunlar arasında en çok Lâle dikkati çeker. Lâle Anadolu’da ender rastlanan bitkilerdendir. Anadolu -Türk halı ve düz dokuma yaygılarında en çok kullanılan motiflerden biri de hayat ağacı motifidir: Ağaç, Türkler arasında kutsal sayılan bitkilerdendir. Özellikle ardıç ve kayın ağacı daha kutsal kabul edilir. Anadolu’da en çok kullanılan desenlerden biri de yıldız motifidir. Yıldız motifi Ortaasya’dan bu yana görülen ve Anadolu’da da çok kullanılan bir bezektir. Özellikle Selçuklu halılarında çok yaygındır (Deniz, 2005: 90).

Anadolu halı ve düz dokuma yaygılarında insan figürü pek görülmez. Daha çok elibeline diye anılan süslemeler insan figürüne benzetilir. Selçuklu döneminden başlamak üzere, elibeline figürüne, her dönemde, çok sık rastlanır. Hattâ, Selçuklu halılarında, Beyşehir Eşrefoğlu Cami’nde bulunan örnekteki gibi, insan figürü geniş kenar suyunda işlenir. Çoğunlukla geniş su üzerinde ve zeminde kullanılan, yörelere göre eli belinde, kız, aman kız, tarak, kazan kulpu gibi isimlerle anılan süsleme günümüzde Anadolu’nun hemen her yerinde görülür. Bolluk, bereket sembolü olarak kabul edilir (Durul, 1984).

İnsan uzuvları arasında el ve ayak bir motif olarak karşımıza çıkar: Anadolu halk kültüründe el nazar, uğur işaretidir. İslâm inancına göre, Fatma anamızın eli Pençe-i Âli Abâ'dır. Kuş motifleri arasında özellikle kartal motifi dikkati çeker. Ortaasya Türk inancında kutsal sayılan kartal, tüm kültürlerde ve Türk mitolojisinde, kuvvet-kudret sembolü olarak bilinir. Halı ve düz dokuma yaygılarda, kuş motifleri arasında, tavus kuşu' da görülür. Daha çok uzun ve renkli kuyruğu ile tanınır. İslâmî dönemde güvercin, kumru gibi kuşlar da kutsal sayılmıştır. Halı ve düz dokuma yaygılarda Akrep figürü de çok işlenen bir motiftir. Antalya-Döşemealtı halılarındakine benzer şekilde, hem bir motif ismi, hem de "akrepli halı" gibi, halı tipi olarak kullanılır (Deniz, 2005: 91).

Halılar da kullanılan motiflere benzer ortak pek çok motif kullanılsa da, Anadolu kilimlerinde görülen motifler dört guruba ayrılır. Bağır (2019) çalışmasında yer alan motif grupları *doğum/çoğalma*, *hayatı simgeleyen kilimler*, *ölüm /ölümsüzlük* ve *soy* ile ilgili motiflerdir.

- **Doğum ve Çoğalma İle İlgili Motifler**

- ✓ Eli Belinde Motifi
- ✓ Koçboynuzu Motifi
- ✓ Bereket Motifi
- ✓ Bukağı Motifi
- ✓ Saç Bağı Motifi
- ✓ Sandıklı Motifi
- ✓ Yıldız Motifi
- ✓ Aşk ve Birleşim Motifi
- ✓ İnsan Motifi

- **Hayatı Simgeleyen Motifler**

- ✓ Pıtrak Motifi
- ✓ Muska Motifi
- ✓ Çengel Motifi
- ✓ Suyolu Motifi
- ✓ Göz Motifi
- ✓ Haç Motifi
- ✓ Yılan Motifi

- **Ölümsüzlük ve Soy ile İlgili Motifler**

- ✓ Hayat Ağacı Motifi
- ✓ İm Motifi

- **Ölüm ile İlgili Motifler**

- ✓ Kuş Motifi

Göçler ve ipek yolu güzergahında gerçekleşen ticaret sayesinde bütün dünyaya yayılan Türk halıları Çin, Hindistan ve Avrupa'ya kadar giderek buralarda ressamalara ilham kaynaklığı yapmıştır. Bugün hala o günlerin etkilerini bu ülkelerde görmek mümkündür. Türk halı ve kilimlerinin taşıdığı gelenekler, Ortaasya'dan beri devam eden Türk kültür zenginliğinin en güzel ifadesidir.

Somut birer eşya olarak halı, kilim ve deri ürünlerin mirası devam etmekte olup, bu ürünlere işlenen motif veya desenlerde coğrafya ve zamandan bağımsız olarak günümüze aktarılmaktadır. Hatta bu desenler sadece işlendikleri yüzeylere bağımlı kalmayıp el sanatlarının farklı alanlarındaki ürünlere de tatbik edilmektedir. Günümüzde bir halı veya kilim desenini bir deri çantanın, bir seramik fincanın, bir ahşap kutunun, bir tişörtün ya da metal bir sandığın üstünde görmek pek tabii ki mümkündür.

Deri Ürünlere Halı ve Kilim Motiflerinin Tatbiki

Halı ve kilimlerde olduğu gibi deri üzerine işlenen motiflerde de pek çok sanatçı ya da zanaatkâr yaşadığı zamana, mekana ve kendi iç dünyasının ötesindeki “dış dünyayı” algılama biçimi ile birlikte sentezlemesine bağlı olarak çeşitlilik göstermektedir. Hangi yüzeye olursa olsun işlenen motif onu ortaya çıkaran usta ya da sanatçının bir yansımasıdır. Bu kendini ifade şekli halı, kilim ve deri üzerine olabileceği gibi cam, seramik, kâğıt, ahşap, tekstil ve metal gibi pek çok yüzeye uygulanabilir.

Usta veya sanatkârların eserlerine kişiliklerini yansıtmalarının yanında özgün tasarımlar oluşturmak amacıyla Anadolu'da ki halı ve kilim motiflerinde kullanılan sembolleri deri yüzeylerine farklı işleme teknikleri ile uyguladığı da görülmektedir. Bilhassa deri çantalar da kullanılan halı ve kilim motifleri yer yaygılarındaki desenlerde esinlenerek yapılmaktadır. Bu uygulama özgün bir tasarım oluşturmak gayesiyle yapılabileceği gibi vintage, retro ya da otantik olarak tabir edilen moda trendlerini ticarileştirmek içinde kullanılabilir.

Halı ve kilim desenleri ile derinin buluşması için birkaç farklı metot kullanılabilir. Bunlardan bir tanesi halı ve kilim desenlerinin deri üzerine büyük ya da küçük parçalar halinde yapıştırılması, ilıştırılması ya da dikilmesi şeklinde olabileceği gibi, bilfiil deri yüzeylere halı ve kilim motiflerinin deri işleme teknikleri ile tatbiki şeklinde de olabilir.

Kilim ve halı parçalarının deri malzemeler ile birleştirilerek çanta yapılmasına dair birkaç örnek şu şekilde olabilir;



Görsel 1. El yapımı deri kilim çanta, <https://www.yastiks.com/tr/product/handmade-leather-kilim-bag-bag003> (Erişim Tarihi: 01.12.2023).



Görsel 2. Çok amaçlı kilim desenli deri omuz çantası, <https://www.nilcanelisanatlari.com/urun/kilim-desenli-canta/> (Erişim Tarihi: 01.12.2023).



Görsel 3. El yapımı deri kilim çanta, <https://www.yastiks.com/tr/product/handmade-leather-kilim-bag-bag005> (Erişim Tarihi: 01.12.2023).



Görsel 4. Deri ve kilim desenli kırmızı ve siyah sırt çantası, <https://derihersey.com/urun/7543/> (Erişim Tarihi: 01.12.2023).



Görsel 5. Kilim kapaklı deri kayışlı bayan çanta, <https://www.marlboroughrugs.co.uk/kilim-products/kilim-bags/kilim-flap-over-ladies-handbag-with-leather-strap/> (Erişim Tarihi: 01.12.2023).

Görsellerde deri çanta ile kilim parçaları birleştirilerek estetik ve kullanışlı aynı zamanda el sanatlarına da yeni bir boyut katan ürünler yer almaktadır. İster her iki ürünün ayrı ayrı ya da müstakilen geri dönüştürülmesi ya da yeniden hayat bulması için üretilsin isterse salt bu amaç için üretilmiş olsun deri ve kilimin bu eşsiz birleşimi estetik olarak tatmin edicidir.

Çalışmamızın ana miğferini oluşturan halı ve kilim desenlerinin deri yüzeylere uygulanması yukarıda bahsi geçen teknik kadar yaygın olmamakla birlikte daha yüksek bir potansiyel ihtiva etmektedir. Halı ve kilim desenlerinin tatbikinde daha çok baskı tekniği kullanılmakla birlikte yer yer aplike tekniği de kullanılmaktadır. Yaygınlaşması ile diğer deri yüzeyi işleme tekniklerinin kullanılması da pratiğe dökülecektir.



Görsel 6. Kilim desenleri de bulunan metal klişeler, (Güler, 2015: 76).



Görsel 7. Baskı tekniğinin deri üzerine tatbiki, (Güler, 2015: 92).



Görsel 8. Baskı tekniğinin deri üzerine tatbiki, (Güler, 2015: 92).



Görsel 8. Çantanın bitmiş görünümü, (Güler, 2015: 100).



Görsel 8. El yapımı deri postacı çantası, <http://handmade-leather-shoes.blogspot.com/2016/03/handmade-leather-messenger-portfolio-bags.html> (Erişim Tarihi: 01.12.2023).



Görsel 9. FF halı desenli Fendi runaway çanta, <https://stockx.com/fendi-runaway-ff-motif-carpet-weave-small-brown> (Erişim Tarihi: 01.12.2023).



Görsel 10. Kilim desenli evrak çantası, <https://www.hiraderi.com.tr/kilim-desenli-evrak-cantasi> (Erişim Tarihi: 01.12.2023).



Görsel 11. Kilim motifli el yapımı deri çanta, <https://www.bahaderi.com/index.php?route=journal2/quickview&pid=89> (Erişim Tarihi: 01.12.2023).

Piyasada ve internet ortamında daha pek çok farklı şekilde ve ebatta örnekler mevcuttur. Halı veya kilim desenlerinin uygulandığı deri materyallerin sayısı her geçen gün artmaktadır başta çantalar olmak üzere ürün çeşitliliğinin de artmasını beklemek yanlış olmayacaktır.

Sonuç

Sanat ve el sanatları, insanlığın duygu, düşünce ve yaratıcılık zenginliğini ifade etme yoludur. Sanat, estetik değeriyle birlikte, toplumları bir araya getiren, kültürleri tanımlayan ve evrensel bir dil oluşturan bir güçtür. Bir heykeltıraşın el becerisinden, bir ressamın fırça darbelerine oradan da bir müzisyenin nota dünyasına kadar geniş bir yelpazede kendini gösterir. El sanatları ise bilgi ve becerinin birleşimini temsil eder; el işçiliği ve özgün tasarımlarla maddelerin dönüştürülmesi, insanın yaratıcılığını somut bir şekilde ifade eder. El sanatlarına dair örnekler geçmişin izlerini geleceğe taşıırken, aynı zamanda bugünü anlamamıza yardımcı olur.

Dericilik ve halı kilim dokumacılığı da el sanatlarının güzide iki alt başlığı olarak yer almaktadır. Geleneksel Türk el sanatlarının da en değerli örneklerinin yer aldığı bu iki sanat kolunun estetik olarak yollarının kesişmesi sanatta yenilik adına da bir şans kabul edilebilir.

Deri, tarih boyunca lüks ve dayanıklılığı simgelerken, halı ve kilim desenleri de kültürel zenginlik ve sanatsal ifadeyi temsil etmiştir. Bu iki öge, günümüzde tasarım dünyasında benzersiz bir birleşim oluşturarak insanlara, eşyalara ve mekanlara estetik bir değer katma potansiyeline sahiptirler. Deri artık sadece vücudu koruyan bir giyim eşyasından öte çanta, kemer, takı veya aksesuar olarakta pek çok kullanım alanı mevcuttur. Halı ve kilim de sadece yer yaygısı olarak kalmaktan ziyade şekil verilerek aynı zamanda giyim, aksesuar, takı malzemesi olarakta kullanım alanlarına sahiptir. Bu iki materyalin ve desenlerin birleşimi estetiğe ayrı bir boyut katarak sanata da katkı sunacaktır.

Halı ve kilim desenleri günümüzde çoğunlukla deri çanta yüzeylerine uygulanıyor olsa da deri bavul, deri mont/kaban, deri şapka, deri kemer, deri cüzdan, deri takı ve aksesuarlara da uygulanabilir. Desenlerin anlamlarını da göz önünde bulundurarak değişik kullanım alanlarına yönelik çeşitlilik sağlanabilir.

Bu uygulama sanat ve tasarımın muhteşem bir birleşimi olmaya da aday olabilir. Aynı zamanda bu uygulama ile eşya, giysi ve aksesuarlara değer katılmakla birlikte oturma odaları, otel lobileri, ofisler ve restoranlar gibi birçok farklı mekâna da özgünlük ve estetik katılabilir. Deri üzerine halı ve kilim desenlerinin tatbiki, geleneksel el sanatları ve modern tasarım trendlerinin birleşimini temsil etmesiyle beraber geleneksel desenler, özgün dokunuşlarla modern tasarımlarla bir araya getirilerek, benzersiz ve çağdaş bir estetik yaratılabilir.

Kaynaklar

- Aslanapa, O. (1989). *Türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bağır, M. (2019). *Anadolu'daki kilim dokumacılığında kullanılan motiflerin seramik sanatında rölyef ve sıraltı fırça dekoru olarak uygulanması ile yeniden yorumlanması*, Sosyal Bilimler Enstitüsü Birleşik Sanatlar Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi.
- Çay, A. (1990). *Türk milli kültüründe hayvan motifleri*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Deniz, B. (2005). Anadolu - Türk Halı Sanatının Kaynakları. *Sanat Tarihi Dergisi*, 14(1), 79-103.
- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun sanatı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Durul, Y. (1984). Anadolu Kilim Dokumalarında Aman Kız veya Elibelinde Kız Motifleri, *I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri- I*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No:18, s. 128-134.
- Güler, M. (2015). *Yalvaç'ta deri işlemeciliğinin incelenmesi*, Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Anabilim dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Gökçesu, Z. (2002). *Deri teknikleri*. İstanbul: Ya-Pa Yayınları.
- Görgünay Kırzioğlu, N. (2001). *Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk dünyasında ortak motifler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öncü, C. (1967). *Dericilik temel bilgileri*. Ankara: A.Ü. Ziraat Fakültesi.
- Özdemir, M. ve Kayabaşı, N. (2007). *Geçmişten günümüze dericilik*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Semiz, G. (2019). *Dericilikte kullanılan yüzey süsleme teknikleri (Ankara örneği)*, Güzel Sanatlar Enstitüsü El Sanatları Ana sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi
- Ürer, H. (1999). *Emirdağ (Afyon) Yöresi düz dokuma yaygı geleneği ve bindallı motifli kilimler*. Erdem, 10(30), 647-657.

Bitkisel Boya İle Boyanmış Doğal Lifin Heykel Sanatında Malzeme Olarak Kullanılması

Ayla KOÇER ¹

Giriş

Dokumacılığın ne zaman ve nasıl başladığı ile ilgili kesin tarih verebilmek mümkün değilse de, yerleşik hayata geçilmesi ile birlikte temel ihtiyaçlardan biri de tekstil yani dokumacılık olmuştur. Neolitik dönemde koyun ve keçinin evcilleştirilmesi ile yün elyafı ile tanışılmış ve bu lif ile üretilen dokumayı renklendirirken doğadaki bitki, hayvan ve minerallerden yararlanmışlardır. Açık doğada kolay ulaşılabirliğinden dolayı bitkisel boya önde yer almıştır. Bitkisel boyamacılık özellikle bitkilerin kök, gövde, yaprak ve çiçeklerindeki boyarmaddelerden yararlanılarak yapılan boyamacılık işlemidir. Günümüzden 5000-6000 yıl önce başlayan doğal boyamacılık 1856 yılında William Henry Perkin tarafından ilk sentetik boyarmaddenin bulunuşuna kadar değişmeden sürmüştür (Enez N., **Doğal Boyamacılık**, M.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No: 1, İstanbul, 1987. s.1). 19.yüzyılın başlarında kimyasal boyaların bulunmasından ve bunların tekniğe ve tekstile uygulanmasından sonra gerek dünyada gerekse Türkiye’de bitkisel boyalara olan talep doğal olarak önceleri azalmıştır (Kayabaşı N., Arlı M., **Cehri (Rhamnus petiolaris)’den Elde Edilen Renkler** , Tarım Bilimleri Dergisi, s. 128-134, 2001. s.128)

Binlerce yıl doğadaki ham maddeler ile dokuma ve boyama yapılmış, zamanla bu dokumalar giyim, ev tekstili ve sanat eseri şeklinde seçkin eserlere dönüşmüştür. Geleneksel teknikler ve malzemeler, yenilikçi bakış açısına sahip sanatçılar tarafından yeni formlara dönüştürülmüştür. Bin yıllardır günlük hayatımızda var olan lif, zaman içerisinde kullanım alanını genişleterek bir sanat malzemesi haline de gelmiştir.

Lif sanatı 60’lı yıllardan itibaren içerdiği plastik olanaklar ile görsel sanatlar alanına girmeyi başarmıştır. Bu malzemenin hacimli eserlerde kullanılmasıyla lifin kullanım alanı genişlerken, plastik sanatlara da teknik ve malzeme çeşitliliği sağlamıştır.

Lifi sanatsal ifade aracı olarak kullanan Türk sanatçı sayısı oldukça çoktur. Bunlar arasında uluslararası düzeyde tanınmış, lif sanatı alanında Türkiye’de çığır açanlardan biri olarak kabul edilen Suhandan Özay Demirkan (d. 1944- ö. 2021) eserleriyle birçok kişisel sergi açmış, yurt içinde ve yurt dışında çok sayıda karma sergiye katılmıştır. Sanatçının yurt dışında birçok müze ve özel koleksiyonda eserleri bulunmaktadır. Özellikle ayakkabı ve çarık formundaki biçimlendirmeleri oldukça beğeni bulmuştur.

¹ Emekli Öğretim Görevlisi, Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü e-mail: aylakocer@erciyes.edu.tr



Görsel: 1.



Görsel: 2.

Görsel: 1. Suhandan Özay Demirkan , ‘**Ana Tanrıça**’ dokuma. Çözgü ham keten ipliği, atkı; sisal, pamuk, metal iplikler, lif, 1994.

Görsel: 2. Suhandan Özay Demirkan, ‘**Çarık**’, (Anatolian Fiber Shoes). Deri ve muhtelif tekstil.

Duvar halısı konulu çalışmaları ile tanınmış sanatçı Prof. Dr. Sema Arıgil, yurtiçinde ve yurtdışında birçok kişisel sergi açmıştır. Sanatçı, görev yaptığı Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesinden 2004 yılında emekli olmuştur.



Görsel: 3

Görsel: 3. Prof. Dr. Sema Arıgil, ‘**Sütun II**’, yün, dokuma ve örme teknikleri, 1998 (GÖRSAV Buluşma Sergisi, 2013)

Dünyanın birçok ülkesinde eserleri sergilenen, özel koleksiyonlarda çalışmaları yer alan Fırat Neziroğlu, klasik dokuma resim geleneğine farklı bir bakış açısı kazandırmış kişisel tekniğini geliştirmiş bir sanatçıdır. Dokuma sırasında çözgüde misina kullanarak figür ve

nesnenin yer aldığı dolu alanların, zeminde yer alan boşluk içinde değerlendirilmesine olanak sağlamıştır.



Görsel: 4



Görsel: 5

Görsel: 4. Fırat Neziroğlu, ‘Külkedisi’, yün iplik, dokuma, misina, 180x90 cm. 2011

Görsel: 5. Fırat Neziroğlu, ‘Uyuyan güzel’, yün iplik, dokuma, misina, 180x90 cm. 2011

1960’lı yıllardan itibaren içerdiği plastik olanaklar ile görsel sanatlar alanına girmeyi başaran lif sanatı, doğaya uyumlu karakterinden dolayı alanını genişleterek, plastik sanatlarda tercih edilen materyaller arasında yerini sağlamlaştırmaktadır.

Tarih boyunca insanın doğayı ele geçirme çabalarının sonucu olarak, içinde bulunan son yarım asırlık zaman dilimi insanın insana ve insanın doğaya verdiği zararlar bakımından telafisi zor hatta mümkün olmayan sonuçlar doğurmaktadır. Bunun sonuçları tüm canlıların yaşamı için ciddi tehdit oluşturmaktadır. Geçmişte doğa, sanatçı için önemli ilham kaynaklarının başında gelmekteydi. Günümüzde ise sanatçının doğa ile kurduğu ilişki, ilham ve seyirlik olmanın ötesinde bir sorumluluk düzeyinde ve eserlerinde bu konulara dikkat çekme çabası gözlemlenmektedir. Konusunu Anadolu kültürü ve doğadaki güncel sorunlardan almış Kybele, Meander, Şaman büstü, Şaman figür, Tuzluk ve Tılsım davulu isimli eserler, bitkisel boya ile boyanmış yünün karışık tekniklerde ve karışık malzeme kullanılarak çalışılmış eserlerdir.



Görsel: 6



Görsel: 7



Görsel: 8

Görsel: 6. Ayla Koçer, '**Kybele'nin Torbası**', bitkisel boya ile boyanmış yün, keçe, dokuma, dut ağacı dalları. 50x102x11 cm. 2019

Görsel: 7. Ayla Koçer, '**Meander**', boyasız ve bitkisel boya ile boyanmış yün iplik, keçe, dokuma, ağaç çıta, 65x56x8 cm. 2021

Görsel: 8. Ayla Koçer, '**Şaman Büst**', boyasız ve bitkisel boya ile boyanmış yün iplik, keçe, ağaç, bakır tel, at kılı, yontma, dokuma, örme, 36x95x35 cm. 2021



Görsel: 9. Ön ve arka yüzü



Görsel: 10



Görsel: 11

Görsel: 9. Ayla Koçer, '**Şaman Figür**', bitkisel boya ile boyanmış yün, örme, keçe, dokuma, ıhlamur ağacı dalı ve kasnak, 50x160x50 cm. 2016

Görsel: 10. Ayla Koçer, '**Tılsım Davulu**', bitkisel boya ile boyanmış yün, keçe, dokuma, iğne işi ve kasnak, eski heybenin işli parçası, 38x47x10 cm. 2021

Görsel: 11. Ayla Koçer, '**Tuzluk**', bitkisel boya ile boyanmış yün, örme, keçe, dokuma, el oymalı eski dolap kapağı parçası, bakır süzgeç, 2021

Doğal boyamacılık, yüzyıllardır Anadolu'da yapılan günümüzde de yapılmakta olan bir ata sanatıdır. Bitkisel boyamacılık ise; doğal boyamacılığın en yaygın dalıdır. Ülkemiz iklim ve toprak çeşitliliği bakımından çok zengin bir floraya sahiptir. Avrupa ülkelerinin tamamında

11.000 bitki türü bulunmasına karşılık ülkemizde 9.000 bitki türü bulunmakta ve bunun 3.000 kadar türü de endemiktir. (Demir M., Çelik S., Noyan Ö.F., *Türkiye’de Yetişen Bazı Önemli Boya Bitkilerinin Üretim Teknikleri ve Elde Edilen Renklerin Haslık Dereceleri*, III. Ulusal Karadeniz Ormancılık Kongresi, Cilt: III, Sayfa:1184-1196. 20-22 Mayıs 2010) Diğer tekstil ürünlerinin yanı sıra sanatsal çalışmalarda ihtiyaç duyulan renk için bitkisel boyanın kullanılması daha az karbon ayak izi ve daha az mavi su ayak izi sağlayarak çevrenin korunmasına da katkıda bulunacaktır. Bitkisel boyanın tercih edilmesi halinde, üzerinde özenle durulması gereken en önemli konu, bu bitkilerden yaprak, meyve, budanmış ağaç kabuğu ve benzeri mevsim sonunda yaşam ömrü biten bitkiler olmasına öncelik vermektir. Renk için bitkilerin kökünden yararlanılacaksa, türün azalarak yok olmasına durum yaratmayacak miktarda toplanarak kullanılması gerekir.

Bu çalışmada geçen eserler için kullanılan boya bitkileri ve mordanlar

Ceviz meyve kabuğu (Lat.Juglans regia) ceviz iç kabuğu, ceviz ağacı yaprağı, mor lahana (Bilimsel adı: Brassica oleracea var. capitata f. Rubra), kökboya (Lat. Rubia tinctorum), kuru soğan kabuğu: (Lat.Allium cepa L.), zencefil, (Lat.Zingiber officinalis), kına (Lat. Lawsonia inermis), vişne suyu, (Bilimsel adı: Prunus cerasus), cehri (Lat. Rhamnus tinctoria W. Et K.), çay yaprağı (Bilimsel adı: Camellia sinensis). Limon (Bilimsel adı: Citrus limon).

Mordanlar, liflerin boyayı emme kabiliyetini arttıran, boyanın lifler üzerinde tutunmasını yani sabitleyiciliğini sağlayan kimyasallardır. Bu kimyasallar aynı zamanda renk tonlarına da etki ederler.

Krem Tartar ($K_2C_2O_4$), Alüminyum Potasyum Sülfat (şap adıyla da bilinir) ($KAl(SO_4)_2 \cdot 12H_2O$), Amonyak (NH_3), Sitrik Asit (limon tuzu olarak da bilinir) ($C_6H_8O_7$), Sodyum Klorür (sofra tuzu) ($NaCl$), Potasyum Karbonat (K_2CO_3), Demir Sülfat II, ($FeSO_4$) bu çalışmada kullanılan mordanlardır.

Mordanlama ve bitkisel boyama

Bitkisel boyacılık, doğal boyacılığın en yaygın olarak kullanılan şeklidir. Bu boyamacılıkta bazı bitkilerin bütün kısımları kullanılabilirken, bazı bitkilerinde sadece bir kısmı kullanılabilir. Bitki boyamasında bitkinin hem kuru hem de taze hali kullanılabilir. Taze halde kullanılmasında yün lifinin 3-5 katı bitki, kuru bitki ile boyamanın yapılması halinde ise bitki ile yün lifinin eşit gramajda olması renk tokluğu açısından önemlidir. Bitki taze olarak kullanılacaksa doğranarak hacim olarak küçültülmesi, kaynatma sırasında kolaylık sağlar. Kuru bitkinin bir gün önceden sıcak suya konarak ya da kaynatılarak yumuşamasının sağlanması suya geçecek boya miktarını arttırması bakımından önemlidir.

Mordanlama önceden mordanlanma, birlikte mordanlama ve sonradan mordanlama olmak üzere üç şekilde yapılır. Önceden mordanlama boyanacak elyafın tercih edilen kimyasal ile boya öncesi kaynatılması, birlikte mordanlama, mordan maddesi ile bitkinin aynı anda kazana atılması, sonradan mordanlama ise lifin önce bitki boyası ile boyanarak daha sonra sabitleyici yani mordan ile kaynatılmasıdır.

Tercih edilen mordanlama yöntemi ile mordanlanmış yün lifi kaynatma kazanına konur üzerine 1 kg yün için 40 litre soğuk su eklenir. Suyun soğuk olması önemlidir, çünkü doğrudan sıcak su liflerin keçeleşmesine neden olur. Doğranarak küçültülmüş yada kurutularak ufalanmış boyası alınacak bitki ince bir kumaş ile hazırlanmış torba içerisinde aynı kazana eklenir. Kaynatmada suyun yavaş yavaş ısınması ve bir saatte 80 dereceye ulaşması sağlanır. Bu sırada kazanın kapağının kapalı olması suyun buharlaşarak eksilmesini engeller. Kaynatma sırasında ısı ölçer ile kazandaki karışımın sık sık kontrol edilmesi gerekir. 80 dereceye bir saatte ulaşmış olan kaynatma işlemi sabitlenmiş aynı ısıda bir saat kaynatılır. Kaynama sırasında lifde abrajın olmaması için, yünün sık sık karıştırılması gerekir. Bir saatin sonunda ateşin üzerinden alınıp soğuyuncaya kadar beklenmesi doğal lifin dokusunun bozulmaması için önemlidir. Olanak dahilinde ise boyanmış yünün bir gece boya suyunda bekletilmesi çok daha doymuş renge ulaşılmasını sağlar. Boya suyundan çıkarılan yün önce soğuk, sonra ılık su ile yıkanarak gölge bir yerde kurutulur ve arzu edilen yerde kullanıma hazır hale gelmiş olur.

Sonuç

Sentetik boyanın keşfine kadar doğal boya tüm boyanabilir kullanım ürünlerinde tek seçenek idi.

Doğal boyalar arasında ise ulaşılması en kolay olduğu için en başta bitkisel boya gelirdi. Bitki örtüsü olarak zengin bir floraya sahip Anadolu'da, bitkisel boyama çok yaygın ve boyada kullanılan bitki çeşitliliği oldukça fazladır.

Kitle kültürü olarak da bilinen popüler kültür, insanların objelerden beklentilerini ve estetik algılarını yönetse de son yıllarda bilinç düzeylerinin yükselmesiyle doğal ürünler ile beslenmeye ve doğal ürünler kullanmaya talep artmıştır. Doğal boyamanın tüm zorluklarına karşılık, çevre sorunlarının gün geçtikçe arttığı günümüzde karbon ayak izi ve mavi su ayak izi bakımından da doğal boyamacılık özellikle de bitkisel boya tercih edilmelidir. Bitkisel boya temin edilirken gösterilecek özen, bu kaynağın doğa tarafından yeniden yetişmesini olanaklı kılar. Bu sürdürülebilirlik için oldukça kıymetlidir.

Liflerin bitkisel boya ile çok çeşitli renk ve tonlarda boyanabilmesi, tekstil tasarımcısına hedeflediği renk ve tona ulaşmasında, özgün ve ekolojik ürünler ortaya çıkarması konusunda önemli bir olanak sağlar. Kimyasal boyaların pratik ve kolay ulaşılabilir olması, hızlı sonuç vermeleri bakımından cazip gibi görünse de bu ancak dar acıdan bakıldığında böyledir. Daha geniş acıdan bakıldığında doğaya çok zarar vermesi, doğal kaynakların hızlı tükenmesine neden olması ve insan sağlığına verdiği zararlar düşünüldüğünde tüm cazibesini kaybetmektedir.

Bitkisel boya ve doğal liflerin kullanılmasının yaygınlaştırılması için toplumda bilinç oluşturmak birçok meslek mensubunun ortak sorumluluğudur. Giyim, ev tekstili ve sanatsal çalışmalarda bitkisel boya kullanılmasının arttırılması, cazip yanlarının anlatılması; insan sağlığı, çevre sorunları ve kültürel değerlerin korunması bakımından önemlidir.

Kaynakça

- Tutak M., Benli H., *Bazı Bitkilerden Elde Edilen Doğal Boyar Maddelerin Yünü Boyama Özelliğinin İncelenmesi*, Balıkesir Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, Cilt:10, Sayı:2, 53-59, Aralık 2008.
- Mert H.H., Doğan Y., Başlar S., *Doğal Boya Eldesinde Kullanılan Bazı Bitkiler*, Ekoloji Çevre Dergisi, Sayı: 5, s.14-17, Ekim-Kasım-Aralık 1992.
- Eyüboğlu Ü., Okaygün I., Yaraş F., *Doğal Boyalar İle Yün Boyama, Uygulamalı ve Geleneksel Yöntemler*, Uygulamalı Eğitim Vakfı, İstanbul 1983.
- Bitkilerden Elde Edilen Boyalarla Yün Liflerinin Boyanması*, T.C. Sanayi ve Ticaret Bakanlığı Küçük Sanatlar ve Sanayi Bölgeleri ve Siteleri Genel Müdürlüğü, Ankara 1991
- Kayabaşı N., Arlı M., *Cehri (Rhamnus petiolaris)'den Elde Edilen Renkler*, Tarım Bilimleri Dergisi, s. 128-134, 2001.
- Demir M., Çelik S., Noyan Ö.F., *Türkiye’de Yetişen Bazı Önemli Boya Bitkilerinin Üretim Teknikleri ve Elde Edilen Renklerin Haslık Dereceleri*, III. Ulusal Karadeniz Ormancılık Kongresi, Cilt: III, Sayfa:1184-1196. 20-22 Mayıs 2010.
- Enez N., *Doğal Boyamacılık*, M.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No: 1, İstanbul, 1987.
- Kaya Ü., *Pamuk, Yün ve İpek Kumaşların Çivit Otu İle Boyanması ve Bazı Haslık Değerlerinin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Tekstil Tasarım Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2016.
- Güler Ç., Çobanoğlu Z., *Kimyasallar ve Çevre*, T.C. Sağlık Bakanlığı, Çevre Sağlığı, Temel Kaynak Dizisi, No:50
- Karadağ R., *Doğal Boyamacılık*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü, (Geleneksel El Sanatları ve Mağazalar İşletme Müdürlüğü) Ankara, 2007.
- Somuncu M., *Cehri Üretimi ve Ticaretinin 19.Yüzyılda Kayseri Ekonomisindeki Önemi*, E.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Sayı:22, s. 99-125, Ocak-Haziran 2004.
- Erkekli A., *Türkiye’deki Sanatçıların Lif Sanatı Alanında Malzeme ve Kavram Odaklı Yaratı Süreçlerinin İncelenmesi*, A.Ü.Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Antalya 2020.

