

T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI  
HALI – KİLİM VE ESKİ KUMAŞ DESENLERİ PROGRAMI

147278

ANADOLU'DAKİ DOKUMA TEKNİKLERİNİN 20. YÜZ YIL  
ÇAĞDAŞ SANAT ÖRNEKLERİNDE UYGULANMASI.

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan :

20016088 Arzu MAMMADOVA

Danışman :

Prof. Aydın UĞURLU

İSTANBUL - 2004

147278

Arzu MAMMADOVA tarafından hazırlanan Anadolu'daki Doküma Tekniklerinin 20.YY Çağdaş Sanat Örneklerinde Uygulanması adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 14 / 07 / 2004

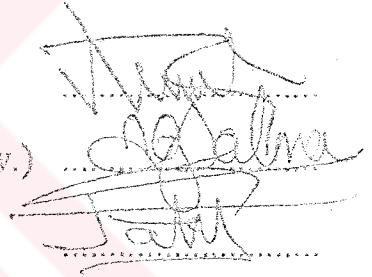
( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Aydın UĞURLU (Danışman)

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Ayla SALMAN GÖRÜNEY (Mar.Ünv.)

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Latif TARAŞLI



## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	III
ÖZET.....	IV
SUMMARY .....	V
HARİTALAR LİSTESİ .....	VI
RESİMLER LİSTESİ .....	VII
ÇİZİMLER LİSTESİ .....	XI
DETAYLAR LİSTESİ.....	XIII
1. GİRİŞ .....	1
1.1. ANADOLU'NUN COĞRAFİ TANIMI .....	2
1.1.1. Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası .....	3
1.2. ANADOLU'DA EL DOKUMACILIĞININ TARİHÇESİ VE GELİŞİMİ .....	5
1.3. GELENEKSEL DOKUMACILIKTA KULLANILAN MALZEMELER .....	23
1.4. GELENEKSEL DOKUMADA KULLANILAN TEZGAHLAR.....	28
1.5. ANADOLU'DA GELENEKSEL KEÇE YAPIMI.....	29
1.6. ANADOLU'DA GELENEKSEL EL DOKUMA TEKNİKLERİ.....	33
1.6.1. El Dokumacılığında Mekikli Dokuma Temel Örgüleri .....	36
1.6.2. Geleneksel Kirkitli Dokuma Teknikleri.....	37
1.6.2.1. Halı.....	37
1.6.2.2. Tülü .....	40
1.6.2.4. Cicim.....	42
1.6.2.5. Zili .....	43
1.6.2.6. Sumak.....	44
1.7. ÖZEL GELENEKSEL EL DOKUMA TEKNİKLERİ .....	45
1.7.1. Çarpana Dokuma Tekniği .....	45
1.7.2. Dügüm.....	46
1.7.3. Örgü .....	49
1.8. GELENEKSEL DOKUMA SANATINDA KULLANILAN SÜSLEME TEKNİKLERİ .....	50
1.8.1. Batık .....	50
1.8.2. İkat .....	51
1.8.3. Yazma .....	52
1.8.4. İşleme Tekniği.....	53
1.8.5. Kırkpare (Patchwork).....	54
1.9. ANADOLU'DAKİ KIRKİTLİ DOKUMA ÖRNEKLERİNİN SANATSAL DEĞERLERİ.....	57
2. BÖLÜM .....	67
2.1. ÇAĞDAŞ DOKUMA SANATINDA KULLANILAN MALZEME VE TEKNİKLER .....	67
2.2. GOBLEN.....	69
2.3. ÇAĞDAŞ DOKUMA RESİM SANATI.....	71

2.4. BAUHAUS OKULUNUN ( ART NOUVEAU ) DOKUMAYA ETKİLERİ.....	78
2.5. JEAN LURÇAT VE DOKUMA RESİM SANATINA ETKİLERİ VE SONRASI.....	82
2.6. 20.YÜZYIL ÇAĞDAŞ SANAT ÖRNEKLERİNDE DOKUMA SANATININ YERİ.....	85
2.7. ÇAĞDAŞ DOKUMA SANATÇILARININ ETKİNLİKLERİ.....	91
3. BÖLÜM.....	95
3.1. YAPITLARIYLA ULUSLARARASI ÇAĞDAŞ SANAT ETKİNLİKLERİNDE TÜRKİYE'Yİ TEMSİL EDEN TEKSTİL SANATÇILARI VE YAPITLARI.....	95
4. BÖLÜM.....	100
4.1. SONUÇ.....	100
5.EKLER.....	102
6.KAYNAKLAR.....	231
7.ÖZGEÇMİŞ.....	242



## ÖNSÖZ

Tarih boyunca bir çok uygarlığa sahne olan Anadolu'da, El dokumacılığı geçmişten günümüze ulaşmış geleneksel Türk El Sanatlarından biridir. Tarihin ilk dönemlerinde bir gereksinim olan dokuma eylemi, kültüre paralel gelişerek endüstrileşmiş, zamanla sanata dönüşmüş ve çağdaş dokuma sanatının temelini oluşturmuştur.

Çalışmada, Anadolu'daki geleneksel dokuma tekniklerinin 20. yüzyıl çağdaş dokuma sanatında uygulanması araştırılmıştır.

Araştırma yöntemimiz arşiv ve bilgi derleme aşaması ile röportaj verilerini kapsamaktadır.

Bu bağlamda araştırma sürecinde karşılaştığım sorunların çözümünde bana yardımcı olan, önerileri ile yol gösteren ve başvurularımı geri çevirmeyen değerli hocalarıma, Sayın Prof. Aydın UĞURLU 'ya ve Öğretim Görevlisi Sayın M.Önder ÇOKAY 'a teşekkür ederim.

Araştırma konusu ile ilgili kendileri ile görüşmem sırasında bana yardımcı olan, değerli hocam Sayın Candan AKPINAR 'a, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi öğretim görevlisi Sayın S.Senem UĞURLU'ya, Sanatçı Sayın Filiz OTYAM'a, Alman Kültür Merkezinden Sayın Yeşim TURGAY'a , Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi Sayın Prof. Dr. Ayla SALMAN GÖRÜNEY'e , Sayın Prof. Dr. Hamdi ÜNAL'a, Geleneksel Türk El Sanatları Bölüm Başkanı Sayın Prof. Dr. Şerife ATLIHAN'a, ve Bölüm Başkanım Sayın Doç. Dr. Sitare TURAN BAKIR 'a, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü Sayın Prof. Dr. Zeki SÖNMEZ ' e , teşekkür ederim.

Ayrıca çalışma sürecinde bana destek olan değerli anneme, babama ve kardeşlerime teşekkür ederim.

## ÖZET

Anadolu dokumaları, yüzyıllardır bilinen motifleri, doğadan alınan renk zenginliği, malzemeleri ve teknikleriyle 20. yüzyıl çağdaş dokuma sanatına ve sanatçılara geniş ufuklar açıyor.

Geleneksel dokuma teknikleriyle ve üretenine özgü nitelikleriyle ortaya konulan sanatsal dokumalar günümüzde rölyef görünümlü, üç boyutlu ya da mekansal nitelikli bir biçime ulaşmışlar.

Geleneksel el dokumacılığında kullanılan malzemeler ve yüzey oluşturma teknikleri ile yapılan çağdaş dokumalar yaşayan, gelişen, canlı bir sanat konumundadır. Taş devrinde mağarayı resimlerle süsleyen, oturulur hale getiren insanoğlu, çağdaş mekanlarında dekoratif süs olarak tekstil objeleri kullanmaktadır. Bu eserler insanların sanatsal duygularına hitap ettiği gibi tekstil endüstrisine de yön veriyor, modern sanat müzelerinde sergileniyor ve özel koleksiyonlarda yer alıyor.

Çalışmada, Anadolu'daki dokuma teknikleriyle yapılan dokumalar, aynı zamanda dokumayı bir uğraş ve endüstri kolu olarak değil, bir yaratıcılık alanı olarak geliştiren dokuma sanatçıları ile Türkiye'de bu alanda çalışan sanatçılara yer verilmiştir..

Anadolu'daki geleneksel dokuma tekniklerinin çağdaş dokuma sanatında kullanıldığı görülmüştür.

Sonuç olarak da Anadolu'da kullanılan geleneksel dokuma tekniklerinin günümüz çağdaş dokumalarında da kullanılmış olduğu gözlemlenmiş ve bu alanda ürün veren sanatçıların tanıtılmasına çalışılmıştır.

Konuya ilişkin anahtar kelimeler: keçe, dokuma, geleneksel dokuma teknikleri ve malzemeleri, sanatsal dokumalar.

## SUMMARY

With their motifs known for centuries, their variety of colors taken from the nature and their techniques, Anatolian woven fabrics are taking modern textile art and artists to new horizons.

Artistic weaving that are identified with their peculiar features and traditional weaving techniques, have today attained a form with local characteristics, a relief look or three dimensions.

Modern weaving made by using materials and surface creation methods used in traditional hand weaving are a form of live art that lives and grows. Having embellished the caves with drawings and making caves residence, human kind use textile objects in modern spaces as decoration. Such artwork addresses to the feelings of the mankind and steers the textile industry, being displayed in modern art museums and special collections.

In this study weaving techniques, weaving artists, who develop weaving as a creativity tool as opposed to a form of industry and weaving artists in Turkey are contained.

It is seen that traditional weaving techniques are used in modern weaving art.

In conclusion, it is observed that the traditional weaving techniques that had been used in Anatolia also used in today's weavings and description of the artists in this field were made.

Keywords: felt, weaving, traditional weaving techniques and materials, artistic weaving.

**HARİTALAR LİSTESİ**

Harita 1.1. ....	104
Harita 1.2. ....	105
Harita 1.3. ....	105



## RESİMLER LİSTESİ

Resim 1.1.	Yün eğiren anne ve oğlu. İ.Ö. 7. yüzyıl. Maraş. ....	107
Resim 1.2.	Taş devrinde bulunan iğne örnekleri. ....	108
Resim 1.3.	Altın başlı kirmen, Alacahöyük. İ.Ö. 3. binyıl. ....	108
Resim 1.4.	Dokuma parçası. Samsun, İkiztepe. İ.Ö. 3. binyıl. ....	108
Resim 1.5.	Tunç Çağı'ndan kirkir. İ.Ö. 3. binyıl. Samsun, İkiztepe. ....	108
Resim 1.6.	Dokuma tezgahı ağırlıkları. İkiztepe. ....	108
Resim 1.7.	İlk dokuma tezgahı Penelope'nin muhtemel çalışma düzeni ....	109
Resim 1.8.	Beledi dokuma tezgahı ....	110
Resim 1.9.	Pazırık'ta I. Kurgan'dan çıkan Eğer Örtüsü, M.Ö. 5. yüzyıl....	111
Resim 1.10.	Trakyalı genç ve karısı. Vazo resmi. 5. yy. ....	112
Resim 1.11.	Nemrut dağı kabartmalarından ayrıntı. İ.Ö. 1. yüzyıl. ....	113
Resim 1.12.	Post görünümünde pelerin. ....	114
Resim 1.13.	Pazırık Halısı. ....	115
Resim 1.14.	Tülü. ....	116
Resim 1.15.	Kare madalyonlu Geve. ....	117
Resim 1.16.	Kilim. ....	118
Resim 1.17.	Cicim. ....	119
Resim 1.18.	Çarpana dokuma tekniğinde dokunmuş bel bağı. ....	120
Resim 1.19.	Batik tekniği ile desenlenmiş yastık yüzleri. ....	121
Resim 1.20.	Yazma: ....	122
Resim 1.21.	Yazmacılıkta kullanılan kalıplar. ....	123
Resim 1.22.	Karakalem yazma. ....	124
Resim 1.23.	Elvan işi yazma. ....	124
Resim 1.24.	Daldırma yazma. ....	124
Resim 1.25.	Kırkyama. ....	125
Resim 1.26.	Yorgan. ....	125
Resim 1.27.	Kilim. ....	126
Resim 1.28.	Halı, 120 x 180 cm. 1970. Özdemir Altan. ....	127
Resim 1.29.	Hahresim, 60 x 75 cm. 1976. Zekai Ormancı. ....	128

Resim 1.30. Anadolu soyutlaması, 135 x 200 cm. 2003. Devrim Erbil. ....	129
Resim 1.31. Kilim'den , guaj, 50 x 70 cm., 1998. M. Önder Çokay .....	130
Resim 1.32. Serbest Kompozisyon , guaj, ¼,40 x 30 cm. 1980. M. Önder Çokay. ....	131
Resim 1.33. Parça – Bütün , 270 x 23 cm., 270 x 51 cm., 270 x 93 cm.,1995. Belkıs Acar Balpınar. ....	132
Resim 1.34. Tatil köyü, 60 x 80 cm., 2000.Şerife Atlıhan. ....	133
Resim 1.35. Marmara Denizi , 60 x 80 cm., 2000. Şerife Atlıhan .....	134
Resim 1.36. İzler , 90 x 62 cm, 2000. Şerife Atlıhan .....	135
Resim 1.37. Halı. Hamdi Ünal. ....	136
Resim 1.38. Halı . Hamdi Ünal. ....	137
Resim 1.39. Halı . Hamdi Ünal. ....	138
Resim 1.40. Kırmızı Beyaz Siyah , 110 x 145 cm., 1996. Candan Akpınar .....	139
Resim 1.41. Doğuş , 80 x 120 cm., 1992, Candan Akpınar .....	140
Resim 1.42. Motiflerin dili , 93 x 120 cm., 1982. Candan Akpınar .....	141
Resim 1.43. Çevre kirliliği , 95 x 70 cm., 1994. Aydın Uğurlu .....	142
Resim 1.44. Özgün dokuma. Filiz Otyam .....	143
Resim 1.45. Özgün dokuma , Ayla Salman Görüney .....	144
Resim 1.46. Geleneksel geçişler - Ritm 94 , 100 x 75 cm., Suhandan Özay....	145
Resim 1.47. Topak Ev'in hazırlanışı, 1973. Nil Yalter. ....	146
Resim 1.48. Tanger , 95 x 200 cm., 1994. Çiğdem Gürel. ....	147
Resim 1.49. İkat , 30 x 400cm., 2000 , S.Senem B.Uğurlu. ....	148
Resim 1.50. Yorgan , 140 x 220 cm., 1995. Çiğdem Kaynar Güven .....	149
Resim 1.51. Özgün çalışma, keçe, 2004. Haldun Acara .....	150
Resim 1.52. Özgün çalışma, keçe, 2004. Haldun Acara. ....	151

Resim 2.1. Tapestry dokumacılığında kullanılan yüksek çözgümlü tezgah .....	152
Resim 2.2. Goblen . 345 x 371 cm., 17 yüz yıl. Flaman.....	153
Resim 2.3. Aplike duvar halısı, 206 x 164 cm., 1921. İda Kerkovius .....	154
Resim 2.4. Soyut desenli yastık ( Öğrenci çalışması ) .....	154
Resim 2.5. Serbest çalışma, 1920 – 1922. Gunta Stölz.....	155
Resim 2.6. Halı tasarımı, 1924. Gertrud Arndt .....	155
Resim 2.7. Goblen, 1925. Ruth Hollos – Consemuller .....	156
Resim 2.8. Goblen, 1925 – 27. Gunta Stölzl .....	156
Resim 2.9. Battaniye, 1923 – 24. Suse Ackermann .....	157
Resim 2.10. Duvar halısı, 1923. Lore Leudesdorff. ....	157
Resim 2.11. Spirit of France ( France'nin Ruhu ), Tasarım: Jean Lurçat .....	158
Resim 2.12. Zebralar, 206 x 187 cm., 1959. Tasarım :Victor Vasarely .....	159
Resim 2.13. Kürkle kaplanmış fincan- tabak -kaşık,1936. Meret Oppenheim..	160
Resim 2.14. Keçe Takım elbise, keçe. 1970. Joseph Beoys .....	161
Resim 2.15. Lunch Box , 18 x 40.5 x 58.5. cm., 1962.Claes Oldenburg .....	162
Resim 2.16. Assemblage noir II , 300 x 270 cm.,1967. Magdalena Abakanowicz. ....	163
Resim 2.17. Triptygue structural II , 250 x 300 cm., 1966. Jagoda Buic .....	164
Resim 2.18. Reflets blancs II ( maquette ), 300 x 500 x 150 cm. 1976 - 77. Jagoda Buic. ....	165
Resim 2.19. Bilinmeyen ambalaj, 1960, çeşitli malzeme. Jaracheff Christo ....	166
Resim 2.20. Paketlenmiş kıyı, kumaş, 1969. Chiristo ve Jeanne-Claude. ....	167
Resim 2.21. İnterlaced in Black and White, 265 x 250 cm.1965. Olga Amaral.	168

Resim 2.22. Kompozisyon VII. 1957. Gobelin Elisabeth Kadow .....	169
Resim 2.23. Mobile Textil plastik I, 106 x 212 x 346 cm. 1981.Hans Herpich..	170
Resim 2.24. Serbest çalışma, 1965. Sheila Hicks. ....	171
Resim 2.25. Hayat ağacı, 175 x 150 cm., beyaz deri.1990. L.C.Gianello.....	172
Resim 2.26. Ruhun evi , 110 x 220cm., keçe.1992. Luciana Costa Gianello ...	172
Resim 2.27. Paket kumaş, 100 x 50 x 100 cm.,1977. Masao Yoshimura .....	173
Resim 3.1. Marguis de Sade'a Saygı, 1989. Nil Yalter .....	174
Resim 3.2. Ejder ,200 x 150 cm., yün. 1974. Aydın Uğurlu .....	175
Resim 3.3. Penetration, 400 x 150 cm., pamuk, metal.1994, Aydın Uğurlu ....	176
Resim 3.4. Barış Çiçeği , 188 x 218 cm., 1988. Ayla Salman Görüney .....	177
Resim 3.5. Narlar I , 850 x 300 cm., 1974. Ayla Salman Görüney .....	178
Resim 3.6. Toros çiçekleri , 80 x 300 cm., 1992. Filiz Otyam .....	179
Resim 3.7. Kybele, 90 x 225 cm., 1998, Filiz Otyam .....	180
Resim 3.8. Triptikon ( Üçleme ), 50 x 125 cm., 30 x 135 cm., 50 x 125 cm., 2000, Suhandan Özay. ....	181
Resim 3.9. Son Kelebek , 175 x 150 cm., 1993. Çiğdem Gürel .....	182
Resim 3.10. Burgaz'da bir gün , 135 x 175 cm., 1989. Çiğdem Gürel .....	183
Resim 3.11. Keçe , 40 x 40 cm., yün, S.Senem Başarır Uğurlu .....	184
Resim 3.12. Al Sancak ( Al Toprak ), 2004. S.Senem Başarır Uğurlu .....	185



## ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim 1.1. Nemrut dağındaki heykel başlarındaki başlık ve süslemeler.....	187
Çizim 1.2. Topak ev .....	188
Çizim 1.3. Taş, seramik ağırlıklı dikey tezgah ( Penelope tezgahı).....	189
Çizim 1.4. Dikey tezgah .....	190
Çizim 1.5. Yatay yer tezgahı .....	191
Çizim 1.6. Üç ayak – konar göçer tezgah .....	192
Çizim 1.7. Istar tezgahı .....	193
Çizim 1.8. Kamçılı tezgah .....	194
Çizim 1.9. Jacquard dokuma tezgahı sistemi .....	195
Çizim 1.10. Bezayağı dokuma örgü birimi .....	196
Çizim 1.11. Dimi dokuma örgü birimi .....	196
Çizim 1.12. Atlas dokuma örgü birimi .....	196
Çizim 1.13. Halı dokumak için gereken aletler .....	197
Çizim 1.14. Türk ( Gördes ) düğümü .....	198
Çizim 1.15. İran ( Sena ) düğümü .....	198
Çizim 1.16. İspanyol düğümü .....	198
Çizim 1.17. Gücünün örülmesi .....	199
Çizim 1.18 Çitinin örülmesi .....	199
Çizim 1.19. Bezayağı kilim örgüsü .....	200
Çizim 1.20. Düz atkı yüzlü kilim dokuması .....	200
Çizim 1.21. Atkılarının aynı çözümden geri dönerek iliklerin yok edilmesi.....	200
Çizim 1.22. Dikey çizgi olmayan kilim tekniği .....	200
Çizim 1.23. Kilimde motifler arasında oluşan boşluklar .....	201
Çizim 1.24. Atkılar arasına ek atkı sıkıştırılması .....	201
Çizim 1.25. Çift kenetleme ile iliklerin yok edilmesi .....	201
Çizim 1.26. Sarma kontur .....	201
Çizim 1.27. Atkı yüzlü seyrek motifli cicim .....	202
Çizim 1.28. Düz zili .....	202
Çizim 1.29. Atkısız düz sumak dokuması .....	202

Çizim 1.30. Balıksırtı sumak dokuması .....	202
Çizim 1.31. Çarpana şekilleri .....	203
Çizim 1.32. Çözgü iplerinin çarpanalardan geçirilmesi .....	204
Çizim 1.33. Çarpana dokumasının yapılışı .....	204
Çizim 1.34. Elde örme tekniği .....	205
Çizim 1.35. Kördüğüm bağlama .....	206
Çizim 1.36. İlmek düğüm .....	206
Çizim 1.37. Gül düğüm bağlama .....	207
Çizim 1.38. Simkeş veya Tırnak düğüm bağlama .....	207
Çizim 1.39. Bir tek iplikle basit örgü. ....	208
Çizim 2.1. Yatay gobelin dokuma tezgahı .....	209



**DETAYLAR LİSTESİ**

Detay 1.1. Bezayağı kilim dokuması .....	200
Detay 1.2. Düz atkı yüzlü kilim dokuması .....	200
Detay 1.3. Kilimde motifler arasında oluşan boşluklar.....	201
Detay 1.4. Kilimde atkılar arasına ek atkı sıkıştırılması.....	201
Detay 1.5. Kilimde çift kenetleme ile iliklerin yok edilmesi .....	201
Detay 1.6. Kilimde sarma kontur.....	201
Detay 1.7. Atkı yüzlü seyrek motifli cicim .....	202
Detay 1.8. Balıksırtı sumak dokuması .....	202



## 1. GİRİŞ

Bir çok uygarlığın beşiği olan Anadolu topraklarında dokumanın tarihi çok eskilere dayanmaktadır. İlk başlarda örtünmek ihtiyacından ve soğuktan korunmak için bir gereklilik, zorunluluk olarak ortaya çıkan dokuma eylemi zamanla insanlar tarafından geliştirilmiştir. Yüzyıllar boyunca gelişen yüzey oluşturma teknikleri; keçe, dokuma, örgü, düğüm ve diğerleri doğal kaynaklı malzemeler kullanılarak yapılmıştır.

Dokuma, insan yaşamı ile doğrudan ilişki içinde olup, tarihsel surecini aşarak sanata dönüşmüştür ve bugünkü çağdaş tekstil sanatını oluşturmuştur.

Geleneksel dokuma tekniklerini kullanarak dokumayı sanatsal boyuta taşıyan günümüz tekstil sanatçıları dokuma malzemelerinin bütün fiziksel olanaklarını kullanmaya çalışarak rölyef görünümlü- üç boyutlu sanatsal dokumalar yapmışlardır.

Anadolu'daki dokuma tekniklerini kullanarak oluşturulan özgün sanatsal dokumalar, dokumayı yer yaygısı olmaktan çıkarıp, duvarda veya mekanda üç boyutlu sergileme imkanı sağlıyor.

Mimari ile oluşan yapı sert ve soğuktur. Dokuma, sıcaklığı, yumuşak ve esnekliği ile bu mekanların tuğla, taş, beton soğukluğunu gidererek, yaşanılır hale getiriyor. Günümüz tekstil sanatçıları, yaptıkları sanatsal dokumalarla, dokumaya dekorasyon elemanı ve üçboyutlu sanatsal obje niteliği kazandırmışlar.

Bu bağlamda, yakın zamanlara kadar alçı, mermer, ahşap ve diğer malzemelerle yapılan heykellerin konu edildiği formların yanı sıra günümüzde geleneksel dokuma teknikleriyle yapılmış tekstiller; heykel, sabit form ve sanatsal dokuma olarak karşımıza çıkmaktadır.

## 1.1.ANADOLU'NUN COĞRAFI TANIMI

Anadolu, Akdeniz'le Karadeniz arasında batıya doğru uzanan yarımadadır. Türkiye' nin Asya'daki 755 688 km<sup>2</sup> yüzölçümü ile en büyük kısmıdır. Anadolu, "Kuzeyi Karadeniz, Kuzeybatısı Marmara Denizi, Batısı Ege, Güneyi Akdeniz'le çevrelenmiş yarımadadır."<sup>1</sup> Öteden beri bu ad altında memleketin türlü bölümleri, "İç Anadolu, Güneydoğu Anadolu, Doğu Anadolu şeklinde ve Karadeniz Bölgesi, Akdeniz Bölgesi, Ege Bölgesi ve Marmara Bölgesi adları olarak kalmıştır."<sup>2</sup>

Orta iklim kuşağı içinde yer alan Türkiye'de her mevsimi yağışlı bir orta iklim hüküm sürer. Sıcaklık kuralları bakımından batıdan doğuya doğru gittikçe, yani Atlas Okyanusundan uzaklaştıkça, yazlar daha sıcak, kışlar ise daha soğuk olur.

Genelde üç ana iklim tipi bu bölgede görülmektedir.

1- Akdeniz iklimi, 2- Karadeniz iklimi, 3- Step iklimi. (Harita 1.1. ).

Anadolu, Türkiye nüfusunun yaklaşık yüzde 90'ını, ülke topraklarının yüzde 97'sini barındırır.

Avrupa kıtasından İstanbul ve Çanakkale boğazlarıyla ayrılırken, doğudaki dağlık kütleyle Asya'ya bağlanır. Anadolu, Asya ile Avrupa'nın arasında bir köprü olduğu gibi, Afrika kıtası ile bu iki kıtayı birbirine bağlayan kilit bölgesidir. Bir yarımada olarak uzun kıyılara sahip olan Anadolu'nun en önemli özelliklerinden biri, yüksekliğidir. Çeşitli karakterde ve özellikteki denizlerle çevrilmiş olması, bir taraftan iklimini diğer taraftan sosyo- ekonomik yapıyı ve dolayısıyla giyim-kuşamı yakından etkilemiştir. Bu özelliği dolayısıyla Anadolu tarihi, jeopolitik ve sosyo-ekonomik nedenlerle dünya tarihinin çok önemli bir yükünü taşımıştır.

<sup>1</sup> Dictionnaire Larousse, Milliyet, Cilt 1,139.

<sup>2</sup> Türk Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, Cilt 2, 404.

### 1.1.1. Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası

Anadolu, Yontmataş Devri'nden başlayarak ( yaklş. 2 milyon-10 bin yıl önce), birçok yerleşime beşik, çok sayıda tarihsel olaya ve uygarlığa sahne olmuştur.

Anadolu'da ilk yerleşim ( şimdilik ) yaklaşık 10 bin yıl öncesine dayanmaktadır. Diyarbakır Çayönü'ndeki bulgular ( M.Ö. VIII.-VII.binyıl ), dünyada tarımsal üretim yapılan en eski yerleşmenin Anadolu'da olduğunu göstermiştir. Çatalhöyük'te bin kadar evde 5-6 bin dolayında insanın yaşadığı saptanmış, bu olgu da dünyanın en kalabalık ilk kentinin Anadolu'da kurulduğunu göstermiştir.

Anadolu, M.Ö. II. binyılın başlarında, Tunç Çağı'nda tarih dönemine girmiştir; bu bölge Hint-Avrupa dili konuşan halkların göçlerinin kavşak noktası, ilk Akdeniz uygarlıklarının doğum yeri, maden uygarlığının ve bu özellikleriyle deniz ticaretinin öncüsü; akıncı uluslar için çekim merkezi olmuştur. ( Harita 1.2. ).

Asurluların kurdukları "karun " adı verilen yerleşmeleri saymazsak, Hitit İmparatorluğu, Suriye ve Mezopotamya'ya kadar uzanan en büyük ilk devletti. Boğazköy, Alacahöyük, Alişar gibi kazılarda Hitit öncesi halkların toplumsal, dinsel ve iktisadi yaşamlarına, Eski Hitit Krallığı ve Hitit İmparatorluğu dönemlerine ilişkin önemli bilgiler elde edilmiştir.

Ege Bölgesi'nde yer alan Aydın, M.Ö. 13.yy'da Batı Anadolu kıyılarına yayılan Thraklar'ın Antheia üstüne kurdukları Tralleis kentidir. Yöredeki ilk yerleşim Kalkolitik Çağ'a ( PREHİSTORYA ) kadar uzanır. Anadolu'daki Hitit egemenliği süresinde de yörede bu imparatorluğa bağımlı kavimlerin yaşadığı sanılmaktadır.

M.Ö. 12. yüzyılda Hitit İmparatorluğu'nun yıkılması ve Dor akınları sonucunda Anadolu'ya gelen Kariyalılar ve Phrygler ( Frigler; M.Ö. 8.yy) yörede egemen olmuşlardır.

M.Ö. 7.yy'dan başlayarak Anadolu'nun Ege kıyılarında gelişen İon uygarlığı süresince yörede kurulan Miletos, Didyma ve Priene gibi kentler çağın uygarlık merkezleri olarak yörede egemen olmuşlardır. Phrygler Nysa ve Magnesia kentlerini kurmuş Tralleis'i onarmışlardır. <sup>3</sup>

Hititlerin Asur saldırıları, Batı Anadolu halklarının ayaklanmaları ve Mısırlılarca “ Deniz halkları “ olarak adlandırılan toplulukların yoğun göçleriyle yıkılmasının ardından gelen uzun bir kargaşa döneminden sonra güneybatı kıyılarında Lykialılar, Phrygialılar, Kariatlılar, doğuda Urartular, Anadolu topraklarının sakinleri oldular. ( Harita 1.3.).

M.Ö. VII.yy'ın sonlarında başlayan Lydya Krallığı'nı (M.Ö.670- M.Ö. 546 ), Pers egemenliği izledi. Perslerin egemenliği İonia ayaklanması ve Pers-Yunan savaşları ( M.Ö. 499-449 ) ile sarsıldıysa da ancak M.Ö. 334'te Büyük İskender'in Anadolu'yu baştan sona geçerek fethetmesiyle son buldu. Bundan on yıl sonra Büyük İskender'in ölümüyle, Bergama Krallığı bu bölgeye gelen Romalılarla birleşerek Seleukosları yenerek, Küçük Asya diye adlandırılan bu topraklardan bir bölümünü Romalılara bağışlamıştır.

Sonradan Romalıların giderek doğuya doğru yayılmaları sonucunda “ ..... Roma toprakları Porphyrogenetos VII. Zamanında “thema” adı verilen on dört yönetim bölgesine ayrılmış ve bölgenin batısında kalanı da Bizans'a göre doğuda kaldığı için “ Thema Anatolica- Doğu ülkesi” adını almıştır.”<sup>4</sup> Eskişehir'den başlayarak Torosların batısına ve Konya'ya uzanan bu bölge sonraları Anatolia diye anılmaya başlamış, “kelime zamanla “Anatolia”dan “Anadolu”ya dönüşmüştür.”<sup>5</sup>

Bu topraklarda Bizans'ın egemenliği, Malazgirt Meydan Savaşı'na kadar devam etti (1071). Bu savaştan sonra Selçuklular Anadolu'nun büyük bir bölümünü fethettiler.

<sup>3</sup> Doğan KINIK, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 1, 173.

<sup>4</sup> *Cumhuriyet Ansiklopedisi*, 1. Cilt, 296.

<sup>5</sup> A.g.k., 296.

“Anadolu kelimesinin bir yönetim adı olmaktan çıkarak bir bölge adı olarak anılması Selçuklu Türkleri'nin Anadolu'ya gelmeleri ve yerleşmeleri sonucu olmuştur.”<sup>6</sup> Bu tarihten sonra Anadolu'nun Türkleşmesi süreci de başladı. Malazgirt kapısı açıldı ve Asya'nın Türk boyları Anadolu topraklarında kendi geleneklerine uygun bir biçimde beyliklerini kurdular. Bu yüzyılda Anadolu yeniden parlak bir döneme girdi, uygarlık zenginlikleri çoğaldı, kültür mozaïği iyice renklendi.

“ Selçukluların Moğol istilasıyla yıkılması, Anadolu'yu siyasal bakımdan yeniden parçaladı;çeşitli beyliklere ayrıldı. Bunlardan Osmanlı Beyliği, Anadolu tarihinde yepyeni bir dönem açtı”.<sup>7</sup> Türk Sanatı Tarihinde 1308' de başlayıp 1453'te İstanbul'un fethi ile son bulunan bu dönem Beylikler Dönemi olarak isimlendirildi.

Osmanlı Beyliği, İstanbul'u fethettikten sonra yeryüzünün çok güçlü imparatorluklarından birini kurdu ve dünya tarihi bakımından yeni devreler açtı. 16. yüzyılda Anadolu dışında, Tunus, Cezayir, Irak, Suriye, Kafkasya, Yunanistan, Bulgaristan imparatorluğa katılmıştı. 19. yüzyılda hızla gerilemeğe başlayan Osmanlı İmparatorluğu, 20. yüzyılda iç savaşlar ve dıştan gelen müdahalelerle 1920'de yıkılmış, yerine 1923 yılında Mustafa Kemal ATATÜRK önderliğinde Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur.

Anadolu bugün Atatürk Türkiye'sinde doğu ve batı arasında birleştirici durumundadır ve Türkiye bu iki kültür dünyasının karşılaşmasından yeni ve başarılı bir sentez kurmak şansına sahiptir.

## 1.2.ANADOLU'DA EL DOKUMACILIĞININ TARİHÇESİ VE GELİŞİMİ

İlkel insanların geçirdiği ilk aşamaları öğrenmek için tarihin derinliklerine indiğimiz zaman yer yüzünün hangi bölgesinde olursa olsun, değişik uluslardan ve farklı ırklardan olan insanların doğa ile ilişkilerinde benzer etkileşimlerin ortaya

<sup>6</sup> Bkz. ( 5 ), a.g.k., 296.

<sup>7</sup> Dictionnaire Larousse, Ansiklopedik Sözlük, Cilt 1, 139-140.



çıktığını görüyoruz. Bu insanlar benzer barınaklar bulmakta veya üretmekte, toprağı aynı usullerle ekip ürün almakta, taştan, ağaçtan veya çamurdan araç gereç yaratmakta ve benzer gelenekler başlatarak, bunları sürdürerek çevreye uyum sağlamağa çalışmışlar.

Anadolu insanı bu gelişmeyi tarihi ve coğrafyası nedeniyle daha kısa zamanda geliştirmiş ve çeşitlenmiştir.

Anlaşılabileceği üzere, ilkel insanların başlıca telaşı enerjisini sağlayabileceği yiyecek olmuştur. Örtünmeye ise, ikinci hatta üçüncü derecede gerek duyulmuştur. Bu ihtiyaç mevsime ve bölge iklimine göre değişiklik göstermiştir.

“ Araştırmalar, insanoğlunun ilk kez son buzul çağında yaşanan ve Paleolitik adı verilen dönemde vücudunu örtme ihtiyacı hissettiğini ortaya koymaktadırlar”.<sup>8</sup>

İnsanları örtünmeye veya giyinmeye iten önemli sebeplerden biri biyolojik, diğeri inanışlara dayalı ve dinsel, üçüncüsü ise güzel görünme, beğenilme veya farklı olma duygusudur.

İlk çağlardan beri gerek iklim koşullarından korunmak, gerek örtünmek ve sosyal yaşama uymak amacıyla önce hayvan postundan daha sonralar ise çeşitli bitki liflerinden ve yapraklarından yararlanılarak yapılan dokuma tarihsel açıdan insanlığın en eski sanatlarından biri olarak yüzyıllardan beri tarımsal üretimin yanında gelişimini sürdürmüştür.

“Dokumacılık bütün ülkelerde vardır. Her ülke kendi yaşantısına uygun dokumalar geliştirip, dokumuştur.”<sup>9</sup>

Dokuma doğal veya yapay liflerle oluşturulan, çözgü ve atkı adı verilen iki grup ipliğin bağlantı kurması sonucu kumaş veya benzeri yüzeylerin oluşturulması işlemidir.

<sup>8</sup> Sabahattin TÜRKOĞLU, *Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam*, 1.

<sup>9</sup> Aydın UĞURLU, *Anadolu El Dokumacılığı*, 19.

“ Bazı düşünürlere göre elyafın tel tel ayrılması, bükülmesi, ağaç kabuğunun tel tel şekle girmesinden ve eğirme işlemi fikrinin de yine doğada olduğu gibi ağaç dallarının, çalılarının çaprazvari birbirine geçmeye çalışmalarından geliştiği ve bu ilkel düşüncelerin gelişmesi ile dokumacılık sanatının ilk adımlarının atıldığı belirtilmektedir.”<sup>10</sup>

Araştırmalar, Anadolu insanının dokumayı günümüzden yaklaşık olarak dokuz bin yıl önce yani cilalı taş devrinden beri bildiğini göstermektedir. Dokuma önce bitkilerin örülmesiyle başlamış ve gelişmiştir. Çayönü evlerinin tabanları büyük ihtimalle hasır kaplıydı. ”Nitekim toprak taban üzerinde bunun izleri saptanmıştır.”<sup>11</sup>

Dokumacılık dendiğinde, doğal ve yapay liflerin önce eğrilerek düzgün ve kesintisiz bir ipliğe, sonra dokunarak kumaş, bez, halı, kilim, havlu gibi çeşitli ürünlere dönüştürülmesini kapsayan işlemler dizisi anlaşılır. Bütün bu sürecin iki temel aşamasından biri iplik eğirme, diğeri ise dokumadır.

“ Örtünmek ve “ev”ini düzenlemek amacıyla, hayvan postu, keçe, ip, sicim gibi aşamalardan sonra, düğüm, örgü ve dokuma teknikleriyle dokusal yüzeyler oluşturmayı keşfetti insanoğlu.”<sup>12</sup>

Tarihi kaynaklardan iplik eğirmeğin kadının temel görevlerinden biri olduğu anlaşılmaktadır. ”Birçok tanrıça iplik eğirirken betimlenmiş, ortaçağ Hıristiyan inancına göreyse ilk iplik eğirenin Havva olduğu kabul edilmiştir.”<sup>13</sup>

İpliğin eğilmesi, en ilkel toplumlarda önce iki el arasında yünün şekillendirilip uzatılmasıyla başlamış, daha sonra ucuna bir ağırlık bağlanarak oluşan ipin devamını sağlamak yolu bulunmuştur.

<sup>10</sup> Macide GÖNÜL, Eski Dokumacılık Buluntuları ve Memleketimizde Bu Sanatın Gelişmesi, 9-10.

<sup>11</sup> Sabahattin TÜRKOĞLU, Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam, 6.

<sup>12</sup> Aydın UĞURLU, Sanatsal Dokumalar, 121.

<sup>13</sup> Aydın UĞURLU, Eczaçıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt I, 468.

Çatalhöyük'te ortaya çıkarılan dokuma örneklerinden anlaşıldığına göre, bunlar iki ipliğin birbirine sardırılmasıyla elde edilmiş çift bükümlü iplerdir. Bu ipler iğ veya kirmen denilen araçlarla yapılıyordu.

Dokuma yaparken kopan ipleri bağlamak, sağlamlaştırmak için iplere düğümler atılırdı. Düğüm, ilk olarak lifleri birbirine birleştirmek ve iki yada daha çok ipi birbirine eklemek gereksiniminden doğmuştur. ”Tüg: Düğmek, düğümlmek, bağlamak;Tüglüş: Birbirleriyle düğümlmek; Tüglün: Düğümlmek, bağlamak.”<sup>14</sup> kelimelerinden de anlaşıldığı gibi araç kullanılmadan elle yapılan düğümün tarihi dokuma kadar çok eskilere dayanmaktadır.

İlk insanlar, yaptıkları bu düğümlerle liflerin yada ipliklerin sağlamlık kazandığını görünce zaman içerisinde değişik biçimde düğümler yapmışlar. Aynı yöntemle yük taşımada kullanılan fileler, yatmak için hamaklar, av tuzakları ve balık ağları yapmaya başlamışlar.

İkel toplumlarda düğümler işlevselliğinin dışında sayıları ve bilgileri kaydetmek ve haberleşmek için de kullanılmıştır. Düğümde ip kalınlıkları, renkleri, düğümleme çeşitleri ve sayıları, sıralanış biçimleri simgesel bir dilin göstergeleridir. Örneğin, beyaz ip, barış; yeşil ip, bereket ve mutluluğu; kırmızı ip ise tehlikeyi ve savaşı simgelemiştir. ”Bu renkli ipliklerin değişik tarzda düğümlenmesi, sıralanması ve sayıları bazı önemli olayları arşivlemek için kullanılmıştır.”<sup>15</sup>

İpliklerle ve tellerle yapılan, çeşitli eşyalarda, entarilerde, cepken önlerinde ve yaka kenarlarında, baş süslerinde kullanılan düğümler daha sonraları giysilerin eteklerine ve kol uçlarına da yapılarak onlara zengin ve estetik görünüm kazandırmıştır.

<sup>14</sup> Kaşkarlı MAHMUT, *Divan-i Lügat-it Türk Tercümesi*, Cilt 2, 667.

<sup>15</sup> *Eczaçıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt I, 491.

Orta Asya'da yapılan kazılarda ortaya çıkan at eğerlerinin uçlarındaki düğümlü saçaklar, Türkler'in düğümü çok eski yıllardan beri kullandıklarını göstermektedir.

Maraş'ta ortaya çıkarılan Hitit dönemine ait mezar taşındaki ayrıntılardan biri de, kadınlar tarafından yapılan yün eğirme işidir. İğ, iplik ve iplik kutusu dahil bütün araç gereçler bu sahnelerde görülür. (Resim 1.1.).

İpin sürekli gergin durmasını sağlamak için dokuma tezgahlarında da benzer ağırlıklar kullanılırdı. Bu bakımdan Çatalhöyük dokuma tezgahını kullanan en eski yerleşim merkezlerinden biri olduğunu söyleyebiliriz.

İplik eğirme, elyaflardan iplik oluşturmak 200 yıl öncesine kadar bütün dünyada elde, öreke, kirman veya iğ gibi basit aletlerle yapılıyordu.

Giyim kuşam için önemli bir alet olan iğnenin bulunuşu da çok eskilere dayanmaktadır. "İlk iğne kullanımı, eski taş (paleolitik ) çağında olmuştur."<sup>16</sup>

İğne, önceleri elbise olarak kullanılan deri parçalarını tutturmak, daha sonralar üzerinde delik açılarak dikiş olayını gerçekleştirmek için kullanılan mükemmel bir buluştur. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yapılmış arkeolojik kazılarda birbirinden farklı büyüklüklerde pek çok iğne bulunmuştur.

(Resim 1.2.). Kemikten, maden ve ender olarak da sert ağaçlardan yapılan iğnelerde iplik olarak önceleri hayvan bağırsağı, bitkilerin sert lifleri ve at kılı kullanılmaktaydı.

" İnsanlar iğneden önce şüphesiz ucu sivri dikene benzer uzun bitki parçaları veya ince sivri kemikler ile deri veya dokuma parçalarının sadece bir iki noktasını birbirine iliştilerle aynı işlemi yapıyorlardı."<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Sabahattin TÜRKOĞLU, *Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam*, 7.

<sup>17</sup> A.g.k., 8.

“ Geleneksel dokuma malzemeleri genellikle coğrafi konuma bağlı olarak kullanılmışlardır. Sürü güdücülüğü yapan kültürlerde ise Hayvansal Dokuma Malzemeleri kullanılmıştır.”<sup>18</sup>

Dokuma, geçmişinin çok eskilere dayanması, çeşitliliği ve sanat değeri taşıması, gelenek ve göreneklerimizin kuşaktan kuşağa aktarılması ve geliştirilerek devam ettirilmesi nedenlerinden dolayı dünya el sanatları içinde seçkin bir yere sahiptir.

Dokumanın tarihine baktığımızda üretim aşamalarını bir yana bırakırsak, bu işle uğraşanların genellikle kadınlar olduğunu görüyoruz. Kadınların dokumacılığa egemen olduğunu söylemek eksik bir tanımlamadır çünkü aynı zamanda ‘dokumacılık da kadınlar üzerinde egemendir.’

Ev halkının kullandığı kumaşların ve giysilerin çoğu evdeki kadınlar tarafından üretilmekteydi. Kadınlar evin ve kendilerinin ihtiyaçlarını karşılamak için yanı sıra bazı sosyal sorumlulukları nedeniyle de dokuma yapmaktaydılar. Penelopeia'nın yaşlı kayınpederi Laertes için kefen dokuması bunun için iyi bir örnektir.

“ bir kefen dokuyorum yiğit Laertes'e,  
gün gelir de, ölüm onu yere sererse upuzun,  
mezara kefensiz yatarsa o varlıklı adam,  
Akhali kadınlar ne der sonra bana.”<sup>19</sup>

Antik kaynaklardan, mezar stellerinden ve duvar resimlerinden de anlaşılacağı gibi dokumacılıkla ilgili işlerde yıkayıcı, boyayıcı, ağartıcılar hep erkekler olmasına karşı dokumacılık evine bağlı, sadık kadının simgesi olmuştur.

“ kocaman bir tezgah kurmuştum odamda,  
arşın arşın bez dokuyordum habire,

<sup>18</sup> Aydın UĞURLU, *Anadolu El Dokumacılığı*, 19.

<sup>19</sup> HOMEROS, *Odysseia*, XIX, 137VD.

... Oysa ben, gündüzleri dokuduğum koca bezi  
bir çerağ önünde sökerdim geceleri.”<sup>20</sup>

Şimdiye dek bulunan en eski dokuma, tarihöncesi dönemlerden günümüze dek dokumacılıkta önemli bir konuma sahip olan Anadolu’da bulunmuştur.

Penelope tezgahı ilk çağ İon ve Ege kültürlerinde çok kullanılmıştır.

Dünyanın bir çok yerinde yapılan arkeolojik kazılarda, taş devri ve sonraki dönemlerin taş, maden gibi dayanıklı maddelerden yapılan objelerin bulunmasına rağmen organik veya çürümeğe elverişli olan dokuma, deri, iplik vb. maddeler ise tamamen veya önemli ölçüde yok olmuş durumda bulunduğundan dolayı dokuma ile ilgili bilgiler bu araç gereçlere dayanılarak sağlanabilmektedir. Anadolu, bu konuda dünyanın şanslı bölgelerinden biridir. Çatalhöyük ve diğer arkeolojik kazılar sadece dokumacılığın Anadolu’daki çok eski geçmişini ortaya çıkarmakla kalmamış, dünya dokumacılığının başlangıcını da düşünülenden çok daha eski tarihlerde olduğunu kanıtlamıştır. Nitekim bulunmuş bu dokumaların bu seviyeye gelebilmeleri için dokumacılığın ilkel topluluklarda binlerce yıl süren aşamalar geçirmesi gerekmektedir.

Dokumalar veya bunlara ait iplikler kök boyalarla boyanmaktadır. Çatalhöyük civarında kırmızı, mavi ve sarı renklerinin elde edilebileceği bitkilerin varlığı saptanmıştır.

Dokuma ile ilgili bir başka buluntu da Alacahöyük’te bulunmuş altın ve gümüş kirren\*<sup>21</sup>lerdir. ( Resim 1.3.). Horoztepe, Orta Anadolu merkezleri ve Truva II’nin dokumacılıkla ilgili buluntuları genellikle birbirine benzer.

Bütün bunlar göz önüne alınarak denilebilir ki, insanlar İlk Tunç Çağında maden işlemesi kadar dokumayı da ustalıkla becerebiliyordu.

<sup>20</sup> A.g.e., 137 v.d.

<sup>21</sup> Buna her ne kadar kirman deniyorsa da, çatallı olmadığından büyük olasılıkla iğ’dir.

Samsun İkiztepe’de bulunmuş olan dokuma parçası ( Resim 1.4.), kirkit\*<sup>22</sup> (Resim 1.5.) ve 3000 civarında dokuma tezgahı ağırlığı, burada ihtiyacın çok üzerinde kumaş üretildiğini göstermektedir. ( Resim 1.6.).

Çayönü’nde madeni bir orak sapı üzerinde M.Ö. 9. binyıla ait fosilleşmiş keten dokumalar ele geçmiştir.

1962 yılında Çatalhöyük’te yapılan kazılarla M.Ö. 6000’lerde, Neolitik çağa (Cıvalı Taş Devri ) ait olduğu tahmin edilen dokuma parçaları bulunmuştur.

Bu kumaşlar aynı kalitede ve nitelikte olmaması ile dikkat çekiyor. Çuval dokusunda olanlar kadar, ince ve sık dokulu olanlar da vardır ki bu da dokuma olayında çeşit yaratacak kadar ileri bir bilgi ve deneyime sahip olduklarını gösterir.

“Çatalhöyük’te bulunan ve M.Ö. 6. binyıla tarihlenen dokuma bantlarının gömüyü bağlamak, sarmak için kullanılmış olabileceği düşünülmektedir.”<sup>23</sup>

Dokumalarda lif olarak daha çok yün ve tiftik kullandıkları anlaşılmıştır.

Yünden örülmüş Urartu dönemine ait başlıklar örgünün daha o donemlerde bilindiğini kanıtıyor.

Buluntulardan elde edilen damga mühürün insanların vücutlarını ve mühtemelen dokumalarını süslemek için kullanıldığı anlaşılıyor.

Urartu’ların ( M.Ö.8.,7.yy.) kullandıkları örtülerin kenarları püskül veya oyalarla işlenmiş, boncuk ve pullardan çeşitli motifler oluşturularak süslenmiştir.

Dokumaların kenarlarının bolgenin geleneksel motifleri ile işlenmesi geleneği İonia’da, Frigya’da ve Lydia’da görülmektedir. Altın tellerle kumaş süslemeyi ilk kez Frigler’in yaptığı ve nakış sanatının da buradan batıya yayıldığı kabul edilir.

\*<sup>22</sup> Kirkit denmiş olmasına karşın bir olasılıkla kirkitin dokumadaki işlevini yerine getiren taraktır.

<sup>23</sup> H.B. BURNHAM, *Çatalhöyük: The Textiles and Twined Fabrics*, 169-174.



Boğazköy'de bulunan Kybele tasvirinde de elbisenin örgü ile yapıldığını görüyoruz. Frigler'in halı dokumada da usta olduğu bilinir. Oya ve tentene ( dantel ) işlerinin de ilk kez onlar tarafından yapıldığı bilinmektedir. Frigler'e özgü gamalı haç motifi onlardan sonra gelen uygarlıklarda da entari eteklerini süslemek için işlenmeye devam etmiştir. Anadolu'da Hellenistik döneme ait edilen başlıkların kenarları işlemeli bantlarla sarılmıştır.(Çizim 1.1.).

Bilinen en eski kabartma çizgili kumaş da Anadolu'da, Alishar'da bulunmuştur ve M.Ö. 4. binyıl sonuna tarihlenir. Troia II'de, M.Ö. 2600 yıllarına ait yıkım katındaki yanmış dokuma tezgahının, bulunan ağırlıkların yeri, boyutu ve sayısına göre kabartma çizgili kumaş dokumak için yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca dokumada boncukların da kullanıldığı belirlenmiştir; bu yöntem Anadolu'da ve Ege'de çok yaygındı.

Hitit dönemine ait edilen “ Dokuma kumaştan elbiseleri arasında balık sırtı desenliler”<sup>24</sup> dikkat çekicidir.

Bezayağı örgüsü ile dokunan kumaşların dışında, şal dokuma tekniği ve balık ağı tekniği ile dokunan kumaşlara da rastlanmıştır.

Tapınak duvarları üzerine işlenmiş kilim desenleri ve parlak renkli duvar halılarının şimdi olduğu gibi Neolitik çağda da Anadolu'nun verdiği en tipik örnek olduğu görülmektedir. Anadolu'da dokumacılık sanatının Neolitik'den sonraki çağlarda da sürekli bir ilerleme kaydettiğini, çeşitli tarihlerde Mersin Yümüktepe, Denizli Beycesultan, Alacahöyük ve Alishar kazılarında bulunan çeşitli dokumacılık aletleri de kanıtlamaktadır.

<sup>24</sup> Sabahattin TÜRKÖĞLU, Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam, 33



Antik çağda Batı Anadolu'da İonia'luların ve Lydia'luların giydikleri ketenden dokunmuş tuniğin “ khiton'un ince bir kumaştan yapıldığı, hatta günümüzde “bürümcük” denilen kumaşın bir benzeri olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.”<sup>25</sup>

Lydia'lular kumaşlar üzerine işleme yapılması ve kumaş boyama konusunda usta olmuşlar. İlk kez kimyasal yollarla boya çeşidi üretenlerin Lydia'lular olduğu bilinmektedir.

İonia kumaş üretimi konusunda çok ünlü bir yerd. Burada ketenden başka yünlü kumaşlar da dokunmaktaydı. Miletos koyunu yünü dolayısıyla çok ünlüydü.

Kaynaklarda, mor ve erguvan renkli kumaşlardan söz ederken Eski FOÇA (PHOKAIA)'nın da ismi geçiyor. Bu dönemde keçi kılından dokunmuş 'kilik' denen kumaşlar da çok ünlüydü.

Helenistik dönemde ise dokumada kullanılan hammaddelere bir yenisi daha eklenmiştir. İlk kez Hindistan'da ekilip değerlendirilen pamuk Anadolu ve Ege dünyasına Kuzey Afrika üzerinden getirilmiştir. Bu döneme ait buluntularda bele bağlanan kuşaklar örgülüdür.

M.Ö.II.yüzyılda Anadolu Roma istilasına uğramış, dokumalarda doğunun renkli kumaş çeşitleri ve renk zenginliğinin etkisi daha da çoğalmıştır. Kumaşların kenarlarındaki saçak ve püsküller daima bir doğu geleneği olarak kalmıştır.

M.S. 395 tarihinde Roma İmparatorluğunun ikiye ayrılmasıyla Bizans devri başlamıştır. Bu dönem Anadolu'da dokumacılık için oldukça hareketli bir dönemdir. Dokumacılık sanatında Bizans'ın önemi, Jüstinien'in ipek elde edilmesini öğrenmesinden sonra artmıştır.” İpek böceğinin M.S.6.Yüzyılda imparator Justinianus zamanında Çin'den keşişler tarafından asalarının içinde saklanarak

<sup>25</sup> Bkz. ( 24 ), TÜRKOĞLU, 63.

İstanbul'a getirildiği rivayet edilir.<sup>26</sup> 7.yüzyıldan itibaren Bizans ipek endüstrisinin merkezi İstanbul'dur.

Türklerin 1071 yılından itibaren Anadolu'yu yurt edinmeleriyle birlikte, Anadolu'da önceden var olan el sanatı çalışmaları, Türk kültürünün katılımıyla daha da güç kazanarak geliştirilmiştir.

“Şaman inancında Anadolu'ya gelen göçebe Türkler, Yahudi, Hıristiyan ve Müslüman inancını kabul etmişler ve çoğunluğu Anadolu'da yerleşik düzene geçmiştir.”<sup>27</sup>

Göçebeler arasındaki en yaygın halk sanatı ise dokumacılık olmuştur. Orta Asya steplerinde yaşayan göçebelere keçeden yaptıkları “ Topak Ev”, yurt geleneği, düğümlü halı dokuma tekniği, düz dokuma yaygı türleri Anadolu'ya göç ettikten sonraki dönemlerde de devam etmiştir.

Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Oğuz Boyları ( Türkmen), burada var olan dokuma yaygı geleneği bulmuşlardır. Nitekim Anadolu kültürlerine ait yapılmış kazılarda dokuma yapmak için kullanılan araç gereçler bulunmuştur. Müslüman Oğuz Boyları ( Türkmenler), Yörükler kendilerine özgü geleneksel yaşamlarını ve bunun sonucu olarak da geleneksel dokumacılığı sürdürmüşler. Yünden yapılmış keçe, “topak ev” adı verilen kubbemsi çadırlar, keçi kılından dokunmuş ‘kılçadır’, ‘çulçadır’, dikdörtgen zeminli “kara çadırlar”, yarım silindir şeklinde “alaçık” çadırları ev olarak kullanmışlar.

(Çizim 1.2.). Kolaylıkla kurulan ve göç ederken de rahatlıkla taşınabilen bu çadır dokumaları, bir evde yaşam için gerekli olan gereçlerin çoğu kadınlar tarafından ıstar tezgahlarında dokunurdu.

<sup>26</sup> Bkz. (25), TÜRKOĞLU, 112.

<sup>27</sup> Aydın UĞURLU, *Anadolu El Dokumacılığı*, 19.

Karaçadının kazıklara bağlanması, topakevin keçelerinin serilmesi ve kubbenin tutturulması, alaçık'ta ; hem keçenin hem de yerle olan bağlantının sağlanması, genellikle 'çandı' ipi denilen çarpanalarla sağlanırdı. Çarpana dokumalarının esas malzemesi yün ve kıldır. Çarpanalar, Anadolu'da hayvanlarla ilgili çeşitli kullanım amaçları için, terki bağı,gem, yular, dizgin, deve atkıları, kolanlar,eğer süsleri, kol ipi olarak kullanılmıştır. Ayrıca çocuklar için beşik bağı, kundak bağı, çocuk bağı, taşıma ipi; giysilerde kuşakların bele tutturulmasında kullanılırken, erzak çuvalı, un çuvalı, alaçuval gibi çuvallarında her iki yanına taşımada ve yüklemeye kolaylık sağlaması için yapılan çuval tutacakları çeşitli renkte ve motiflerde dokunmuş çarpanalar kullanılmıştır.Bunlardan başka, barutluk, fişek çantası, kılıç askısı, yay kurmak için kement, Kur'an bağı olarak kullanılan çarpana dokumaları da vardı.

Anadolu bir çok uygarlığın beşiği olduğu gibi Türk kumaş, halı ve kilim dokumacılığında da zengin bir dokuma kültürüne sahiptir."Her şehir, kasaba ve köy birer dokuma merkezidir"<sup>28</sup> ve bu dokumalarda tabiattan elde edilen boyarmaddelerin kullanıldığı bilinmektedir. " Halk arasında "kökboya" biçiminde anılan 'boyalar sadece bitki köklerinden değil, bitkilerin toprak üstünde kalan bölümlerinden ve hatta böceklerden de elde edilmektedir."<sup>29</sup>

Selçuklular, kendilerinden önce de Anadolu'da var olan dokumacılık sanatını daha da geliştirmişler. "İleri düzeydeki Selçuklu dokumacılığı ile, yine bu devirdeki Anadolu'da; Adana ve Sivas'ın "Kamlo" denilen pamukluları, Karaman'ın "Kaliçe"leri ve Anadolu'nun diğer yerlerindeki kirkitli dokumalar, XV ve XVI.yüzyıllarda çok üstün bir düzeye ulaşan Osmanlı dokumacılığını hazırlamışlardır."<sup>30</sup>

Beylikler ve Osmanlılar döneminde de dokumacılık çalışmaları gelişerek devam etmiştir. Osmanlılar döneminde merkez Bursa'ya sonra Edirne'ye oradan da

<sup>28</sup> Bekir, DENİZ, *Kozak ( Bergama ) Yöresi Halıları*, 18.

<sup>29</sup> Recep KARADAĞ,*Türk Halı,Kilim ve Kumaşlarında Kullanılan Doğal Boyarmaddeler*, 38.

<sup>30</sup> Çetin AYTAÇ, *El Dokumacılığı*, 160.

İstanbul'a taşınmıştır. Osmanlı devletinin kurulmasından sonra genişlemesine ve güçlenmesine uygun olarak sarayın ve ordunun giyim gereksinimlerini karşılamak üzere dokumacılıkta da büyük gelişme izlenir.

İstanbul dokumacılığın ve yazma üretiminin geliştiği bir merkez haline gelmiştir. Basma yazmaların üretim merkezlerinin en önemlileri Kumkapı, Yenikapı, Samatya ve kalem işi yazma üreten merkezler ise Kuzguncuk, Arnavutköy, Üsküdar ve Çengelköy idi. İstanbul'dan başka Tokat, Kastamonu ve Diyarbakır gibi bölgelerde de yazmalar üretilirdi.

Osmanlılar döneminde saray teşkilatının yanı sıra İstanbul'da pek çok özel dokuma imalathanelerinde ve evlerdeki tezgahlarında kumaş, halı, kilim dokunmuştur.

XV.yüzyılda Fatih devrinden XVI.yüzyılın sonuna kadar olan dönem dokumacılığın en ileri olduğu ve “en fazla usta çalıştırıldığı dönemdir.”<sup>31</sup> Saray ve devletin ileri gelenlerinin dokumaları çeşitli örgelerle, çiçek ve rumi desenleriyle bezenir, üzerleri altın veya gümüş ipliklerle işlenirdi.

İstanbul'da ve Bursa'da saray çevresinin ihtiyacını karşılamak için çeşitli atölyeler kurulmuştur. Bu atölyelerde çeşitli kumaşlar dokunmuştur.

XVI. yüzyılda çoğalan kumaş türleri arasında Osmanlılarca en makbul kumaş sayılan seraser, bazen aralarına inciler de konularak altın ve gümüş telle dokunuyor ve hil'atlerde kullanılıyordu. Bazı motifleri altın ve gümüş telle dokunan zerbaft, ipekle dokunan atlasa benzer bir kumaş olan diba, Ankara'da dokunan ve rağbet gören sof, Soma ve Bergama'da dokunan kutni, kirpas ve alaca en rağbet gören kumaşlardı.

Padişah kaftanlarının yapımında kullanılan kemha, çözüğü ve atkısı ipek olan altın ve gümüş tellerle dokunmuş ipekli kumaştır.

<sup>31</sup> Ayla ERSOY, *Osmanlı Saray Kilimleri*, 4.

Bursa, Bilecik ve daha geç dönemlerde ise Üsküdar'da dokunan çatma kumaşlar ise dokunuş ve tekniği itibariyle kadifenin bir türü olup, havlı desenlidir. Çatmanın kadifeden farkı, zemine oranla süsleme havının yüksek olmasıdır. Çatmalar kaftanların yapımında, divan, yastık yüzleri gibi mefruşat eşyası olarak, at kuşamında, kitap, silah kapları, yorgan yüzleri olarak da kullanılır.

“15. ve 16. yüzyıllarda, nar çiçeği, lale, karanfil, sümbül, gül, nergis, zambak, enginar, enginar yaprağı, çınar yaprağı gibi bitki motifleri; kuş, geyik, kuzu gibi figürler somut konular; daire, üçgen, dikdörtgen, kare, çokgen gibi geometrik birimlerle edebi ve dini yazı şeritlerini oluşturan harfler soyut konular olarak seçilmiştir.”<sup>32</sup> Bu motiflerin yanı sıra, bahar açmış ağaç, elma ağacı, hilal, yıldız, güneş, taç, çintemani, Çin bulutu ve rumi, palmet, hatayi de kullanılmıştır.

Basit tezgahlarda yapılan halk dokumalarında ise düz, çizgili, ekose gibi desenler, farklı yapıda ikat, bürümcük, havlu gibi dokumalar üretilirdi.

“Osmanlı yönetiminde geleneksel ölçülere dayalı olan dokumacılık düzeni, eskiden yapılmış olanı tekrarlayarak ve gün geçtikçe kalite yitirerek sürmüştür.”<sup>33</sup> III.Ahmet kumaşlarda gümüş sarfiyatını azaltmak için dokumalarda gümüş kullanımını yasaklamıştır İpek, altın ve gümüş gibi değerli malzemelerin yerine benzerleri kullanılmaya başlamışlar. Bu dönemlerde renkler sadeleşir, desenler küçülür ve eskiden beri Türk kumaşlarında kullanılan parlak kırmızının yerini soluk bir kırmızı alır. Bozulan Türk kumaşlarının yerine piyasada Avrupa kumaşları artar.

Türk kumaşlarında Batı motifleri, Barok ve Rokoko etkileri görülür. 19. yüzyıldan itibaren etkisini gösteren batılılaşma süreci, Türk toplumunun alışkanlıklarını, yaşama biçimini de değiştirmiştir. Evlerde sedirlerin yerini Avrupa tarzı mobilyalar almıştır.

<sup>32</sup> H.Örcün BARIŞTA, *Türk El Sanatları*, 52.

<sup>33</sup> Aydın UĞURLU, *Eczaçıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 1, 471.

1843'te kurulan Hereke fabrikasında Batı tarzına uygun yün ve ipek halılar dokunmaya başlanmıştır. Böylelikle dokuma gereksinimleri el-Jacquard dokuma tezgahlarıyla karşılanmaya başlanmıştır. Ancak 1936'dan beri bu fabrikanın kumaş üretimine son verilmiştir.

Hereke fabrikasında çok nitelikli halılar da üretilmiştir. Ama ne yazık ki sağlam bir geleneğe dayanan Türk halı sanatı da gelişimini XIX. yüzyılın sonuna kadar sürdürmüştür. "Geç dönem halılarda ipek, keten, pamuk, altın ve gümüş, hatta amyant(asbest) ve floş gibi çeşitli malzemelerin kullanıldığı görülse de yün, geleneksel halı malzemesi olarak varlığını sürdürmüştür."<sup>34</sup>

20. yüzyılın başlarında kurulan Feshane Halı Fabrikasında ise Barok desenli, Avrupa goblenlerini andıran halılar dokumuşlardır. Bu halılar "19'uncu yüzyıl İstanbul'unu süsleyen saraylara uygun bir anlayışın temsilcisi olmuşlardır."<sup>35</sup>

Ancak günümüzde özellikle, Kayseri, Sivas, Konya, Isparta başta olmak üzere Batı Anadolu'nun bazı merkezleri ile Doğu Anadolu'daki Kars ve Erzurum bölgesinde eski Türk halı sanatının canlandırılmasına çalışılmaktadır.

Osmanlı döneminden günümüze ulaşan eserler arasında önemli bir yere sahip olan düz dokuma yaygıları- kilim, cicim, zili, sumak gibi dokumaların dokunduğu en ünlü merkezler Konya, Gaziantep, Afyon, Kayseri, Sivas ve Kars'tır.

Göçebe kültürden yerleşik düzene geçen Türkler yaptıkları evlerde, göçebe dönemde kullandıkları keçe ve dokumaları ( halı, kilim ve yer yaygıları, çuval, yastık, minder, döşek vb. ) kullanmışlar, böylelikle de günümüz ev tekstili anlayışına ulaşmışlar.

Dokumacılığı tarihsel gelişimine göre incelediğimiz zaman " ... dokumacının becerisi ile zanaatlaştığı, aleti ile teknikleştigi, bilgi yönünde ise bilimselleştigi görülür."<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Aydın UĞURLU, *Eczaçıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 2, 742.

<sup>35</sup> Nazan ÖLÇER, *Türk Halı Sanatı*, 36.

<sup>36</sup> Aydın UĞURLU, *Osmanlı Dönemi Dokuma Ürünlerinde Çeşit Zenginliği*, 7.

Anadolu'da dokunan geleneksel dokumalarımızdan biri, "bürümcük"tür. "Akalemlî bez", "boğası bez" diye sözü edilen bu dokumalar çamaşırılık ve gömleklilik olarak kullanılırdı. Kıvratma adı verilen bükülmüş ham ipekten kıvrıcık olarak dokunan "bürümcük", o dönemlerde ipek giymek haram sayıldığından pamuk veya keten iplik karıştırılarak dokunurdu ve bu bürümcük'e "helali" denirdi.

"Boyanmaz ve kendi doğal renginde (açık krem) kullanılırdı."<sup>37</sup> Bazen dokuma sırasında sarı, kırmızı yada mavi renkte çeşitli genişliklerde ipek çubuklar atılırdı.

Teknik özellikleri: Bükülü bez 70 numaralı tarakla dokunur. Tarak dışında 2 çözgü teli bulunur. Sıklık tezgahta 14x14 yıkandıktan sonra 36x36'dır. İplik 20/ 1 kıvrak pamuk ipliğidir. Dokuma sırasında tezgahdaki bez düzdür. Ancak yıkandıktan sonra kıvrışık hale gelir. Bu fazla bükümlü ipliğe kıvrak iplik denir. 1 cm. 24-29 büküm vardır. İpliğin kıvrıklığından dolayı bükülü bez esnektir. Her türlü iç ve dış giyimde kullanılır.

Anadolu kültürünün en özgün ürünleri arasında yer alan "Şile bezi, 150 yılı aşkın süredir İstanbul'un Karadenize komşu şirin ilçesi Şile'nin evlerinde mütevazî tezgahlarda dokunuyor."<sup>38</sup>

Şile bezi dokumak için ilk önce ipler, undan yapılan ve 'çiriş' denilen karışımın içinde kaynatılıyor. Sonra çıkarılıp sıcak suda yıkanıyor. Bu işlem ipliklerin daha sağlam olması için yapılıyor. Suda yıkanan iplikler, ardından kirece batırılıp tekrar yıkanıyor. Sonra serilip kurutuluyor. Dokumadan önce çözüp çıkırıktaki sarılıyor. Ardından tekrar çözülüp sarılıyor, ondan sonra kamçılı el dokuma tezgahında dokuma işlemi başlıyor. İplik olarak pamuk kullanılıyor.

<sup>37</sup> Emre DÖLEN, *Tekstil Tarihi*, 542.

<sup>38</sup> *Bir Kumaşın Tarihsel Öyküsü*, 100-101.



Kireç ve karbonat bir leğene konulduktan sonra leğenin içine deniz suyu dolduruluyor, bezler su içinde beyazlaşmaya bırakılıyor. Beyazlaşan Şile bezi kurutulmaya bırakılıyor.

Şile bezine, birbirinden değişik Şile motifleri ile rengarenk ipliklerle işlemler yapılıyor. İğne oyası, dantel, özgün nakışlar Şile bezine güzellik, değer ve otantizm katıyor. Şile bezinden masa örtüleri, sehpa örtüleri, işlemeli salon perdeleri, lavanta torbaları, bluzlar, bayan ve erkek gömlekleri yapılıyor.

Şile bezini yaşatmak amacıyla, Şile’de her yıl Temmuz ayının son haftası ile Ağustos ayının ilk haftası arasında “ Şile Bezi Kültür Şenliği “ düzenleniyor. Şenlik Şile bezinin tanıtılmasında önemli rol oynuyor.

Anadolu’daki geleneksel el dokumalarından biri de havlu’dur. Havlu bir ya da iki yüzü ilmekli olan uçları saçaklı veya saçaksız, kenarlarında ise özel örgü tipi veya kenar dokusu olan havlı dokumadır.

Geleneksel Türk havluları iki yüzü dokunur. ”Temel zemin çözüğü gergin, hav çözüğü gevşektir, belirli açıklıkta zeminle kenetlenen gevşek hav çözüğüleri üç, dört atkıdan sonra tefe ( tarak) ile sıkıştırılırken gevşek hav çözüğüleri gergin zemin çözüğüleri arasında katlanarak ilme oluştururlar.”<sup>39</sup> Kumaşın daha çok nem çekmesini ve yumuşaklığını sağlayan ilmeler kumaşın iki yüzünde de olur. Bursa havluları bu tür dokunurlardı.

“ Havlu dokumacılığının tarihte ilk defa Türkiye’de gerçekleştirilmesi nedeniyle yabancı kaynaklarda bu kumaş türü Terry ya da Turkish Towels olarak isimlendirilmektedir.”<sup>40</sup> Yabancı kaynaklarda geçen bu isimlendirmeler, havlu kumaşını Türk Havluları olarak tanımlıyor ve “... bu tanım içerisinde kumaşa oluşturulan ilmeklerin kesilmemiş şeklini Terry ya da Turkish Towels olarak isimlendirmektedir.”<sup>41</sup>

Havlularda en çok kullanılan ideal hammadde pamuktur, bunun yanı sıra keten ve ipek iplikler de kullanılmıştır. Çünkü nemi yüksek oranda içine çeker

<sup>39</sup> Aydın Uğurlu, **Geleneksel El Dokumalarında Görsel Değerlerin Kullanımı ve Oluşum Biçimlerinin İrdelenmesi**, 110.

<sup>40</sup> Güngör DURUR, **Havlunun Serüveni**, 26.

<sup>41</sup> A.g.m., 26.



( absorbe ) ve ıslak iken de nemi hızlı bir şekilde geri bırakır. Havlu dokunmasında kullanılan iplikler boyalı veya boyasız olarak kullanılır.

Eski Türk kumaşları arasında seçkin yeri olan dokumalardan biri de beledi dokumalarıdır. Belediye dokumaları İzmir, Manisa, Konya ve Bursa yörelerinde ve “ özellikle Tire’de eski dönemlerde dokunmuş çift taraflı pamuklu dokumalardır.”<sup>42</sup>

Bu tür dokumaların en eski örnekleri XVI. yüzyıldan kalmadır. Dokumanın alt yüzü beyaz, üst yüzü beyaz, sarı, kırmızı, mavi ve lacivert renklerde. Çift yüzülü beledi dokumaları desenlerin yardımı ile birbirine birleşir. Günlük kullanım için dokunan yatak yüzü, sedir örtüsü, perde ve yastık gibi dokumalarda genellikle geometrik desenler kullanılmıştır.

Özel kullanım amaçları için dokunmuş sanduka örtüsü, bayrak gibi dokumalarda ise kufi yazılarla yazılmış ayetler, selvi ağacı, cami gibi desenler vardır. Kullanılan desenlerin çoğu teknolojik açıdan günümüzdeki jakar düzeneğini gerektiriyordu. “ Oysa, jakar bunlardan 250 – 300 yıl sonra 1790 yılında ortaya çıkmıştır.”<sup>43</sup>

Beledi dokumaları XX. Yüzyılın ilk çeyreğinde ortadan kalkmıştır. Bu sanat en uzun süre Tire’de yaşayabilmiştir. 1980’ li yıllarda Tire’de sipariş olduğunda çalışan sadece bir tezgah kalmıştır. Belediye dokuma tezgahında bir pedal 4 – 8 arasında değişen sayıda çerçeveye komuta eder. Bununla, 24 çerçeveli bir tezgaha 13 pedalın komuta etmesi sağlanmıştır. Pedal sayısı 15 veya 17 de olabiliyordu ve tezgahlar pedal sayısına göre sırasıyla Süleymanlı, Bademli, Kelebekli adlarını almışlardır. Bu adlar bu tür tezgahlarda en çok dokunan desen cinsini de gösterirdi. Pedal basma sırası değiştirilerek desen üretilirdi.

Eski kumaş çeşitlerinden biri de aba’dır. Aba, dövme yünden dokunan, kışlık olarak giyilen kaba ve kalın yünlü kumaştır. Aba’dan şalvar, cebken, salta, yelek, cübbe, yağmurluk, mest ve terlik yapılırdı.

<sup>42</sup> Emre DÖLEN, *Tekstil Tarihi*, 324.

<sup>43</sup> A. g.k., 325.

Anadolu'da geleneksel dokuma sanatının “ baş yapıtları”<sup>44</sup> olan halı, kilim ve şal dokumalarından başka ipekli, altın ve gümüşlü zengin motifli dokumalar da dokunmuştur. Tafta, canfes, gibi düz ve karışık ipekliler, peştemal, Şile bezi, Rize bezi, Kandıra bezi, Sarıkıvrak, ağabani, tülbent gibi bezler, aba, şal, şayak,cul, pırpıt, çuha, mora bezi, çadır ve yelken bezi gibi keten ve çeşitli dokuma teknikleri kullanılarak yapılan dokumalar günlük yaşamdaki gereksinimlerini karşılamıştır.

II. Mahmut döneminde ( 1808 – 1839 ) kılık kıyafetle ilgili düzenlemeler yapılmış, pantolon ve fes giyme zorunluluğu getirilmiştir. Buna bağlı olarak, eski kıyafetlerle ilgili kumaş üretimi azalmış ya da kullanım alanları değişmiştir. Kaftanlık dokumalar, perde ve döşemelik olarak kullanılmaya başlar. Yurtdışından getirilen kumaşlar sayesinde Anadolu dokumacılığının saraya yönelik üretimi azalır, “ ... böylece yetenekleri köreltilmiş bir toplum için gerekli adımlardan biri atılmış olur.”<sup>45</sup>

Altın, gümüş gibi kıymetli malzemelerin yerine benzerleri kullanılıyor.

“ Osmanlı; geleneksel düzeni içinde, eskiye ait olanı yeniden ve yeniden tekrarlayarak yahut batıdan yüzeysel örnekler taşıyarak, olup bitenin pek farkına varmadan tarih olup gitti.”<sup>46</sup>

Ama bütün bunlara rağmen, yüzyıllar boyunca çeşitli kültürlerle ev sahipliği yapan Anadolu topraklarında geleneksel değerlerden günümüz dokumacılığına ve dokuma sanatına aktarılacak çok şey kalmıştır.

### 1.3. GELENEKSEL DOKUMACILIKDA KULLANILAN MALZEMELER

Dokuma yapmak için hammadde olarak doğadan seçilmiş malzemeler, lifler kullanılıyordu. “Dokuma düşüncesine varan insan, doğal çevresinde amacına uygun, hayvansal, bitkisel ve madensel kökenli ; post, deri, saç, kıl, yün, bağırsak, dal, sap, lif, yaprak, ot ve taş lifleri ve metal levha gibi pek çok maddeyi endüstrileşmenin başlarına değin kullanmıştır. Bu malzemeler daha sonra kimyasal kökenli yeni dokuma maddelerine örnek olmuştur. Doğal dokuma maddeleri, hayvan postu , tüy ,

<sup>44</sup> Aydın UĞURLU, *Şal Dokumaları*, 3.

<sup>45</sup> Aydın UĞURLU, *Osmanlı Dönemi Dokuma Ürünlerinde Çeşit Zenginliği*, 7.

<sup>46</sup> Bkz.(45), UĞURLU, 7.

kıl, yün ve ipek gibi “hayvansal kökenli” ya da ağaç dalları, lif, keten, kendir, hasırotu, pamuk, sisal ve kauçuk gibi “bitkisel kökenli” dir.<sup>47</sup>

Geleneksel dokuma malzemeleri genellikle coğrafi konuma bağlı olarak kullanılmışlardır. Temeli göçebe kültürüne dayalı Anadolu Yörükleri dokumalarında koyun yünü, keçi kılı gibi hayvansal lifler kullanmışlar. Keten, pamuk ve ipek gibi malzemeler geleneksel dokumalarda yüne oranla az kullanılmıştır.

Anadolu’da “ 18. asır başlangıcına kadar, bütün dokumaların yüzde doksanı, Yün, Keten ve Pamuk’tan yapılıyordu. İpek, yöneticiler ve zenginler tarafından kullanılırdı.”<sup>48</sup> İpek kullanımı günah sayıldığı için, pamuk iplikle karıştırılarak Helali denilen kumaşlar üretilmiştir.

Anadolu’da dokunan kirkitli dokumalarda iplik olarak yün, kıl, mekikli el dokumalarında ipek, keten ve pamuk kullanılır. Bu ipliklerin büküm ve kalınlık farkı dokumada kullanıldıkları türlere göre değişiklik gösterir.

Dokuma ürünlerinin hammaddesine lif adı verilmektedir.”Elyaf “ terimi de Arapça kökenli olan lif sözcüğünün bu dilin kurallarına göre yapılmış olan çoğuludur.”<sup>49</sup> Fiziksel olarak Lif; esnek, ince ve boyunun kalınlığına göre oranı yüksek olan madde birimi diye tanımlanmaktadır.

İplik halinde eğilmeye elverişli olan lifler elde ediliş şekillerine göre doğal lifler ve yapay lifler olarak iki sınıfa ayrılırlar. Doğal lifler elde edildikleri doğal kaynaklara göre üç ana grupta toplanırlar: Hayvansal lifler, bitkisel lifler, mineral lifler.

### 1. Hayvansal Lifler

- 1) Koyun : Yün.
- 2) Keçi : Tiftik, Angora.
- 3) Deve : Deve Tüyü, Alpaka.
- 4) Tavşan : ( Moher ).
- 5) İpek.

<sup>47</sup> Aydın UĞURLU, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt : 1, 468.

<sup>48</sup> Aydın UĞURLU, *Osmanlı Dönemi Dokuma Ürünlerinde Çeşit Zenginliği*, 5.

<sup>49</sup> Müjde TÜRKMEN, *Antik Çağda Dokumacılık*, 6.

**Yün:** Değerli bir dokuma malzemesi olup, bir ülkenin ekonomisinin belli bir oranını oluşturur. Koyundan yılda iki kez ( mayıs ve ağustos aylarında ) “kırklık” denilen, iki el yardımıyla kullanılan, özel yapılmış makaslar yardımıyla kırkılır.”Koyundan elde edilen yün, hayvansal lifler içindeki oranı % 90’dan daha fazladır.”<sup>50</sup> Koyun türüne göre; ince, çok kıvrımlı elyafı olan merinos yünleri ve uzun , az kıvrımlı, kaba iplik ve kumaş yapımına elverişli yerli yün çeşitleri vardır. Yünün kalitesi, koyunun türüne ve yetiştiği ortama göre değiştiği gibi kırılan yapağının hayvanın bacak,baş, kuyruk, sırt ve karın bölümlerinden olmasına göre de farklılık gösteriyor. Yapağının canlı ve sağlıklı, genç koyunlardan kırılmış olması da kalitesini artırır. “ Kesilen yünler, halkın deyimiyle “önce sıcak, sonra soğuk su ile çırpa çırpa ve çırpak ( tokaç ) diye bilinen ahşap sopalarla dövülerek yıkanır”.<sup>51</sup> Yıkamadan sonra kurutulan ve kabartılan yünler yün tarağında taranır veya bu işle uğraşan tarakçılara gönderilir. Taranmış yünler dokuma yapmak için veya diğer işlerde kullanmak için ayrılır.Yün eskiden kirmenle eğrilirken, günümüzde çıkırık ve iğ ile eğrilerek iplik haline getirilir, iplikler yumak haline getirildikten sonra iki yumak birleştirilerek çile yapılır ve boyacıya gönderilir. Boyanmış ip tekrar yumak şekline çevrilir ve dokumaya geçilir. Geleneksel dokumacılıkta çözgü iplikleri çoğunlukla yün, bazen tiftik veya deve tüyünden, son zamanlarda ise pamuktan olup, çift bükümlüdür.

Ankara tiftik keçisinin 15 – 20 cm. uzunluğundaki kıvrımlı, ince, parlak yünlerinden dokunan Ankara Şalı denilen şal dokumaları çok ünlüydü.

Yün liflerinde incelik çok önemlidir ve lifin kalitesini belirleyen bir özelliktir. Yün liflerinin en önemli özelliği, nem çekme sırasında fazla miktarda ısı açığa çıkarmasıdır.Kuru havada yün üzerinde statik elektrik gelişir ve bu nedenle yün manyetik olarak tozları çekmez. Bu nedenle temizlenmesi kolaydır.Yün elyafı esnek ve dayanıklıdır, arasında hava bulunur, yalıtıcıdır, çabuk kırılmaz,yanmaz, iyi boya tutar.Yün elyafı sıcaklık ve suyun etkisiyle keçeleşir. Yüne en çok zarar veren güve, benzeri böcekler ve faredir.

<sup>50</sup> İsmail ÖZTÜRK, *Doğal Bitkisel Boyalarla Yün Boyama*, 23.

<sup>51</sup> Bekir DENİZ, *Kozak ( Bergama ) Yöresi Hahları*, 18.

**İpek:** Hayvansal lifler arasında önemli bir yeri olan doğal ipek lifleri, kökeni Uzak Doğu (Çin ve Japonya) olan Bombyx mori adı verilen ipekböceğinin salgısından elde edilir. İpekböceği 30-35 gün dut ağacının taze yapraklarını yeyerek kozayı örmeye dıştan başlar ve içeriye doğru örmeğe devam eder. Koza içinde kalan böcekten 10-20 gün içinde kelebek oluşur. Kozanın içinde kalan krizalit, kozaya zarar vermeden su buharıyla veya sıcak hava ile öldürülür. Kozadan ipeğin çekilmesinde, yani ham ipeğin elde edilmesinde, kozalar önce kaynatılır. Kaynatma işleminde ( pişirme) sıcaklık ve zaman çok önemli olup iyi ayarlanmalıdır. ”Sürekli çalışan bir pişiricide işlemin ortasında kozalara soğuk su püskürtülür.”<sup>52</sup> Soğuk su buharın kozada yoğunlaşmasına ve bunun sonucunda da suyun kozaya girerek kozanın tümünü doldurmasına sebep olur. Kaynatma işleminden sonra kozalar fırçalanır ve çıkan uçlar istenilen kalınlıkta iplik için 8-10 kozanın iplik ucu birleştirilerek, ham ipek ipliği çileleri oluşturulur. İpekböceğinin kendine koza örmek üzere ürettiği ipek kesintisiz bir liftir ama dayanıksız ve ince olduğundan birkaç lif bir arada bükülmedikçe sağlam bir dokuma elde edilmez. Ham ipekteki sertliği, yapışkan fibroin ve serisin maddelerini gidermek için sabunlu suda pişirilir ve ipek, bilinen beyazlığını, parlaklığını kazanır.

Dokumacılıkta geleneksel doğal malzemelerden başka Akdeniz midyesinden elde edilen “midye ipeği” denilen elyafları iplik olarak kullanılır

## 2. Bitkisel lifler:

- 1) Tohum : Pamuk
- 2) Gövde ( yumuşak ) : Keten, kendir, jüt
- 3) Yaprak ( sert ) : Sisal

**Pamuk:** Bitkisel lif olan, Hindistan kökenli bu bitkinin kozalarından toplanan “pamuk elyafı, bitki türü yanı sıra elyaf uzunluğuna, inceliğine, yumuşaklığına, sağlamlığına, parlaklığına, esnekliğine, renk ve temizliğine göre değerlendirilir.”<sup>53</sup> Tarlada olgulaşan kozalardan toplanan pamuk elyaflarının niteliğine göre çırçır makinelerinde tohumlardan ayrılır. Tohum ve artıklardan yağ ve hayvan yemi yapılır. Pamuk elyafının kısa ve ham olanı “linters” adı ile tanınır.

<sup>52</sup> Emre DÖLEN, *Tekstil Tarihi*, 145.

<sup>53</sup> Aydın UĞURLU, *Eczaçıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 1, 468.

**Keten, Kenevir:** Yetişmesi için yeterli miktarda suyun bulunduğu Akdeniz kıyıları ve Yakın Doğu'ya özgü bu biryillik otsu bitkinin gövdesinde uzun ve sağlam lifler bulunur. İplik bükümüne ve dokumaya elverişli olan lifler, bitkinin sapından elde edilir. "Olgunlaşan bitkiler demetlenir, tohumlar yağ çıkarmak için ayrılır. Lif elde edilecek saplar çürütülür ve odunsu bölümler ayrılır, temizlenip taranır; iplik büküme hazırlanır."<sup>54</sup> Ayrılan ince ve esnek lifler dokumacılıkta, kaba ve sert lifler ise sicim ve halat yapımında kullanılır. Keten elyafı, beyaz, açık sarı, çelik grisi renktedir.

### 3. Mineral Lifler:

#### 1) Asbest

Mineral liflerden olan asbest ipek gibi parlak ve yumuşak lifler halinde didilebilen tek mineraldir. Büyük ve açık ocaklardan kazılarak çıkarılan asbest diğer minerallerin çoğu gibi sert değildir. İplik gibi eğrilip dokunabilen, örülebilen ve de keçe haline getirilebilen bu lifler yüksek sıcaklıklara dayanıklıdır.

Altın, gümüş gibi değerli metaller inceltilip, altın sırma, gümüş sim iplikler haline getirildikten sonra işleme ve bazı pahalı dokumalarda fantezi dokuma malzemeleri olarak kullanılır.

Günümüzde doğal dokuma malzemelerle beraber kimyasal yöntemlerle elde edilen yapay elyaf ve iplik de kullanılmaktadır. Bu malzemeler, protein ve selülozik artıklardan oluşturulan poliamid, poliyester, poliakril, poliüretan gibi yapay polimer kökenlidir.

**İplik eğirme:** Dokuma yapmak için kullanılacak hammaddenin elyaf ve iplik haline dönüştürülmesi için yapılan işlemlerden biri de iplik eğirmedir. İplik eğirme, elyaftan iplik oluşturmaktır. Geleneksel yöntemle iplik eğirmek için, yıkanıp temizlenmiş elyaflar didilip açılır ve taranıp düzgünleştirilir. Bu malzemenin bir bölümü öreke üçüna takılarak bir tutam çekilir, üçü bükümle inceltir ve iğ veya

<sup>54</sup> Bkz. ( 53 ), UĞURLU, 468.

kirman üçüne ilmelenir. İğ hızla döndürülüp serbest bırakılınca, çekim ve büküm sonucu iplik oluşur. İplik bükümleri genellikle; “S”, “Z” harfleri yönünde, çok bükümlü veya az bükümlü gibi çok çeşitli olabilir.

#### 1.4. GELENEKSEL DOKUMADA KULLANILAN TEZGAHLAR

Dokuma ile dokusal yüzey oluşturmak için, birbirine paralel olarak gerilmiş çözümlü iplikleri, bu iplikleri hareket ettirip ağızlık denilen ve içinden, atkı ipliğini taşıyan mekiğin geçmesini sağlayan sistemler gerekiyor.

Dokumaların üzerinde dokunduğu araçlara, genel olarak “tezgah” denir. Dokumacılık sanatında kullanılan en önemli araç tezgahlardır. Tezgahlar çözümlü ipliklerinin durumuna göre dikey - yatay olarak sınıflandırılıyor. Anadolu’daki geleneksel el dokumacılığında kullanılan tezgahlar bunlardır:

##### 1. Dikey sistemli dokuma tezgahı

Penelope - İlkçağ İon ve Ege kültürlerinde görülen Penelope tezgahında dokumanın başlangıcı, diğer tezgahlarda görülen aksine, yukarıda olur. Atkı, iğne veya mekik gibi kullanılan bir çubukla (kılıç) atılır ve yukarı sıkıştırılır. ( Resim 1.8.).

Dikey çözümlü sistemli ağırlıklı dokuma tezgahının ilk örneği olan penelope tezgahında paralel, uygun iki ağaç arasındaki çubuğa düğümlenip sarkıtılan çözümlü ipliklerinde gerginlik, taş, seramik vb. ağırlıklarla sağlanırdı. ( Çizim 1.3.).

Dikey tezgah – ( Çizim 1.4.).

##### 2. Yatay sistemli dokuma tezgahları

1. Yatay yer tezgahı - çözümlü ve göğüs çubukları kazıklarla yere sabitlenmiştir. Sonsuz veya belirli uzunluktaki çözümlünün gerginliği çubuklar arasındaki açıklığı artırmakla sağlanır. ( Çizim 1.5. ).

2. Beledi dokuma tezgahı – “Beledi Dokumaları” denilen eski ve geleneksel dokumaların dokunduğu tezgahlardır. Jacquard’dan çok önce kullanılmıştır. ( Resim 1.8. )



3. Üç ayak – konar göçer tezgah. ( Çizim 1.6. ).

4. Istar tezgahı: Göçebe hayatına uygun, taşınması ve kurulması kolay, dikey çözümlü sistemli dokuma tezgahıdır. Yan ağaçlar duvara veya toprağa gömülür. “ Belirli uzunluktaki çözümlerin gerginliği alt levend’in ( bazı ) sabitleştirilip, üst levend’in burğu ağacı ile döndürülüp istenilen gerginlik elde edildiğinde, yan ağaçlardaki dişlere ipe bağlanarak sağlanır.”<sup>55</sup> ( Çizim 1.7.).

5.Çukur Tezgah – Anadolu’da kullanılan bir tezgah türüdür. Dokuyucunun oturduğu ve pedalların bulunduğu kısmın bir çukur içinde olması, bu adı almalarına neden olmuştur.

6. Kamçılı tezgah. ( Çizim 1.8.).

7. Jacquard Sistemli Dokuma Tezgahı - Her çözümlü ipliği ayrı ayrı inip kalktığı için, bu tezgahlarda en karışık desenler bile kolay dokunabilir. Jacquard dokuma tezgahının çözümlü ipliklerine sağladığı hareket kapasitesi çengel – iğne adedine göreler. “ Malyon tahtası deliklerinden geçen çengel ipliklerinin düzenlenmesine ( maylon taharı ) göre, örgülü desen, dokumanın enince yüzeyde tekrar eder.”<sup>56</sup> ( Çizim 1.9.).

## 1.5. ANADOLU’DA GELENEKSEL KEÇE YAPIMI

Keçe dokumayı gerektirmeyen, tekstil alanında kullanılan kumaşlar grubunda yer alan, dokusal yüzey oluşturan geleneksel el sanatlarımızdan biridir.

Yün elyafının yapısı pulçuklu olduğu için belirli ısı, sıvı ve basınçla keçeleşir.” Mağara döneminde keçe, yün artıkları, ısı, sıvı, basınç gibi etmenlerle, yün elyafının yapısından kaynaklanan keçeleşme özelliğinden ötürü kendiliğinden oluşmuştur.”<sup>57</sup>

<sup>55</sup> Aydın UĞURLU, *Antik Çağ Anadolu Dokuma Sanatı*, 17.

<sup>56</sup>Bkz ( 55 ), UĞURLU, 69.

<sup>57</sup> Aydın UĞURLU, *Ezcacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 1, 469.



Anadolu'da M.Ö. 3.binyıla tarihlenen keçe yaygılar bulunmuştur. Kaba ve ağır ayakkabı,eyer ve semer kaplaması, yalıtım maddesi ve taban yaygısı yapımında kullanılmıştır. Altaylardaki Pazırık Kurganı'nda keçeden yapılmış eğer örtüleri bulunmuştur.(Resim 1.9.).

İ.Ö.2000'li yılların başlarında Kafkasya üzerinden gelip Anadolu'ya yerleşen Hititlerin, vücudun alt bölümünü kapatacak şekilde büyük bitki yapraklarından, hayvan postu veya keceden yapılmış kısa etekler kullanmışlar.

Hitit döneminde kadınların kullandıkları sivri başlıkların “bir kısmı mühtemelen keçeden yapılmış, başa geçirilen türden idiler.”<sup>58</sup> Antik çağda Batı Anadolu'nun Akdeniz ve Ege kıyılarında yaşayan Persler başlarına keçeden basık bir başlık koyarak üzerine katlamak suretiyle şala benzer bir kumaş sarıyorlardı.

İ.Ö.5 yüzyıla tarihlenen Trakya bölgesinden çıkarılan ve halen Metropolitan Museum'da sergilenen bir Attika vazosu üzerindeki Trakyalı genç asker figürünün mühtemelen keçeden yapılmış mantosu arkadan ayak bileklerine kadar sarmaktadır.(Resim 1.10.).

Hellenistik döneme ait Nemrut Dağı kabartmalarında keçeden yapılmış ve kep biçimi olarak kabartılmış başlıkların “ yakın zamanlara kadar bölgede özellikle Maraş yöresinde yaşadığını ”<sup>59</sup> görüyoruz. ( Resim 1.11.).

Keçeden yapılmış ürünler Anadolu'da Roma Çağında da kullanılmıştır. Halktan insanlar başlarına “pileus” denilen, yolculukta ise geniş kenarlı “petasos” denilen basit keçeden yapılmış başlıklar takmışlar.

Roma İmparatorluğu, İ.S. 395 yılında ikiye bölünmüş ve Doğu Roma topraklarında, merkezi Kostantinopolis şimdiki adı ile İstanbul olan Bizans Devleti

<sup>58</sup> Sabahattin TÜRKOĞLU, *Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam*, 31.

<sup>59</sup> Bkz. ( 59 ), TÜRKOĞLU, 91.

kurulmuştur. Bütün Anadolu, Suriye, Mısır ve bir kısım Kuzey Afrika ülkelerine egemen olan Bizans dünyasında da keçeden yapılmış ürünler kullanılmıştır.

Bizans çağını incelerken, Oğuz Türklerinin henüz Anadolu'ya ayak basmadan, onlarla Orta Asya'da ortak kültür mirasına sahip olan diğer ulusların Anadolu'yu etkisi altına almağa başladığını görüyoruz. Orta Asya'nın bu akraba kültürleri, Karadeniz'in kuzeyinden Balkanlara, oradan Orta Avrupa'ya nüfuz etmiştir. Türklerin Anadolu'ya göç etmelerinden sonraki yaşamlarında, özellikle yerleşik hayata geçtikten sonra da keçeden yapılmış "börk " ve "külâh" adı verilen başlıklar, çobanlar "kepenek" denen çuhalar kullanmışlar.

Genellikle siyah renkte olan yamçı, doğa şartlarından iniciyi olduğu kadar atı da koruyacak biçimde, hayvan kıllarından (özellikle keçi) dövülerek yapılır. Dış kısmında kıllar doğal olarak bırakılırken içi keçeleşmiştir. Pelerin biçiminde, topluklara kadar uzun yapılan yamçı, boyun kısmında gümüş tutturmalıklarla iki yakasından birbirine tutturulur.

Mezopotomya ve Anadolu'da M.Ö. 3.binyıla tarihlenen keçe yaygılar bulunmuştur. Boğazköy ve Yazılıkaya kabartmalarında, Hititlerin giydiği keçe başlıklar ve elbiseler, eyer ve semer kaplaması, yalıtım ve taban yaygısı olarak kullanılan, Altaylar'daki Pazırık kurganı'nda bulunan keçeden yapılmış eğer örtüleri ve Orta Asya'da yapılan arkeolojik kazılardan elde edilen parçalar keçenin çok eskilerden beri Türklerin göçebe yaşamlarında önemli bir yere sahip olduğunu gösteriyor.

Çeşitli kurganlardan çıkan keçe parçalarının; " İskitler, Sarmatlar ve Karaçay Malkarlılarının yaşamlarında önemli bir yere sahip olduğunu"<sup>60</sup>görüyoruz.Tükmenlerde "ak " keçe çadırda yaşamak zenginlik, "kara" keçe çadırda yaşamak ise fakirlik sayılırdı.

<sup>60</sup> Renan YILDIRIM, *Ata Yadigarı Keçe*, 117.

Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde çok yaygın bir kullanım alanına sahip keçe; çizme, kuşak, börk gibi bir çok aksesuar ve yağmurluk ( yamçı) yapımında kullanılıyordu.

Türkiye’de geleneksel el sanatları arasında varlığını korumaya çalışan keçe sanatı günümüzde sanayinin bir kolu olarak da gelişmiştir. Fazla emek gerektirmesine rağmen az gelir getirmesi, kullanım alanının giderek daralması ve yeni ustaların yetişmemesi sebebiyle keçeci atölyelerinin sayısı gün geçtikçe azalmaktadır. Şanlıurfa, Kars,Erzurum, Afyon, Konya, Balıkesir, İzmir illerinde geleneksel yöntemlerle keçe yapan birkaç atölye bu sanatı yaşatmaya çalışıyor. Günlük yaşamda fütür şapka, fes, heybe, çarık, yer yaygısı, minder, seccade, yaylada çobanların giydikleri kepenek gibi farklı türde ve renkte kullanılan keçenin yapılmasında güzün kırkılan kuzu yünü daha fazla tercih ediliyor. Bunun dışında tavşan, devetüyü, tiftik ve keçi kılları da kullanılır.

En ince keçe, koyun yününden yapılır; deve tüyü ve keçi kılı da keçe yapımında kullanılır.

Geleneksel keçe yapımı için kullanılacak yünler hallaç tarafından kabartılır. Hasır üzerine kalın keçe bezi serilir, dikili ucundan yuvarlak sopa (orta direk ) geçirilir. Yapılacak keçe desenli ise istenilen örnek keçe bezine çizildikten sonra renkli yünler bu desenin üzerine yerleştirilir. Keçenin üst yüzeyini oluşturan kabartılmış yün , eşit kalınlıkta bezin üzerine yayılır, üstüne sabunlu sıcak su serpilir. Keçe bezi yünlerle birlikte sıkıca sopaya sarılır, yuvarlanarak ayakla ezilir veya tepme makinalarında dövülür. Sonra açılır, dağılan kenarları düzeltilir, ince yerlere yün ilave edilir, tekrar su serpilip sarılır,yuvarlanır. Bu işlem üç dört kez tekrarlanır. Sonra yüzeyin daha iyi keçeleşmesini sağlamak için yaklaşık elli-seksen derece arasında değişen sıcaklıkta , nemli bir ortamda sabunlu su kullanılarak insan gücüyle veya tepme makinalarında tekrar tepme işlemine tabi tutularak pişirme işlemi uygulanır.

Sonra keçenin kenarları düzeltilir ve tekrar direğe rulo halinde sarılır. ‘Direk başı tepilme ‘ denilen bu işlemden sonra keçe bol su ile sabundan arındırılır ve kurutularak kullanıma sunulur.

Post görünümündeki pelerinlerde ise keçe üzerine saçak yünler yerleştirilir. Son kademedeki yapılan bu işlemle, saçak yünlerin uçları, keçe ile kaynaşır ve sabitleşir. Saçaklar sabit kalır.(Resim 1.12.).

Günümüzde keçenin yapımında geleneksel yöntemlerle birlikte yeni elyaflara uygun iğneleme ve kimyasal yöntemlerle de keçe yüzeyler oluşturulmaktadır.

## 1.6. ANADOLU'DA GELENEKSEL EL DOKUMA TEKNİKLERİ

Dokuma “genellikle iki iplik ya da benzeri malzemenin birbirini dik açıyla düzenli kenetlemesi sonucu ortaya çıkan dokusal yüzeydir.”<sup>61</sup>

Dokuma yüzeyi uzunluğunca giden paralel iplikler sistemine “ çözü” (arış), bunlara dik olan paralel iplikler sistemine ise “atki” (argaç) denir.Çözgü ve atki ipliklerinin birbirini düzenli olarak bağlamasına, kenetlemesine dokuma örgüsü denir.

Dokuma, kullanılan araç (tezgah) ve tekniklere göre mekikli ve kirkitli dokumalara ayrılır.

Dokuma yapılırken tezgaha gerilmiş çözgü ipliklerinin gücü adı verilen çerçeveler ile yukarıya kaldırılıp indirilmesiyle açılan farklı ağızlıklardan atki ipliğinin mekik aracılığı ile geçirilmesi sonucu oluşturulan yüzeylere mekikli dokumalar denir.

Çözgü ipliklerinin arasından geçirilen atki ipliklerini, desen ipliklerini veya düğümleri sıkıştırmak için kirkit adı verilen aletin kullanılmasıyla yapılan dokumalara kirkitli dokumalar denilir. Kirkitli dokumalar, ilmeli kirkitli dokumalar ( halı, tülü ) ve düz kirkitli dokumalar ( kilim, cicim, zili, sumak) olmak üzere sınıflandırılır.

Dokuma, atki ve çözgü ipliklerinin değişik şekillerde birbirilerinin altından veya üstünden geçirilmesi (kenetlenmesi) ile oluşur. Bir dokumada çözgü ve atki

<sup>61</sup> Aydın UĞURLU, *Eczaçıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 1, 469.

ipliklerinin değişik şekillerdeki bu kenetlenmesine dokuma örgüsü denir. Dokumada iplik sistemlerini birbirine kenetleyen ve sonsuz sayıdaki dokuma örgüsünün temeli olan bu durumların görselleştirilmesi için, birbirini tamamlayan yöntemler geliştirilmiştir.

Dokunacak örgünün yüzey görünümü yapılıır. Örgü adının başharfinin hizasına, çözgü ipliğinin yukarıda olma sayısı çizgi üstüne, çözgü ipliğinin atkının altında olma sayısı çizginin altına bayağikesir gibi yazılır. Dokunacak örgünün resmi kareli kağıda yapıldıktan sonra çözgü ipliklerinin, atkı ipliğinin üstünde olduğu durumlarda kare işaretlenir. Çözgü ipliğinin, atkı ipliğinin altında olduğu yerdeki kare boş bırakılır. Örgü resminin üstüne sırayla, çözgü renk planı, tarak planı ve tahar planı; sağ tarafına, örgünün çözgü yönünde kesiti ve armür; sol tarafına, kenar örgüsü ve atkı renk planı; örgü resminin altına da örgünün atkı yönünde kesiti gösterilir.

Dokumanın tek katlı, çok katlı ve özel yapıda olmak üzere bir çok çeşidi vardır. İlk önce kareli kağıtta dokumanın planı ( sıklık, dokumanın eni ) ve bu gibi hesaplamalar yapılır.

İstenilen dokuma çeşidine göre örgünün seçimi, çözgü ve atkı ipliklerinin hazırlanması ve bunların dokuma tezgahına aktarılması için yapılan ön hazırlık işlemlerinden biri çözgü hazırlamaktır.

**Çözgünün hazırlanması; Çözgü :** çile veya bobin halindeki iplikten hazırlanır. Bobin halinden çözgü hazırlanacaksa çilenin bobin haline getirilmesi gerekir. Bunun için çile halindeki çözgü iplikleri “çahra” denilen çıkırıkla bobin haline getirilir. Bobinlere sarılı çözgü iplikleri çağlık’a yerleştirilir. Buradan çekilen uçla çözgü tahtasında dokumanın sıklığına ve uzunluğuna göre çapraz alınarak çözgü tahtasına açma işlemi yapılır.

Çözgü tahtası ensiz ve uzunca bir tahta olup, üzerinde iki ucunda kamaların girebileceği delikleri olan, ki bu kamalardan biri sabit, diğer ikisi çözgü uzunluğuna göre ayarlanabilen bir alettir. Çözgü tahtası, iplikleri dokumanın uzunluğuna göre ayarlayabilen bir alettir. Çözgü iplikleri dokumanın uzunluğuna göre bobinden alınan uçla dokumanın sıklığına ve genişliğine göre bu kazıklar arasına çapraz alınarak

sarılır. Çapraz almaktaki amaç ipliklerin dolaşmasına engel olmak, gücüye takılmasında sıranın karışmasının önüne geçmek için yapılır.

**Çözü çekme:** Hazırlanmış çözü ipliklerinin tezgaha bağlanmasıdır.

Çözü, çözü levendine sarılır. Çözü ipleri çapraz ve tahar sırasına göre, önce çerçevelerdeki gücü telleri'nden tek tek geçirilir, sonra dokumanın sıklığına göre ayarlanmış tarağın dişleri arasından geçirilir ve gruplar halinde çözü levendi'ne sarılır.

**Tahar;** Çözü ipliklerinin dokunacak örgüye göre, ağızlık açmalarını sağlayacak şekilde, dokuma örgü tasarımında verilen tahar planına göre gücü çerçevelerindeki gücü telleri gözünden sırayla geçirilmesidir.

Taharlanan çözü iplikleri, dokunacak olan dokumanın sıklığına göre tarak planına uygun olarak tarak dişleri arasından tahar bıçağı ile geçirilir. Taraktan geçirilen çözü iplikleri gerdirilerek çözü leventine düğümlenir.

Çeşitli yüzey görüntüleri elde etmek için farklı dokuma örgüleri kullanılır ve bunların her biri için farklı taharlar vardır. Örneğin; düz sıra tahar, uç yapan balık sırtı tahar, saten tahar, atlamalı tahar, karışık tahar, grup tahar, çift katlı tahar gibi çeşitleri geliştirilmiştir.

**Armür:** Dokuma örgüsüne göre çözü ipliklerine hareket sağlayan çerçevelerin, atkı ipliğinin atıldığı sırada hangi çerçevenin yukarıda hangisinin aşağıda olması gerektiğini gösterir.

Başlanğıçtan tekrara kadar olan bölüm, dokunan örgünün birimidir. Örgü biriminin boyu, çözü ve atkı yönünde eşit veya farklı olabilir.

**Örgü birimi (rappor):** Her örgüde, belirli bir yerden sonra, başlanğıçtaki çözü ve atkı ipliği hareketinin tekrarlandığı görülür. Başlanğıçtan tekrara kadar olan bölüm, dokunan örgünün birimidir. Örgü biriminin boyu, çözü ve atkı yönünde eşit veya farklı olabilir.

**Atkı iplikleri :** Atkı ipliklerini atmak için kullanılan mekikler, bir çok yörede ağaçtan yapılıyor. Mekiğin ortasındaki iğne, atkı ipliği sarılmış masuraları takmak

içindir. Masuralar, mukavvadan yapılmış konilerdir. Dokumaya başlamadan önce, atkı için seçilmiş iplikler çıkırıla masuralara sarılır. Dokuma yapılırken bu masuralar mekiğin ortasındaki iğneye takılarak ipliğin ucu mekiğin boncuk deliğinden geçirilerek dışarı çıkarılır. Atkı ipliği olarak dokumada değişik görüntüler elde edebilmek için her çeşit iplik ve bükülüp iplik haline getirilmemiş lif fitilleri de kullanılabilir.

### 1.6.1. El Dokumacılığında Mekikli Dokuma Temel Örgüleri

**1. Bezayağı örgü** - Dokuma örgülerinin en basit, en eski, ince ve sağlam kenetlemeyi yapan örgüdür. “ Pamuk, Muslin, Tafta ve Hasır örgüsü diye isimlendirilir.”<sup>62</sup>

Bir bezayağı örgü birimi 2 çözgü ve 2 atkı ipliğinden oluşur ve iplikler hem atkı yönünde (yatayda), hem de çözgü yönünde (dikeyde) bir üst, bir alt bağlantılı (atlamalı)dır. (Çizim 1.10.). Desenler değişik renklerdeki çözgü ve atkı iplikleriyle elde edilmektedir.

**2. Dimi örgü** - Bu örgü, bezayağı örgüsünden sonra gelen ikinci esas temel örgüdür. Dimi örgüsünün en küçük örgü birimi en az üç çözgü ve atkı ipliklik gerektirir. En büyük raporu da kumaşın cinsine göre değişik olur. Bağlantılar eğik bir çizgi şeklinde yükselir. Dimi dokumasında atkı daha çok görülüyorsa, o dokumaya “ atkı dimisi” denir. Aynı dokumanın tersi ise “çözgü dimisi”dir.(Çizim 1.11.). “Dimi örgü yüzeyinde karakteristik olarak Z veya S harfi yönünde diyagonal görünümü vardır.”<sup>63</sup>

**3. Atlas örgü** - En küçük örgü birimi en az beş çözgü ve atkı ipliğinden ve en büyüğü de örgünün cinsine göre 20, 25'e kadar iplikten oluşur. Dokumanın üzerinde bağlantılar her atkıda bir kez olur. Atlas örgülerinde, dimide olduğu gibi kumaşın tersi ile yüzü arasında bütünüyle fark vardır. Kumaşın yüz tarafında çözgü fazla ise tersinde atkı çoktur. Atlas örgüyle dokunmuş kumaşın her iki tarafı da kullanılabilir. (Çizim 1.12.).

<sup>62</sup> Aydın UĞURLU, Geleneksel El Dokumalarında Görsel Değerlerin Kullanımı ve Oluşum Biçimlerinin İrdelenmesi, 81.

<sup>63</sup> Bkz ( 62 ), UĞURLU, 82.



Bu üç temel örgünün türevleri ve birlikte kullanımları sonucu, sonsuz sayıda dokuma örgüsü oluşmuştur. Dokuma örgüleriyle oluşan yüzeyler kullanılan malzemenin niteliği dışında, o örgünün kenetlenme karakterine göre; sık, sağlam, yumuşak, akıcı, esnek, kalın, parlak veya seyrek, ince, mat, sert gibi sıfatlarla değerlendirilen yapısal özellikler gösterirler.

## 1.6.2. Geleneksel Kirkitli Dokuma Teknikleri

### 1.6.2.1. Halı

“Dünya tekstil tarihinde, 3500 yıldır temel özellikleri değişmeden günümüze kadar önemini koruyabilmiş ender ürünlerden biri de el dokusu halıdır.”<sup>64</sup>

Halı, özel yapıda bir dokuma tekniği çeşidi olup, çözgü veya arış iplikleri üstüne ayrı bir desen ipliği ile değişik şekillerde düğüm atılarak, aralarından bir kaç sıra atkı veya argaç ipliği geçirilip sıkıştırılarak aynı yükseklikte veya yer yer farklı yüksekliklerde, kabartmalı olarak kesilmiş, havlı yüzlü dokumadır.

Geleneksel halı malzemesi olarak yün kullanılmıştır. Çözgü ve atkıda kullanılan halı iplikleri, düğüm ipliğine göre daha çok bükümlü ve katlı olur. Halıda kullanılan, ilme (düğüm) iplikleri, eğrilmiş, kat verilip bükülmüş, yün ipliklerdir.

Halı dokumak için yatay, dikey ve gelişmiş dikey tezgahlar kullanılır. Göçebe ve Yörük yaşam temeline dayalı olduğu için halı tezgahlarının kurulması ve taşınması kolaydır.

Halı dokumak için gereken aletler kirkit, halı makası ve bıçaktır. (Çizim 1.13.).

Halı düğümleri :

1- Türk (Gördes ) Halı Düğümü - Üç özelliği var;

1) İlmikler çift düğümlüdür.

2) İlmikler yanyana iki çözgü (arış) ipliğine bağlıdır, simetriktir.

<sup>64</sup> Nejat DİYARBEKİRLİ, Pazirik Halısı, 1-8.



3) Her düğüm sırası üzerine “bezayağı” örgüsünde kenetlenme yapan atkı iplikleri atılır.

Gördes düğümü, bütün Türk ve Kafkas halılarında kullanılmıştır. (Çizim 1.14. ).

“Bilimsel anlamda, MÖ 5.-4. yy’a ait en eski düğümlü halı örneği, Rus bilgin S.İ.Rudenko’nun 1949’da yönettiği Altay kazıları sırasında İskit mezarlarında bulunmuştur. Pazırık Halısı diye bilinen, 200x 183cm boyutunda, Türk düğümüyle cm kare’de 36 düğüm sıklığında ve yünden dokunmuş olan halı bugün St. Petersburg, Ermitaj Müzesi’ndedir.”<sup>65</sup> ( Resim 1.13. ).

2 – İran ( Sena ) Halı Düğümü - düğüm ipliğinin yalnız bir ucu bir arışın etrafına sarılır, diğer ucu ise sarılmadan bitişik arışın arkasından üste çıkarılır, sarılmış olan arış sağda veya solda olabilir. Her sıra ilmiğin arasında iki atkı ipliği bulunur. Her ilmik tek düğümlüdür, asimetriktir. (Çizim 1.15. ).

3 – İspanyol Düğümü - Tek arış üzerine bağlanan düğümlerdir, diğerlerinden daha az kullanılan, İspanya halılarında ve Orta Çağ Avrupa duvar halılarında görülen bu düğümler tek çözümlü ipliği üzerine ilmelenir. Düğüm ipliği, arışın etrafında bir defa düğümlenerek uçları üste çıkarılır. Aynı sıradaki düğümler arasında birer arış alternatif olarak boş bırakılır. Bir sırada düğümlenmiş olan arış bir sonraki sırada boş bırakılır.(Çizim 1.16.).

Halının dokunması: Gücü ( arış ) örüldükten sonra ( Çizim 1.17.), dokumaya başlarken ilk önce çiti örülür. (Çizim 1.18.). Sonra bezayağı örgüsünde kilim kısmı dokunur. Atkı sıraları kirkitle vurularak yerleştirilir. Alt vargeli aşağı yukarı sürerek dokunan kilim kısmından (toprakçalık ) sonra ilmeli kısım dokunmaya başlanır. Dokumacı yün yumaklarından kestiği kısa iplikleri yan yana bulunan iki çözümlü ipliği arasından geçirir ve aşağıya doğru çeker. Bir düğüm sırası

<sup>65</sup> Aydın UĞURLU, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 2, 744.

tamamlandıktan sonra, çözgü içinden bir kenardan diğer kenara atkı ipliği geçirilir. Atkı iplikleri ilmeleri sıkıştırmak için gereklidir. Düğümlerin sık ve sağlam olması için, her atkı geçirildikten sonra, düğümler aşağı doğru kirkitle dövülür. İlmelerin uçları ise dokunan halının kalitesine göre, gerekli hav yüksekliği verilecek şekilde ayarlı makasla kesilip düzeltilir.

Halının iki yanındaki kenar örgüsü kısmına ilme atılmaz, yumakla örülür. Asılı duran yumak ilme sırası ile birlikte örülmeye devam eder.

Bundan sonra aynı işlemler tekrarlanarak diğer sıralar da dokunur. Sonunda tekrar kilim dokuması, çiti örgüsü yapılarak halı bitirilir. Halının büyüklüğüne göre saçak payı bırakılarak çözgü kısmı makasla kesilir ve halı tezgahtan çıkarılır. Daha sonra yıkanır, yumuşatılır ve düzgün biçimde kurutulur.

Halının niteliğini veya kalitesini, kenarlarının ve saçak örgülerinin düzgün yapılması, düğüm sıklığının bütün yüzeyde aynı olması, aynı özellikte iplerin kullanılması, düğüm ipliklerinin doğal boyalarla boyanmış olması ve potlu olmaması belirler.

Halının, “Kişi ve zamana göre değişebilen Desen, Renk, Kompozisyon, uyum, moda ve kullanım temelindeki kültürel ölçütlerle soyut değerlendirmeler olarak nitelendirilir.”<sup>66</sup>

Halının yüzeyinin desenlenmesi, kullanılan motiflerin sıralanması, renklendirilmesi ve halı yüzeyinin uyum içinde bütünleşmesi estetik denge ve sanatsal duyarlılık gerektirir. ” Göçebe sanatı olarak başlayan (halı sanatı) göçebe kavimlerin yerleşikliğe geçişiyle çıkış noktasından çok ilerilere taşındı.”<sup>67</sup>

Eskiden belirli bir işleve yönelik dokunan halılar, bugün geleneksel işlevleri dışında, salt bir sanat ürünü gibi duvara asılabilmekte yada farklı amaçlarla kullanılabilir.

<sup>66</sup> Bkz.(65), UĞURLU, 743.

<sup>67</sup> Nazan ÖLÇER, **Türk Halı Sanatı**, 34.

### 1.6.2.2.Tülü

Tülü Dokuma Tekniği : Dokuma için boyanmış veya boyanmamış yün demetleri hazırlanır. Dokuma esnasında bu demetlerden birer tutam yün lifleri (saçak yün) alınarak, ilme için kullanılır. Bu yün tutamları ile, arış iplikleri üzerine düğüm atılır. Halıda olduğu gibi, birbiri ardı sıra atılan düğümler iki arış ipliği üzerine bağlanır. Atılan ilmeler kesilmeyerek, saçaklar serbest bırakılır.( Resim 1.14.). Düğüm sırası tamamlanınca, üzerinden argaç geçirilerek kirkitletir. Düz dokuma devam eder. Düz dokumanın genişliği, kullanılan saçak yünlerin uzunluğuna bağlı olarak 5-7 cm. olabilir. Düz dokumadan sonra, yine bir sıra, saçak yünlerden ilme atılır ve bu işlem dönüşümlü olarak tekrar eder. Kenar dokuması halıda olduğu gibi gerçek dokuma ile beraber yürütülür. Kenarda iki çift arış bırakılır ve bu arışlar üzerine düğüm yapılmaz. Bu dokumada da dokumanın başlangıcı ve sonunda, sökülmemesi için, karşılıklı iki çözgü yani alt ve üst çözgü bir araya getirilip düğüm atılarak, zincir şeklinde bir sıra örgü yapılır. Çok sık görülmemekle birlikte, bütün arışlar üzerine düğüm yapılmayan, aralıklı ilme atılarak da dokunan tülüler vardır. Birinci düğüm sırasında iki arış üzerine düğüm atılmış, yandaki iki arış atlanmış, ikinci sırada, bu atlanan arışlar üzerine düğüm atılmıştır.

Araştırmalar, sun'i post görünüşündeki (post taklidi) dokuma ile halı arasında, Hopan denilen bir dokuma olduğunu ortaya koymaktadır. "Bu durum da Hopan'ın, Sun'i post görünüşündeki dokumanın halıya dönüşmesinde, gelişmeyi gösteren bir ara dokuma olduğu düşünülür."<sup>68</sup> Aynen halı gibi dokunan hopan'da arış üzerine düğümlenecek iplik, taranmış, eğrilmiş fakat bükülmemiş yün ipliklidir, bir bakıma halının kabasıdır.(Resim 1.15.).

### 1.6.2.3.Kilim

Kilim, atkı ve çözgü iplik sistemleriyle dokunan, desenleri renkli atkı iplikleriyle oluşturulan iki iplik sistemli geleneksel bir dokuma türüdür.<sup>69</sup> Dokuma malzemesi olarak, yün, az da olsa kıl ve pamuk iplikleri kullanılır.

<sup>68</sup> Neriman GÖRGÜNAY – KIRZIOĞLU, *Düğümlü Halının Öncüsü Geve / Tülü ve Benzeri Dokumalar*, 35.

<sup>69</sup> Aydın UĞURLU, *Eczaçbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 2, 1009.

Havsız, bezayağı dokuma örgüsünün bir türevi olan atkı görünümlü türünde düz dokuma yaygılarından olan kilim halıdan ince, kumaştan kalındır. Bezayağı, atkı ve çözümlerin eşit şekilde, birbirinin altından ve üstünden geçerek oluşturduğu dokuma türüdür. (Çizim 1.19.), (Detay 1.1.).

(Resim 1.16.). Halı dokumacılığında kullanılan yatay ve dikey çözgümlü tezgahlarda dokunabilen kilim, atkı sıklığını sağlamak için kirkitle vurularak sıkıştırılır.

Düz atkı yüzlü kilim dokuması, çözümlerin atkılar tarafından tamamen örtüldüğü dokuma türüdür. (Çizim 1.20.), (Detay 1.2.).

Atkı Yüzlü kilim dokumalarında görülen değişik dokuma teknikleri :

Kilim motiflerinde genellikle düşey – dikey çizgiler kullanılmadan yapılır. Bu durumdaki motifler kilimde dokunduğunda kilim yüzeyinde motifler arasında bağlantısız boşluklar kalmaz. Düşey – dikey çizgiler kullanılarak yapılmış motifler kilim tekniğinde dokunduğunda bu motifler arasında bağlantısız boşluklar oluşur. Prensipte olarak bu boşlukların 1 – 2 cm’i geçmemesi gerekir.<sup>70</sup> (Çizim 1.21; 1.22; 1.23), (Detay 1.2.).

Eğri Atkılı Kilim Dokuması – Atkılar kirkitle bastırılırken, desene göre bazı yerde kuvvetli, bazı yerde hafif şekilde bastırılır. Atkılarının bazı yerlerde gergin, bazı yerlerde gevşek durmasından dolayı, eğri ve yuvarlak çizgiler meydana gelebilir.

Normal Atkılar Arasına Ek Atkı Sıkıştırılması – “Daha önceden muntazam şekilde atılmış ve kirkitle sıkıştırılmış atkılar, üzerine ufak bir grup atkı atılarak sıkıştırılır. Sonradan onun da üzerine muntazam bir şekilde birkaç sıra asıl atkılardan atılır.”<sup>71</sup> (Çizim 1.24.), (Detay 1.4.).

Çift Kenetleme ile İliklerin Yok edilmesi – Desendeki değişik renkteki atkılar dönüş yaptıkları sırada karşılaştıkları diğer renkteki atkı ile karşılıklı kenetlenir. Bir sırada desen boyunca ilerleyen bir atkı, öteki taraftaki atkı ile kenetlendikten sonra, üstteki ile gidış- dönüş olmak üzere çift kenetleme yapar. Burada sağlam bir

<sup>70</sup> Aydın Uğurlu, **Ders Notları**.

<sup>71</sup> Belkıs BALPINAR ACAR, **Türk Düz Dokuma Yaygıları**, 50.

dokumayla beraber tamamen iliksiz bir dokuma meydana gelir.( Çizim 1.25. ), (Detay 1.5.).

Sarma Kontur – Her atkı sırasının geriye dönüşünden sonra, arada kalan bir çift çözgüye, ayrı renkteki bir desen ipliği dolandır. Bu iplik, boşlukta ikinci sıranın doldurulmasına kadar bekletilip, tekrar bir çift çözgüye dolanarak desen boyunca devam eder. ( Çizim 1.26.), (Detay 1.6.).

Eğri Atkılı Kontur – Desenler arasında geniş boşluklar bırakılır. Bunların arası, desenin kenarına paralel şekilde çözgülerin arasından geçirerek ayrı renkte bir kontur ipliği ile doldurulur.

#### 1.6.2.4. Cicim

Atkı yüzü dokumadır. Bezayağı zemin örgüsü devam ederken, başka renkli ipliklerle ince çizgiler halinde çeşitli iplik atlamalarıyla desenler oluşturulur. ( Resim 1.17.).

1.Seyrek Motifli Cicim – Daha çok çapraz ve dikey çizgilerden oluşturulan ufak motifler, desen ipliğinin bir çift çözgüyü, ikinci sırada tamamlanan bir işlemle sarması ile meydana gelir.

2.Atkı Yüzlü Seyrek Motifli Cicim – Aynı dokuma tekniğinin, atkılarının çözgülerini gizleyecek şekilde bol bırakılıp bastırılarak ‘atkı yüzü’ bir zemin arasına motiflerin dokunması ile meydana gelen bir dokumadır.<sup>72</sup> ( Çizim 1.27.), (Detay 1.7. ).

3. Sık Motifli Cicim – Üç tek çözgü sarılarak bezayağı zemin arasına dokunan cicim türü olup, dayanıklı olması gereken kullanımlarda uygulanır.

4. Atkı yüzü Sık Motifli Dokuma – Üç atkı çözgüye sarılarak dokunur, ancak daha kalın bir yaygı elde etmek için zemin, atkı yüzü dokuma zemin arasına sık motifler sarılarak dokunur.

<sup>72</sup> Bkz. (71 ), ACAR BALPINAR, 57.

### 1.6.2.5.Zili

Üç iplik sistemli zili dokumalarda, renkli desen iplikleri ön yüze atlamalar yapar ve atlamalarla motiflerin içi doldurulur. Zilileri cicimlerden ayıran en önemli özelliklerden biri, çözgü çiftlerinin bozularak üç veya beş üstten, bir alttan geçen değişik renkteki desen iplikleri, kendi alanlarında bir boydan bir boya giderler ve tüm zemin 2-1,3-1 veya 5-1 atlamalarla doldurulmuş olur. Sonra araya iki sıra atkı atılır, sıkıştırılır ve ikinci sıra da aynı atlamalarla boydan boya doldurulur. Dikey koturlarda üst sıraya dönüş yapan desen ipliği ile çoğunlukla tek çözgü atlamalar yapılır ve araya iki sıra atkı atılır. Zililerin arka yüzlerinde cicimlerde olduğu gibi sarkan iplikler görülür.

Düz Zili – Desenlerin içi 2-1, 3-1, 5-1 atlamalarla doldurulurken, başta kalan tek çözgüler ve atlamalar ile yaygının yüzünde dikey çizgili- fitilli bir görünüm oluşur. (Çizim 1.28.).

Çapraz Zili – Her sırada birer, çözgüyü boşta bırakarak öne geçirilen desen iplikleri, üst sırada birer çözgü yan tarafa kayarak atlatırlar, böylece boşta kalan çözgüler ve üste çıkan desen iplikleri çapraz çizgiler oluştururlar.

Seyrek Zili – Düz bez dokuması zemin üzerine, kesik kesik birbiri ile bağlantısız, serpilmiş 3-1, 5-1 atlamalı düz zili dokuması tekniğinde ufak motiflerden meydana gelir.

Damalı Zili – Dama taşı gibi 2-1, 3-1 atlamalarla bütün motif içleri doldurulur.

Konturlu Zili – İki ve üçlü atlamalarla kontur halinde desenlerin oluşturulduğu zili türüdür. Konturlar halinde desenlerin olması için her sırada normal atkılar atıldıktan sonra arkadan öne geçirilen renkli desen ipliği 2-3 çözgü öne geçtikten sonra, bir üst sıradan geriye dönerek tekrar öne geçirilip, geriye doğru 2-3 çözgü atlatılır. Üst sıraya geçen desen ipliği tutulup, üst sıradan dikey olarak geriye döndürülür. Bu teknikle dikey ve çapraz çizgiler dokunabilir, enine çizgiler ise sumak tekniği ile sarılır. Konturlarla çevrili desenlerin içi sumak, damalı zili veya uzun atlamalarla doldurulur.

“ Ayrıca Farsca kaynaklarda ‘palas’ olarak geçen damalı dokumalar, Türkçede ‘zili’ veya ‘zilice’ olarak geçtiğinden, teknik olarak 3-3 atlamalardan dolayı bu şekilde damalı dokumaları da ‘zili’ dokumalara dahil etmek yanlış olmayacaktır.”<sup>73</sup>

#### 1.6.2.6. Sumak

Bezayağı zemin dokumasının yanı sıra, çözgü ve atkılarının dışında ayrıca renkli desen ipliklerinin zemin üzerinde deseni oluşturacak biçimde tek, çift yada daha fazla çözgüye dolanarak ilmelenmesiyle dokunur. Renkli desen iplikleri motiflerin içini doldurduktan sonra, arkadan başka renkteki bir desene atlatılır veya üst sıraya geçerler.

Düz Sumak Dokuması - Desen ipliklerinin aynı yönde, çözgüye sarılması ile olur. Desen iplikleri her sırada, aynı şekilde üstten alta doğru veya alttan üste doğru sarılarak dokunur ve araya atkısı atılır.

Atkisiz Düz Sumak Dokuması – Araya atkısı atılmadan dokunan düz sumak dokumasıdır. Sadece desen ipliklerinin çift çift sarılması ile, atkısı atılmadan dokunur. (Çizim 1.29.), (Detay 1.8.).

Balıksırtı Sumak Dokuması – Desen ipliklerinin her sırada ters yönlerde çözgüye sarılması ile yapılan balıksırtı görünüşlü sumak dokumasıdır. Desen iplikleri çözgüye bir sırada sağa veya sola eğilimli olarak, diğer sırada ise bunun tersine sarılarak, dokumaya balıksırtı görünümü verilir ve araya atkısı atılır. (Çizim 1.30.), (Detay 1.9.).

Balıksırtı Atkisiz Sumak Dokuması – Birinci sıra üstten alta doğru desen ipliğinin çözgüye dolanması ile dokunur, ikinci sırada ise bunun tersi, desen ipliklerinin çözgüye sarılması ile balıksırtı bir görünüş elde edilir. Araya atkısı atılmıyor.

<sup>73</sup> Bkz. ( 72 ), BALPINAR, 68.



Ters Sumak Dokuması – Düz dokumanın tersine içten dışa doğru sararak, dokumanın yüzünde daha kısa kabarıklıkların oluştuğu sumak dokuma şeklidir.

Çapraz Alternatif Sumak Dokuması – Ters sumak dokumanın her sırada birer çözüğü çifti kayarak dokunmuş şeklidir. Bu sumak dokuma şeklinin atkı ile ve atkisiz dokuma şekli vardır.

## 1.7. ÖZEL GELENEKSEL EL DOKUMA TEKNİKLERİ

### 1.7.1. Çarpana Dokuma Tekniği.

Deri, ince ağaç levha, karton, fildişi vb. malzemeden dörtgen veya çokgen şeklinde kesilmiş ve köşelerinde birer delik bulunan yassı ve sert dokuma aracına çarpana denir.

Çarpana kartları avuç içine sığabilen büyüklükte olur. Dokuma sırasında ipliklerin takılmasını önlemek için çarpanaların köşeleri kesilerek yuvarlatılır ve kenarları zımpara ile düzeltilir. (Çizim 1.39.). Ortası biraz kalın, kenarları ince olan çarpanalar dokuma sırasında daha kolay hareket ederler. Çarpananın kenar ölçüleri genellikle, 5-8 cm. kalınlıkları 1-3 mm. arasında değişen ölçülerdedir. Oldukça ince iplikten ve ensiz olarak dokunan bantlarda kenar 3 cm., kalınlık ise 1mm. ölçülerde çarpanaların kullanıldığı kaynaklarda belirtilmektedir. Çarpanaların dört köşesindeki deliklerden birer çözüğü ipliği geçirildiği için, kullanılan çarpana sayısı arttıkça, şerit halindeki dokumanın da eni artar.

Dokumanın eni ve inceliği, kullanılan ipliklerin inceliğine göre de değişir. Çarpanaların deliklerinden belirli yönde iplikler geçirildikten sonra çözüğü iplikleri iki uçtan, iki sabit yere bağlanır. Uçlardan bir tarafı dokuyucunun beline de bağlanabilir. Bundan sonra çarpanalar dik tutulur, böylelikle çarpanaların köşelerindeki deliklerden geçirilmiş olan ipliklerin yarısı üstte, yarısı altta kalarak ağızlık açılmıştır. (Çizim 1.40.). Çarpanalar 90 derece öne veya arkaya döndürülür. Bu hareket sırasında alttaki ipliklerden bazıları üste, üstteki ipliklerden eşit sayıdaki bazıları ise aşağıya inmiş, yani yer değiştirmişlerdir. Ağızlığın her değişmesinden sonra çözüğü ipliklerinin arasından atkı ipliği geçirilir.



Çarpana dokumaları, çözümlü bir dokumadır ve desenler ekseriyetle, çözümlerden oluşur. (Resim 1.18.).

Bazen çarpana dokumasının yüzeyinde gümüş klaptan atkı ile “atkı takviyeli” desenleme yapılmıştır. “Kaynaklarda bu desenleme tekniğine ‘susma’ denir.”<sup>74</sup> Susma tekniğinde normal atkı ipliğinden başka bir sim veya klaptan devamlı olarak çözümlünün sadece üst ipliklerinden geçirilir. İşlenecek motif bittiği zaman iplik, üst çözümlü ipliklerinin altından geçer, istenildiği zaman yeniden ortaya çıkar.

Çözümlü iplikleri çarpanalara hep aynı yönde geçirilip, çarpanalar iki defa 90 derece önden karşıya ve iki defa da karşıdan öne döndürülürse dokumada “tel örgü” tekniği elde edilir.

Çözümlü iplikleri bir önden bir arkadan olan üçüncü sistemde geçirildiyse çarpanalar iki defa 90 derece önden karşıya ve iki defa karşıdan öne döndürülürse dokumada “pirinç” örgü tekniği elde edilir. Bu tür çarpana dokuma tekniğinde yeterli sıklıkta çözümlü olursa, her desen yapılabilir ve yazı yazılabilir.

Dokumanın deseni, çarpanaların değişik şekillerde kullanılması veya bazı çarpana deliklerinin boş bırakılması yani çözümlü ipliğinin geçirilmemesi sonucu “strüktür” tekniğinde dokunmuş çarpanalar oluşur.

#### Elde Örme Tekniği.

Elde örme, esasen bir çeşit dokuma işlemidir. Burada çözümlü, bir önde bir arkada bırakılarak seçilir ve atkı olarak en kenardaki çözümlü ipliği, seçilen çözümlü arasından geçirilir. (Çizim 1.41.).

### 1.7.2. Dügüm

Dügüm; iplik, ip, halat gibi gereçlerin hiçbir araç kullanılmadan, elle kendi üstlerine, birbirinin arkasından yada önünden dolandırılmasıyla oluşturulan bağ veya boğuma denir. Kullanıldığı yere göre keten, pamuk, yün, merserize, ipek, ibrişim, floş, suni ipek, suni halat, tel halat, bitkisel halat gibi çeşitli malzemeler kullanılarak değişik teknik ve biçimlerde yapılabilen dügüm tek iplikle veya çok sayıda ipliğin birbirine bağlanmasıyla oluşturulabilir.

<sup>74</sup> Şerife ATLIHAN, Sultan Kaftanlarında Yer Alan Dokuma Bantlar, 106- 108.

Farklı amaçlarla kullanılan düğümlerde çok çeşitli bağlama biçimleri vardır.

Düğümlerle oluşturulan dokusal yüzeyler teknik olarak tek iplikli, iki veya çok iplikli, küçük, sık, seyrek, sıkı, gevşek, açılır, açılmaz, hareketli ya da hareketsiz olabiliyor.

Düğümler, yapıma biçimlerine ve kullanım alanlarına göre dört gruba ayrılır:

**1. Dokumacı düğümleri:** Zaman içinde, dokuma yaparken kopan ipleri bağlamak,sağlamlaştırmak amacıyla gelişmiştir.

1) Kördüğüm veya kocakarı düğümü, dokuma yaparken kopan veya kısa gelen ipliklerin birbirine bağlanarak, dokumada potluk oluşmaması için çözgü ve atkı ipliklerine atılan düğümdür.Birbirine bağlanan ipler koparılmadan çekildiğinde düğüm çözülür. (Çizim 1.42.).

2) Gül düğüm, dokuma tarağında kolayca işleyen ve sökülmesi olanaksız bir düğümdür. (Çizim 1.43.).

3) İlmek düğümü, yünlü dokuma yaparken yün el tezgahlarında, gücü ve yün çözgü bağlamalarında kullanılır. ( Çizim 1. 44.)

4) Simkeş yada Tırnak düğüm, pamuk veya ipek çözgülerin birbirine eklenmesi için kullanılır.( Çizim 1.45.).

**2. Makrame düğümleri:** İplerin birbirileri arasından elle geçirilmesiyle oluşturulan yüzey değerlendirilmeleridir.Bu düğüm tekniği ile ince, uzun, kısa, yuvarlak, kare, oval, dikdörtgen yüzeyler oluşturulabilir. Malzeme olarak değişik bükümde inceli kalınlı bitkisel ( pamuk, keten, kenevir, jüt, sisal, mercerize, şerit), hayvansal (yün, ipek), sim, sırma, sentetik ve suni ipliklerle boncuk, halka ve iğne gereklidir.

Yapılacak işe göre gerekli uzunlukta ve sayıda ipler kesildikten sonra tek, çift, dörtlü veya altılı olarak istenilen biçim ve kalınlıkta ipliklerle çeşitli teknikler uygulanarak değişik görüntü, boyut ve biçimde yüzeyler oluşturulur. Saçak, kangal, zincir, zar gibi düğüm teknikleri vardır.” Sarma düğüm tekniğiyle dikey, sağdan sola, yatay, çapraz, kavisli görüntüler elde edilebilir.”<sup>75</sup>

Baş süslerinde, giysilerin eteklerinde ve kol uçlarında, mendil, peşkir, çarşaf, bez, peştamal, havlu, divan örtüsü, masa örtüsü ve bu gibi dokumaların kenarlarına yapılan düğümlerin işlevsel ve yalın yüzeyleri zamanla farklı motiflerle zenginleştirilmiştir. . Bu motifler meşe yaprağı, şeftali yaprağı, güneş, kesme şeker, yıldızlı samsa, baklava ves. gibi isimlendirilmiştir.

Eski dokumacılık ve el sanatları merkezi olan Kastamonu’da çarşafların kenarlarına kordon ve harç kullanılmadan elle yapılan düğümler onlara estetik görünüm kazandırıyor. Çarşafın kenarındaki atkı iplikleri çekilir, kalan çözümlü ipliklerinin sıklığı ve uzunluğuna göre bağlayıcı tırnaklarıyla mesafeleri ayarlayarak motifler meydana getirip örmeye devam eder.

Dayanıklılığı ve motifleri daha iyi göstermesinden dolayı beyaz renkte merserize ipliği daha fazla tercih ediliyor. Çözümlüden yapılan düğümden başka dokumanın kenarlarına tıgla 2-3 mm aralıklarla takılan katlı ayarlayıp motifleri oluşturuyor, belli uzunluğa kadar düğüm attıktan sonra ipliklerin ucunu püskül haline getirerek eşit uzunlukta keser. Çarşaf bağlarının eni 10-60 cm. arasında değişmektedir.

**3. Denizci düğümleri:** Denizciler kopan halatlarını bağlamak, donanımlarını makaralara bağlamak, yüklerini indirip kaldırmak için 50’den fazla düğüm tekniği

<sup>75</sup> Eczaçıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1, 491.

geliştirmişler. Sancak bağları, camadan, izbarço, kolone gibi düğümler hamaklarda, ağlarda, balık oltalarında kullanılır.

**4. Dağcı Düğümleri:** Dağcılar halatlarını bağlamak, yüklerini bağlayıp taşımak ve birbirlerini çekmek için kazık bağı, hırsız bağı gibi çeşitli düğümler geliştirmişler.

### 1.7.3. Örgü

Örgü, tezgaha hiç ihtiyaç olmadan iğne, şiş, tığ, mekik gibi basit araçlarla her yerde ve her imkanda yapılabilir. ( Çizim 1.46.). Elde kullanılan basit aletlerle, tığ, şiş, mekik, iğne yardımıyla tek ipliğin belirli bir yöne göre kendi üzerine bükülüp, kıvrılarak çeşitli ilmeklerle tutturularak veya düğümlenerek oluşturulan ince veya kalın örme dokusal yüzeyler halk zevkinin ve duygularının örnekleri olarak da büyük değer taşıyorlar.

**İnce örgüler,** iğne, tığ, firkete veya mekik yardımıyla yapılıyor. Oya, dantel ve para kesesi örnekleri vardır. Kullanılan motifler daha fazla stilize edilmiş çiçek, yaprak ve meyve motifleridir.

**Kalın örgüler** şişle yapılan giysi, çorap, eldiven, başlık, tozluk, terlik gibi örgülerdir.

Örülen çoraplarda renk ve motif zenginliği ilk göze çarpan özelliklerdir. Temel renk beyaz olmak üzere hemen hemen her renge rastlamak mümkündür. Geometrik bezemelerde şekil olarak kare, üçgen, paralel çizgi, düz çizgi, zikzak gibi motifler aşkı, hasreti, öfkeyi, üzüntüyü, sevinci ifade etmektedir. Hayvan ve bitki figürleri boyuna ve yatay olarak yerleştiriliyor.

Örülen çorapların üst kısmı ağız, daha sonraki kısımları sıra dokuma, boncuk, beden, ökçe, ayak ve uç olarak isimlendirilmektedir.

Anadolu'da örülmüş çoraplar kısa ve uzun, renkli ve beyaz olmak üzere iki türlü olur. Uzun olanlar erkekler tarafından giyilir, tozluk vazifesini de görür. Kısa ve renksizler, genel olarak lastikliler, şehir kadın ve erkekleri tarafından giyilir. Köy çorapları, örülen motiflere göre, şehir çorapları da örgü desenlerine göre isim alır ve tanınırlar. Bursa ve Gaziantep'te pamuklu; Konya, Malatya, Isparta'da yün iplikle örülen ve çeşitli isimlerle tanımlananların yanı sıra Erzurum ve Sivas çorapları motif ve renk zenginliği ile diğerlerinden ayrılırlar. Sivas köy çorapları renk ve motifleriyle giyenin köyünü, ailesini, uğraşısını, evlilik- bekarlık durumlarını da belirtiyor. Bu geleneğe Toros aşiretlerinde de rastlanılır. Sivas çoraplarında küçük ağa (bekar erkek), büyük ağa (evliler için), incili küpe, fes püskülü, yandım alamadım dibi ilgi çekici adlarla karşılaşıyoruz.

Günümüzde gelişen teknolojiyle birlikte örgü ile oluşturulan dokusal yüzeyler, otomatik makinelerde özel iğnelerle, atkı örme, çözgü örme, çok iplik sistemli, çift kat jarse gibi çeşitli adlarla geliştirilen sistemlerle üretilmektedir.

## **1.8. GELENEKSEL DOKUMA SANATINDA KULLANILAN SÜSLEME TEKNİKLERİ**

### **1.8.1. Batik**

Kumaş, deri ve kağıt üstüne değişik teknikler uygulanarak yapılan desenlendirme türüdür. Batik yaparken renk ve desenin başarılı bir şekilde ortaya çıkması için kumaş ve boya malzemelerinin seçimine dikkat edilmesi gerekir. Örneğin, naylon kumaşlarla bu tekniği uygulamak neredeyse olanaksızdır. Batik yapmak için en uygun pamuklu kumaşlardır. Boya seçimindeyse, kumaşın cinsi göz önünde bulundurulmalı, ipek üstüne ipek boyası, yün üstüne yün boyası kullanılmalıdır. ( Resim 1. 19.).

Teknikler:

**1) Mum Batik Tekniği:** Parafin, benmari üsulu eritildikten sonra kumaş üstünde desenin boyanması istenmeyen yerler bu erinmiş parafinle kapatılarak boya banyosuna batırılır. Boyama için gerekli süre beklendikten sonra banyodan çıkarılır. Desenin açıkta kalan bölümleri boyanmış, parafinle kaplı olan bölümleriyse boyanmamıştır. Parafin sıcak ütüyle çıkarılır. İpek ve yün kumaşlara mum batik tekniği yapılırken, kaynatma gerektirmeyen ve soğuk suyla renklendirme özelliği olan boyalarla yapılmalıdır.

**2) Bağlama Tekniği:** Kumaşın boyanması istenmeyen bölümleri düğümlenerek, bağlanarak veya dikilerek sıkıştırılır. Sonra kumaş boya banyosunun içine batırılır. Boyama işleminin tamamlanmasından sonra kumaş bol suda durulanır ve düğümleri, bağları, dikişleri açılarak sabitleştirilir.

### 1.8.2. İkat

“Ülkemizde değişik adlarla bilinen ‘ ikat kumaşlar’ dünyada, kültürel ve sanatsal değerleri tartışmasız kabul edilen ve bugün de üretimleri sürdürülen el dokumalarındandır.”<sup>76</sup>

Dokuma yapılmadan önce ipliklere uygulanan bir boyama tekniğidir.İpliklere yapılan boyama işlemi üç şekilde olur.

1- **Çözüğü ikatı**, çözgü ipliklerinin boyanarak dokunduğu çözgüsü desenli olan ikat kumaşlardır. Atkı tek renktedir.

2 – **Atkı ikatı**, atkı ipliklerinin boyanarak atkısı desenli olan kumaşlardır. Çözgüler tek renktedir.

3 – **Hem çözgü hem de atkı** ipliklerinin boyanarak dokunması ile elde edilen kumaştır ki bunun dokunması diğerlerine göre daha zordur.

<sup>76</sup> Günay ATALAYER, Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar içindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri, 309.

İplik iki şekilde boyanır.

a) Çözü yada atkı gruplarını bağlayarak kapatma yöntemi

İplikler düzgün bir biçimde gerilir, üzerine desen çizilir. Her renk için ayrı ayrı bağlamalar yapılır. En koyu renk açık bırakılarak, koyudan açığa doğru boyama yapılır. En son en açık renk boyanır. Beyaz kalacak yerler dışında bağlanmış olan bütün renkler açılmış olur.

b) Boyamaya uygun örtücü bir eriyikle kapatma yöntemi:

Hazırlanan kapatıcı eriyik iki uçlarından tesbit edilerek yayılmış çözü üzerine uygulanabildiği gibi kaba bir dokuma yaparak istenilen ipliklerin boyanması ile desenin hassas bir şekilde elde edilmesi sağlanabilir. Kalın çözü ince atkı veya ince çözü kalın atkı ile yapılan kaba bir dokuma üzerine resistli boyama yapılarak desen elde edilir, sonra resist maddesi çıkarılır, kaba iplikler sökülür ve ince iplikler ile ikat dokuma yapılır.

İkat kumaşlarda, bezayağı, kırık dimi ve saten örgü kullanılır. Çözü ipek atkı pamuk veya her ikisi de ipek olarak dokunabilir.

“Hatta ikat çözülerinin arasına düz renkli iplikler konularak dokumalar yapılmıştır.”<sup>77</sup>

Kutnu, makashı peştemal (mihraplı çeşen), ve bükülü bez (bürümcük) gibi kumaşlar ikat boyama tekniği uygulanarak dokunan ikatlı kumaşlar grubunda yer alır.

### 1.8.3. Yazma

Yazmacılık oyulmuş kalıplar kullanarak, çeşitli boyalarla pamuklu, bazen de ipek üzerine elle çizilip resmedilerek veya basılarak yapılan bir kumaş süsleme sanatıdır. ( Resim 1.20.). Yazmacılıkta üç temel malzeme, bez, kalıp ve boya gereklidir. ( Resim 1.21.).

<sup>77</sup> Günay ATALAYER, *Anadolu Dokumacılığında “İkat” Geleneği ve Çağdaş Bir Yaklaşım*, 312.

Bez olarak, genellikle pamuklu dokumalar kullanılır. Bunlar mermerşah, patiska ve kaput bezidir. Kullanılan kalıplar ıhlamur ağacından elle oyularak yapılır. Desen kalıba karbon kağıdı ile veya kireç boyaya batırılıp kağıda basılır. Sonra ise geven sürülmüş kalıbın üzerine, motif basılmış kağıt kapatılır ve arkasından elle sıvazlanarak motifin ağaç yüzeyine geçirilmesi sağlanır.

Yazmacılıkta kullanılan teknikler;

Kalem işi yazma: Sanatsal yönü ile en kıymetli olanıdır. Desen çizildikten sonra, içleri fırça ile boyanarak doldurulur.

Kalıp – Kalem yazma : Yazmada konturlar kalıpla basıldıktan sonra desendeki renkli kalacak kısımlar fırça ile boyanır. Eski İstanbul yazmalarında bu teknik kullanılmıştır.

Kalıpla yazma : Bu teknikle üç tür çalışma yapılabilir.

a)Karakalem- Tek kalıp kullanarak beyaz üzerine siyah, siyah üzerine beyaz işlenir. (Resim 1. 22.).

b) Elvan işi – Bu motifin her rengi için ayrı kalıp hazırlanır.Kalıplar üst üste gelecek şekilde beyaz zemin üzerine basılır.( Resim 1.23.)

c) Daldırma yazma – Renklere göre hazırlanan kalıpların basılmasıyla oluşan motifler tutkal veya balmumu ile kapatılır. Kumaş boyaya batırılır. Motiflerin dışında kalan yerler boyanmış olur. ( Resim 1. 24.).

#### 1.8.4. İşleme Tekniği

Nakış olarak da bilinir, bez, pamuk, keten, ipekli (atlas, kutnu, kemha, kadife, tafta), çuha, havlu ve deri gibi her türlü kalın ve ince malzeme üstüne uygulanabilir. Hesap işleri en çok seyrek dokunmuş kumaşlara yapılır. İşlenecek desenin örneği kumaşın üstüne kalem, kalıp veya iğneleme yöntemiyle geçirilir. İşleme, iğne veya tığ kullanılarak kasnağa gerilmiş veya kasnaksız elde yapılır. Kasnakta iğneyle



yapılanlara ‘süzeni’ denir. Beyaz ve renkli olmak üzere, pamuk, ipek, sim, sırma, boncuk ve değerli taşlar kullanılarak yapılan bir çok işleme tekniği geliştirilmiştir.

1) Beyazış – Beyaz zemin üzerine beyaz iplikle iğne ile yapılan işlerdir.

2) Hesap işi – Pamuklu, yünlü, keten ve ipekli kumaşların üstüne iğne ile yapılır. İşleme özelliğinden dolayı, her iki yüzde de aynı görünüm elde edilebilir. “Uygulanan teknikler düziğne, verev (çapraz) iğne, Türk işi, muşabbak, mürver, susma, kesme, pesent, civankaşı, renkli sarma, sarmalı hesap, atma işi, tepebaşı, telkırma ve ince iştir.”<sup>78</sup>

Çin iğnesi, balık kılçığı, kasnak işi, süzeni, sarma işi, kanaviçe, dival, anavata, zerdüz işi işleme teknikleri var.

3) Aplike – Bir kumaş üstündeki işlemlerin, konturlarından kesilip ajurlanarak başka bir yüzey üstüne yapıştırılmasına aplikasyon adı verilir. Desenler çöğaltılmak istendiğinde kağıt veya deriden kalıp çıkarılır. Aplike bazan yapıştırılır, bazan da renkli ya da renksiz yün tireyle dikilir.

4) Pulat ve boncuk işi – Tığla yapılan işlemlerde boncuk kullanılır.

### 1.8.5. Kırkpare (Patchwork)

“Pare ; Farsca’da “ parça “ anlamındadır. Kırk parça ile yorgan yüzünü, bohçayı tamamlamak, Türklerde yer almış olan “Kırk’ın” önemine de bağlanabilir. Doğumun ya da ölümün kırklanması, nazara karşı “Kırkbir kere maşallah” deyimi, muradına eren hanımın düzenlediği “Zekerya Sofrasında” kırkbir çeşit yiyecek bulundurması gibi, kumaş parçalarını birleştirerek bohça, yorgan yüzü, yastık yüzü yapılıyordu. Bunların kırk parçadan oluşmasının nazara karşı bir önlem olduğu düşünülürdü.

Anadolu’da “ Kırkpare “, “ Kırkyama “, “ Parçalı bohça”, “ Hanım Dilendi “, “ Bey Beğendi “ ve “ Yamalı Bohça “ gibi isimlerle tanınan el sanatımız,

<sup>78</sup> Eczaçbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, 885.

Avrupa’da ise “ patchwork “ olarak tanımlanıyor. Kökeni çok eskilere dayanan bu bol ayrıntılı el sanatı ilk olarak günlük ihtiyaçtan doğdu. Arta kalan kumaş parçaları ve eski giysilerin sağlam yerleri tasarruf amacıyla tekrar değerlendiriliyordu.. Kumaş parçalarını yanyana dikerek gelişigüzel yama yapan dikişçiler, zamanla kendilerine özgü desenler kullanmaya başlamışlar. Büyük bir beceri isteyen, yamalardan oluşturulan “kırkyama”, günlük yaşamın bir zorunluluğu olarak gelişme göstermiş ve sanatsal bir karaktere bürünmüştür. ( Resim 1.25.).

“Kırkyama”, Asya’da yama olarak yapılırken, İpek Yolu ile Avrupa’ya kadar yayılmıştır. Daha sonra Avrupa’dan Amerika’ya göç eden insanlar, bu sanatı Amerika’ya kadar taşımışlar ve günümüzde “patchwork” diye bilinen bu sanatı kendilerine maledip, sanayisini kurmuşlardır.”<sup>79</sup>

Bugünkü “kırkpare”nin geçmişi, Türk tarihinin olduğu topraklar üzerinde iki önemli noktada şekillenmiştir. Biri, Osmanlı Dönemi’nde Bosna’nın başkenti Banyaluka’nın adını taşıyan bir elbise, diğeri de Selçuklu’lara kadar uzanan “geçme” işidir. Aslında her ikisi de “patchwork” formunda olan bu çalışmalar, “yamalı bohça” tarihinin İngiltere’deki en eski örneklerinden de önceye dayandığının isbatıdır. Osmanlı Dönemi’nde Banyaluka’da yapılmaya başlayan ve bu kentin adını alan bu el işi, uzunca bir süre sanat olarak icra edilmiştir.

“Geçme işi ise, Selçuklular zamanındaki tipik ahşap işine teknik açıdan benzerlik gösteren bir takım motiflerle uygulanmıştır. Aslında “ geçme “ işinde motifler, ahşap uygulamada olduğu gibi birbirine geçirilmemiş, parçalar yanyana getirilerek dikilmiştir. Yani tam anlamıyla “ patchwork”tür.”<sup>80</sup>

Böylece, insanlar kendilerine özgü teknikler geliştirerek, bu sanatı günümüze kadar getirmişlerdir. Kırkpare, tekstil sanatının renkli bir parçası olarak, zanaat ile sanatın kesiştiği noktada, üretildiği kültürden pek çok iz taşıyarak gelişimini devam ettirmeye çalışıyor.

<sup>79</sup> <http://www.ibb.gov.tr/yayin/index.cfm?method=içerik.baskionizleme&sayfa=3712>

<sup>80</sup> Bkz. (79).

### 1.8.6. Yorgan ( Kapitone )

Hayvan derileri ve bitkiler insanların kullandıkları ilk yorganlar olarak bilinmektedir. İnsanlar, zaman geçtikçe doğadaki çeşitli bitkilerden elde ettikleri boyalarla deri ve yünleri boyamaya başladılar. Kullandıkları eşyaları boyayıp, daha gösterişli ve zengin görünümle sunma çabaları yorgan olarak kullandıkları örtüleri de etkilemiştir. Renkli aplikelerle süslenmiş örtülerin yerini içleri yün, pamuk gibi elyaflarla doldurulmuş yorganlar aldı. Yorgan yüzlerinde kullanılan kumaşlarda işleme, applike, yazma gibi çeşitli teknikler kullanılmaya başlandı.

Göçebe ve savaşçı bir yapıya sahip olan Türkler hayvan derisi ile applike tekniğinde yapılan örtüleri yorgan olarak kullanmışlardır.

Tarihi kaynaklarda yorgan yüzleri ve çeşitleri ile ilgili bilgiler vardır: “Esnaf Narh Defterleri”nde adı geçen yorgan yüzü çeşitleri arasında; Atlas, Beledi, Benaluka, Canfes, Kadife, Şip ve Yazma yorganlara rastlamaktayız.”<sup>81</sup>

Atlas dokuma, ipeğin kendine has pırıltısını en iyi şekilde yansıttığı için Osmanlı Sarayı’nda çok kullanılmıştır. Yorgan yüzü olarak kullanılan dokumalar arasında kalem işi ve ahşap kalıp teknikleriyle yapılmış Kandilli ve Üsküdar Yazmaları çok ünlüydü. Ayrıca kırkpare veya yamalı bohça dediğimiz yorgan yüzleri de kullanılmıştır. Düz dokunmuş kumaşlardan yapılan yorgan yüzleri de vardır. Bu kumaşların üzerine iğneyle, çiçek, yaprak, tavus kuşu, hatayi, penç, lale, karanfil, bulut, rumi gibi çeşitli motifler kabarık şekilde işlenerek yorganlar yapılırdı. ( Resim 1. 26.).

Yorganlarda dolgu olarak kış için yün, yaz için pamuk kullanılırdı.

Sadece Türkiye’ye özgü bu geleneksel el sanatının, yorgancılığın kültürümüzde önemli bir yere sahip olduğu inkar edilemez bir gerçektir.

<sup>81</sup> S.Senem BAŞARIR UĞURLU, *Yorgan ve Yorgan Yüzleri*, 30.

”...bir el yapımı yorganın ömrü en az otuz yıl”<sup>82</sup> dır. Ama ne yazık ki günümüzün seri üretilen, sağlıksız, dayanıksız, naylon yorganlarının yanında, diğer el sanatlarımız gibi, yorgancılık da “ pratik olan”a yönelinmesiyle unutulmaya yüz tutmuştur.

## 1.9. ANADOLU'DAKİ KIRKİTLİ DOKUMA ÖRNEKLERİNİN SANATSAL DEĞERLERİ

Kirkitli dokumalar - halılar ve kilimler “... yüzyıllar boyunca yaşanan olayların sonucunda biriktirilen, değerlendirilen ve sonuçta “ çok ince süzölmüş ve bir tür görsel alfabe “ ile yazılmış olan “renkli şiir”lerdir.”<sup>83</sup>

İnsanların gereksinimi için üretilmiş ve evrimler sonucu son şekline ulaşmış bu sanat eserleri, üzerlerindeki görünür şekilleri ile insanoğlunun uzun tarihi yolculukları boyunca tarihöncesi bilinmezlerin izlerini taşımışlar.

Halı kilim dokuyanlar, kişisel ustalık ve yaratıcılıkları sayesinde, gözle görülen nesnelere yada soyut kavramları sembolize eden desen ve motifler kullanırlar, “... özel dünyalarına ait, konuşamadıkları, anlatamadıkları duygu ve düşüncelerini motiflerin dili ile anlatırlar.”<sup>84</sup> Motiflerle sembolizm içinde verilen bu mesajlar, yakın çevre tarafından kolaylıkla anlaşılır. Uzak çevrelerde ise, bu motifler çoğunlukla bir bezeme unsuru olarak bakılır ve algılanır.

Bu anlamda semboller, insanın uzun tarihsel süreç içinde şekillenmiş duygu ve düşünce ürünlerinin ve düşünsel geçmişlerinin mirasıdır diye biliriz.

Semboller, soyutlaştırılmış yalın ifade araçlarıdır, ilkel yazının bir türüdür. Sembolik işaretler, yani resimsel – çizgisel işaretler bu sembolik dilin ifade kavramlarıdır.

<sup>82</sup> Selin TÜMÖZ, El Emeği Göz Nuru Yorgancılık, 38.

<sup>83</sup> Mehmet ATEŞ, Mitolojiler ve Semboller, 9-11.

<sup>84</sup> M.Önder ÇOKAY, Geçmişten Günümüze Kilim Sanatı, 86.

“ Sanat, bir çeşit haberleşme aracı, bir çeşit dil, felsefe ve dinle ilgili kavramları ileten bir yol, bir usuldür. İnsanla evren arasındaki uyuşuma yardımcı olur.”<sup>85</sup> Bir dilin kelime dağarcığı sembollerden oluşur, yani yabancı bir dilin bir kaç kelimesini bilmekle, “bu dili biliyorum” diyemediğimiz gibi, bir sanat eserinin sembolizm yoluyla aktarmak istediği düşünceleri anlamak da bir kaç motifin kaynağını araştırmakla olmaz.

Bu anlamda, “ Halı ve kilim desenleri bir bütün olarak tasarlanıp dokunduklarından, bir cümle içindeki kelimeler gibi, bütünün bir fikri anlatmasına yardımcı olur.”<sup>86</sup>

Geleneksel kirkitli dokumalarda görülen bu mesajlarda renkler de çok önemlidir. Bu anlamda “Orta Asya Türk kültüründe renk çok önemli ve mitolojik değerlere sahiptir. Özellikle 3 renk Şamanizmle ilgilidir ve Tanrı Ülgen de odaklaşır.”<sup>87</sup> Buna göre “ Kırmızı “ Türklere verdiği ateşin rengi, “Yeşil “ torununun adı ve toprağın uyanması, bolluğu temsil eder. Kapısı altından bir sarayı vardır, “ Sarı “ , bu merkezi otoriteyi, devleti sembolize eder.

Kirkitli dokumalar, semboller ve renklerle bir mesaj ve ifade taşıdıkları için sanatsal değerleri vardır.

“ Daima Türkler’in yaşadığı ülkelerde ortaya çıkan halının tarihi sıkı sıkıya Türkler’e bağlı olduğu gibi, Büyük Selçuklu Sultanlığı devrinde kurulan devletlerle, bunun tekniğini önce İslam alemine sonra bütün dünyaya tanıtan da Türkler olmuştur.”<sup>88</sup>

Günümüze Büyük Selçuklular zamanından halı örnekleri kalmamıştır. Anadolu Selçuklularından kalan ve 1905 yılında Konya Alaeddin Camii’nde bulunan Konya halıları ise yirminci yüzyıla kadar gelişen Halı sanatının temelini

<sup>85</sup> Bkz. ( 84 ), ATEŞ, 17.

<sup>86</sup> Bkz. ( 85 ), ATEŞ, 17.

<sup>87</sup> Bkz (84), ÇOKAY, 87.

<sup>88</sup> Oktay ASLANAPA, *Türk Sanatı El Kitabı*, 109- 130

oluşturmuşlar. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde saklanan bu halılar, onbeş metre kareye varan boylarda olup, renk ve desen bakımından inanılmaz bir zenginlik gösterirler, “ ...Zira 700 sene evvel bugünkü normlar yakalanmıştır.”<sup>89</sup> Bu halıların asıl abidevi ve karakteristik özelliği, geniş bordürlerde olan iri kufi yazılardır. Bu halılardan birinde, halının orta kısmını kaplayacak şekilde istiflenmiş kuş motifleri vardır.

Anadolu Selçuklu'larının sembolü olan kartal, çift başlı kartal motifleri Alaeddin Keykubad'ın arması olmakla beraber, kuşlara ve onlara verilen önemin kökeni Orta Asya Türkleri'nin dini inancı olan Şamanizm'e kadar uzanmaktaydı. Kartal Orta Asya'da “ var oluş “ efsanesinin temel unsurudur.

Göçebe kültürü motifleriyle Anadolu'ya gelen Türkler yerleşik düzene geçtikten sonra, “ 12. yy ve sonrası yeni bir kültürün geliştiği saray mantıklı halılarda biçim sembolik ve içerik farklılaşmaları gözlenmeye başlanmış,”<sup>90</sup> tır.

İslam dini ile birlikte gelen yenilik, cennet – cehennem kavramı, insanlardaki cennet arzusu ve cennetin bol çiçekli bir mekan olarak öngörülmesi sonucunda halılarda çiçek sembolizmi artmıştır. Halının tüm yüzeyinin çiçek motifleri ile kaplanıp cennetin tasvirine doğru bir yönelim oluşmuştur.

Türk Halı Sanatının bir grubunu da halı seccadeler teşkil ediyorlar. XV. yüzyıldan kalan ve bugüne kadar en eski seccadeler olarak bilinen bu seccadelerde mihrap ve kandil motifleri vardır.

XVI. yüzyılın ortalarında Osmanlı Sarayı için yapılan seccadeler yüksek sanat kuvveti ve sanat bakımından en başarılı şekiller meydana getirmişler. Uşak, Gördes, Kula, Ladik, Milas, Bergama yörelerinde dokunan bu seccadelerde Kabe motifi, Mihrap kemerine asılı kandiller, yıldızlar, sütun başlıkları, ibrik, el şekilleri

<sup>89</sup> M. Önder ÇOKAY, *Kuş Sembolizmi ve XIII. YY. Anadolu – Selçuklu Halısında Kuş Motifi*, 24 – 26.

<sup>90</sup> Mehmet ATEŞ, *Mitolojiler Semboller ve Halılar*, 118.

gibi motifler kullanılmıştır. Bazı kısımlarında gümüş sırma kullanılan bu kirkitli dokumalarda, namaz kılmak gibi dini mesajlar veriliyor.

XVII. yüzyıldan kalma bir halı seccadede benekli pars postunun gerilmiş şekli üsluplanmış halde halının bütün zeminini doldurmuştur. “Hayvan postu üzerinde namaz kılmak eskiden beri yaygın bir adet olduğundan, post motifi seccadelerde de kullanılmıştır.”<sup>91</sup>

Türk halıları Avrupa’ya Haçlı Seferleri sonucu “1250 – 1254”<sup>92</sup> girmiştir. Avrupalılar halıyı bir lüks olarak kabul etmişler, karşılama ve merasim törenlerinde Kral’ın önüne sermişlerdir. Halılar, Batı’da asiller arasında moda olmuş, iç mekamlarda duvarlarda asılmış, bayramlarda pencere önlerinde teşhir edilmiş, masaların üzerine örtü olarak kullanılmıştır.

Avrupa ve Amerika’da hala da çok değer verilen, Türkiye’ye gelen turistler tarafından alınarak ülkelerine götürülen halı ve kilimlerimizin değerlerini düşündükçe, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun şu sözlerini hatırlamamak elde değil : “ ... Motifleri ayağının altındaki kilimde ve ayak işlerinde görmeğe alışık bu tür seyirci onları sanat eserleri ile aynı değerde görünce küplere biniyor.”<sup>93</sup>

Kirkitli dokumalar kullanım amaçlı dokudukları için fonksiyoneldir. Bir eserin, sanat eseri olması için gerekli olan fonksiyonellik, “ ...Malzeme, Teknik, Şekil sözcükleri ile anlatılan kavramlarındandır.”<sup>94</sup>

Kirkitli dokumalardan biri olan kilimler, Anadolu’ya gelen Türkmen – Oğuz boylarının vazgeçilmez kullanım eşyaları arasındadır. Mekan içerisinde görsel anlamda önemli bir yere sahip olan bu dokumalar hem duvar hem de yer yaygısı olarak kullanılmışlar.

<sup>91</sup> Oktay ASLANAPA, *Türk Sanatı El Kitabı*, 135.

<sup>92</sup> Mehmet ATEŞ, *Mitolojiler Semboller ve Halılar*, 131.

<sup>93</sup> S.Senem UĞURLU, *Kilimlerin Resim Sanatı İle Karşılaştırılması*, 68.

<sup>94</sup> Aydın UĞURLU, *Osmanlı Donemi Dokuma Ürünlerinde Çeşit Zenginliği*, 5.



Anadolu'daki yörüklerde kilim dokuma kültürü oldukça yaygındı. Haliya göre daha az yer kaplaması, “ çok kullanıldığında ya da eskidiğinde kesilip dikilerek heybe, torba, yolluk olarak da “<sup>95</sup> değerlendirilmesi kilimlerin kullanım alanlarını arttırıyordu.

Atkı yüzlü dokuma tekniği ile dokunan kilimler, desen, kompozisyon ve renk bakımından çok zengin ve benzersiz özelliklere sahiptir. (Resim 1. 27).

Kilimler bu özellikleri ile Avrupalı sanatçıları ve onların çalışmalarını etkilemiştir. Bu konuda Matisse, “Oryantaller, rengi, ifadenin aracı yapmışlardır” der.

Alman expresyonist ressam Frank Mark ise, 1910'da Münih'teki Bedevi İslam Sanatı Sergisi'ni gördükten sonra bir arkadaşına şunları yazar:

“ Ne yazık ki Kandinsky, kompozisyonlarını sergi parkında müslüman tapestrylerin yanına asamaz. Böyle bir karşılaştırma biz sanatçılar için ne kadar da kaçınılmaz ve eğitici olurdu. Bunlar, renk sanatında bin kere daha derin kompozisyonlar ve tüm çağdaş teorilerimizi altüst ediyorlar....”<sup>96</sup>

Kilim ile tapestry'nin aynı teknik kullanılarak dokunmasına rağmen, Batı, tapestryler ile Anadolu kilimleri arasındaki bağı ancak 1960'lardan sonra kurabilmiş, Anadolu kilimlerinin gerçek değeri yakın zamanda anlaşılabilmiştir.

Tarihsel gelişimlerinde tasarım ve teknik özellikleri ile, soyut form ve renkleri ile dünya müzelerinde ve literatüründe en eski ve mükemmel tapestryler olarak yer alan Anadolu kilimlerinin “ evrensel boyutlarda olduğunu ve motiflerinin ise resim sanatının varlığını oluşturan özellikleri taşıdığı görülür.”<sup>97</sup>

<sup>95</sup> S.Senem BAŞARIR UĞURLU, *Kilimlerin Resim Sanatı İle Karşılaştırılması*, 66.

<sup>96</sup> Suhandan ÖZAY, *Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı*, 64.

<sup>97</sup> Bkz. ( 95 ), BAŞARIR UĞURLU, 68.



Bu özellikleri sanatçı, Bedri Rahmi Eyüboğlu şöyle anlatıyor:

“ Resimde derinlik anlayışını, benzetmeyi, heykel ağırlığını, edebi tarihi, hikayeyi çıkardıktan sonra geriye dümdüz bir satıh, renkler, çizgiler, bir kelime ile motif kalır. Resim sanatının varlığı bu üç ana öğeye bağlıdır. Düz bir satıh, renk ve çizgi. Motiflerinde özünü oluşturan değerlerin bir birine karışması.”<sup>98</sup>

Anadolu’da dokunan halı kilimlerin Batılılar tarafından keşfedilmesi, sanatsal ve estetik ölçülerde değerlendirilmesi, bu dokumaların 20.yüzyıl dokuma resim sanatında önemli bir yeri olduğunun göstergesidir.

Anadolu’nun kültürel birikiminin ürünü olan kirkitli dokumalardaki sembolik soyut motifler, değerlerini kaybetmeyerek günümüzde ressamlar ve tekstil sanatçıları tarafından değişik yorumlarla sanatsal boyutlara ulaşmaktadır.

20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan özgün sanat anlayışı diğer sanatlarda olduğu gibi resim sanatına yenilikler getirdi. Sanatçı kendi fikirlerini, mesajlarını tuval’e bağlı kalmadan, çeşitli malzeme ve teknik aracılığı ile ifade etme fırsatı buldu. Bu anlamda, yaratıcı düşünceyle teknik beceri resim diliyle birleşerek çağdaş dokuma resim sanatının gelişmesinde önemli rol oynadı.

Batı’lı ressamlar dokusal yüzeyle resme yönelmişlerken bu akım Türkiye’deki bazı ressamları da etkilemiştir. Bunun öncülüğünü 1960’lı yıllarda DGSA’da ( bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ) ressam Zeki Faik İzer yapmıştır. Onu takiben ressam Özdemir Altan, ressam Zekai Ormancı, ressam Devrim Erbil bu akımı devam ettirmişlerdir. ( Resim 1. 28; 1. 29; 1. 30.).

Bu bağlamda tekstil sanatçılarından da girişimler olmuştur. Tekstil sanatçılarının bir kısmı sanayi ve atölye üretimi yönünde çalışmalarını sürdürürken bir

<sup>98</sup> Bkz. ( 97 ), BAŞARIR UĞURLU, 68.

kısmı da oralardan bağımsız, geleneğe dayalı yeni arayışlara yönelmişlerdir. Bunlara örnek;

Bu yöndeki çalışmalarına 1962’de başlayan M.Önder Çokay yapıtlarıyla çeşitli karma ve kişisel sergilere katılmıştır. En son kişisel sergisi “ Halı Sanatında Yeni Arayışlar “ 27 Nisan 11 Mayıs 2004, İRCİCA İstanbul. (Resim 1. 31; 1.32.).

Belkıs Balpınar, bu tarz çalışmalarına 1963’de başlayan, “ Modern kilim tasarımına 1988 yılından itibaren yönelen sanatçı ”<sup>99</sup>nın yapıtları yurtiçi ve yurtdışındaki mekanlarda kullanılmaktadır. ( Resim 1. 33.).

Şerife Atlıhan, “ Geleneksel teknik, malzeme, renk ve motifleri ele alıp, yüzey değerlendirmelerinde geleneksel karakterleri bozmamaya çalışıyorum ” - diyen sanatçı, 4 – 7 Kasım 2000 San Francisco Young Museum, 8 – 11 Kasım 2000 Palo Alto Art Center California USA, olmak üzere yurtiçi ve yurtdışında bir çok karma ve kişisel sergilere katılmıştır. ( Resim 1. 34; 1. 35; 1. 36.).

Hamdi Ünal ( 1954, Yozgat ), çalışmalarında resimsel dengeleri ön plana çıkarıyor ve zengin bir geleneksel geçmişe sahip olan halıcılığı, çağdaş sanat kapsamında, yaratıcı- tekstil ürün olarak ele alıyor. “ Halı 92” ( Ortaköy Atölye Galeri) İstanbul, “ Halı 97 “ ( Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Basın Müzesi Sanat Galerisi ) İstanbul gibi yurtiçinde çeşitli sergilerin yanı sıra, yurt dışında Stuttgart, Berlin, Mannheim / Almanya, Üsküp / Makedonya gibi ülkelerde sergiler açmıştır. (Resim 1.37; 1. 38; 1. 39.).

Bu yöndeki çalışmalarına 1990’lı yıllarda başlayan Candan Akpınar (1950, Burdur ), II Milletlerarası Türk Halı Kongresi ve Orta Asya Halıcılığı, 14 – 17 Ekim 1994 Harbiye Kültür Merkezi İstanbul, “ Tekstil Objeler “ 02 – 20 Kasım 2001, Koç Allianz İstanbul, gibi çeşitli karma ve kişisel sergilere katılmıştır. ( Resim 1.40;1. 41; 1.42.).

<sup>99</sup> Duvarları Giydiren Sanatçı, 76.

Yine bu bağlamda bazı tekstil sanatçıları da dokusal yüzeylerle dekoratif resme yönelmişlerdir. Bu sanatçılardan ;

Aydın Uğurlu ( 1944, Şumnu Bulgaristan ), tekstilin sanat objesi olarak görülmesinin sağlanması düşüncesinde olan sanatçı, “ Dokusal Yüzeyler“, “ Dokuma Sanatı ” konularında İstanbul ( üç kez ), Bursa ve Ankara olmak üzere 5 kişisel sergi açtı. İstanbul, Ankara, Bursa, Diraybakır, Ordu, Çanakkale’ de karma sergilere, yurtdışında Hannover, Münih Almanya, Tilburg Hollanda, Szombathely Macaristan, Lodz Polonya olmak üzere ön seçimli Uluslararası Tekstil sanatı sergilerine katıldı.

( Resim 1.43.).

Filiz Otyam (1943, Ankara ), kendi özgün formlarından geleneksele göndermeler yapan sanatçı, doğal malzemeler kullanarak yerel folklorik değerlerin yansıtıldığı çağdaş yorumlarıyla 20 yılı aşkın bir süre içinde yurt içinde ve yurt dışında serdiler açmıştır. Uluslararası etkinliklerde Türkiye’yi başarılı bir şekilde temsil eden sanatçı, malzeme ile dokumayı aşmayı ve malzemenin dokuma öncesi estetik tatlarını sunmayı amaçlıyor. ( Resim 1. 44.).

Ayla Salman Görüney , 1970 yılından bu yana sanatsal dokumalar yapıyor. Yurt içinde ve yurtdışında yapılan çeşitli sergi ve sempozyumlara katılan sanatçı, 15 Şubat 1995 yılında Türk Tekstil Sanatçıları Grubunun kurucusu ve başkanı oldu.

“ 1995’den bu yana tarih öncesi, özellikle Anadolu Uygarlıklarındaki motiflerden dokuma – tasarımları oluşturan Ayla Salman “, üzerinde yaşadığımız coğrafyanın, insanlığın varolmasından bu yana kesintisiz bir motif ve desen hazinesi olduğunu, bu zenginliklerden çağdaş bir bakış açısıyla, öğrenmemiz ve yararlanmamız gerektiğini söylüyor. Sanatçı, İstanbul, İzmir, Ankara, Bursa, Muğla, Balıkesir, Eskişehir, Mardin’de sergilere katılmış, yurtdışında Amerika, Avusturya, İsveç, İngiltere, Yunanistan’da işleri var. 1997 yılında Japonya’da Türkiye’yi tekstil sanatçısı olarak temsil etmiştir. ( Resim 1.45.).

Suhandan Özay , tekstil sanatını çağdaş bir anlayışla ele alan sanatçı, yapıtlarında dokumanın köklü bir geçmişi ve geleneği olan Anadolu’dan yola

çıkmıştır. Geleneksel metodlar kullanarak çağdaş bir senteze dayalı dokuma ve panolar oluşturan sanatçı Türkiye’de İstanbul, Ankara, İzmir’de, yurtdışındaAlmanya, Avusturya, Mısır, Amerika, Polonya gibi ülkelerde sergilere katılmıştır. ( Resim 1. 46.).

Nil Yalter, yurtdışında ( Paris ) çalışan Türk sanatçılardan biridir. Türkiye’de tanınmış bir soyut ressamken, Fransa’da yaşamaya karar verdi.

İlk sergisi “ Topak ev 1 “, 1973 yılında Ville de Paris’de Çağdaş Sanat Müzesi, ARC’de yapıldı. ( Resim 1.47.).Yörük çadırları ve yörük yaşamı, büyük şehirlerde yaşayan yörüklerin sosyal yapılarını konu alan çalışmalarında yerel kültürel mirasın zenginliğini “... nostaljiyi yansıtan sanat formuna yöneltmeyi başardı.”<sup>100</sup>

Çiğdem Gürel ( 1960, Ankara – 12 Temmuz 1996 ), “ Benim için tekstil malzemesi düşüncelerimi gerçekleştirebileceğim bir araçtır. Resmimin tekstile dönüştürülmesi yaptığım işe yeni bir boyut kazandırıyor. Dokuma, resme göre mekanla daha yakın bir ilişki kuruyor ve resimdeki renkten daha somut oluyor” diye yaptığı dokuma resimlerle ilgili düşüncelerini açıklayan sanatçı, yün olarak sadece goblen halıları için üretilen çok ince Fransız goblen yünü kullanıyordu. Parşömen kağıdı ve post gibi tekstil özelliğe sahip malzemeler dokuduğu halılarının serbest formda olmasında etkili olmuştur. ( Resim 1.48.).

S.Senem Başarır Uğurlu ( 1971, Çanakkale ), TÜBA – TÜKSEK ( Türkiye Bilimler Akademisi Türkiye Kültür Sektörü ) üyesidir. Geleneksel dokuma tekniklerini kullanarak özgün sanatsal dokumalar yapan sanatçı, Kastamonu, İstanbul, Ankara ve Çanakkale’de sergilere katılmıştır. “ Kuzeybatı Anadolu (Avunya ) Halı ve El Dokumaları “ adlı proje kapsamında çalışmaları devam ediyor. S. Senem Uğurlu’nun eserleri yurtdışında Almanya, Avusturya, Polonya gibi ülkelerde ön elemeli segilerde sergilendi. ( Resim 1.49.)

<sup>100</sup> Esther FERRER, *Frontier Between Art and Reality*, 32 – 39.

Çiğdem Kaynar Güven, geleneksel teknikler kullanarak yaptığı eserleri ile çeşitli sergilerde yer aldı. ( Resim 1.50.).

Sevim Arslan ( Marmara Üniversitesi GSF Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğretim Görevlisi, İstanbul ), Didem Atış ( Marmara Üniversitesi GSF Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğretim Görevlisi ), Haldun Acara ( Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğretim Görevlisi, İzmir), Eşref Bülent (Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Öğretim Görevlisi, Çanakkale), Selçuk Gürışık ( İstanbul ) gibi sanatçılar geleneksel dokumacılık sanatlarını çalışmalarlarıyla çağdaş boyutlara taşımaktadırlar. (Resim 1.51; 1.52. ).



## 2. BÖLÜM

### 2.1. ÇAĞDAŞ DOKUMA SANATINDA KULLANILAN MALZEME VE TEKNİKLER

Duvar halılarında çoğu kez hem atkı hem de çözgü malzemesi olarak yünün yanı sıra atkı olarak keten, sisal, ipek ve pamuk ipliği de kullanılmıştır. Doku çeşitliliğini elde etmek ve ayrıntıları vurgulamak için resimsel etki yaratan ton geçişleri açık renkli ipekle, ışıltılı etkiler de yünün donuk koyu renkleri yanında parlak ipekle elde edilmiştir. Pırıltılı etkiler elde etmek için yün iplikle birlikte sırma ve sim kullanmışlar.

1962 yılında yapılan Lozan Bienali'ne kadar tapestry dokumalarda malzeme olarak daha fazla yün kullanılırdı. Lozan Bienali'nden sonra ise keçe, deri, metal, film, kumaş, deniz kabukları, halat ve kağıdın dışında ipliğin kendisi de malzeme olarak kullanılmaya başlandı.

Lifli malzeme kullanımı sanatçılarla beraber medyanın da ilgisini çekmiş ve “... tüm dünyadaki sanat dergileri, bu dokuların kullanıldığı sanat yapıtlarını dünyaya tanıtmışlardır.”<sup>101</sup> Sanatçı – dokumacıların kullandıkları naylon, jüt, kenevir, ~~siem~~, vb. malzemeler, medya sayesinde iplik veya lif ile bir sanat ekolü haline gelmiştir.

Günümüzde çağdaş sanatsal dokumalar gerek malzeme, gerekse teknik açıdan geniş seçeneklerle tasarlanıyor. Doğal veya sentetik liflerle biçimler ve konulacak mekana yönelik formlarla yüzey – kütle ilişkileri değerlendirilir.

---

<sup>101</sup> Bkz.( 96 ), ÖZAY, 37.

Kilim ve benzeri dokumalarda kullanılan tekniklerle yapılan duvar halıları, devamsız atkılardan oluşan düz bir dokuma türüdür. Dokumanın temel sistemini atkı ve çözgü iplikleri oluşturur.

12. yüzyılda kağıtın ulaşılabilir ve rahatça elde edilebilir olması, dokuma sanatçısına uygulamalarında büyük kolaylık sağlamıştır. “Önceden desenini çözgüde kareler içinde işaretleyerek çalışan dokumacılar, bu problemleri, dokuyacakları kompozisyonu karton kağıda geçirip çözgünün altına yerleştirerek çözmüşler ve böylece zaman da kazanmışlardır.”<sup>102</sup>

Tapestry dokuyucusu, dikey çözgülü tezgahlarda, dokumayı tezgahın arkasından yani tersten çalışır.( Resim 2.1.). Karton denilen, renklerin üzerine kodlandığı büyütülmüş örnek, dokumanın önüne, duvara asılır. Dokumacı, dokunun gelişmesini ancak düzenli yerleştirilmiş aynalardan izleyebilir.

Bugün Avrupa ve Amerika’daki atölyelerde çalışan tapestry sanatçılarının bir çoğu, tasarımlarını dikey tezgahlarda, desenin arkasından ve ayna sistemi ile, bir grup sanatçı da dikey tezgahlarda dokuyu yüzünden ve aynasız olarak yapıyorlar.

Duvar halılarının standart dokumadan farkı, atkılarının dokumanın eni boyunca sürekli olmamasıdır. Atkılar ancak desen boyunca süreklidir ve her desen değişik renkteki atkılarla oluşturulur. Bu dokumalar atkı yüzü dokumalardır, atkılarının sıklaşması sonucu çözgüler gözükmüyorlar.

Duvar halısının kalınlığı çözgü iplerinin kalınlığına bağlıdır. Ortaçağ’da 1 cm’de 5 çözgü kullanılırken, resimlerin kopya edildiği 16.yy’da çözgüler incelmış, 19.yy’da 1cm’de 10-16 çözgü kullanılmıştır. ” 20.yy’da ise çözgülerin gene kalınlaşmaya başladığı”<sup>103</sup> görülür.

<sup>102</sup> Aydın UĞURLU, Ders Notlarından.

<sup>103</sup> Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1, 486.

Bu dokumalarda ilikli ve iliksiz kilim teknikleri de uygulanmıştır.

İliklerin yok edilmesinde uygulanan ilikli kilim tekniğindeki kenetleme, daha düzgün ve sağlam bir doku elde etmek için önemli bir çözüm olarak kullanılır. Bu teknikte, kendi desen alanında gidip gelen değişik ya da aynı renkteki atkı ile kendi aralarında kenetlenirler. Bu işleme tekli kenetleme denir.

İliksiz kilim tekniği olarak tanımlanan çiftli kenetlemede ise, kendi desen alanında gidip gelen değişik renkteki atkılar dönüşte, karşılaştıkları diğer renk atkı ile karşılıklı kenetlenir.

Bitkisel desenli Osmanlı çadır kilimlerinde iliksiz kilim tekniği ve eğri atkılı kilim tekniği kullanılmıştır.

## 2.2. GOBLEN

Goblen, “Gobelin ailesince Paris’te kurulan ve başlangıçta kumaş boyama işleri yapan Gobelins imalathanelerinde XIV.Louis döneminden (1643-1715) başlayarak 18.yy boyunca üretilen Figuratif desenli Dokuma türü”<sup>104</sup>dür.

Goblen, goblen dokuma tezgahlarında yatay dokunur. Yatay Gobelin dokuma tezgahı - “Çözüğü iplikleri belirli uzunluktadır. Çözügünün gerginliği, çözüğü ve göğüs leventinin eşit adımlı dişlileri ile sağlanır.”<sup>105</sup> Ağzılık açmada fazla kuvvet harcamamak için tezgahın enince parçalı sistemler kullanılır. (Çizim 2.1.).

Dokumada ilik yapılmıyor. Renkli atkı iplikleri ya çapraz olarak, yada bir yandaki atkı ipliği ile bağlantı yapar.

<sup>104</sup> Eczaçıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, 686.

<sup>105</sup> Aydın UĞURLU, Geleneksel El Dokumalarında Görsel Değerlerin Kullanımı ve Oluşum Biçimlerinin İrdelenmesi, 65.



“ Gobelin teriminin tapestry sözcüğü ile ilişkisi ise Fransa'nın ünlü tapestry dokumalarının Gobelin ailesince Gobelin'de üretilmiş olması ile çözülebilir. Gobelin dokuma deyiminin tapestry dokuması ile ilişkili olarak çok sık ve yanlış kullanılması, buradan kaynaklanmaktadır. Oysa gobelin dokuması, Gobelin Tapestryleri'nin özgün yapıdaki özelliklerini taşımadıkça, bu çalışmanın konusunu oluşturan resimli dokumalar için, tapestry dokuması terimini kullanmak daha az karmaşa yaratacaktır.”<sup>106</sup>

Goblen; kralların sanatı olarak bilinmektedir. Bunun nedeni ise ortaya çıkış şekliyle kaynaklanıyor. 17. yüzyılda Avrupa saraylarında dekorasyon en ihtişamlı devrini yaşamıştır denebilir. Duvarlardaki resim ve tasvirler, koltukların yüz işlemleri, perdeler, goblen denilen bu sanatın doğuşunu ortaya koymuştur.

1662 'de Fransa'da sarayın bu ihtiyaçlarını karşılamak için Gobelins adında bir ailenin sahip olduğu köşkte, Louis Colbert tarafından kurulan imalathanede yapılan goblenlerde pahalı malzemeler kullanılarak krallığın kullanımı için üstün nitelikli üretimler yapılmıştır. İlk başlarda İtalyan freskleri uyarlanmıştır. Sonraki dönemde ise Le Brun geleneğinde, dekoratif kompozisyonlar, mitolojik ve dini konuların yanı sıra güncel tarih konuları da işlenmiştir.

“ Ressam Charles Le Brun goblen atölyeleri için tasarımlar yapan önemli sanatçılar arasındadır.”<sup>107</sup> Gobelin imalathanesinin ilk yıllardaki başarısı, ilk yönetici ressam Charles Le Brun başkanlığında olmuştur. Le Brun'un yönetiminde çalışmış 250 dokumacı yaratıcılıklarında da özgür bırakılmışlardır.

1683'te Colbert'in ölümünden sonra idari çekişmeler ve savaş yüzünden fabrika kapanmıştır. Fakat Le Brun'un bu sanat üzerinde hakimiyeti 30 yıl sürmüştür.

18. Yüzyılda, eğilimlerde meydana gelen değişiklikler goblen sanatını da etkilemiştir. Goblenlerde kahramanlık ve savaş sahnelerini anlatan konuların yerini, dekoratif konular almıştır. ( Resim 2.2.).

<sup>106</sup> Bkz. ( 101 ), ÖZAY, 3.

<sup>107</sup> İdil AKBOSTANCI, *Tapestry ( Duvar Halısı )*, 45.

Ancak 19. yüzyılın başında; Claude Monet gibi ressamların katılması, bu sanata bir canlılık getirmiştir.

20. Yüzyılda Gulliaume Janneau, eski denenmiş usullere dönmüş, renkleri ve tonları azaltarak, goblen halıcılığında yeni bir cıgır açmıştır.

Ünlü goblen örnekleri duvar için yapılmış tablo- halılar şeklinde Louvre, Versailles, Musee de Bruksels', Musee de Angers'de bulunmaktadır.

### 2.3. ÇAĞDAŞ DOKUMA RESİM SANATI

Resim sanatı, sadece tuval yüzeyinde oluşturulan bir sanat değildir. Farklı teknikler uygulanarak yapılmış resimler, vitray ve duvar resimleri gibi duvar halısı da resim sanatının izleyiciye ulaşan diğer bir boyutudur.

Resim sanatı tarihinde tuval resmine bağlı kalmayıp, sanatını daha farklı ifade biçimleri ile ortaya koymak için arayış içinde olan ressamlar dokuma resim sanatını seçmişler.

Dokuma Resim Sanatı, herhangi bir taşıyıcı üzerine çeşitli boya ve fırçalarla değil, tezgahta çözgü ve atkı iplikleri ile dokuma yapılarak oluşturulur.

Duvar için yapılan tekstiller, eskiden beri duvar örtüsü, duvar halısı, goblen yada tapestry gibi çeşitli adlarla anılmış, çeşitli dokuma teknikleri ile yapılmış, aynı tür resimsel çalışmaları ifade etmektedir.

“ Dokuma resim, tekstil malzemesi ve yapım yöntemleri kullanılarak oluşturulan, duvar resminin bütün niteliklerini içeren, duvarla birlikte yaşayan, fresko, mozaik gibi en eski duvar resmi tekniklerindedir.”<sup>108</sup>

<sup>108</sup> Sema ARIGİL, Geçmişten Günümüze Dokuma Resim Sanatına Bakış, 66.

Duvar dokumalarının ilk olarak hangi ülkede yapıldığı ve kullanıldığı konusundaki yaklaşımlar görecelidir. İlk dokuma resimler mitos, efsane ve masalları konu almıştı. Günümüze ulaşan en eski dokuma resimler, sanatın ilk nerede başladığı ile ilgili yeterli ipucu vermekten uzaktır.

İlk çağlardan beri insanlar kendi gereksinimlerini kendileri karşılamak için akılları içsel becerileriyle birleşmiş ve sonuç kendilerini ve barınaklarını güzelleştirmekte ortaya çıkmıştır. Yünü renklendirmiş, yaşadığı barınağının içini dışını yünün sıcaklığıyla donatmışlardır.

“Yüzyıllar boyunca bütün kıtalarda, hep aynı dokuma örme teknikleri karşımıza çıkmıştır. Bunun nedeni de aynı doğal kaynaklı malzeme ve dokuma yöntemlerinin kullanılmasıdır.”<sup>109</sup>

Kullanılan teknik ve malzeme ne olursa olsun bu yapıtlarda, el önemli rol oynamaktadır.” Yakın tarihte bir sanat objesi olarak değerlendirilmiş olmasına karşın, çağlarboyu değişikliğe uğramamış olan bu sanata verilen ad, mekanik yöntemlerle elde edilen yapıtlar için kullanılmaz. Sanatçı ilk çağlardanberi resimleri ve biçimleri dokuyarak oluşturmaktadır. O halde tapestry el işi bir sanattır.”<sup>110</sup>

Dokuma resim, taşınabilir malzemelerden, duvara asılmak için yapılmaktadır, “soyut ya da somut imgelerin iki boyutta ele alınmasıdır. Sabırlı bir çalışmanın sonucu elde edilen dokuma resimdir.”<sup>111</sup>

Bir çok uygarlıkta karşımıza çıkan çadır ve onun duvarlarına asılan ( kaplayan) dokumalar tekstil ürünleriyle yapılan duvar resmine örnek olarak gösterilebilir. Göçebe kavimlerin simgesi olan çadırlar, kolayca sökülüp kurulan ilk konutlardır. Bu yapılarda kullanılan dokunmuş veya dokunmamış çadır örtüleri ( keçe), tümüyle duvar görevini üstlenmiştir.

<sup>109</sup> Bkz.( 115 ), ARIGİL, 66.

<sup>110</sup> Leyla VARLIK ŞENTÜRK, **Çağdaş Perspektifte Duvar Halısının Resim Sanatındaki Yeri**, 2.

<sup>111</sup> Bkz.( 111 ), VARLIK ŞENTÜRK, 2.

Arkeolojik kazılarda, Anadolu'da, Ankaranın batısındaki Gordion'da ilikli dokuma tekniğinde ve desenleri günümüze kadar kalmış kilim benzeri dokumalar bulunmuştur. İ.Ö. 8. yüzyıla tarihlenen ve Frigya kralına ait mezar yapılarından çıkarılan bu dokumaların, duvarlarda kullanıldığı anlaşılmıştır.

Antik Yunan şairi Homeros'un Odyssea'sı ile Ovidius'un Metamorphoses'unda, eski Yunan ve Roma dokuma resimlerini anlatan bölümler vardır.

İ.Ö. 4. ile 5. yüzyıllara ait olduğu anlaşılan, Orta Asya'daki Pazırık kurganından çıkarılan halı parçası ve Moğolistan'daki Noin-ula kazılarında bulunmuş yün dokuma örnekleri, eski duvar halıları, dönemin dokuma teknikleri ve desen formları ile ilgili fikir vermiştir.

İ.S. 3. Yüzyıla tarihlenen , Mısır ve Orta Asya'ya ait bol miktarda tapestry örneğine rastlanmıştır.

Duvar halısının en erken örneklerinden biri de, “ M.Ö. 1483- 1411 arasında Mısır'da yapıldığı, IV.Tutmosis'in (hd.M.Ö. 1425-1417) mezarından çıkan”<sup>112</sup> parçalardır.

Günümüze hiçbir örnek ulaşmamış olsa da Antik Çağ yazarları Asur ve Babil' in duvar halılarından söz etmişlerdir.

“Çin'deki ilk duvar halısı örnekleri Tang Hanedanı dönemine ( 618- 917) tarihlenen Turfan ve Dunhuang buluntularıdır.”<sup>113</sup>

Song Hanedanı döneminde ( 960- 1279) ise duvar halısı yapımı desteklenmiş, altın ve gümüş iplikle dokunmuş örnekler yaygınlaşmıştır.

Duvar halısı Japonya'ya Aşikaga döneminde (1336 – 1573) Çin yoluyla girmiştir. Ancak burada, üstü ipek, altın veya gümüşle sarılmış kalın pamuk ipliği

<sup>112</sup> Eczaçıbaşı Sanat Ansiklopedisi , Cilt 1, 486.

<sup>113</sup> A.g.k., 486.

kullanılmıştır, bu yüzden Çin dokumalarından farklı olarak kabarık dokuludur. Duvar halısı dokumalarında Kyoto ve Osaka önemli merkezler olmuştur.

Ortaçağda Mısır'da özellikle Koptlar tarafından dokunmuş dokumalar 3.-12. yüzyıllar arasına tarihlendirilmektedir. Kopt duvar halıları daha çok keten çözgü üzerine yün atkı kullanılarak yapılmıştır, “ ipek atkının kılılanıldığı örnekler de vardır.”<sup>114</sup>

7. ve 8. yüzyıl'larda bordürlerde geometrik örgelerin yanı sıra asma yaprağı ve amfora, çoğunun bordürlerinde ise işleme kullanılmıştır.”Ayrıca, desenlerinde kullanılması gerekli kısımlarda kabartma tekniğini de uygulamışlardır.”<sup>115</sup> Bu teknikte iki çözgü ipliğinin üzerinde atkı ipliği döndürüldükten sonra yün ipliği uzun bırakılıyordu. Dokumalarda gerekli bölgeler kabartma tekniği ile dokunduktan sonra uçları kesilerek düğümlü halıya benzer görüntüler elde ediliyordu. Bunlara düğümlü halı tekniğinin ilk örnekleri de diye biliriz. At üstünde avcı, aslan, tavşan, savaşçılar, mitolojik yaratıklar, dans sahneleri, meyve, çiçek gibi konular çok kullanılmıştır.Daha geç tarihlerde ise aziz figürlü örnekler dokunmuştur.

Mısır'ın 640'ta Müslümanlar'ın eline geçmesinden sonra Kopt dokumaları gerilemiş, İslam dokumacılığı gelişmiştir. Girift bezemenin egemen olduğu bu dönemde Hat örnekleri de yaygınlaşmıştır ve keten yerine ipek kullanılmaya başlanmıştır.

Dokuma resim sanatı, tarihsel süreç içerisinde dünyanın farklı bölgelerinde aynı teknikle ancak farklı anlamlarla uygulanmıştır. Peru, Uzakdoğu veya İslamiyet'in etkili olduğu bölgelerde üretilen işler, bu değişimi sergilemektedir.

İslamiyet'in etkisindeki tapestry'lere en önemli örnek, Osmanlı İmparatorluğuna ait olan Saray ya da çadır kilimi olarak adlandırılan kirkitli dokumalardır. 16. ve 17. yüzyıllarda dokunan bu kilimler, yumuşak geçişlere ve

<sup>114</sup> A.g.k. 486.

<sup>115</sup> Leyla VARLIK ŞENTÜRK, **Çağdaş Perspektifte Duvar Halısının Resim Sanatındaki Yeri**, 6.

organik motiflere sahip olmaları kadar, iliği en aza düşüren yapılarıyla da tapestry sanatına yakın örneklerdir.

“Çeşitli kaynaklar ve Ravenna’daki mozaikler, Roma’nın gerilemesinden sonraki karanlık çağda, tapestrylerin Avrupalılar tarafından iyi bilinmediğini göstermektedir.”<sup>116</sup>

Avrupa’daki ilk yün tapestryler 12. ve 13. yüzyıllara tarihlendirilmektedir. Bu dokumalar, kullanılan malzeme ve kompozisyonlarıyla Ortaçağ iç mekanlarına getirdikleri renk ve sıcaklığın yanı sıra, önemli bir dekoratif unsur olmaya başlamıştır.

Paris, Arras, Tournai ve Brüksel Avrupa’daki duvar halıcılığının önemli merkezleri olmuşlar.

“Ortaçağ ve sonrasında, şato ve kiliselerin duvarlarını süsleyen, soğuk ve nemli taş duvarlara renk katan bir duvar resmi olan “Goblen”, kullanımda, teknikte ve görünümde duvar örtüsü, mobilya yüzü ve perde gibi çeşitli çalışmalarını içermektedir.”<sup>117</sup>

Dönemin ünlü ressamlarının yaptıkları tasarımların dokunması duvar halılarının zengin alıcılar bulmasında önemli rol oynamıştır..Duvar halıları ile resim sanatı arasındaki yakın bağlantılar sonucunda, her iki sanat dalı birbirine paralel olarak gelişmiştir.

“ Resim sanatındaki büyük kompozisyonlara artan ilgi, zengin detaylar ve perspektif etkisinin çözümü, tapestry sanatını iki boyutlu anlatımlardan uzaklaştırmış, bu dönemlere ait eserler altın ve gümüşün kullanımıyla zenginleştirilmiştir.”<sup>118</sup>

Bugüne kadar gelen en eski batı gobleni XI.Yüzyılın başlarında yapıldığı sanılan St. Gereon’un örtüsüdür.

<sup>116</sup> İdil AKBOSTANCI, *Tapestry ( Duvar Halısı )*, 43.

<sup>117</sup> Bkz. ( 116 ), AKBOSTANCI, 46.

<sup>118</sup> A.g.m., 44.

Duvara asılan, el yapımı, bazen üzeri işlemeli olan, ağır ve iki yüzü de kullanılabilen duvar halıları, tek parça ya da duvarın boyutlarına göre bir kaç parça olarak dokunmuştur.

En eski Fransız gobleni olan “Apocalypse”nin desenlerini çağın tanınmış ressamlarından olan Flaman asıllı Jean Bandol yapmıştır. Goblen, “ Doksan konunun işlendiği yedi bölümden oluşmuştur.”<sup>119</sup>

19.yy’a kadar duvar halıları bütün bir odayı donatacak biçimde duvarlardan başka yatakların üzerindeki örtülerde, mobilya döşemelerinde ve şiltelerde de kullanılmış ve bütün bir oda aynı dokumayla dekore edilmiştir.

Duvar halılarının kompozisyonlarında görülen, genellikle büyük tarihi kahramanlıkları veya ev sahibinin hayatını betimlemesi gibi sahneler bir anlamda tarihe ışık tutarak geçmişiyansıtırlar.

“Karanlık katedrallerin duvarlarına canlılık getiren eserler, üzerlerindeki pahalı materyaller ve güçlü anlatımlarla, politik propaganda amacı olarak da kullanılmıştır.”<sup>120</sup>

17. ve 18. yüzyıllarda eğilimlerde meydana gelen değişiklikler, duvar halılarını olumsuz yönde etkilemiştir. Çeşitli panolar va duvar kağıtları bu eserlerin yerini almış, Rokoko ve Neoklasik dekarasyona olan talebin artması ile dokumaların tasarımları yozlaşmıştır.

19.yüzyılın sonlarına doğru ise İngiliz tasarımcı William Morris ve onunla aynı görüşü paylaşan diğer tasarımcılar tarafından başlatılan Arts & Crafts hareketi ile tapestry dokumacılığı yeniden canlandırılmış, sanat - zanaat ayrımını ortadan kaldırmayı savunmuş ve endüstrileşmenin karşısında el emeğini ve özgün yaratıcılığı yüceltmıştır.

<sup>119</sup> A.g.m., 46.

<sup>120</sup> Bkz. ( 119 ), AKBOSTANCI,43.



Çağdaş tapestry'nin temelleri, 1932'de Maria Cuttoli'nin Rouault'nun bir resmini dokumasıyla atılmıştır. Sonraları Brague, Dufy, Picasso, Matisse, Leğer ve Lurçat gibi sanatçıların resimlerinin dokuyan sanatçı, resimle tapestry arasındaki farkı kaldırarak bir anlamda dokuma yoluyla resimlerin kopyalarını yaptı.

Dokuma resim sanatı, eskilerden günümüze kadar resim sanatı ile beraber bir gelişim sürdürürken sadece duvar süsü olmamış, bütün dünyada işlevsel ve estetik aşamalar göstererek önemini korumuştur. “1960’larda yeni çalışmalar sergilenip yaygınlaşmış ve tarihçilerin 60’ların gelişiminde çok değer verdikleri Çağdaş Tekstil Sanatı Hareketi olarak bilinen akım gelişmiştir. Her ne kadar bu tekstiller birden ortaya çıkmış gibi görünseler de bu noktaya gelinceye kadar uzun bir tarihsel geçmişe dayanırlar.”<sup>121</sup>

Günümüz tekstil sanatçıları, geleneksel üretim tekniklerini kullanarak, yeni üretim yöntemlerini geliştirmişler. Temeli geleneksel yapım yöntemlerine dayanan ve mimariyle de uyum sağlayan dokuma tekstil ürünleri, mimariyi bütünleyen en önemli öge olmuştur. Sese ve ısıya karşı izolasyonu sağlamış, sürekli ses titreşimlerini emerek gürültüyü çok etkin biçimde önlemiştir. “Çağımızda, endüstrinin getirdiği koşullarla biçimlendirilen ileri tekstil ürünleri mimaride çok farklı amaçlar için kullanılırken estetik değerlere de önem verilmiştir.”<sup>122</sup>

Günümüzde dokuma resim yapımında çok farklı malzemeler ve yapım yöntemleri kullanılmaktadır. Tüm sanat dallarındaki kavramsal, biçimsel ve yapısal gelişmeler geleneksel dokuma teknikleri ile yapılan yapıtları da etkilemiştir.

Asırlar boyu ressam, desinatör ve dokumacıların ortak ürünü olan dokuma resim, günümüzde daha çok lif sanatçılarının tasarlayıp ürettikleri üç boyutlu bir sanat dalı kimliğini kazanmıştır. Bilim ve teknolojinin gelişen imkanları sanatçıya kişisel anlatımını her türlü doğal ve yapay malzemelerle sunma imkanı veriyor. Çağımızda tekstil ürünleriyle çalışan sanatçıların yapıtları çok çeşitlilik gösterir.

<sup>121</sup> Suhandan ÖZAY, *Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı*, 25.

<sup>122</sup> Sema ARIGİL, *Geçmişten Günümüze Dokuma Resim Sanatına Bakış*, 67.



Günümüzde yeni üretim yöntemleri ve sınırsız malzemeler kullanılarak dokunmuş, dokunmamış yada örgüyle, tuğla veya başka bir yöntemle oluşturulan yapıtlar, tümüyle duvar görevini üstlenen veya duvarı kaplayan iki boyutlu, bazen de duvarı arka plana iten üç boyutlu eserlerdir.

Dokuma tezgahına bağlı kalmadan yaratıcı ve estetik güçlerini kullanan günümüz sanatçıları yeni bir özgürlük içinde teknik ve malzeme kullanımındaki becerileri ile gerek iki boyutlu gerekse de üç boyutlu çalışmalarını çağdaş bir çizgiye getirmişler.

#### **2.4. BAUHAUS OKULUNUN ( ART NOUVEAU ) DOKUMAYA ETKİLERİ**

Almanya’da 1919- 33 yılları arasında varlığını sürdüren tasarım okulu Bauhaus, Weimar kentinde mimar Walter Gropius tarafından kurulmuştur. “1925’e kadar Weimar’da, 1932’ye kadar Dessau’da, son döneminde de Berlin’de etkinlik gösteren Staatliches Bauhaus ( “ Devlet Yapı Evi”) atölyelerinde, Paul Klee, Wassily Kandinsky gibi sanatçılar da dersler vermişlerdir.”<sup>123</sup> Okulda, öğrencilerin hem sanat, hem de el sanatlarında uzman olarak yetiştirilmesiyle bu iki alan arasındaki kopukluğun giderilmesi amaçlanıyordu.”Bu, sanat akademisi ile uygulamalı sanat okulunun bütünleşmesinden doğan, o güne kadar benzeri olmayan, özgün bir sanat eğitim kurumudur.”<sup>124</sup> Bauhaus okulu, yalınlıkları ve işlevsellikleriyle de tasarım sanatının ilk klasikleri arasına girmeyi başarmıştır.

Bauhaus’un düşünsel olarak ortaya çıkışı 19. yüzyılın ortalarında İngiltere’de görülen Arts and Crafts ( Sanatlar ve El işçiliği ) hareketine dek uzanır. Bu hareketin kurucuları Henry Cole, William Morris ve John Riskin’dir. Bu hareket, İngiltere’de başlayan büyük endüstrinin seri üretimle ürettiği uygulamalara karşı, yeni bir anlayışın öncülüğünü üstlenir.”Bu anlayış, sanatın bir tasarımsal etkinlik olduğunu savunur ve yüzyılın sonlarına doğru özellikle İngiltere’de New Art, Fransa’da Art

<sup>123</sup> Ahu ANTMEN, **A’dan Z’ye Yirminci Yüzyıl Sanatı**, 13.

<sup>124</sup> İsmail TUNALI, **Tasarım Felsefesine Giriş**, 47.

Nouveau ve Almanya’da Jugendstil üzerinde etkili olur.”<sup>125</sup> El emeğini ve özgün yaratmayı yüceltişi Art Nouveau akımını büyük ölçüde etkilemiştir.

1895’le 1905 arasında Avrupa ve Amerika’da yaygınlaşmış bir üslup olan Art Nouveau mimarlıktan başlayarak tüm sanat dallarında etkili olmuştur. Üsluplaştırılmış bitkisel- eğrisel nitelikte bir bezeme anlayışı getirmiş, özgün bir biçimlenme anlayışına yönelmiştir. Tasarımlarında, Rokoko stilinin tesiri altında kalarak, ritmik bir biçimde kullandıkları S kıvrımının yanısıra yaprak ve çiçek motiflerini de ağırlıklı olarak kullanmışlardır.

Art Nouveau akımı endüstriye ve onun getirdiği olanaklara kayıtsız kalmış, el üretimini savunmuştur.

Bauhaus, Arts and Crafts’in dekoratif sanatlarda gerçekleştirdiği, sanatsal tasarıma dayalı sanat anlayışını alır ve onu bireysel üretim düzeyinden çıkarır, seri üretim yapan endüstriye aktarır. Ama bütün bu üretimin temelinde el işçiliği, zanaat ve estetik tasarım bulunmaktadır. Bauhaus okulu eğitimde ve uygulamada el işçiliğini temel olarak almaktadır.

Dokuma sanatının gelişiminde çok önemli bir yeri olan Bauhaus okulunun dokuma atölyelerinde ressam Paul Klee’nin etkisiyle ilk tapestryler dokunmuştur. George Muche dokuma atölyesinde dokumacılık dersleri veriyordu. Joseph Albers, Anni Albers, Otto Berger, Ruth Hollos – Consemuller, Suse Ackermann ve Gunta Stözl gibi Bauhaus sanatçıları yaratıcılık ve tasarım ilkeleri üzerinde durarak, soyut ve somut temalı, sanatsal değeri yüksek olan dokumalar üretmişlerdir.

Politik sebeplerden dolayı, Dessau’ya (1925-32) taşınan Bauhaus okulunun dokuma atölyeleri, ilkeleri sanatsal yaklaşım ve teknik olarak iki ayrı kişi tarafından yürütülmüştür. Sanatsal yönlendirme, George Muche tarafından gerçekleştirilmiş, teknik alanda ise ona Gunta Stözl asistanlık yapmıştır.

<sup>125</sup> Bkz. (124), TUNALI, 48.

1926 yılında ise Muche'nin yerine Gunta Stözl getirilmiştir. Stözl'a göre “İnsan yaratıcılığının gelişmesi, teknolojiyle kurulan ortaklığın zorunluluğu ile el dokumacılığı olanaklarının birleştirilmesini zorunlu kılmıştır.”<sup>126</sup>

1930 yılında ise Gunta Stözl'ün yerine dokuma atölyesinin başına Lily Reich getirildi.

“Bauhaus, 21 Temmuz 1933'te toplanan öğretim üyeleri kurulu kararıyla kapatıldı. Karar nedeni ise parasal güçlükler ve Üçüncü Reich döneminde okulun yaşama olanağının kalmadığının görülmesi idi.”<sup>127</sup>

1933 yılında Bauhaus kapandıktan sonra Avusturya, Hollanda, İsviçre, Los Angeles, Chicago, New York gibi ülkelere yerleşen sanatçılar, serbest tekstillerin oluşumundaki en önemli rolü oynamıştır. ” Bu sanatçıların ve öğrencilerinin eserlerinde Bauhaus'un renk, materyaller ve doku üzerindeki deneysel tavrı kuvvetli bir temelde var olurken; dekoratif içeriğiyle tekstil el sanatları içerisinde etkin bir şekilde varolan tapestry ( duvar halısı ) geleneği, yeni teknolojilerin olanaklarını kullanan plastik bir sanat dalına dönüşmeye başlamıştır.”<sup>128</sup>

Bauhaus ustalarından Joseph Albers 1933'den sonra Amerika'nın North Carolina'daki Black Mountain College'de çalışmalarını sürdürmeye başlamıştır. Karısı Anni Albers ile birlikte, yeni oluşan neslin eğitmen, sanatçı ve tasarımcılarının yönelişlerini şekillendirmek amacıyla çalışmalara başlamıştır. Maddi destek yetersizliği, dokuma tezgahlarının yetersizliği ve karmaşıklığı ve diğer sebepler dokuma sanatının gelişmesine engel olmuştur.

“Moholy-Nagy ise 1937 yılında Chicago'da “New Bauhaus”u kurdu. Bundan bir yıl sonra New York Modern Sanatlar Müzesi “Bauhaus 1919-28” başlıklı ilk retrospektif sergiyi gerçekleştirdi.”<sup>129</sup> Önceleri sadece doğal malzemelerle çalışan serbest tekstil sanatçıları, el sanatlarının tüm olanaklarını ve endüstrinin sunduğu

<sup>126</sup> Bkz.(123), ANTMEN, 28.

<sup>127</sup> Hale YAYLALI, **Bauhaus Okulu**, 118.

<sup>128</sup> İdil AKBOSTANCI, **Plastik Sanatlarda Tekstilin Yeri**, 71.

<sup>129</sup> Bkz.(127), YAYLALI, 118.

yeni materyalleri birlikte kullanarak, güçlü bir plastik sanat dalının temsilcileri olmuşlar.

Anni Albers'in 2. Dünya Savaşı'ndan sonra dokumaya yapısalcılık yerine dekoratif yaklaşımı, dışavurumculuğu ve dokuma sanatı malzemelerine araştırmacı bir ruhla yaklaşımıyla tekstil sanatına yönelik yeniliklerin öncüsü oldu. Kağıt, sentetik maddeler, renkli tüyler ve boncuklar, çeşitli doku ve kalınlıklardaki iplikleri kullanarak yeni eğilimleri oluşturmuştur.

Bauhaus okulunda yapılmış dokumalardan örnekler:

İda Kerkovius'un 1921 yılında yaptığı duvar halısı ve Itten'inin resimlerinden etkiler taşıyan bu soyut desenli yastık 1922'de " Kadınlar Bölümü " nden bir öğrenci tarafından yapılmıştır. (Resim 2.2.).

Gunta Stölzl'in 1920-22 yıllarında yaptığı bu çalışmasında farklı formları birleştirmiştir. Itten'in teorilerini yansıtan çalışması. (Resim 2.3.).

Gertrud Arndt tarafından 1924 yılında gerçekleştirilen bir halı tasarımı. (Resim 2.4.).

Joanna Itten Bauhaus'un önemli düşünür ve ressamlarından. " gereç ve TEMEL TASARIM öğretmeni Itten "<sup>130</sup> ve bir çok sanatçının tekstil bölümüne sağladıkları destekle klasik anlatımlardan uzaklaşmış; doku, renk ve yeni materyallerin olanakları üzerinde denemeler yapılarak, temel anlatımlara gidilmiştir. "Itten'e göre dokuma da müzik ve dans gibi zaman içinde gelişen mekanizmalardır.Hepsi ritme dayanır, hatta ritm, bu sanat türlerinin, yapılarının planlanmış bir bütünüdür."<sup>131</sup>

Ruth Hollos-Consemuller'in 1925 yılında yaptığı dokuması, o dönem gerçekleştirilen sistematik geometrik çalışmaların bir örneğidir. (Resim 2.5.).

<sup>130</sup> Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1, 203.

<sup>131</sup> Suhandan ÖZAY, *Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı*, 26.

Gunta Stözl'in 1926-27 yılları arasında yaptığı dokuma resim, Bauhaus tekstil tasarımlarının en önemlilerinden biri olarak kabul ediliyor. Tasarımlarında “artistik değerlerin yarattığı kaosu araştırdığını” söyleyen Stözl, bu çalışmalarında deometrik motiflerle akan formları kaynaştırmıştır. (Resim 2.6.).

Suse Ackermann 1923-24 yıllarında yaptığı battaniyede çubuklar ve karelerle sistematik bir kompozisyon oluşturmuştur.(Resim 2.7.).

Lore Leudesdorff'un 1923 yılında yaptığı küçük duvar halısı. (Resim 2.8.).

Bauhaus'un esas amacı fonksiyonel tekstiller olsa da, tekstilin olanakları üzerine yaptığı araştırmalar ve 20. yüzyıl sanatıyla beslenen deneysel tavrı, serbest tekstillerin bağımsız bir plastik sanat dalı olarak gelişimindeki en önemli temeli sağlamıştır.

Bauhaus her ne kadar kitlesel üretimde belirli bir tarz yaratmışsa da, dokuma, duvar kaplamaları ve grafik tasarımı alanlarındaki etkileri günümüze kadar gelmiştir. Bugün gelinen noktada endüstriyel üretim açısından halen bir kargaşa sürmektedir. Teknoloji mi bizim hizmetimizde, biz mi onun sorusunun cevabı verilmiş değil.

” Teknolojinin dili olan tasarım ise günümüzde estetik güzelliğin değil, popüler kültürün ifade aracı olmuş durumda.”<sup>132</sup> Günümüzde aşırı üretime dayanan mevcut sistem ise, geleneksel ya da klasik ürünlerden ziyade, yeni ve sentetik ürünleri arzulanır kılmasına rağmen, Bauhaus felsefesi, hala tasarımcıların ilham kaynağı olmayı sürdürüyor.

## **2.5. JEAN LURÇAT VE DOKUMA RESİM SANATINA ETKİLERİ VE SONRASI**

Fransız ressam ve duvar halısı tasarımcısı ve Gerçeküstücülük akımının öncülerinden olan Jean Lurçat (1892, Bruyeres – 1966, Saint Paul) resim alanındaki

<sup>132</sup> Hale YAYLALI, **Bauhaus Okulu**, 120.

etkinliklerinin yanı sıra asıl önemini, gerek teknik, gerek tasarım açısından nitelikli ürünler verdiği Duvar Halısı tasarımlarıyla kazanmıştır.

“Lurçat, duvar halılarında, insanlık tarihinden aldığı temalarla bitki ve böcek dünyasının düşsel imgelerini birleştirmiş; aynı zamanda ortaçağın dinsel halılarındaki stilizasyonla modern anlamda bir soyutlama ve yalınlaştırmayı yeni bir tasarım türü içinde birleştirmeyi amaçlamıştır.”<sup>133</sup>

İlk kez 1916’da dokuma duvar halılarına ilgi duyan Lurçat, 1930’larda üretime başlamış ve halıları Aubusson’da çalışan dokumacı François Tabard tarafından dokunmuştur. Böylece bir kez daha dokuma duvar halısı üretiminde sanatçı- dokumacı işbirliği gündeme gelmiştir.

Fransa’da tapestry endüstrisinin başına getirilen Lurçat, Gotik tekniğini araştırır ve kullanılan renk miktarını en aza indirerek iplik malzeme maliyetinin azaltılmasını sağlamış, bunun yanı sıra, dokuma sanatının estetik değerini arttırmak amacıyla dokumacılara siyah beyaz numaralı kartonlar önererek, yağlı boya resme özgü öğelerin katılmasını da önlemiştir.

1937 yılında Gromaire’le birlikte Aubusson duvar halısı endüstrisini canlandırmaya çalışmış ve 1939’da burada tasarımcı olarak görev almıştır. ( Resim 2. 10.).

1938 yılında Angers’daki Mahşer’i izledikten sonra, duvar halısı sanatının kimliği üzerine eğilir ve özgürlük düşüncelerini, sanatsal seçimlerini, Tapisserie Française (Fransız Halı Sanatı; 1942- 1947) adlı kitabı ve yapıtları ile ortaya koyar. Lurçat uyguladığı metodların, mimar ve mimari ile tam bir işbirliği yaparsa, daha da başarılı olacağı kanısına varmıştır.

“ 1947’de Lurçat’nın kurduğu Duvar Halısı Karton Ressamları Birliği’nde Marc Saint- Saens (1903-? ) ve Jean Picart Le Doux ( 1902- ? ) gibi önemli duvar

<sup>133</sup> Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi ,Cilt 2, 1130.

halısı tasarımcıları etkin olmuştur.”<sup>134</sup> Kuruluşun amacı, aynı doğrultuda çaba sarf eden sanatçıları bir arada toplamak ve 1945’den sonra çağdaş duvar halısı sanatının dünya çapında değer kazanmasını sağlamaktır. “O, yeni halıcılık fikrinin savunmasını üstlenmiş, fazla ve gereksiz ayrıntılara yer verilmesini önlemişti.”<sup>135</sup>

Lurçat’ın yoğun etkisinin görüldüğü bu dönemde yapılan duvar dokumalarının boyutlarında değişikliklerin olduğu gözlenir. Duvar halısı önceleri bir resim olarak algılanırken, artık duvarı oluşturmaya başlamıştır.

Lurçat II. Dünya Savaşından sonra ise dış elçiliklerde kullanılmak üzere Fransız hükümeti için halılar dokumuştur. Büyük boyutlu çalışmalar, sınırlı sayıda renk tonları, geçişlerin yerine daha çok tarama çizgilerinin kullanılması, daha iri ilmekler, numaralandırılmış taslak kartonları önerir ve uygulamaya koyar.

“ Bu yıllardaki önemli çalışmaları arasında Assy Kilisesi için gerçekleştirdiği 56 metre karelik Mahşer ( 1948), Strasbourg’daki Avrupa Sarayı için yapılan halılar (1951-54) ve 500 m<sup>2</sup> bir halı dizisi olan Dünyanın Şarkısı’dır (1957-63).”<sup>136</sup> 1965’deki beklenmedik ölümü ile Dünyanın Şarkısı adlı yapıt yarım kalmıştır.

On parçadan oluşan bu çalışmalar Angers’de olup, her bir parçada ayrı bir konu işlenmiş ve isimlendirilmiştir.” “Büyük Tehdit” atom bombasını, “ Ölüler Çukuru” patlayan atom bombasını, “ Hiroşima Adamı” insanların ölümünü, “Herşeyin Sonu” yaşamın yok olmasını, “ Muzaffer İnsan Barış İçinde “ insanoğlunun atomla birlikte yaşamayı öğrenişini, “ Ateş ve Su “ insanoğlunun gücünü, “ Şampanya “ yaşama sevincini, “ Uzaya Açılış “ insanın geleceğe yönelişini ve “ Şiir “ burçlardaki şiir hazinesinin aranmasını imgeler.”<sup>137</sup> Bundan sonra gelen panoların konuları ise, Müzik, Mimari, Dans ve Işık, Av, Ateş ve Hava’dır.

1967 yılında yapılan 3. Uluslararası Lozan Tapestry Bienali’nde

<sup>134</sup> Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1, 488.

<sup>135</sup> Leyla VARLIK ŞENTÜRK, Çağdaş Perspektifte Duvar Halısının Resim Sanatındaki Yeri, 21-22.

<sup>136</sup> Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, 1130.

<sup>137</sup> Bkz. ( 135 ), VARLIK ŞENTÜRK, 22.



“ Ornementos Sagrados” adlı on konudan oluşan yapıtın “ Chant du Monde “ ( 1965 – 1966, 440 x 1050 cm ) isimli panosu sergilenmiştir.

Çağdaş duvar dokumalarının doğuşunda önemli rolü olan Lurçat hakkında yazdığım bu yazıyı, German Bazin’in onun için söylediği bu cümle ile bitirmek istiyorum:

“ Sanatçının gerçekleştirdiği bu büyük alem, sanki güneşi hayatın kaynağı olarak gören bir efsaneye dayanmaktadır ve bu bir gerçektir.”<sup>138</sup>

## 2.6. 20.YÜZYIL ÇAĞDAŞ SANAT ÖRNEKLERİNDE DOKUMA SANATININ YERİ

20. yüzyılın başlarına kadar bir zanaat olarak bakılan dokuma el sanatları, sanat, tasarım ve teknoloji gibi bir çok alanın karşılıklı etkileşiminin bir sonucu olarak sanatsal duvar dokumalarının oluşum sürecinde etkin rol oynamıştır. Resimsel duvar dokumaları, artık farklı tezgahlarda ve sonsuz değişken malzemeyle dokunabilmektedir.

Lif ya da lif haline getirilen her türlü malzemeden çeşitli yöntemlerle meydana getirilen, şekillendirilen bu dokumalar bugün uluslararası düzeyde Lif Sanatı ( Fiber Art ) terimi ile, bağımsız olarak plastik sanatlar alanında kendine yer edinmeyi başarabilmiştir.

“ ... 20. yüzyıl sanatı paralelindeki gelişim süreci içerisinde serbest tekstiller, bir el sanatı olmanın ötesine geçerek resim, heykel ve mimari gibi bağımsız bir sanat dalı olarak var olmaya başlamıştır. Buradaki en önemli ve ayrıcalıklı nokta ise, tekstil sanatçısının yapıtında vermek istediği kavramı estetik olarak oluştururken, aynı zamanda tasarımcı yönüyle ana yapıyı plastik bir form olarak tasarlayıp uygulayabilme yetisidir.”<sup>139</sup>

<sup>138</sup> Bkz. (137), VARLIK ŞENTÜRK, 22.

<sup>139</sup> İdil AKBOSTANCI, Plastik Sanatlarda Tekstilin Yeri, 69.



Doğal, yapay ve sentetik lifler, tekstili plastik bir yapıda var edebilecek üstün özelliklere sahiptir. Isı, basınç ve diğer çeşitli dış etkenlere karşı dayanıklı olması, bu elyaflardan elde edilen yapıların plastik formlara dönüştürülmesinde önemli rol oynar. Böylelikle, dokuma tekniklerini ve kullandığı malzemeleri çok iyi tanıyan sanatçı ulaşmak istediği plastik değere göre elyafı bilinçli bir şekilde yönlendirebilen bir tasarımcı kimliği ile oluşturduğu serbest tekstillerin bağımsız bir sanat dalı olarak gelişmesini sağlamıştır.

II. Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde soyut kompozisyonlu duvar halısı tasarımcılarından biri Pop sanatın öncülerinden olan Macar asıllı Fransız ressam Victor Vasarely'dir ( 1908, Pecs, Macaristan – 1997, Paris). Lurçat'ın tekniklerini kullanarak tasarımlar yapan Vasarely, onun artistik kavramlarını benimsemeyerek, tümüyle çizgisel bir tutumla, gözün optik algı gücüne yönelen yapıtlar vermiştir. Vasarely, yapıtlarında renkleri mümkün olduğu kadar aza indirgedi, ana renkleri ton farkı göstermeden yoğun bir biçimde uyguladı.( Resim 2.11.).

Gerçeküstücülük akımının ünlü İsviçreli kadın sanatçısı Meret Oppenheim'in ( 1913, Berlin – 1985, Paris ), “ Kürk Çay Fincanı” adlı yapıtı hiç bir üslup ve malzemeye bağlı kalmadan yapılan Gerçeküstücü nesnelere biridir. ( Resim 2.12.).

Bu sanatçılardan biri olan “ 1960'lı ve 70'li yıllarda Avrupa'da avant-garde sanatın en önemli temsilcisi sayılan Alman heykeltıraş, “eylem” sanatçısı ve eğitimci Joseph Beuys ( 1921, Krefeld – 1986, Düsseldorf), özellikle kullandığı alıılmamış gereçler ve oluşturduğu törensel nitelikteki eylemlerle sanatın yeniden tartışılmasını sağlamış”<sup>140</sup>tır. Beuys, II. Dünya Savaşı'nda Alman Hava Kuvvetlerinde çarpışmış ve Kırım'da uçağı düştüğünde kurtarmaya gelenler onu dondurucu soğuktan korumak için yağ ve keçe içine sarmışlar. Keçe Beuys'un sonraki yapıt ve eylemlerinde sık sık yinelenen öge olmuştur.

<sup>140</sup> Ahu ANTMEN, A'dan Z'ye Yirminci Yüzyıl Sanatı, 15.

Keçeden dikilmiş bu takım elbise insanın fiziksel sıcaklığını ifade ediyor. Keçe yalıtıcı ve koruyucu bir dokuma olduğundan bu figür bir güvenlik ve korunma duygusu uyandırıyor. ( Resim 2.13.).

Beuys, sanatın tinsel bir boyutu olduğunu ve sıradan malzemelerin (keçe ve hayvansal yağlar en beğendikleri arasındadır.) yoğun bir iyileştirme gücüne sahip olduklarını düşünüyordu. Sanatçının rolü ile, nesnelere enerji alan ve onlara yeni güçler, yeni anlamlar veren bir şamanın rolü arasında paralellik görüyordu.

Beuys, yapıtlarında keçe, yağ, tel ve başka gereçler aracılığıyla “ süreç sanatı”nın da öncülüğünü yapmıştır. Sanatı performanslarla ve geçici olgularla ince bir biçimde yeniden yorumlayan sanatçılardan olan Beuys’un sanata ilişkin sözlü yorumları da sanatın, bir nesne olarak değil, bir düşünce olarak var oluşunun yayılmasında önemli rolü vardır.

Claes Thure Oldenburg ( 1929, Stockholm ), sanatının görsel olduğu kadar eleştirel ve düşündürücü yönleri ile dikkat çekmiştir. Yapıtlarında, biçimleri abartılı ölçüde büyüten sanatçı, kümes teli, alçı, ucuz gereçlerden ürettiği giysi, yiyecek, ruj, mandal gibi nesnelere dev boyutlarda yaparak sergilemiştir. “Yumuşak heykel” adını verdiği yapıtlarında kumaşa belli bir biçim verdikten sonra içini sünger kırıklarıyla doldurmuştur. ( Resim 2.14.).

Oldenburg, “ Ben naif taklitler yapıyorum. Bu yolla her gün değişen endüstri dünyası için bir takım şeyler anlatmak istiyorum. Sanat yapmak endişesi olmaksızın, eşyalar, işaretler yaratıyorum. Bu eşyalar ve işaretler naif bir şekilde çağın “ fonksiyonellik “ büyüsunü kapsıyorlar. Ben aynı zamanda onların yapmacık olmayan kendi öz saflıklarını da aktarmak istiyorum. Ben, sanat yapmıyorum. Bu öncelikle anlaşılmalı. Ben, onları halka eşyanın gücünü tanıtmak, insanı onlara yaklaştırmak için taklit ediyorum.”<sup>141</sup> diyor.

<sup>141</sup> Sevim ETİ, *Çağdaş Sanat*, 98.

Çeşitli eğilimlerin göze çarptığı 20. yüzyılın başlarında, “Lurçat’ın izinden giden ve taslaklarını, dokumanın inceliklerini düşünerek çizen, dokumacılarla işbirliği yapan ressamların yanısıra, hem tasarlayan hem de üretimini kendi yapan tekstil sanatçıları vardır.”<sup>142</sup>

Bu tekstil sanatçılarından birisi de Polonyalı kadın heykeltıraş ve deneysel sanatçı Magdalena Abakanowicz’dir ( 1930, Varşova ). Dokuma sanatındaki hızlı değişimin getirdiği gelişimin öncü sanatçılarından biri olan Magdalena Abakanowicz çağdaş dokuma sanatında, getirdiği yeniliklerle bir simge olmuş, geleneksel dikdörtgen şekillerin yerine üçboyutlu eserler yapmıştır.

1960’larda daha çok makrame yöntemiyle ürettiği, üç boyutlu dokunmuş ve tavanda yada duvarda asılı büyük yapıtlarla çalışan Abakanowicz, 1970’lere doğru bu yapıtları büyük heykeller olarak doğa içine yerleştirmiş, 1970’te İsveç’teki sergisinde kalın halatlar ve iplerle çalışmış, daha sonraki sergilerinde bunları kalın dokunmuş üç boyutlu parçalar olarak mekanı bölen perdeler gibi asmıştır. ( Resim 2.15.).

Abakanowicz, 1966 yılında Sao Paolo’da yapılan bienal’de altın madalya ile ödüllendirilmiştir. Aakanowicz’in 1969 yılında yaptığı, malzeme olarak sisal kullandığı “Abakan Rouge” adlı üçboyutlu yapıtı ile dokumaya hacimsel özellikler kazandırmıştır.

Yugoslav sanatçı Jagoda Buic ( 1930, Zagreb Yugoslavya ), mekanda yeni perspektifleri ve arayışları düşünerek, kabartma ve üç boyutlu heykeller yapmış malzeme olarak siyah ve kahverengi at kılı kullanmıştır.

“ Bizim yapıtlarımız - tapisserie - değildir. Kavram önemsiz. Eğer dil bir plastik için sanatçı sezgisi kadar hızla gelişmiyorsa bu bizim kabahatımız değil.

<sup>142</sup> Sema ARIGİL, *Geçmişten Günümüze Dokuma Resim Sanatına Bakış*, 67.

Şeyleri nasıl görüyorum? Her şey doku'dur. Madde, bilimin bize gösterdiğine göre doku'dur. Dokumanın temel özü de doku'dur.”<sup>143</sup>

1967 yılında yapılan 3. Uluslararası Lozan Tapestry Bienali'ne “ Triptygue structural II “ 250 x 300 cm, ( Resim 2.16.), 1973 Lozan Tapestry Bienali'nde ise “ Suda Dalgalanan form “ adlı, kırmızı renk ve tonlarından oluşturduğu yapıtını sergilemiştir. 1977 yılı Lozan Bienali'ne ise “ Reflets blancs II “ adlı üç boyutlu yapıtını sergilemiştir. ( Resim 2.17.).

Jaracheff Christo ( 1935, Gabrova ) - Bulgar kökenli, Amerikalı sanatçı Christo geliştirdiği “paketleme “ yöntemiyle dünya çapında tanınan bir sanatçı haline geldi. 1958'den başlayarak nesnelere branda ve naylonla sarıp, iplerle bağlayarak paketleme sanatını yaratmıştır. ( Resim 2.18.).

Önceleri küçük nesnelere paketlerken giderek ağaçlar, arabalar, kayalıklar ve binalar gibi büyük nesnelere paketlemeye başlamıştır.

Karısı Jean- Claude ile birlikte çalışan Christo, düz dokumalarla yaptığı paketleme eylemlerinde “geçiciliği” çağrıştıran, kalıcı olmayan bir sanat yapmayı amaçlıyor. “..1983'te de Florida'da Biscayne Körfezi'nde küçük bir adalar grubunu pembe naylonlarla saran sanatçı, bu yöntemle gerçek nesnelere geçici de olsa biçimlerini değiştirmiş ve nesneyi örtü altında saklayarak yüzeye yansıyan temel biçimlerine dikkati çekmiştir.”<sup>144</sup>

Avustralya'da yaptığı Little Bay kıyı şeridini, 50 kilometre uzunluğunda ip ve kumaş kullanarak yapmıştır. ( Resim 2.19.). Christo bu tür yapıtlarını genellikle fotoğraf, çizim, film, ve videoyla belgeleyerek galerilerde sergilemektedir.

Olga Amaral ( 1932, Bogota Kolombiya), eserlerini sarma ve bükme tekniğiyle oluşturan sanatçı, farklı yapı özellikleri ile bütünleşme arayışındadır.

<sup>143</sup> Aydın UĞURLU, *Geleneksel El Dokumacılığında Görsel Değerlerin Kullanımı ve Oluşum Biçimlerinin İrdelenmesi*, 159.

<sup>144</sup> *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 1, 344.

( Resim 2.20.).

Olga Amaral, 1992’de Türkiye’de yapılan “ Toprak ve Lif “ adlı uluslararası sergiye “ Ay Tablası 9” ( 1989, 157 x 39 cm ) adlı çalışması ile katılmıştır.

Elisabeth Kadow ( 1906, Krefeld Almanya ), Bauhaus okulunda Irma Goecke ve Georg Muche’nin öğrencisi olmuştur. 1954, 1957, 1960 ve 1964 yıllarında Mailand Trienal’lerine, 1965, 1967 ve 1969 yıllarında yapılan Lozan Tapestry Bienal’lerine katılmıştır. ( Resim 2.21.).

Hanns Herpich ( 1934, Konradsreuth bei Hof Nürnberg Almanya), “Dokumanın temel ögesi renk değil dokudur “ , diyen sanatçı, yekpare şeklinde çok katlı dokuma tekniği ile hiç dikiş kullanmadan tekstil formlar oluşturur.

Herpich yaptığı çalışmaları ile ilgili fikirlerini şöyle açıklıyor: “ Benim beyaz veya doğal renkli dokumalarımda renk eksik, aradığım, dokumanın kendi öz etkisidir. Ben hiç bir aldatmaca yapmıyorum. Sergilediğim dokunmuş resimler yalnız dokumayı oluşturan öz elemanlardan oluşmaktadır. Renk, dokumaya özgü bir eleman değildir. Dokumada kullanılabilir veya kullanılmayabilir. Çalışmalarım Malzeme, Örgü, Sıklık dokusundan oluşmuşlardır. Bu gerçek öz ve ikincil olarakta hissedilen dokusal yüzeydir.”<sup>145</sup> ( Resim 2.22.).

Amerikalı sanatçı Sheila Hicks ( 1934 ), tekstil malzemelerinin bütün fiziksel olanaklarını ustalıkla kullanan sanatçılardandır.

Çalışmalarını üç kategoriye ayıran sanatçı, ilkinde araç - gereç kullanmadan parmaklarının yardımıyla iplikleri kullanarak malzemenin çekici duyarlılığını düşünceye direkt olarak aktarıyor, “ İkincisinde benim için tezgah, kasnak ve iğne

<sup>145</sup> Aydın UĞURLU, Geleneksel El Dokumalarında Görsel Değerlerin Kullanımı ve Oluşum Biçimlerinin İrdelenmesi, 159.

gibi basit araç, gereçler önem kazanıyor. Üçüncüsünde ise, ileri bir teknikle dokunun önem kazandığı, öne çıktığı eserler oluşturuyorum.”<sup>146</sup> diyor.

Yapıtlarını, Amerika ve Fransa’da büyük ve karmaşık mimari mekanlarda biraraya getiren Sheila Hicks, çalışmalarında dokusal yapı (strüktür) ve doku (tekstür) ilişkilerine önem verir.

Yapıtlardan da anlaşılacağı üzere, çağdaş dokuma sanatçısı “... resim ve heykelin sınırlarını aşar, yaratıcılığını tüm kalıp ve kuralların ötesine geçerek görselleştirir. Bu çabalarında ne para kazanma kaygısı var, ne modalara yüz verir. Yalnızca estetik kaygılar, özgür çalışma isteği ve sanatsal görüşür öncelik ve önem kazanan...”<sup>147</sup> (Resim 2.23.).

## 2.7. ÇAĞDAŞ DOKUMA SANATÇILARININ ETKİNLİKLERİ

Dokumaya yeni yorumlar ve yeni tasarımlar getiren sanatçılar yaptıkları özgün dokumalarla sanatsal platformda kendilerine yer edinmeyi başardılar.

“ Bu çalışmalar, resim ve heykelin çizdiği sınırları zorlayıp yeni bir sanat alanı tanımlarken, sanayi üretimi için yeni fikirlerin doğuşuna da önyak oldu.”<sup>148</sup>

Dokuma malzemeleri, teknikleri ve yöntemleriyle oluşturulan yeni sanatsal çalışmalar 1960’lı yıllardan itibaren farklı isimlerle uluslararası sergilerde tanıtılmaya başladı.

Çeşitli organizasyonlarla bir araya gelen özgün dokuma sanatçıları bu etkinliklerde yapıtlarını halk kitlelerine tanıtmaya olanağı buluyorlar.

<sup>146</sup> Şebnem YARBAŞI, *Tekstil Malzemeleri İle Oluşturulan Sanat Objeleri*, 14.

<sup>147</sup> Aydın UĞURLU, *Sanatsal Dokumalar*, 125.

<sup>148</sup> A.g.m., 123.

15 Haziran 1962 yılında İsviçre'nin Lozan kentinde yapılan Uluslararası 1. Lozan Tapestry Bienali bu sanatın ulaştığı boyutları göstermek açısından oldukça önemli bir olay olmuştur.

Lozan Bienali'nin "komitece bildirilen amacı : Günümüz tekstil sanatının bütünü içinde, ifade elemanları, teknik, deney, kullanım ve çok yönlü yaklaşımlarla, değişiklikleri bir sanat bütünlüğü içinde göstermektir."<sup>149</sup>

Bu Bienali düzenleyenler "...ressam Jean Lurçat ve Rene Berger'dir."<sup>150</sup> 1962 yılında başkanlığını Jean Lurçat'nın yürüttüğü Lozan kentindeki Antikten Moderne Uluslararası Tapestry Merkezi, 1. Uluslararası Tapestry Bienali'ni sergilemiştir.

Bu sergi, önemli örneklerle ilgi çekmiş, eleştirmenlerin, tarihçilerin ve halkın tepkilerini biçimlendirmelerine yardımcı olacak yeni sanatçıları ve akımları tanıtmıştır.

1963 yılında New York Çağdaş El Sanatları Müzesi'nde, " Dokunmuş Formlar " adlı kırk beş yapıttan oluşan sergide, Sheila Hicks, Claire Zeisler, Erika Billeter, Lenora Tawney, Alice Adams ve diğer sanatçıların devrim yaratacak nitelikteki eserleri sergilendi.

"Dokunmuş Formlar" 1964 yılında Erika Billeter tarafından Kunstgewerbe Müzesi'ne getirilir. Dokuma sanatına öncülük eden sanatçılara büyük katkısı olan Billeter Zürih'te Bellerive Müzesi'nde müdürlük yaparken , Amerikalı ve Avrupalı tekstil sanatçılarının sergilerini düzenlemiştir.

<sup>149</sup> Aydın UĞURLU, *Geleneksel El Dokumalarında Görsel Değerlerin Kullanımı ve Oluşum Biçimlerinin Değerlendirilmesi*, 159.

<sup>150</sup> Sema ARIGİL, *Geçmişten Günümüze Dokuma Resim Sanatına Bakış*, 67.



1966 yılında Sao Paolo'daki Bienal'de, bu sanat dalındaki hızlı değişimin getirdiği gelişimin öncü sanatçılarından olan Magdalena Abakanowicz altın madalya ile ödüllendirilmiştir.

1967 yılında Lozan'da açılan İkinci Lozan Bienal'inde Yugoslavya, Polonya, Hollanda ve Çekoslovakya'dan da sanatçılar katılmışlardır.

Polonyalı Magdalena Abakanowicz ve Yugoslav Jagoda Buic gibi sanatçılar Lozan Bienallerinde üçboyutlu yapıtlarını heykeltraş bağımsızlığıyla sergileme olanağı bulmuşlardır.

1977'de yapılan Lozan Bienali'de yapıtların limiti 5 m<sup>2</sup>'ye indirilmesinden sonra, tepkiler sonucu 1978 yılında boyut limiti kaldırıldı.

Otuz yıl içinde 16 kez Lozan Uluslararası Tapestry Bienali açıldı.

1974 yılında Londra'da İngiliz El Sanatları Merkezi I. Uluslararası Minyatür Tekstil Sergisi'ni açmıştır. Küçük boyutlardaki minyatür dokumalardan oluşan sergi, 1976 ve 1978 yıllarında da tekrarlanmıştır.

Bu serginin devamı olarak 1979 yılında New Mexico'da "I. Amerikan Minyatür Sergisi" açılır.

Temeli 1984'te atılan Uluslararası Graz Sempozyumu aralıksız olarak her yıl Avusturya'nın Graz kentinde yeni ve yaratıcı olan tekstil ya da lif sanatçıları bir araya getiriyor.

Graz Kültür Akademisi'nin 15 yıldır aralıksız düzenlediği Uluslararası Graz Sempozyumunun çağdaş tekstil sanatının gelişimine büyük katkısı vardır.

Uluslararası tekstil sanatı platformunda saygın bir yeri olan Graz Akademisi Kültür Merkezi, dokuma, bağlama, deri, keçe, bağlama, düğüm, ip, lif, halat, kenevir, yosun, ot, ahşap, bakır tel kullanılarak özgün yapıtlar oluşturan tekstil sanatçıları için



buluşma yeri ve her ülkenin tekstil sanatının durumunu tartışıldığı önemli bir platformdur. ( Resim 2.24; 2.25; 2.26.).

Polonya'nın Lodz kentindeki Lodz Central Textile Museum'da yer alan "İnternational Tapestry Triennial"inde de çeşitli ülkelerden gelen sanatçıların yapıtları sergilenmektedir.

Uluslararası çağdaş sanat etkinliklerinden biri de Ekim 1992'de Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nde açılan "Toprak ve Lif " sergisidir. Bu sergi, çağdaş tekstil sanatı örneklerinin Türkiye'de uluslararası platformda tanıtımı açısından önemli bir sanatsal etkinlik olmuştur.



### 3. BÖLÜM

#### 3.1. YAPITLARIYLA ULUSLARARASI ÇAĞDAŞ SANAT ETKİNLİKLERİNDE TÜRKİYE'Yİ TEMSİL EDEN TEKSTİL SANATÇILARI VE YAPITLARI

Türkiye'deki çağdaş tekstil sanatçıları, dünyanın çeşitli ülkelerinde yapılan ön seçmeli sanat etkinliklerinde eserlerini sergileyerek Türkiye'yi temsil ediyorlar.

Bu sanatçılardan;

Nil Yalter, Paris'te açtığı sergilerde, “ Topak Ev”in hazırlanışı, 1973, “ Topak Ev”in yapısı ve Keçe halılar, 1973, “Geçici Odalar” 1977 , isimli yapıtlarında yörüklerin yaşam tarzını yansıtmıştır. Yörüklerin dokudukları halı ve kilimlerdeki geometrik şekil özelliğinden etkilenen sanatçı yurtdışında yaptığı video gösterilerinde de yerel kültürel zenginlikleri vurgulamaya çalışmıştır. ( Resim 3.1.).

Aydın Uğurlu, geleneksel malzeme ve teknikleriyle yaptığı dokusal yüzey çalışmalarını çeşitli ülkelerde sergilemiştir. 1974 yılında Almanya'da Nürnberg Güzel Sanatlar Akademisi Üçüncülük Ödülü almıştır. ( Resim 3.2.).

1988 yılında Macaristan Szombathely'de “ 7. Miyatürtextil “ yarışmalı Tekstil Sergisine, Haziran 1999'da ise Almanya Kassel'de yapılan sergiye katıldı.

Dokusal yüzeyler konusunda çalışmalar yapan Avrupa Tekstil Sanatçılarının Katıldığı “ Flexible PAN European Art “ Birliğince Mayıs 1993 yılında Almanya'nın Bayreuth kentinde, Bayreuth kent belediyesi, Hollanda – Tilburg kenti Tekstil Müsesi ve Polonya – Wroclaw Mimarlık Müzesi Sanat Merkezi'nin birlikte düzenledikleri sergiye Türkiye organizasyon temsilcisi olarak katılmıştır.

Aydın Uğurlu, 1993 yılından itibaren merkezi Almanya’da bulunan “Flexible PAN European Art “ Birliği’nin üyesidir. Hannover, Münih Almanya, Tilburg -Hollanda, Lodz – Polonya ve Görlitz’de ön seçmeli sergilerde yapıtları sergilendi. ( Resim 3.3.).

Ayla Salman Görüney, 1983 yılında UNESCO ve Azerbaycan Sosyalist Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı’nın Bakü’de düzenlediği Uluslararası “ Doğu Halıları Sanatı Sempozyumu”na katıldı.

1997 yılında ise, Japonya’da düzenlenen “ Kanazawa I. Uluslararası Kentlerin Sanat ve Zanaatlar Açısından Yeniden Canlandırılması Kongres”inde Türkiye’yi tekstil sanatçısı olarak temsil etti. Sanatçı, bu etkinlik için özel dokuduğu “ Barış Çiçeği”, “ Kanazawa” ve “ İstanbul” kent amblemleri, XVI. yüzyıl Osmanlı sanatından alınan “Kuş” ve “ Elma çiçeği ve meyvası” motifli dokumalarını, birinin üzerinde “İstanbul ” yazılı Sultanahmet Camii’nin görüntüsü, diğerinde halı deseni bulunan iki adet minyatür halı tezgahı ve dokuma sanatını tanıtan kapsamlı bir kataloğu sergilemiştir.

Sanatçının yapıtlarından örnekler,( Resim 3.4.; 3.5. ).

Sanatçının eserleri yurtdışında; Amerika, İngiltere, İsveç, Avusturya, Yunanistan’da özel ve kamu binalarında bulunmaktadır.

1996’da İstanbul’da yapılan HABİTAT II toplantıları döneminde de, kentin tarihi kültürünü tanıtmak açısından İstanbul Arkeoloji Müzesi’ndeki “ Çağlar Boyu İstanbul” bölümü kitaplaştırılmış ve Ayla Salman Görüney de işleme, baskı, aplike dallarında üç meslektaşını bir araya getirerek Ayasofya motiflerini taşıyan dokumalarıyla çalışmanın içinde yer almıştır.

Filiz Otyam, Polonya’nın Lodz kentinde 1992’nin Mayıs – Ekim ayları arasında yapılan 7. Triennial’e Türkiye’den çağırılan ilk sanatçı idi. Orada Türkiye’yi temsil eden sanatçımız Filiz Otyam “ Bayrağımız ilk o zaman asılmıştı.”<sup>151</sup> diyor. Filiz Otyam bu sergiye kuru çiçeklerle düzenlenmiş “ Toros Çiçekleri “ adlı panoyla katılmıştır. ( Resim 3.6.).

<sup>151</sup> Şefik KAHRAMANKAPTAN, Paletle Tezgahın Ahengi, 194.

1998 Lodz Uluslararası Tapestry Triennial'ine ise “ Kybele / Artemis / Diana“ adlı ( ölçüleri 235 x 160x 0,4 cm ), büyük boy dokuması ile katılan Filiz Otyam'ın yapıtları müzede sürekli sergilenme hakkını kazanmıştır. ( Resim 3.7.).

28 Mayıs – 31 Ekim 2001 tarihli Triennial'i ise Filiz Otyam için değişiklik içeriyor. Sanatçı bu defa oraya salt eserleriyle değil, Triennial Kurulu'na Danışman olarak katıldı. Bu görevi nedeniyle o yıl, Türkiye'den saptadığı bir tekstil sanatçımızı, Suhandan Özay'ı seçti.

2004 yılında yine çağrılı olarak gideceği sergide bu kez “ Woven Beings “ adlı enstalasyonu ile yer alacaktır.

Merkezi Almanya'da olan Uluslararası Elyaf Sanat Merkezi “ Artemision E.V.” üyesi olan Filiz Otyam, çağrılı olarak Belçika, Görlitz, Nürnberg, Münih, Köln, Kuveyt, Kopenhag'da sergilere katılmıştır.

1999 yılında yapılan 15. Uluslararası Avusturya - Graz Sempozyumu'nda Türkiye'yi konuk sanatçı sıfatı ile temsil eden Lif sanatçısı Suhandan Özay, “2000 yılında Avusturya – Graz 16. Uluslararası Tekstil Sanatı Sempozyumu'nda Türkiye'yi temsil etmiştir.”<sup>152</sup>

28 Mayıs – 31 Ekim 2001 tarihleri arasında Polonya Lodz Central Textile Museum'da yer alan “ International Tapestry Triennial” inde Türkiye'yi temsil eden Suhandan Özay, özgün dokumalarını, Stuttgart Linden Müzesi, Hamburg Volkerkunde Müzesi, Viyana Simmering Amsthausses, Kahire, Henna Shepherd Hotel, San Fransisko Graft and Folk Art Museum'da yapılan sergilerle sanat dünyasına sunmuştur. ( Resim 3.8.)

Uluslararası etkinliklerde Türkiye'yi başarıyla temsil etmiş sanatçılardan Çiğdem Gürel, 1988 yılında Avusturya İlim ve Araştırma Bakanlığının şeref ödülünü

<sup>152</sup> Erdem YÜCEL, 10. Uluslararası Tapestry Triennial'inde Türkiye'yi Çok Yönlü Bir Sanatçı Temsil Ediyor: Suhandan Özay, 39.

ve aynı yıl New York Uluslararası Sanat yarışmasında Tekstil Sanatları dalında madalya almıştır.

1990 yılında Avusturya / Linz Devlet Hastanesinin konferans salonunun sanatsal düzenlenmesi için açılan yarışmada Çiğdem Gürel'in projesi birincilik kazanmıştır.

1994 yılında Londra'da yayınlanan Barty Phillips'in yazdığı " Tapestry" adlı kitapta Çiğdem Gürel çağımızın ustaları arasında yer aldı.

1988- 1994 Linz / Avusturya ve 1989 – 1994 Nürnberg, Gieben, Merseburg / Almanya'da kişisel sergiler açtı. ( Resim 3.9.) .

1991 yılında " Fabrics Space Harmony " Uluslararası Sanat Festivali, Hongkong, yine aynı yıl 7. Uluslararası Tapestry Sempozyumu Graz Avusturya, 1992 yılı Lodz Uluslararası Tapestry Trienali Polonya , 1994 10. Uluslararası Tapestry Sempozyumu Graz Avusturya, 1995 8. Uluslararası Tapestry Trienali Lodz Polonya olmak üzere çağdaş tekstil sanatı etkinliklerine katılmıştır.

1988 yılından 1996 yılına kadar: Filipinler, Endonezya, Tayland, Fransa, Avusturya, Almanya, Meksika, Polonya, Macaristan, Hongkong, Macaristan, Alaska / ABD, gibi ülkelerde Türkiye'yi temsil etmiştir. ( Resim 3.10).

1997 yılında, ölümünden sonra , Ahsenburg/ Almanya, 1998 yılında Friedrichshafen / Almanya'da sergileri açılmıştır.

Sanatçı 1988 yılından beri " Künstlervereinigung Maerz" üyesidir.

S.Senem Başarır Uğurlu, yurtdışında yapılan ön elemeli proje ve sergilerde yaptığı sanatsal dokumalarla Türkiye'yi temsil ediyor.

1998 yılında Almanya Münih'te “ 3 X textil “ Uluslararası Karma Tekstil Sergisi , yine aynı yıl, Avusturya Haslach'da “ Schal, Schal ..... 1000 Schals “ Uluslararası Karma Tekstil Sergisine katılmıştır.

1999 yılında Almanya'nın Münih kentinde “ EXEMPLA '99 – Konstruktive Verbindungen “ I. H.M. 99 – 51. Uluslararası El Sanatları Fuarının Ön Elemeli Sanat Sergisine, 2000 yılında Avusturya Haslach'da yapılan Uluslararası Karma Tekstil Sergisine katılmıştır.

2002, Polonya – Zgorzelec “ 1. artemision fibre art FESTİVAL “ Avrupa Birliği tarafından desteklenen artemision e.V.Center for fibre art Görlitz'in Düzenlediği Festival, 2002 – 2004, Avrupa, “ 1. artemision fibre art festival world wide travelling exhibition “, Artemision Avrupa Birliği tarafından desteklenen artemision e.V.Center for fibre art Görlitz'in Düzenlediği Gezici Karma Tekstil Sergisine katılmıştır.

Sanatçı, Almanya Görlitz'de bulunan “ Artemision e.V. Center for fibre art “ kuruluşunun üyesidir. (Resim 3.11; 3.12.).

## 4. BÖLÜM

### 4.1. SONUÇ

Tarih boyunca bir çok uygarlığı ve kültürü kendinde barındırmış olan Anadolu'da Geleneksel Türk El Sanatlarından biri, Türk Dokumacılık Sanatı'dır. Dokuma, günlük kullanılan nesnelere olmakla beraber zamanla gelişerek, bir uğraş ve endüstri kolu olması yanında, özgün yaratıcılık alanına dönüşmektedir.

Geleneksel dokuma teknikleri, kullanılan malzeme, araç – gereçler ve tezgahın yanında, yaratıcı düşüncenin teknik beceriye dönüşmesinde eller en önemli görevi üstlenirler. Bu anlamda, dokuma sanatçısının ellerini kullanabilme yeteneği, ressamın fırça kullanma ustalığına benzetilebilir.

Geleneksel dokuma teknikleri kullanılarak yapılan sanatsal dokumalar uluslararası tekstil sergilerinde sergileniyor. Geleneksel dokumalarda mikro düzeyinde olan bu örgüler, çağdaş dokumalarda makro düzeyde ele alınıyor.

Geleneksel dokuma teknikleriyle yapılan çağdaş dokumalar, günümüzde rölyef görünümlü ve üç boyutlu, bazen de üç boyuttan çıkarak daha farklı anlamlarda ele alınıyor, sanat galerilerinde sergileniyor.

20. yüzyıl sanatçısı, çağın düşünen insanına, sanatı bir obyektive imajı ile bağdaştırmak alışkanlığını zorlayarak, kavramsal nitelikli yapıtlarını özgün sanat olarak sunmaya başladı.

Belki de en karakteristik ve somut örneklerini Joseph Beuys ile Jaracheff Chiristo'da gördüğümüz anlamda özgür, yaşama aktarılmış, kapalı sergi mekanı dışında kentsel mekana kaydırılmış, toplumun her kesimini kendi doğal yaşantısının akışı içinde konuya çekmek, ilgisini kazanmak, konuyu uygun bir mesajla götürebilmek daha çağcıl ve etkin bir davranış biçimidir.

Gerçeği arayan 20. yüzyıl sanatçıları gerçek tekstil malzemesi ile oluşturulan objelere, eserlerinde yer vermiştir. Bu nedenle boya ve desen yerine malzemenin kendisini eserlerinde kullanma yoluna gitmişlerdir.

Zamanla tekstil malzemeleri ve teknikleri ile oluşturulan yapıtlar sanat çevresinde ağırlık kazandılar. Tekstil malzemesini yapıtlarında kullanmak isteyen sanatçılar doğal olarak geleneksel tekstil malzemeleri ve tekniklerini kendi anlatımları için ifade aracı olarak kullanmışlardır.

Çağdaş yapıtlarda geleneksel tekstil malzemeleri ve tekniklerinin benzer olmasına karşın, düşünce ve uygulama boyutunda farklılıklar görülmektedir.

Çağdaş tekstil sanat yapıtlarında kullanılan tekstil teknikleri ve malzemelerinin geleneksel örneklerden çok farklı olmadığı tesbit edilmiştir.

Sonuç olarak, Anadolu'da çok eski bir geleneği olan dokuma kültürünü ve sanatını, çağa uygun ve evrenselleştirmek için dokuma örneklerinin kaybolmasını önlemek, güncel gereksinimler yanında evrensel sanat anlayışı düşüncesi, doğrultusunda ele alınıp kullanılmaları da gerekmektedir.



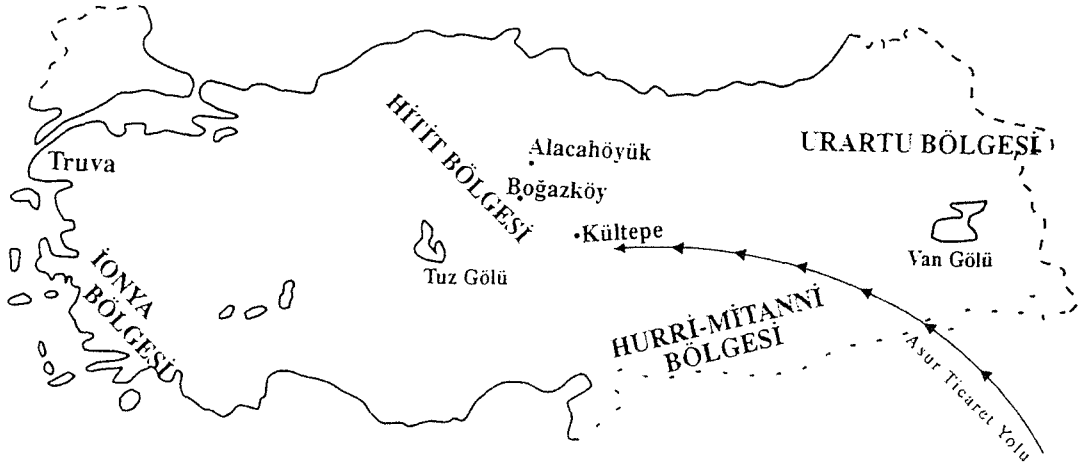


## **5. EKLER**

**EK - 1**







(Harita 1.2. ). M.Ö. 2000'li yıllarda Anadolu'da bölgeler.



(Harita 1.3. ). İ.Ö. I. Binde Orta ve Batı Anadolu'da bölgeler.

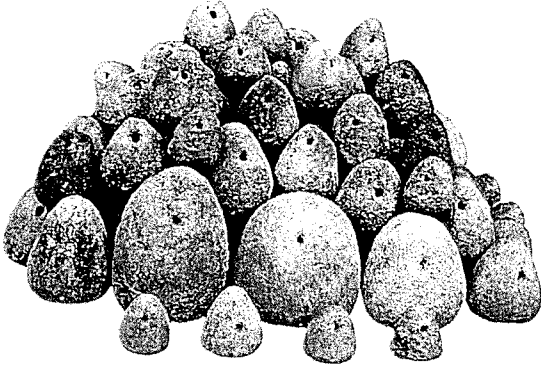
**EK - 2**



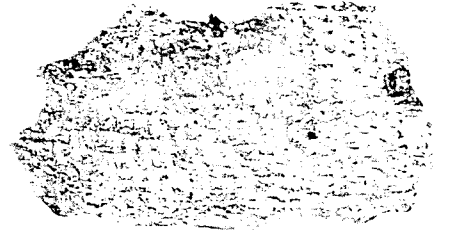


(Resim 1.1.). Yün eğiren anne ve oğlu. İ.Ö. 7. yy. Maraş.





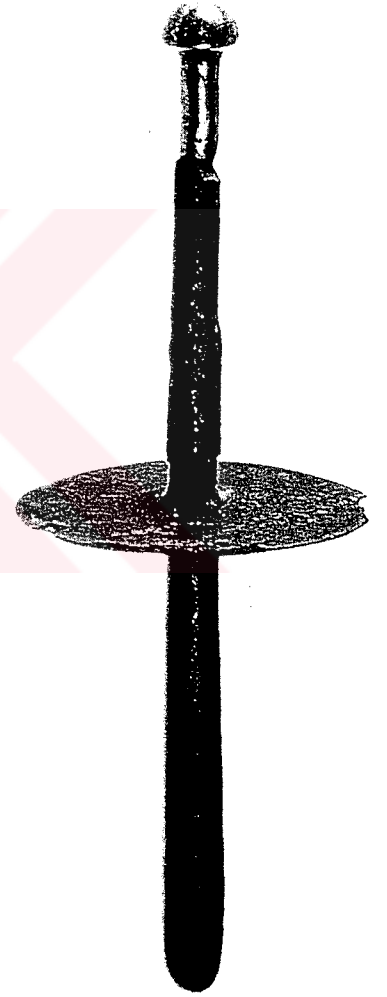
( Resim 1.6. ). Dokuma tezgahı ağırlıkları.



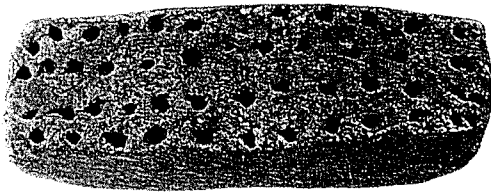
( Resim 1.4. ). Dokuma parçası.  
Samsun, İkiztepe.İ.Ö. 3. binyıl.



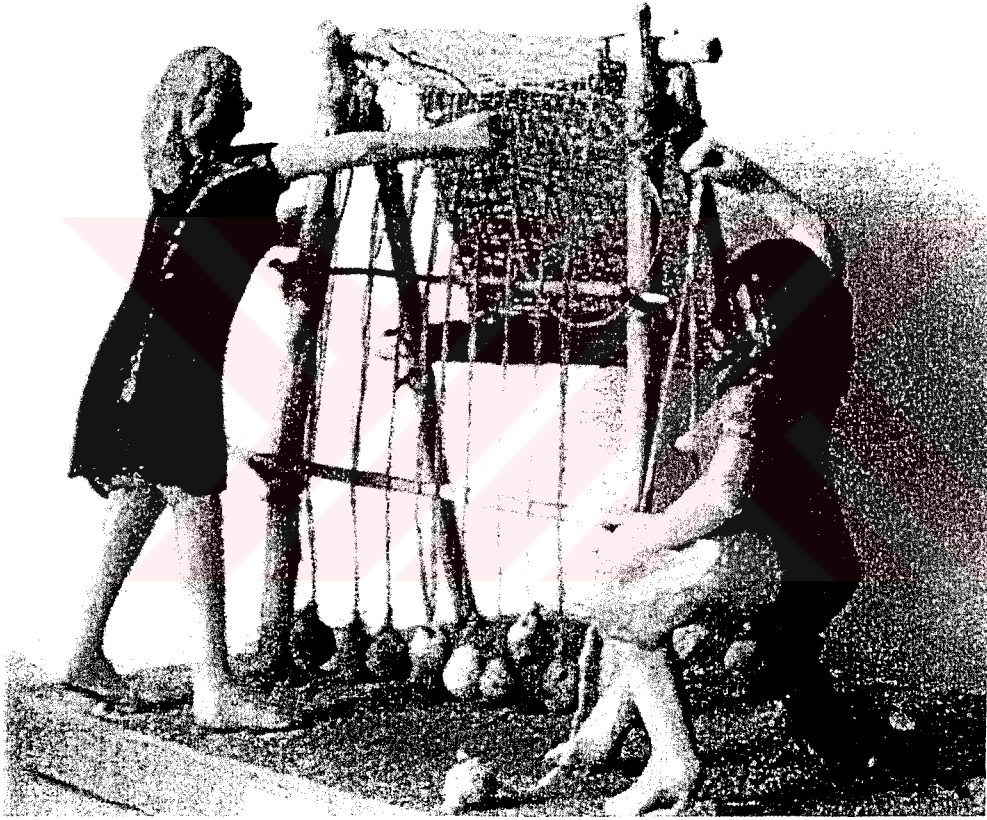
( Resim 1.2. ). Taş devrinde bulunan iğne örnekleri.



( Resim 1.3. ). Altın  
başı kirmen, İ.Ö. 3.binyıl

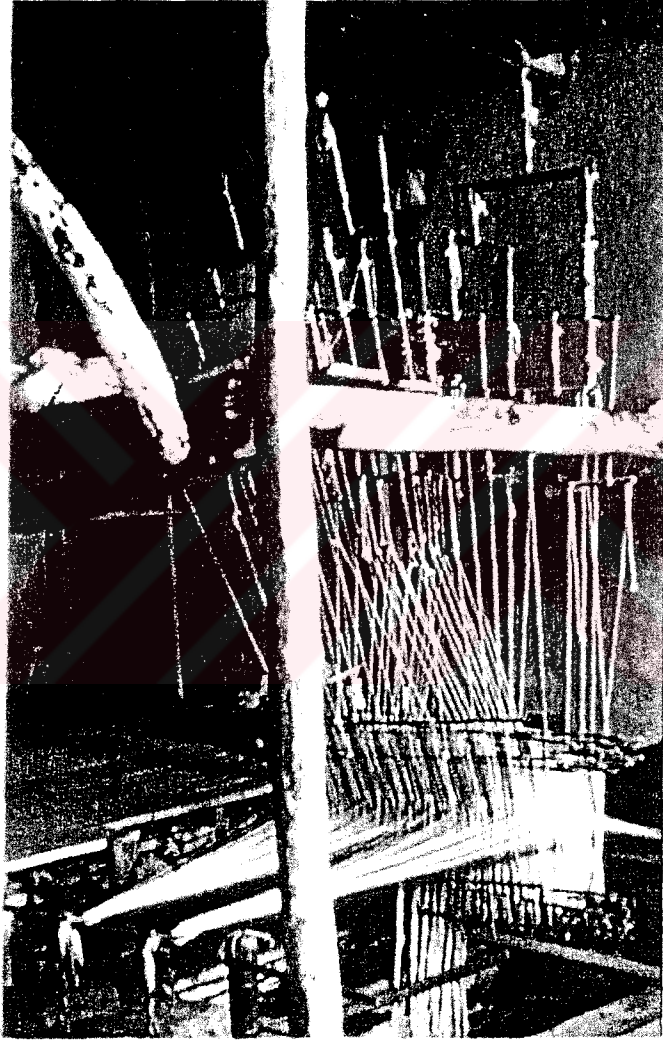


( Resim 1.5. ). Tınç Çağı'ndan kirkit. İ.Ö. 3. binyıl. Samsun,  
İkiztepe kazısı'ndan.



( Resim 1.7. ). İlk dokuma tezgahı Penelope'nin muhtemel çalışma düzeni.





(Resim 1.8.). Belediye dokuma tezgahı.



(Resim 1.9.). Pazırık'ta I. Kurgan'dan çıkan Eğer örtüsü,

M.Ö. 5. yüzyıl.



(Resim 1.10.). Trakyalı genç ve karısı. Vazo resmi. 5. yüzyıl.

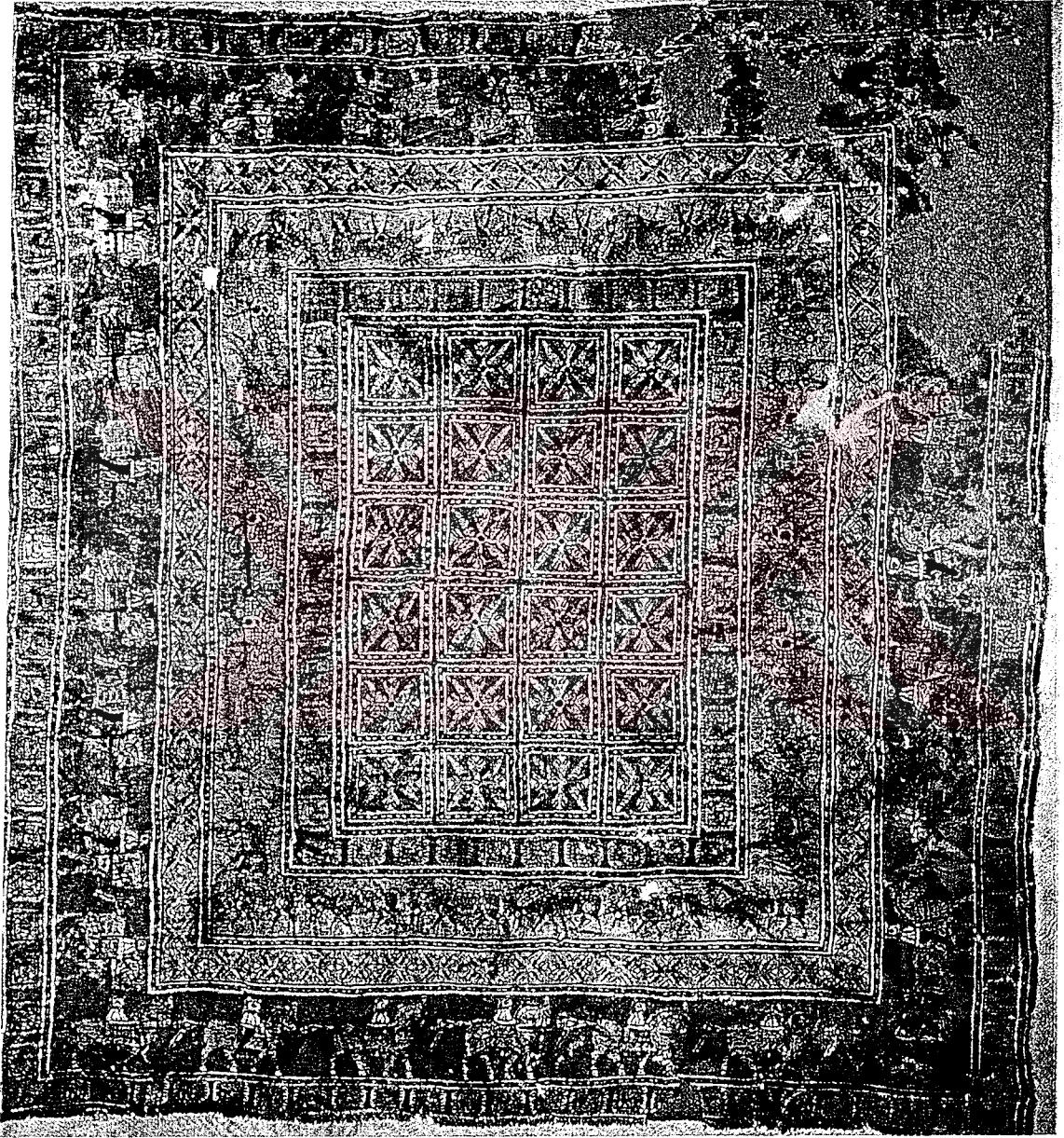


(Resim 1.11.). Nemrut dağı kabartmalarından ayrıntı. İ.Ö. 1. yüzyıl.



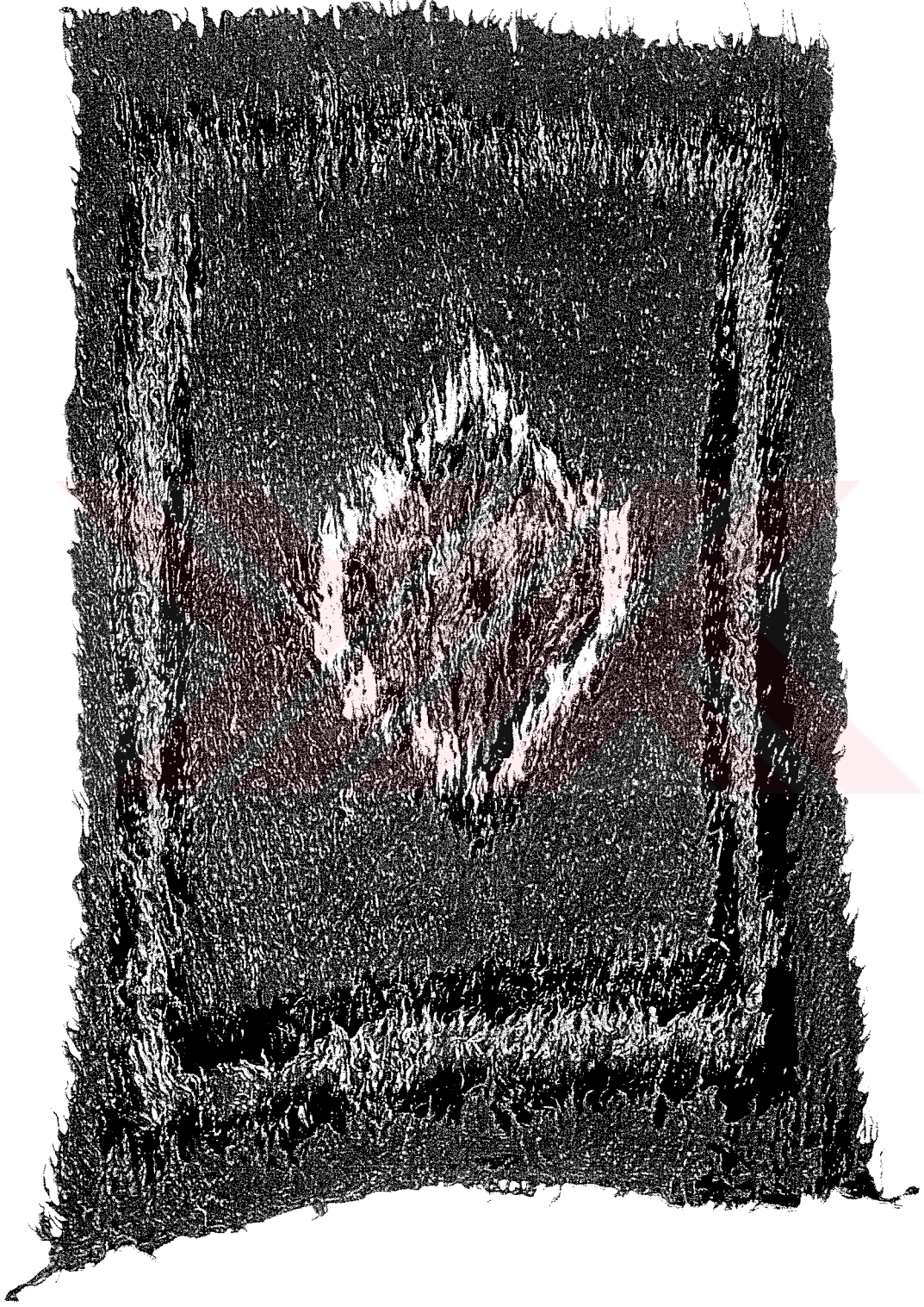


(Resim 1.12. ). Post görünümünde pelerin.



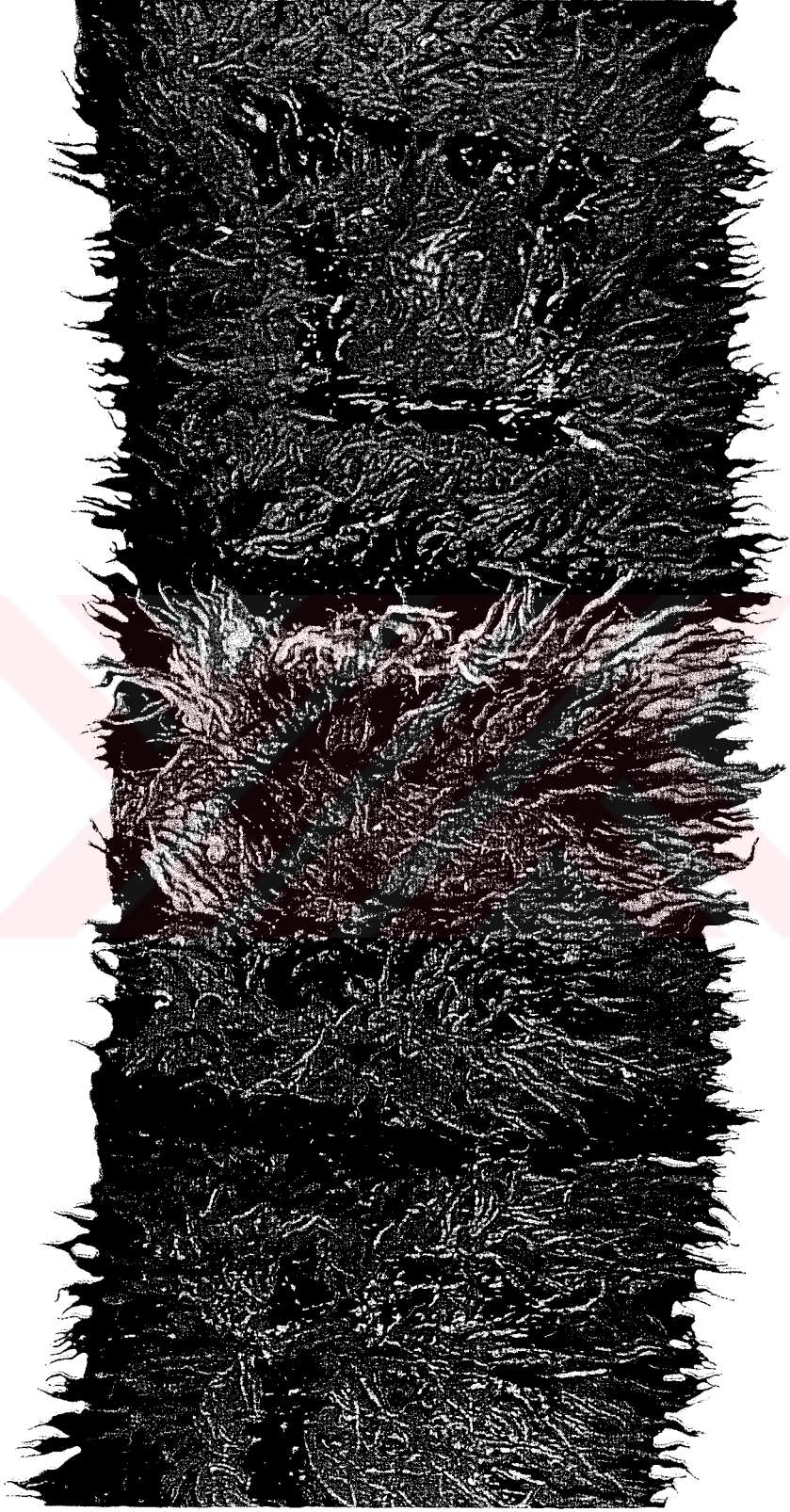
(Resim 1.13. ). Pazırık halısı.



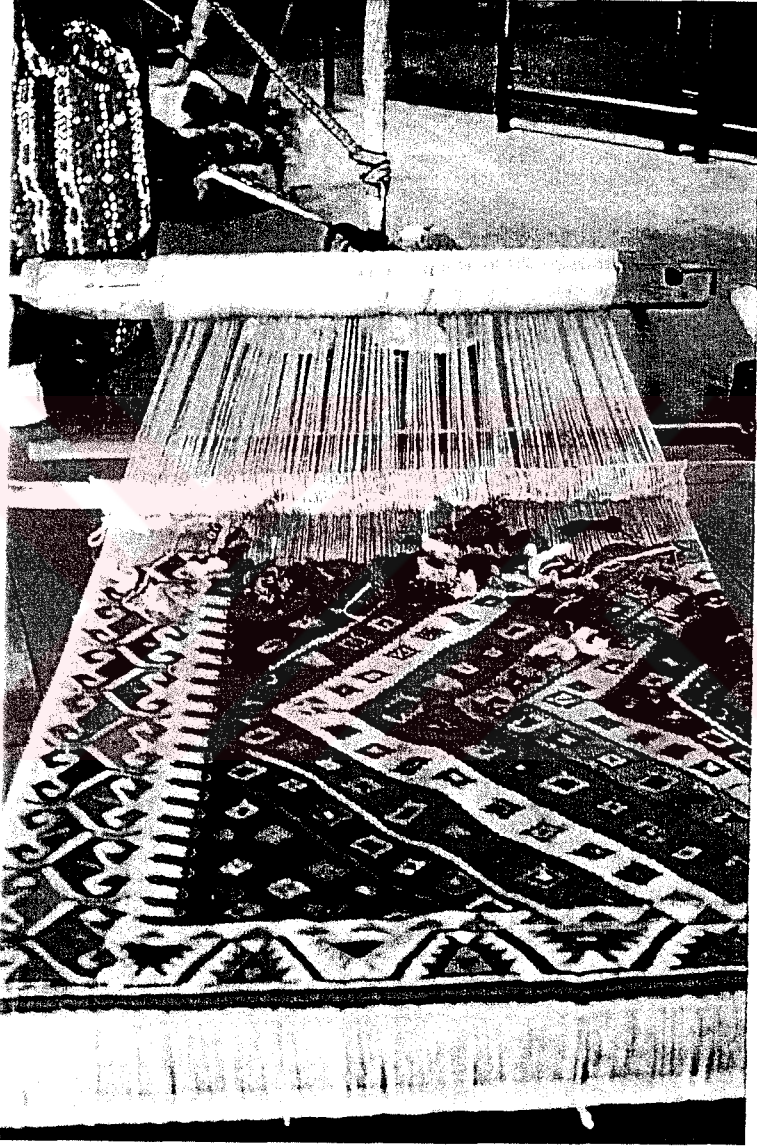


( Resim 1.14. ). Tulu

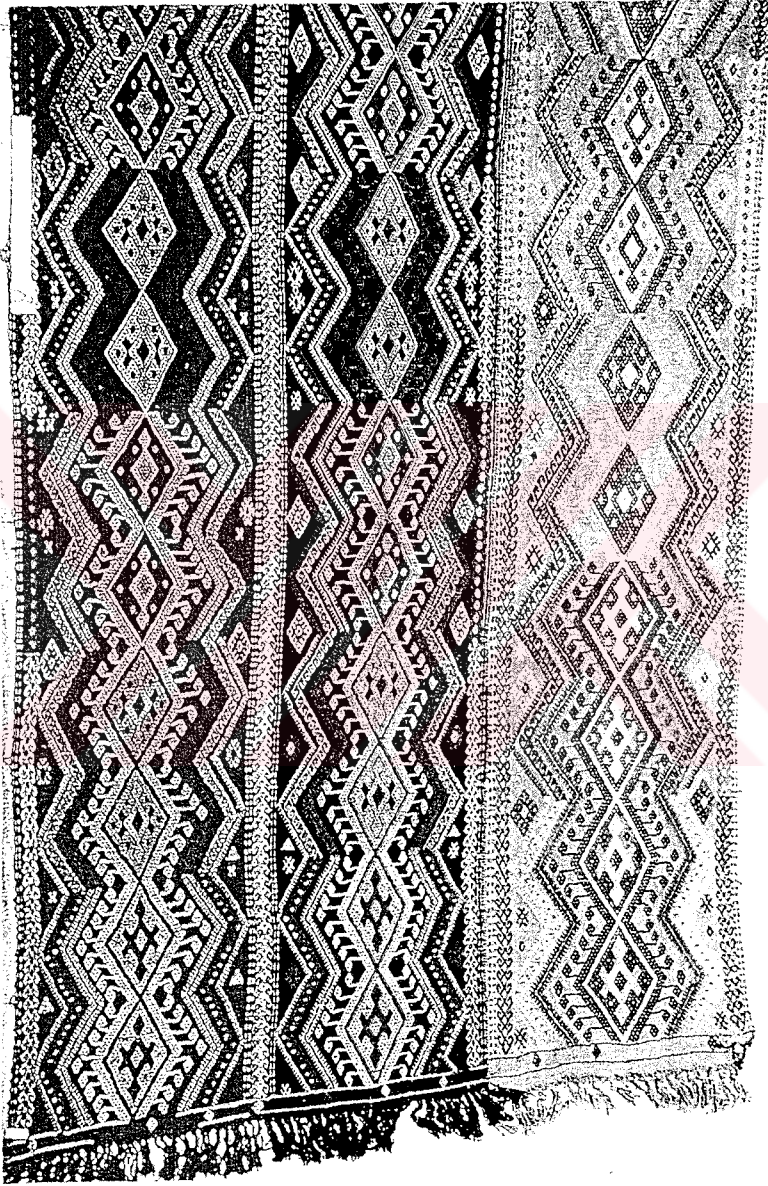




(Resim 1.15.). Kare madalyonlu Geve.



( Resim 1.16. ). Kilim.



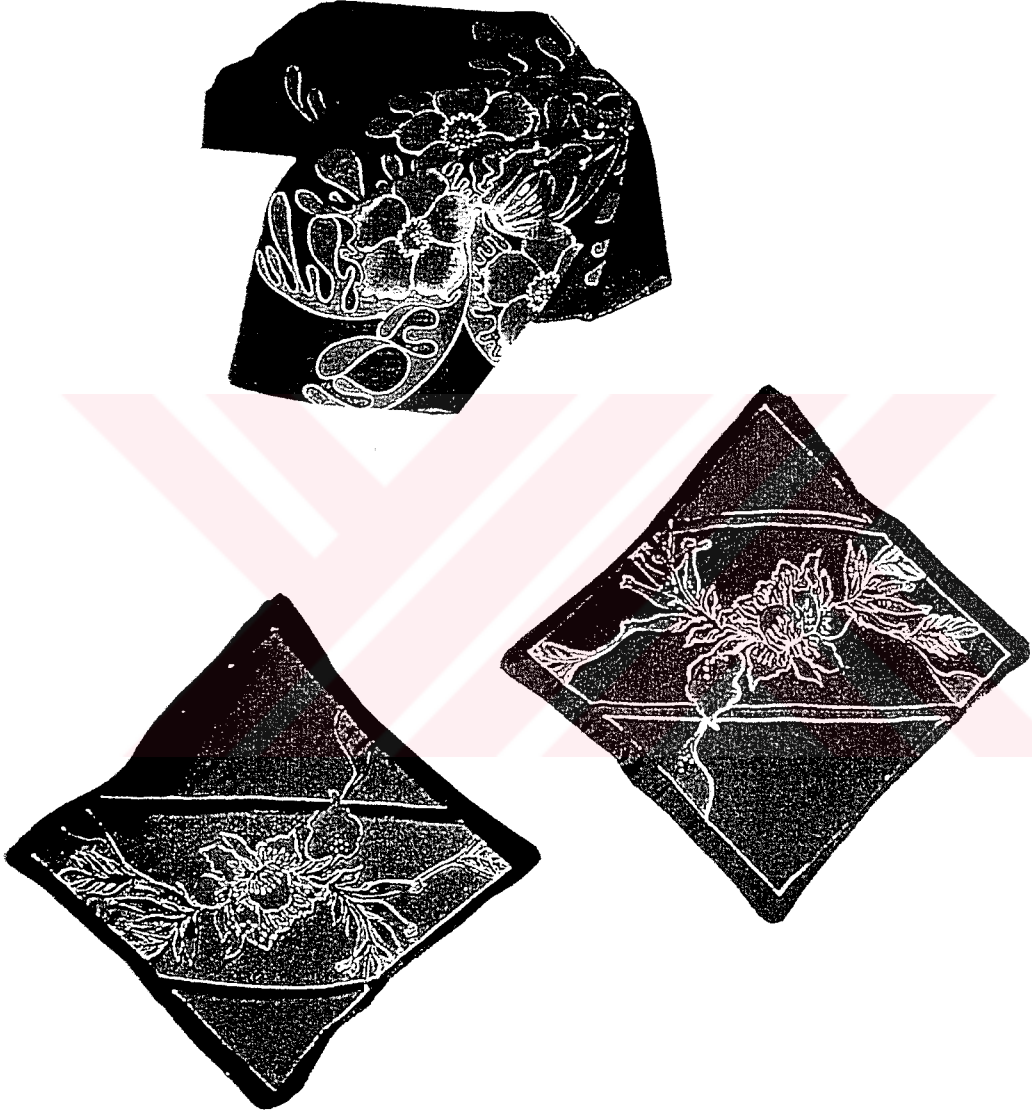
(Resim 1.17.). Cicim. 350 x 150 cm..





(Resim 1.18.). arpana dokuma tekniğinde dokunmuş bel bağı.

Boy : 400 cm., eni : 5 cm.



(Resim 1.19.) Batik tekniği ile desenlenmiş yastık yzleri.



(Resim 1.20.). Yazma

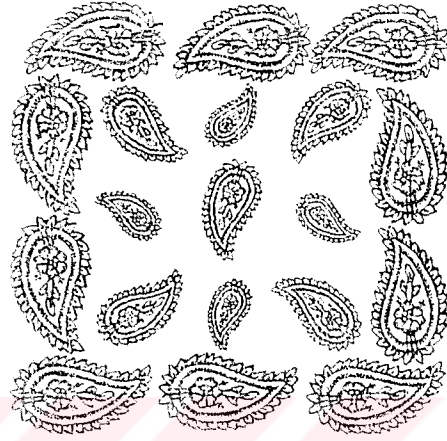
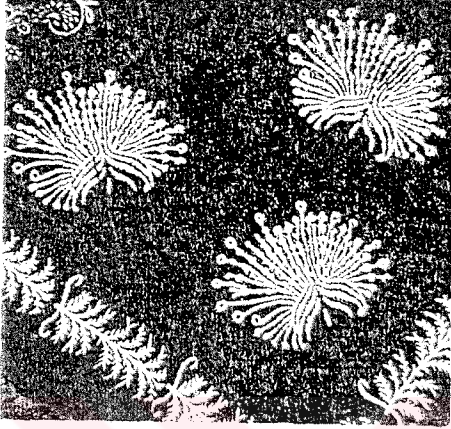




( Resim 1.21. ) Yazmacılıkta kullanılan kalıplar.

Tokat yöresi.



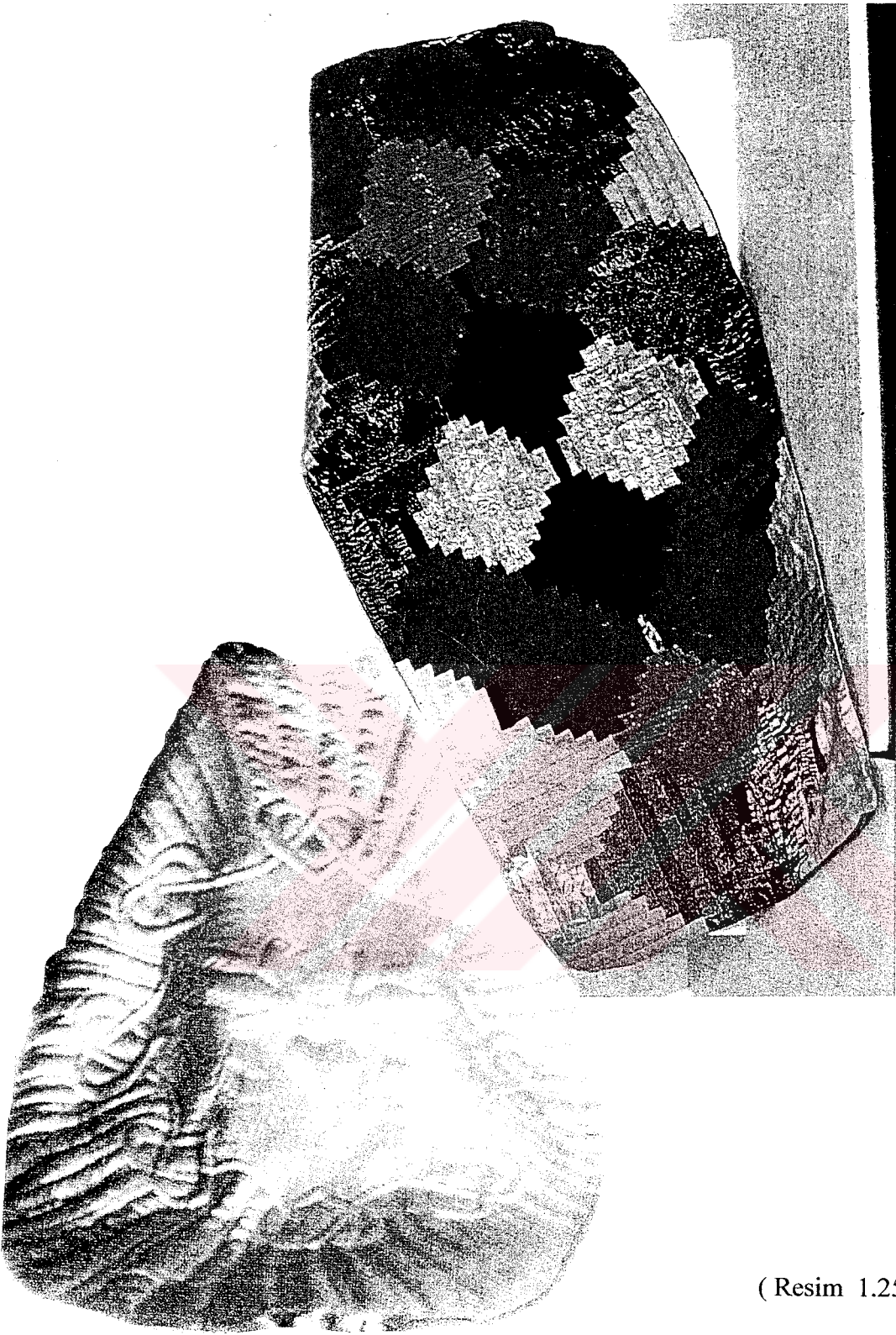


( Resim 1.22. ). Krakalem yazma.

Karakalem yazma.

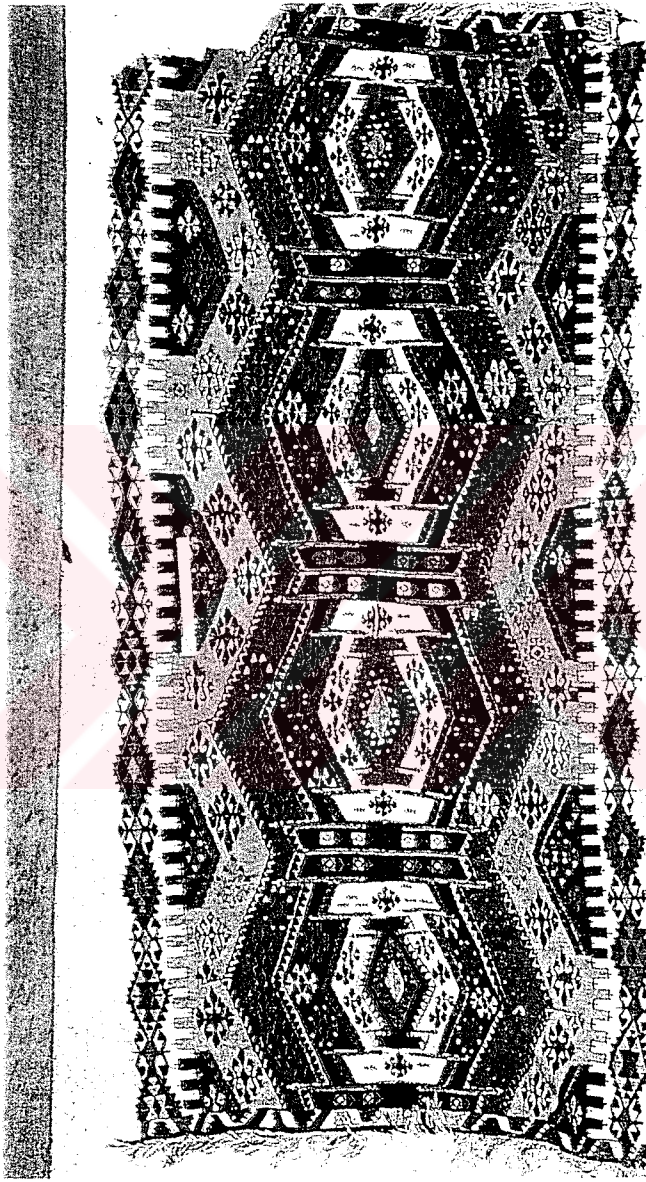


( Resim 1.23. ). Elvan işi yazma. ( Resim 1.24. ) Daldırma yazma



( Resim 1.25. ). Kirkyama

( Resim 1.26. ). Yorgan



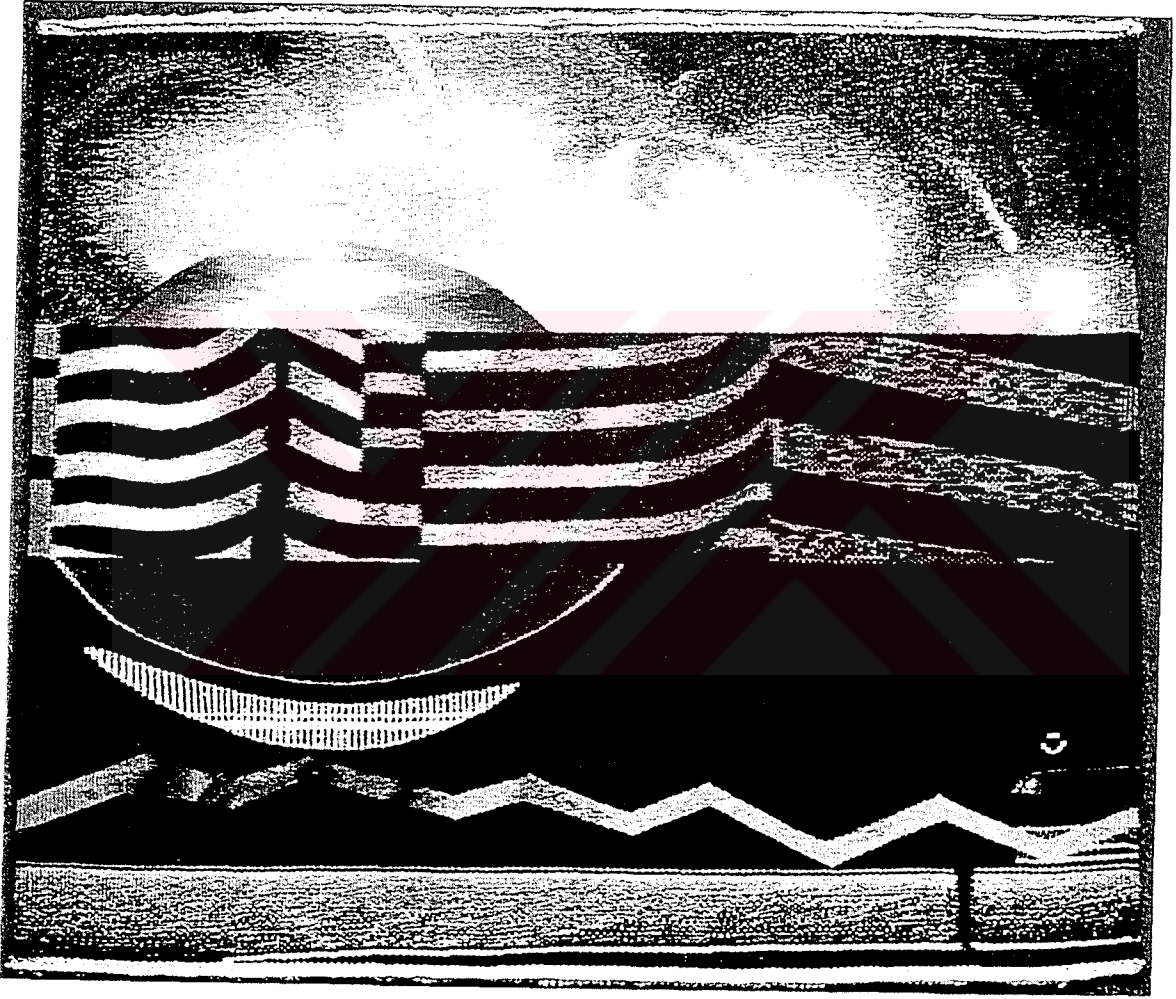
(Resim 1.27. ). Kilim. 360 x 170 cm.





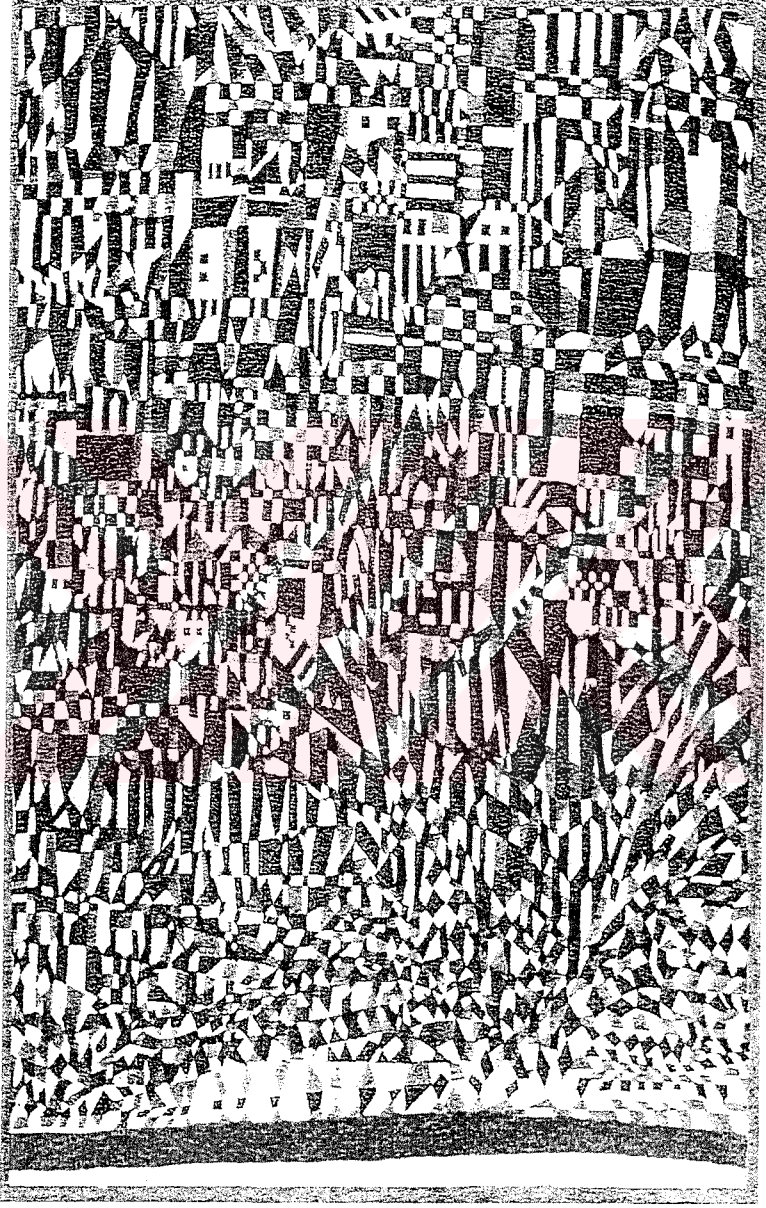
(Resim 1.28.) . Halı, 120 x 180 cm. 1970. Özdemir Altan.

Çözgü : pamuk ipliği, atkı : yün. Tapestry dokuma tekniği.



( Resim 1.29 ). Halıresim, 60 x 75 cm., 1976. Zekai Ormancı

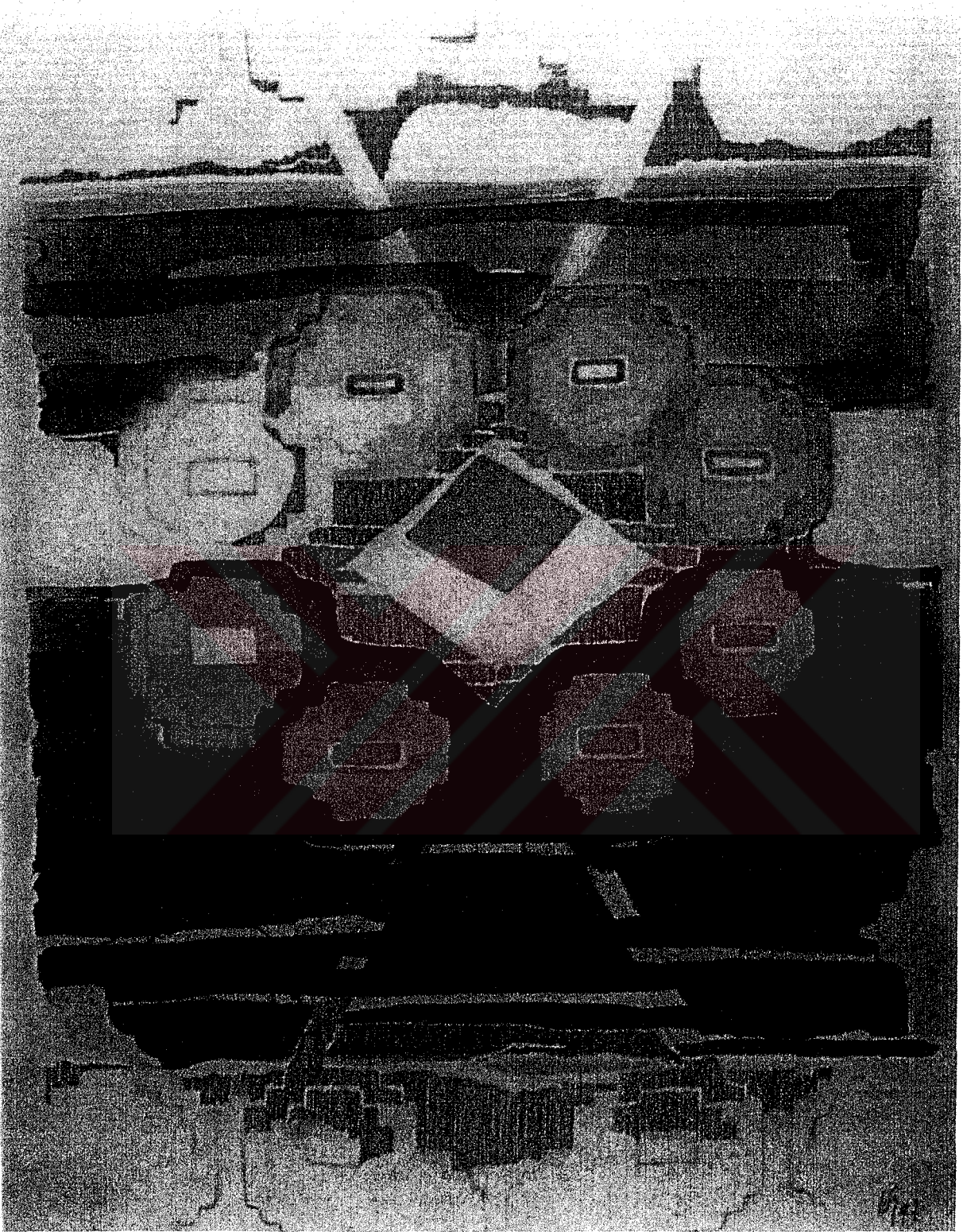
Çözgü : pamuk ipliği, atkı : yün. Tapestry dokuma tekniği.



(Resim 1.30.). "Anadolu soyutlaması", Halıresim 2003, 135 x 200 cm.,

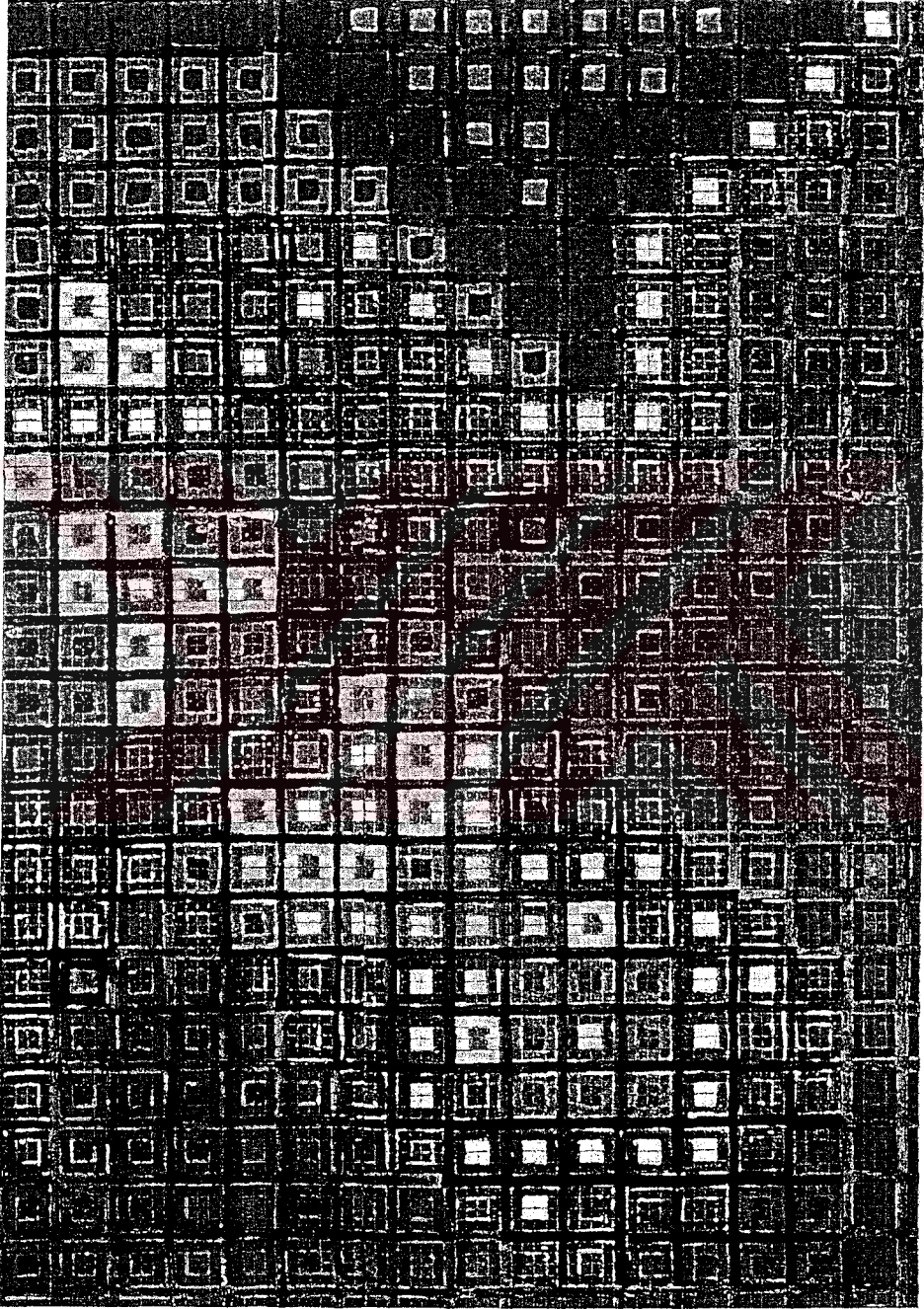
Devrim Erbil.





(Resim 1.31.). "Kilimden", guaj, 50 x 70 cm., 1998. M.Önder Çokay.





(Resim 1.32.). "Serbest kompozisyon" (¼), 40 x 30 cm., 1980. Önder Çokay.

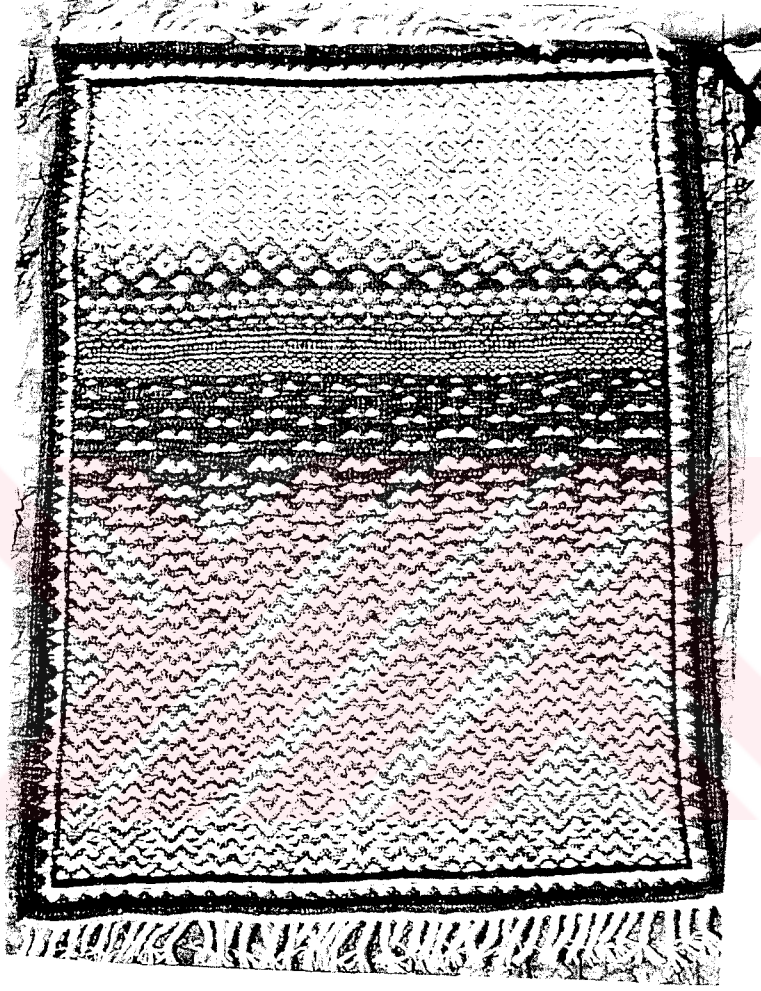


(Resim 1.33.). “Parça – Bütün“, 270 x 23 cm., 270 x 51 cm., 270 x 93 cm.,

1995. Belkıs Acar Balpınar



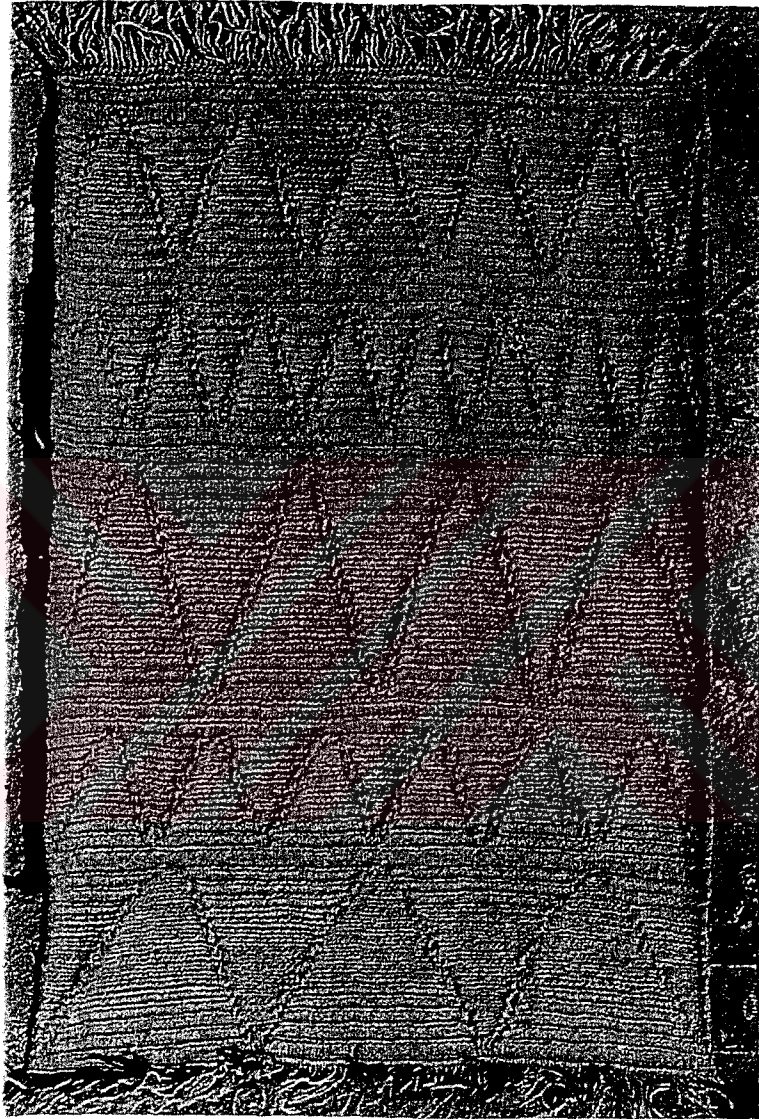
(Resim 1.34.). "Tatil köyü", 60 x 80 cm., 2000. Şerife Atlıhan.



(Resim 1.35.). "Marmara Denizi", 60 x 80 cm, 2000. Şerife Atlıhan.

Malzeme: El eğirme, doğal boyalı yün.

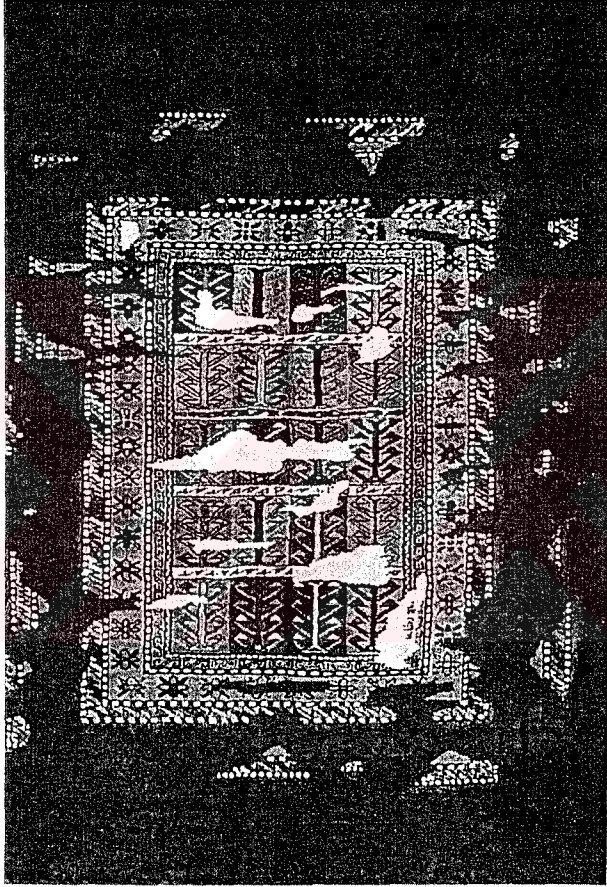




(Resim 1.36.). “İzler“, 90 x 62 cm., 2000, Şerife Atlıhan.

Malzeme: yün.

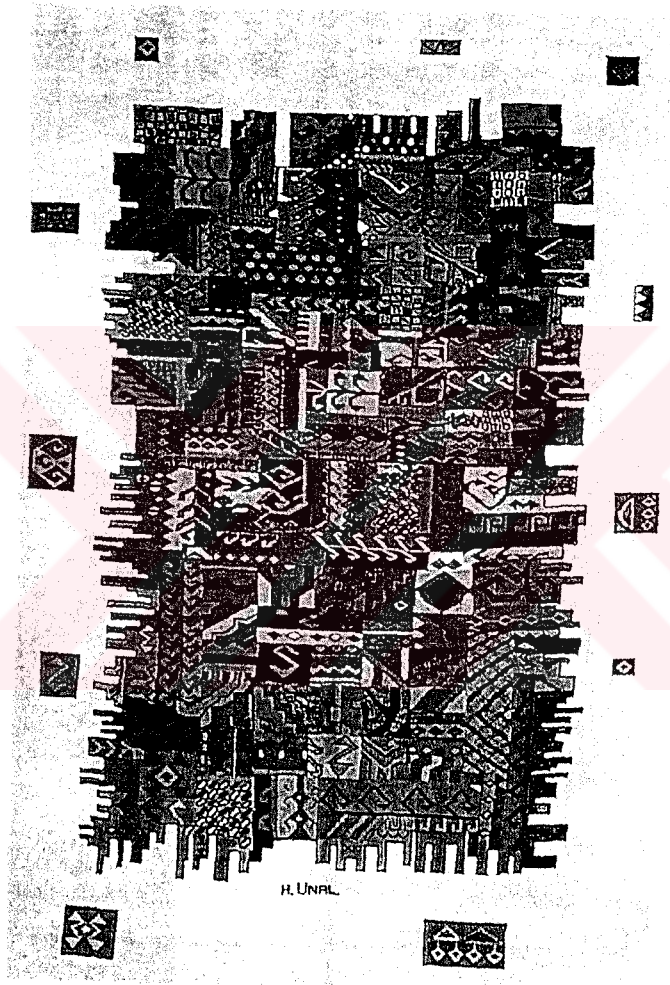




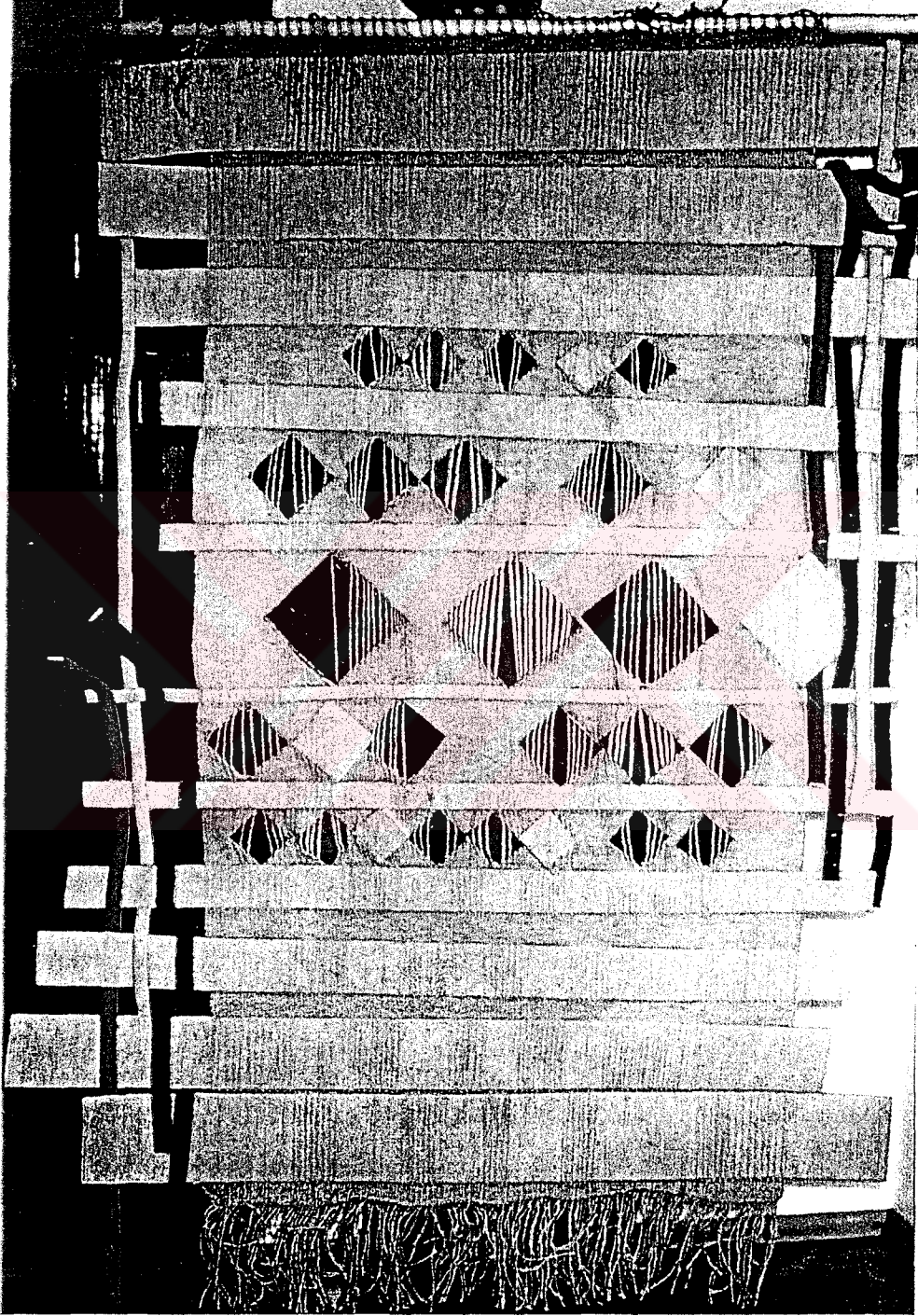
(Resim 1.37.). Halı, Hamdi Ünal.



(Resim 1.38.). Halı, Hamdi Ünal.



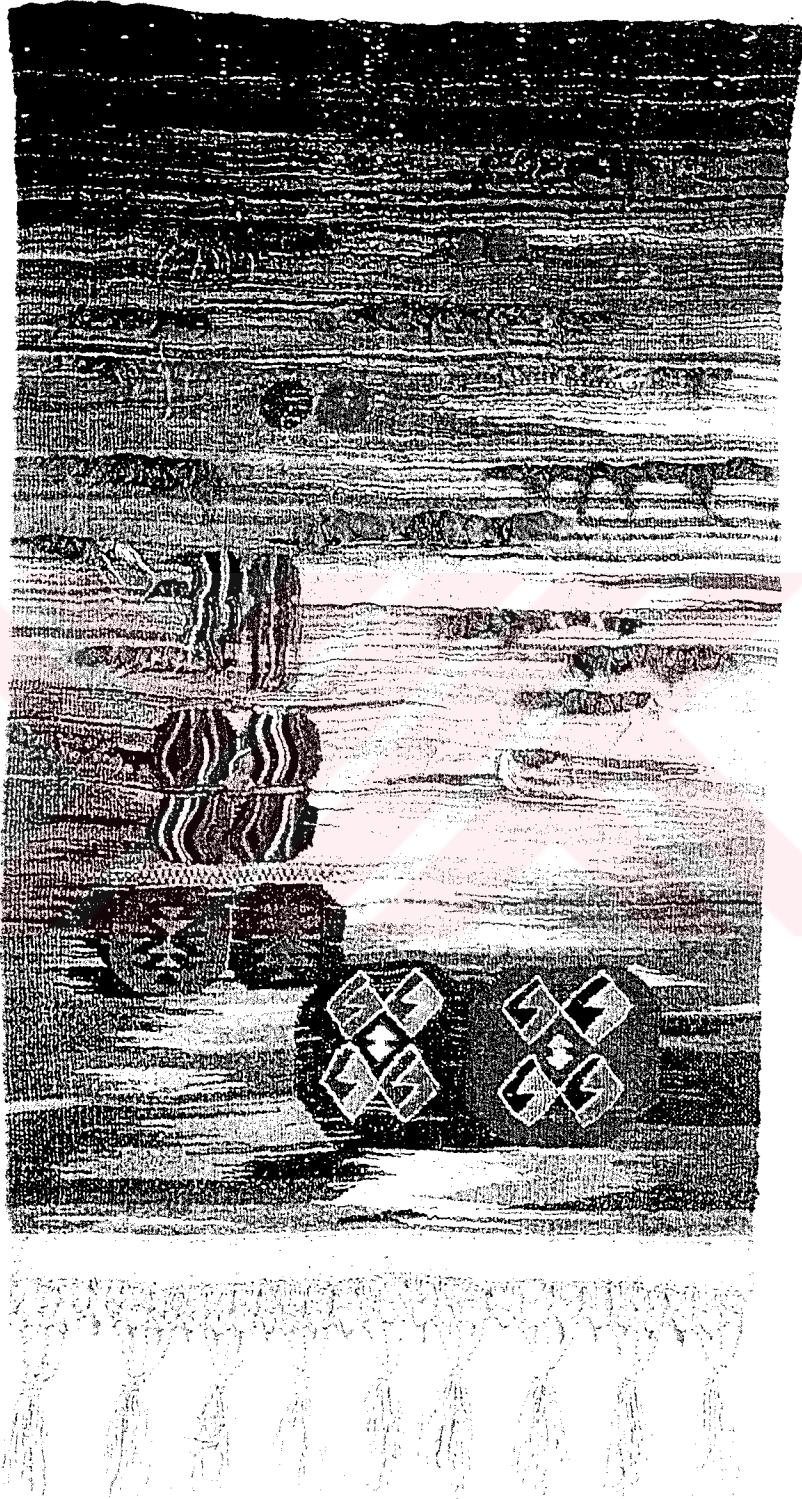
(Resim 1.39.). Halı, Hamdi Ünal.



(Resim 1.40.). “Kırmızı Beyaz Siyah“, 110 x 145 cm., 1996.

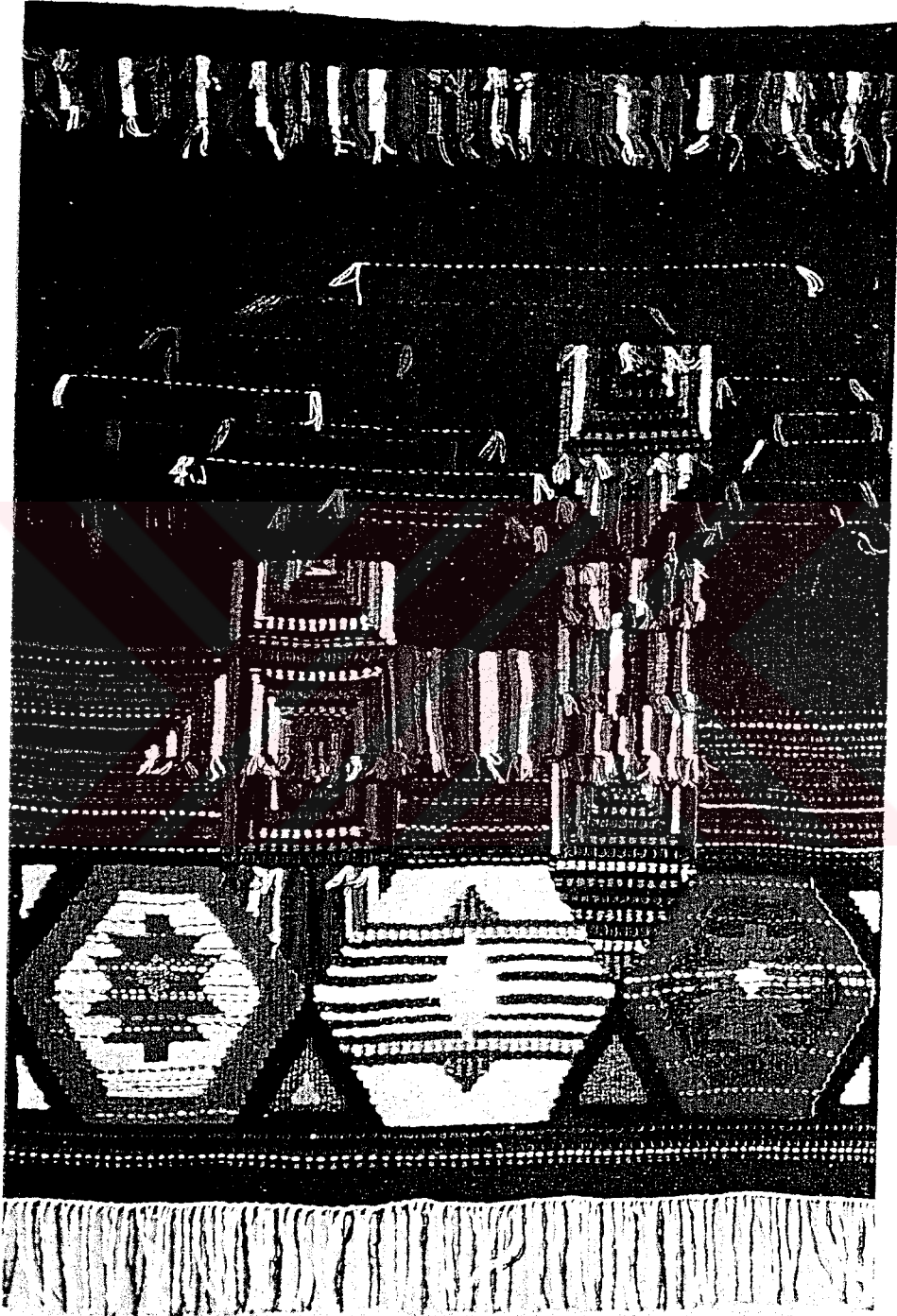
Candan Akpınar. Malzeme: yün. Kilim tekniğinde uygulama.





(Resim 1.41. ).” Doğuş “, 80 x 120 cm., 1992. Candan Akpınar.

Malzeme : yün.



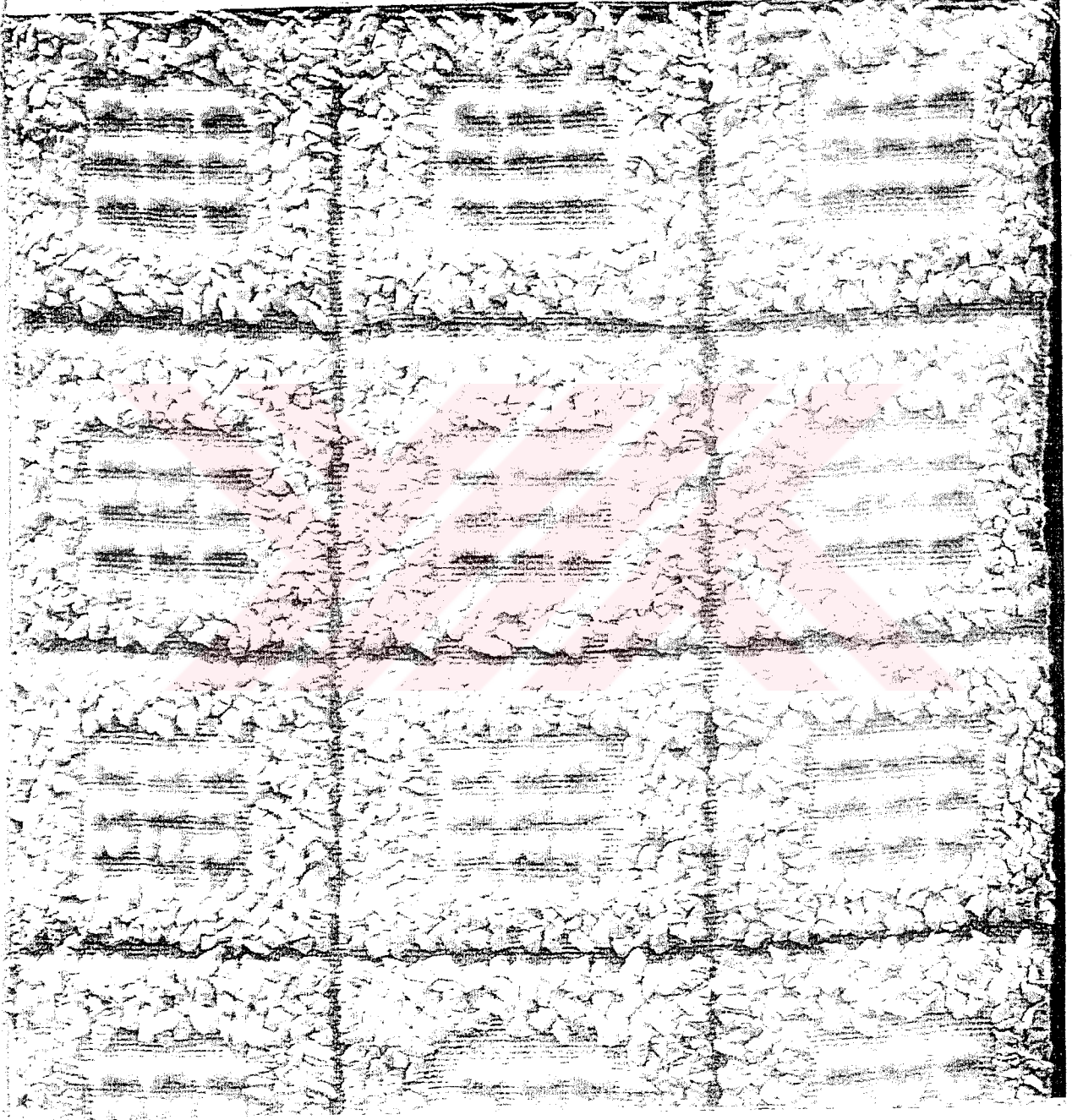
(Resim 1.42.) "Motiflerin dili", 93 x 120 cm., 1982. Candan Akpınar.

Malzeme : yün, pamuk. Kilim-  
cicim – hopan tekniğinde  
uygulama.



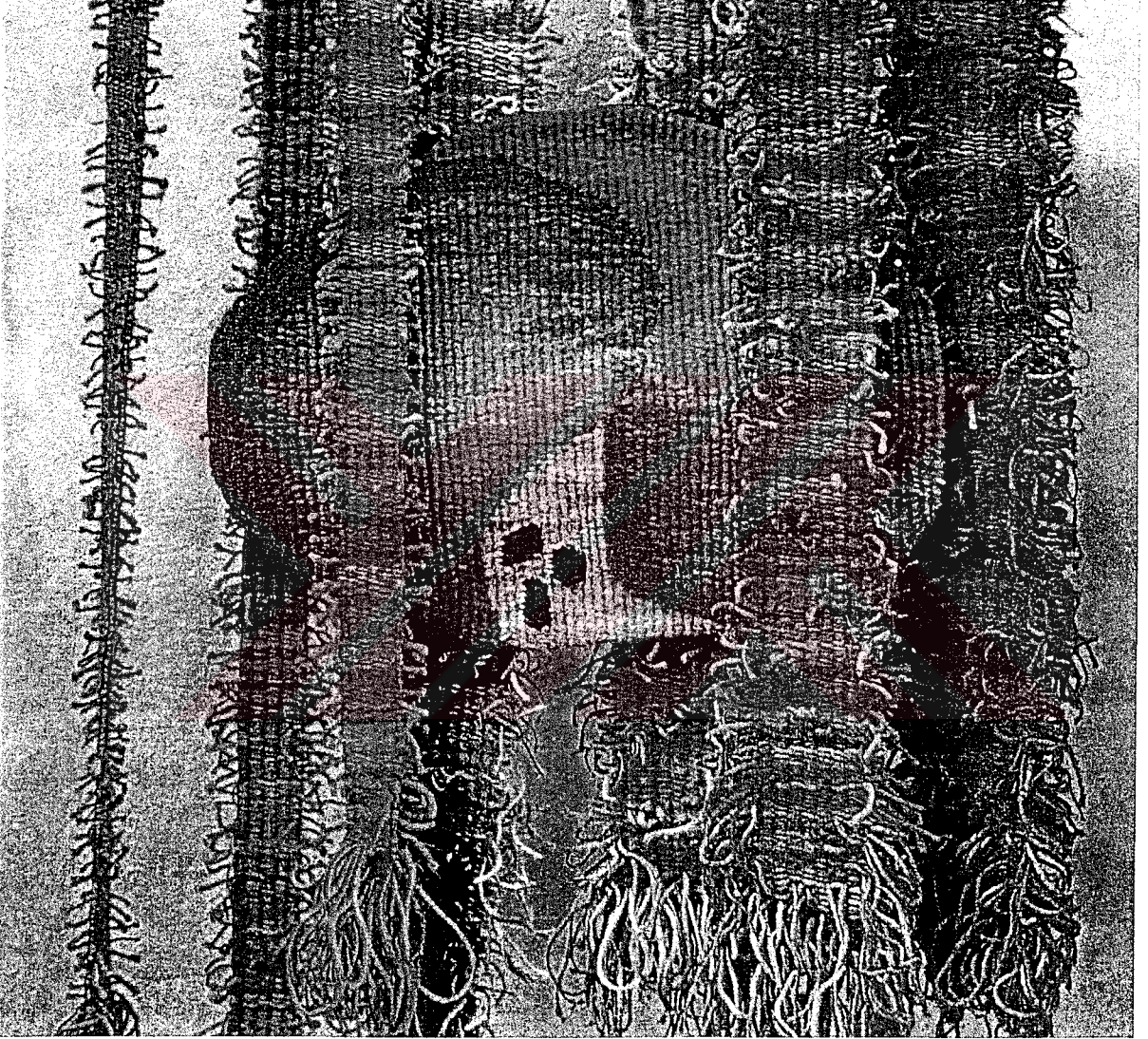


(Resim 1.43.). "Çevre Kirliliği", 95 x 70 cm., 1994. Aydın Uğurlu.



(Resim 1.44.). “Özgün dokuma“, Filiz Otyam.





(Resim 1.45.) "Özgün dokuma", Ayla Salman Görüney.

Malzeme: Çözü : Bükülü pamuk,

Atkı : Renkli keten .

( Sanatçının kendi boyadığı.)



(Resim 1.46.). “Geleneksel geçişler – Ritm 94”, 100 x 75 cm., Suhandan Özay.





(Resim 1.47.). “Topak Ev”in hazırlanışı, 1973. Nil Yalter.



(Resim 1.48.). "Tanger", 95 x 200 cm., 1994. Çiğdem Gürel.

Malzeme: Fransız Goblen yünü.

Tapestry dokuma tekniği.





( Resim 1.49.). “ İkat “ , 30 x 400 cm., S.Senem Başarır Uğurlu.

Malzeme: pamuk ipliği. İkat tekniği ( çözüğü ikatı ).



(Resim 1.50. ). “ Yorgan “, 140 x 220 cm., 1995. Çiğdem Kaynar Güven.



(Resim 1.51.). “Keçe“, 2004. Haldun Acara.

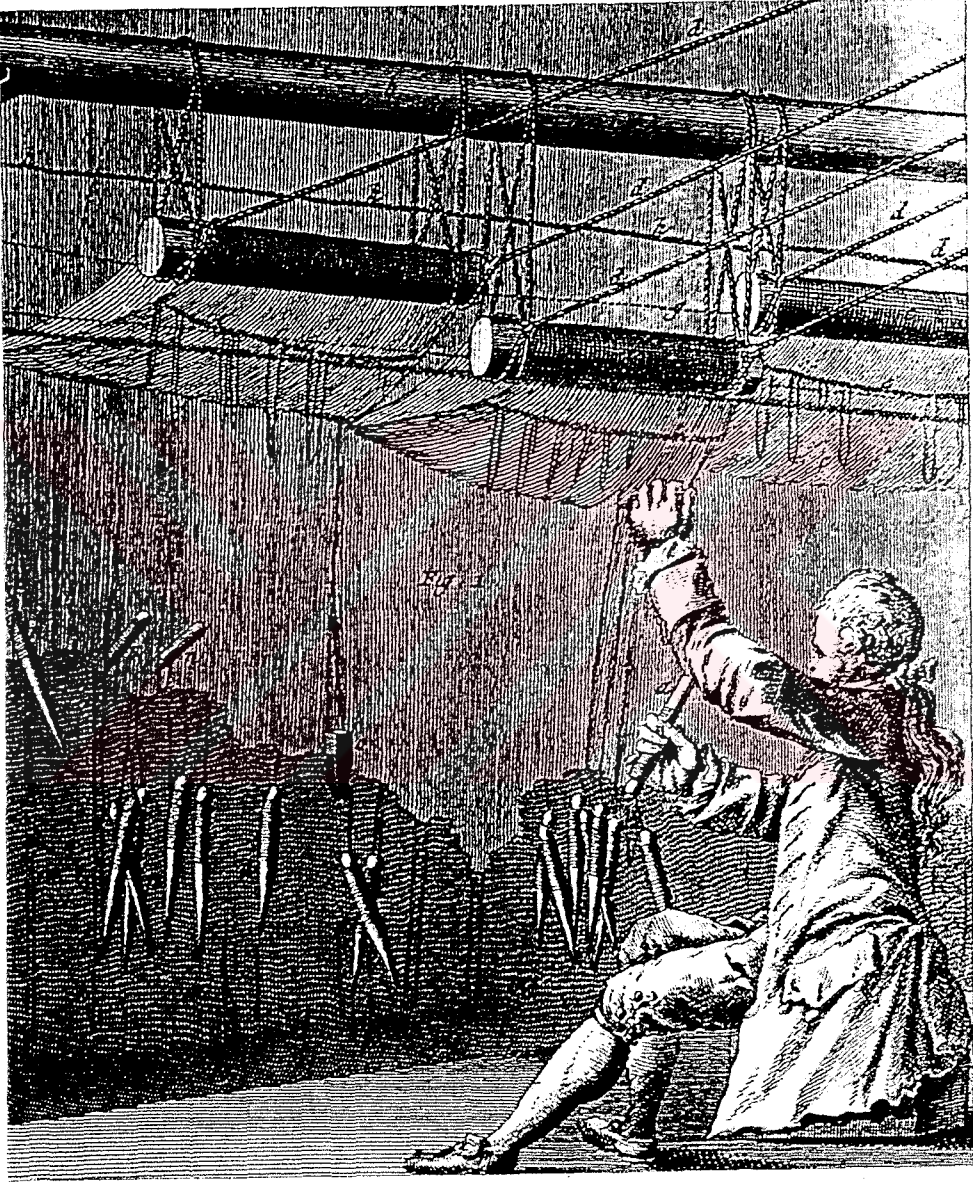
Malzeme: yün. Keçe tekniğinde uygulama.





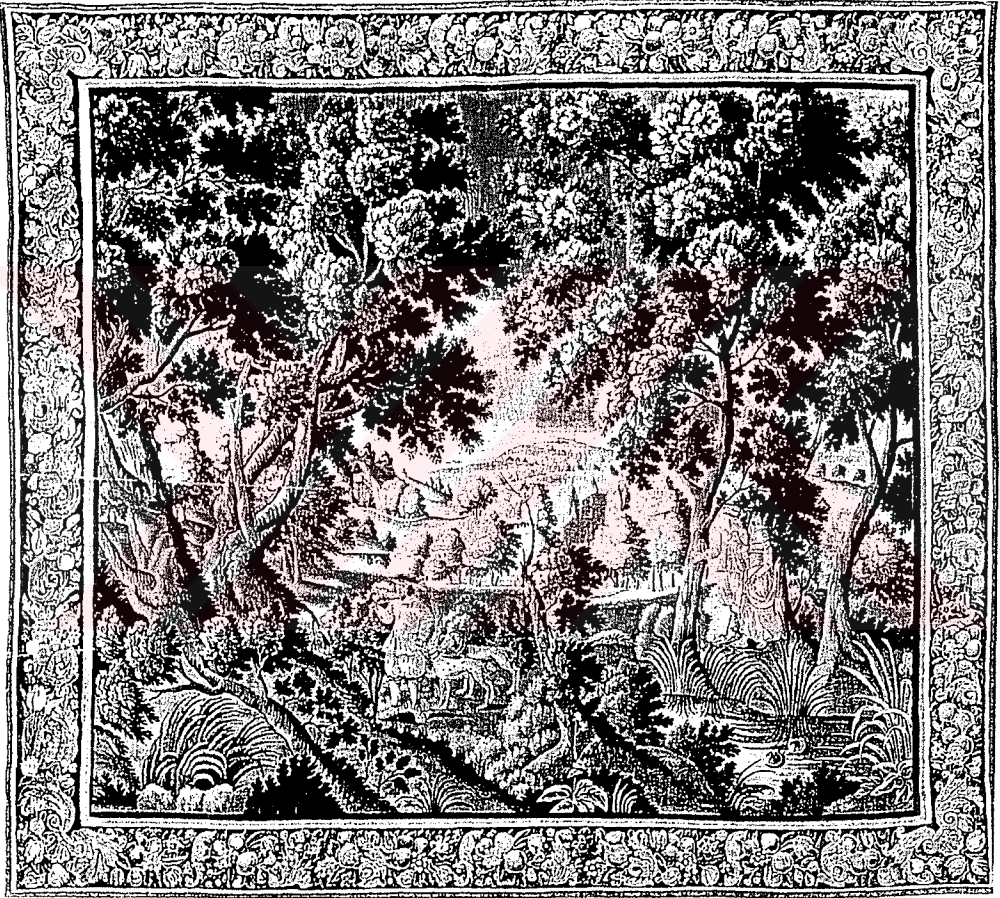
( Resim 1.52. ). “ Keçe “, 2004. Haldun Acara.

Malzeme: yün. Keçe tekniğinde uygulama.

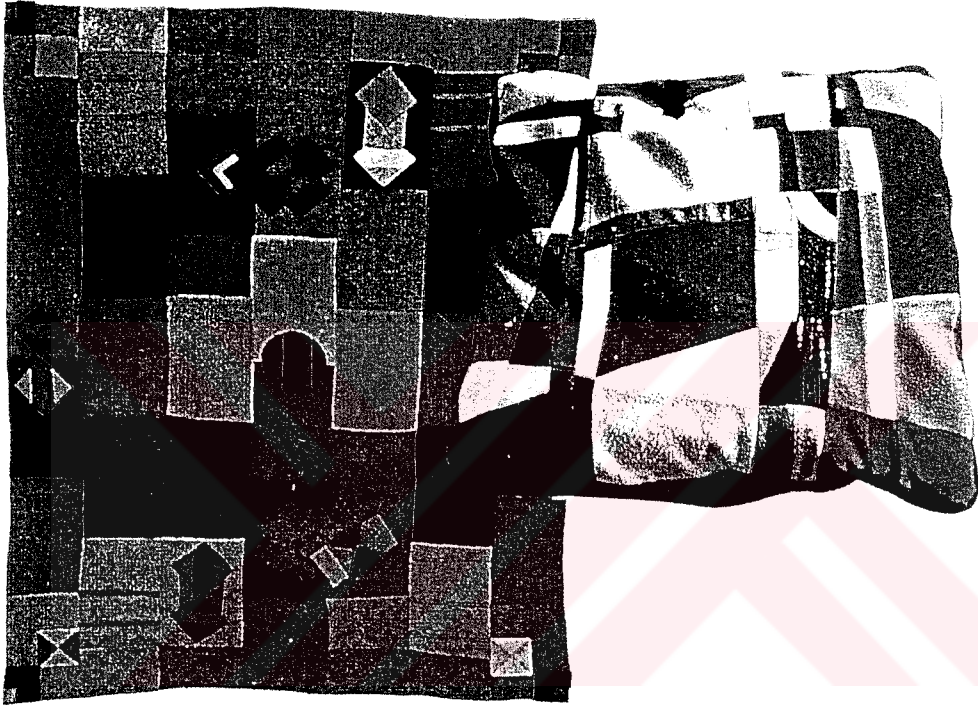


(Resim 2.1.). Tapestry dokumacılığında kullanılan yüksek çözgülu tezgah.

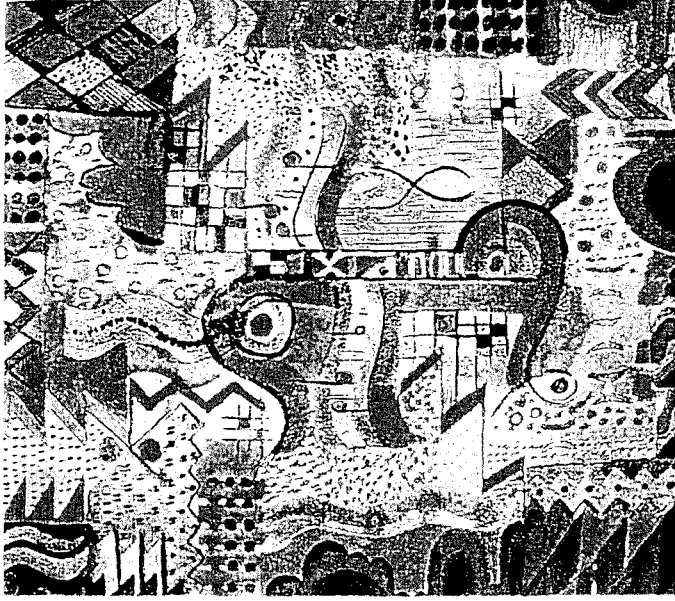




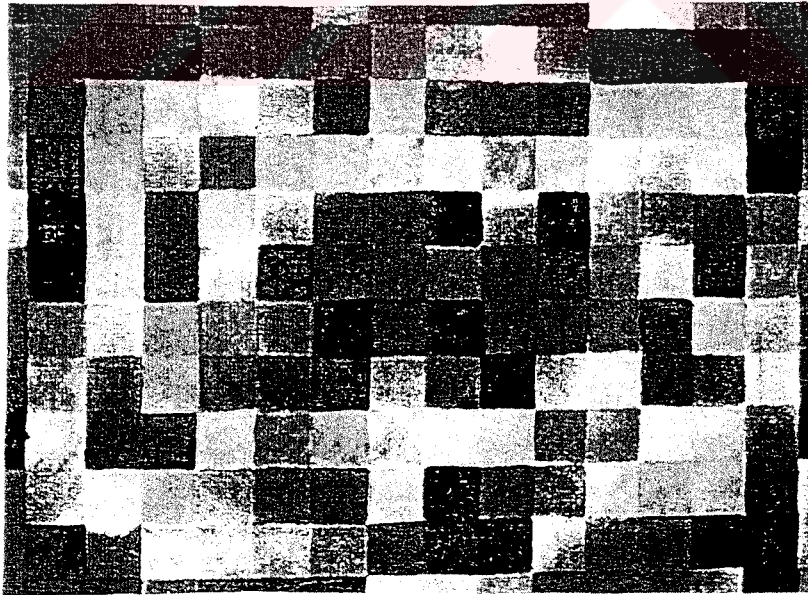
(Resim 2.2. ). Goblen, 345 x 371 cm., 17. yüzyıl, Flaman.



(Resim 2.3.). “Aplike duvar halısı“, 206 x 164 cm., 1921. İda Kerkovius ve  
“Soyut desenli yastık“, 1922, öğrenci çalışması.



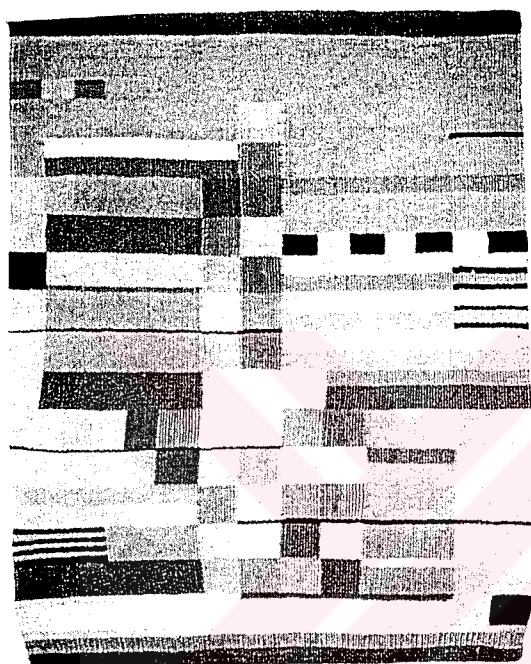
( Resim 2.4. ). 1920 – 22. Gunta Stölzl.



( Resim 2.5. ). Halı tasarımı, 1924.

Gertrud Arndt.





(Resim 2.6.). "Goblen", 1925.

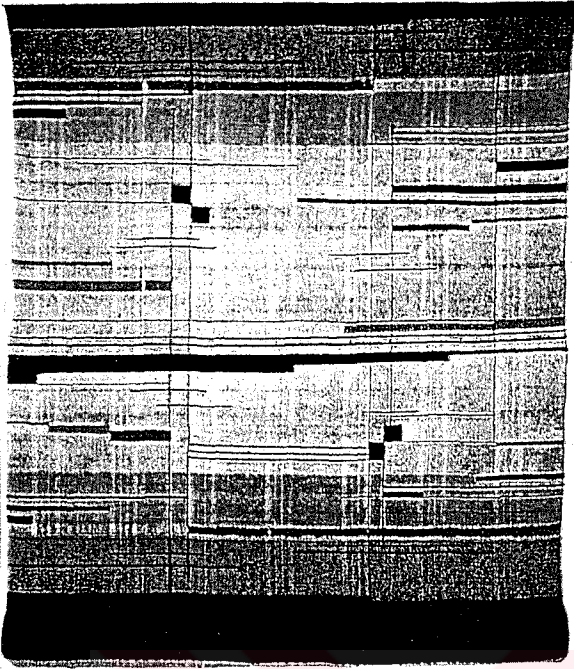
Ruth Hollos Consemuller.



(Resim 2.7.). "Goblen".

1926 – 1927.

Gunta Stözl.



(Resim 2.8.) "Battaniye", 1923 – 1924.

Suse Ackermann.



(Resim 2.9.). "Duvar halısı", 1923.

Lore Leudesdorff.





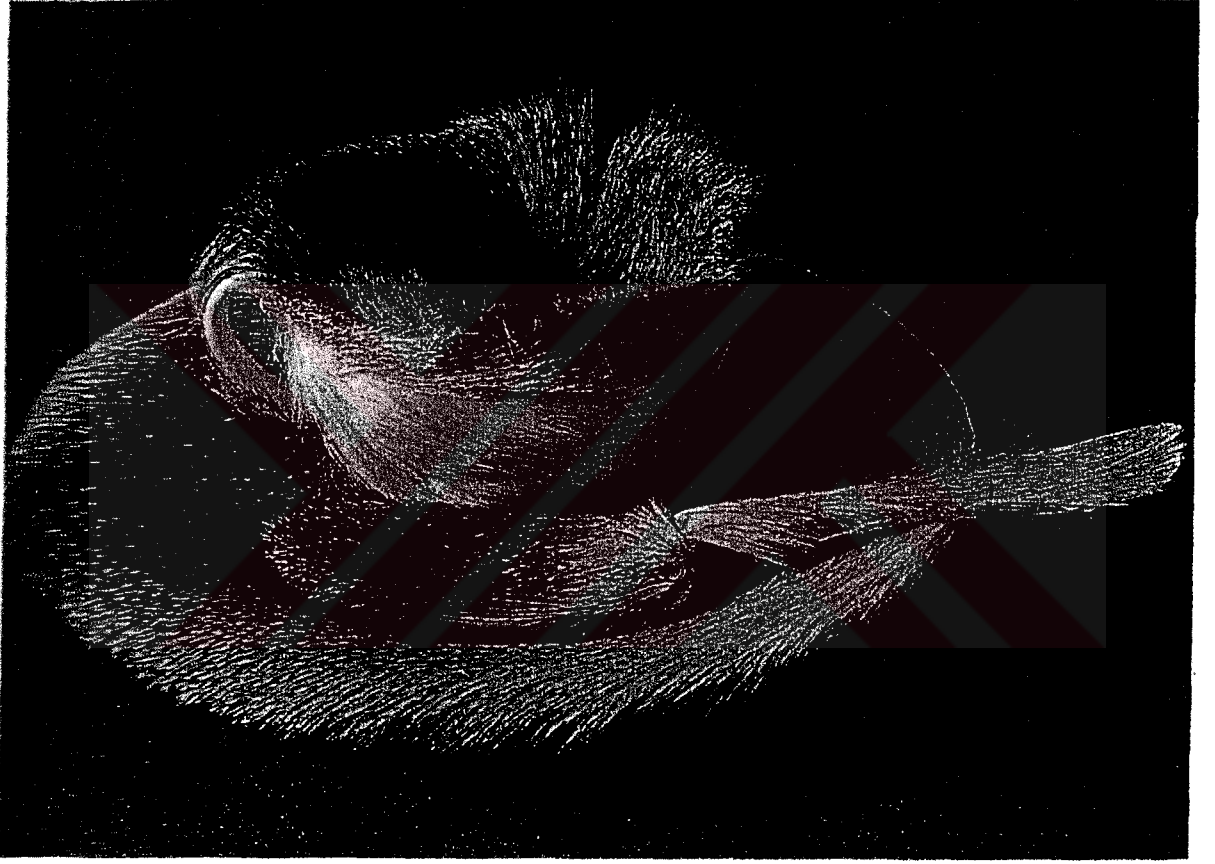
(Resim 2.10.). “ Spirit of France “ ( France'nin Ruhu ), 157 x 224 cm..

Tasarım : Jean Lurçat.1943. Aubusson.

Malzeme: çözü :5/cm., yün. Atkı: boyanmış yün.



(Resim 2.11.). Zebralar, 206 x 187 cm., 1959. Tasarım :Victor Vasarely.



(Resim 2.12.). Krkle kaplanmış fincan - tabak – kaşık, 1936.

Meret Oppenheim.



( Resim 2.13.). “ Keçe Takım Elbise “, e 100 x y 170 cm., keçe,1970.

Joseph Beoys.





(Resim 2.14.). "Lunch Box", 18 x 40.5 x 58.5 cm., 1962.

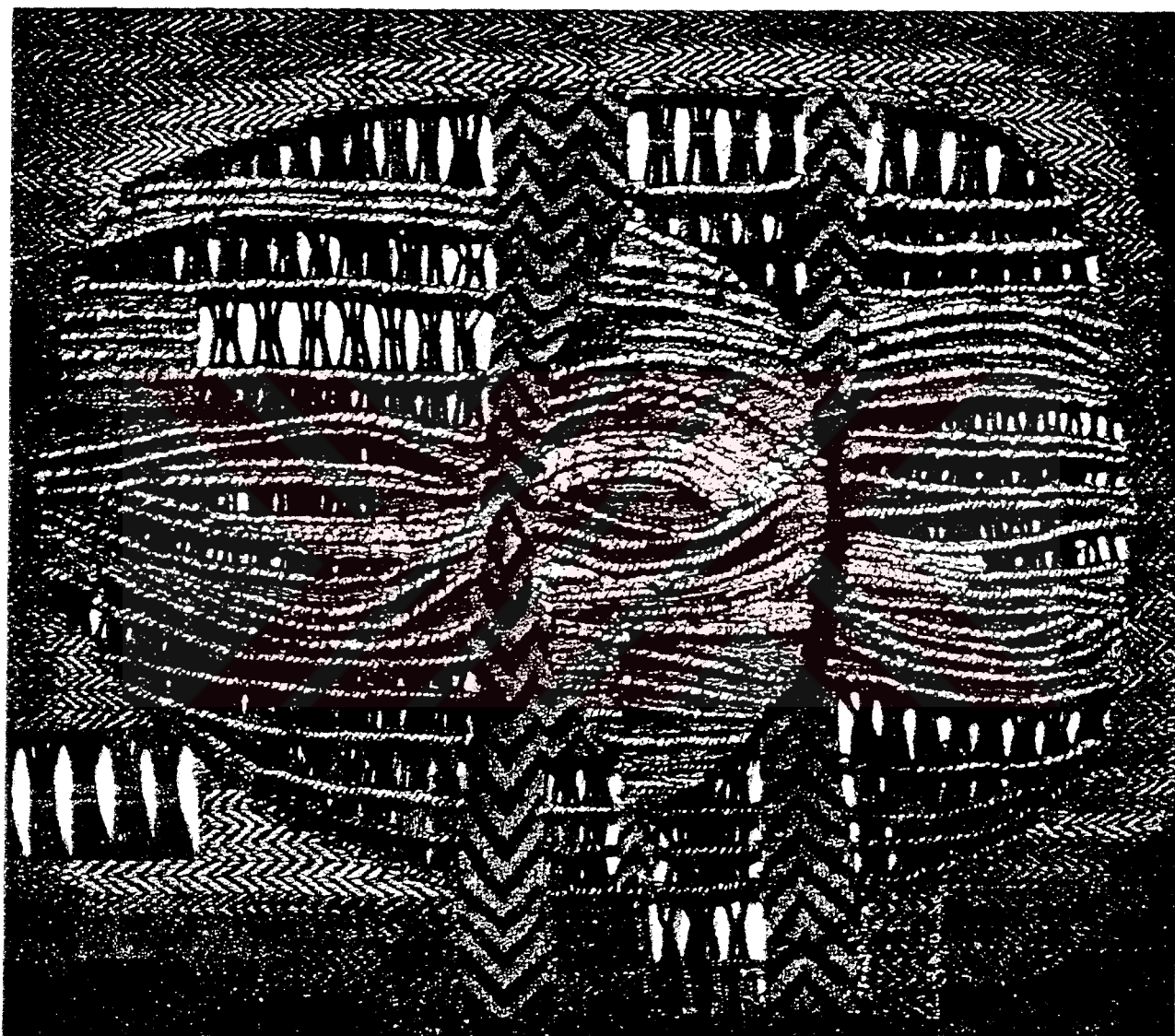
Cleas Oldenburg.





(Resim 2.15.). "Assemblage noir II", 300 x 270 cm., 1967.

Magdalena Abakanowicz



(Resim 2.16.). "Tpiptygue structural II", 250 x 300 cm., 1966.

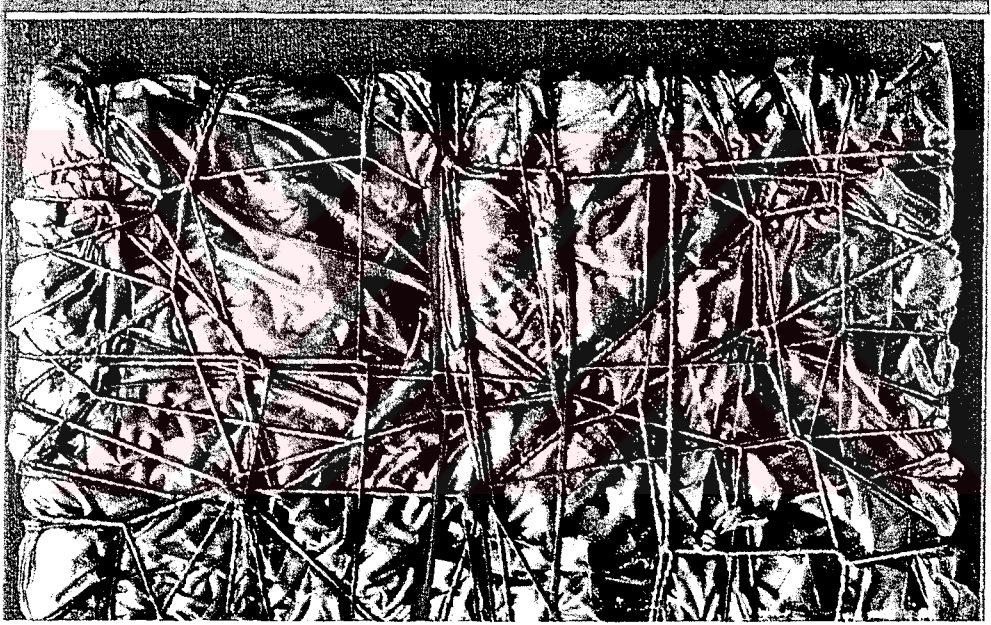
Jagoda Buic.



(Resim 2.17.). "Reflets blancs II (maquette)", 300 x 500 x 150 cm., 1976 –

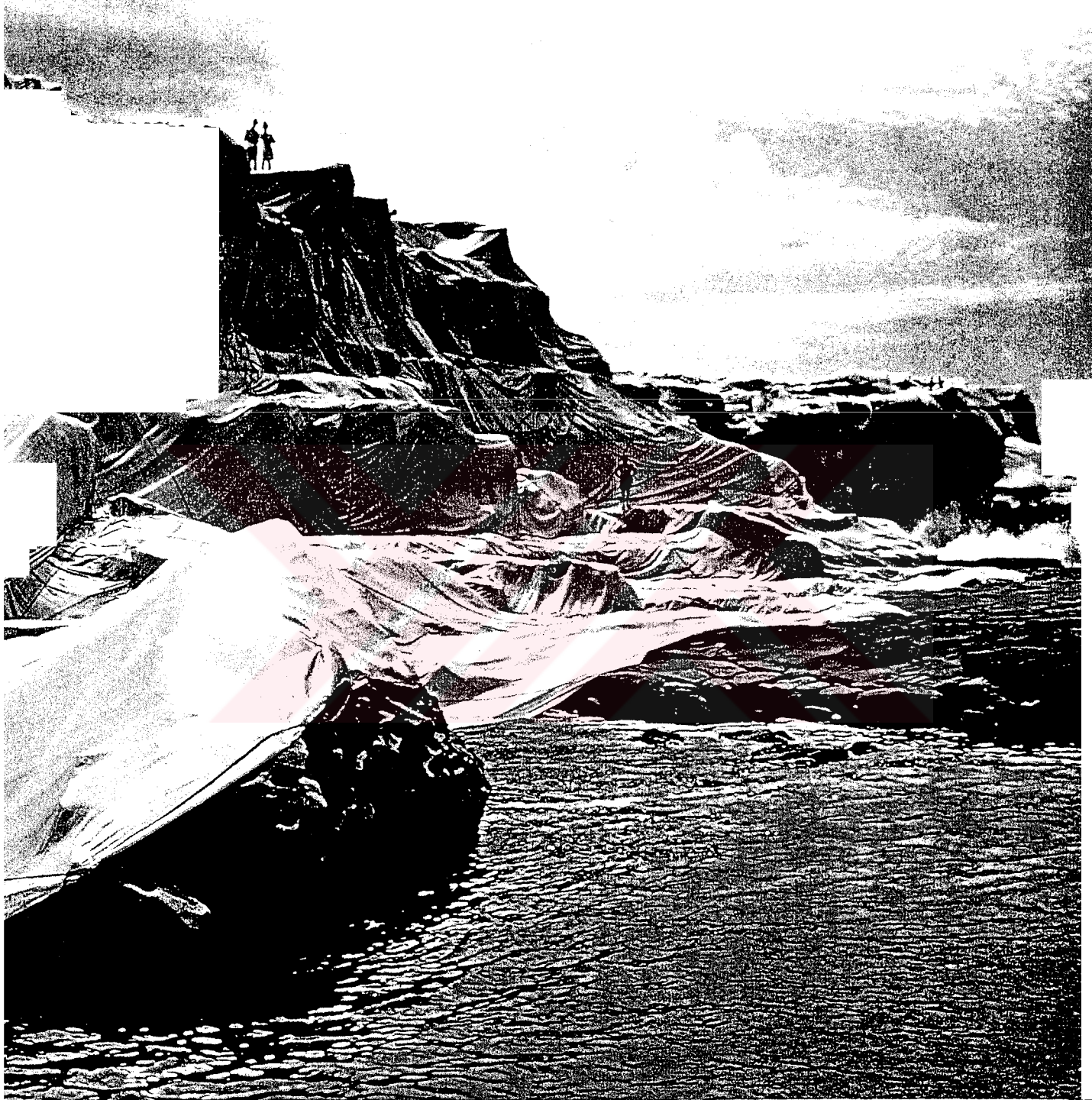
1977. Jagoda Buic.





( Resim 2.18. ). “ Bilinmeyen ambalaj “, çeşitli malzeme, 1960.

Jaracheff Chiristo.

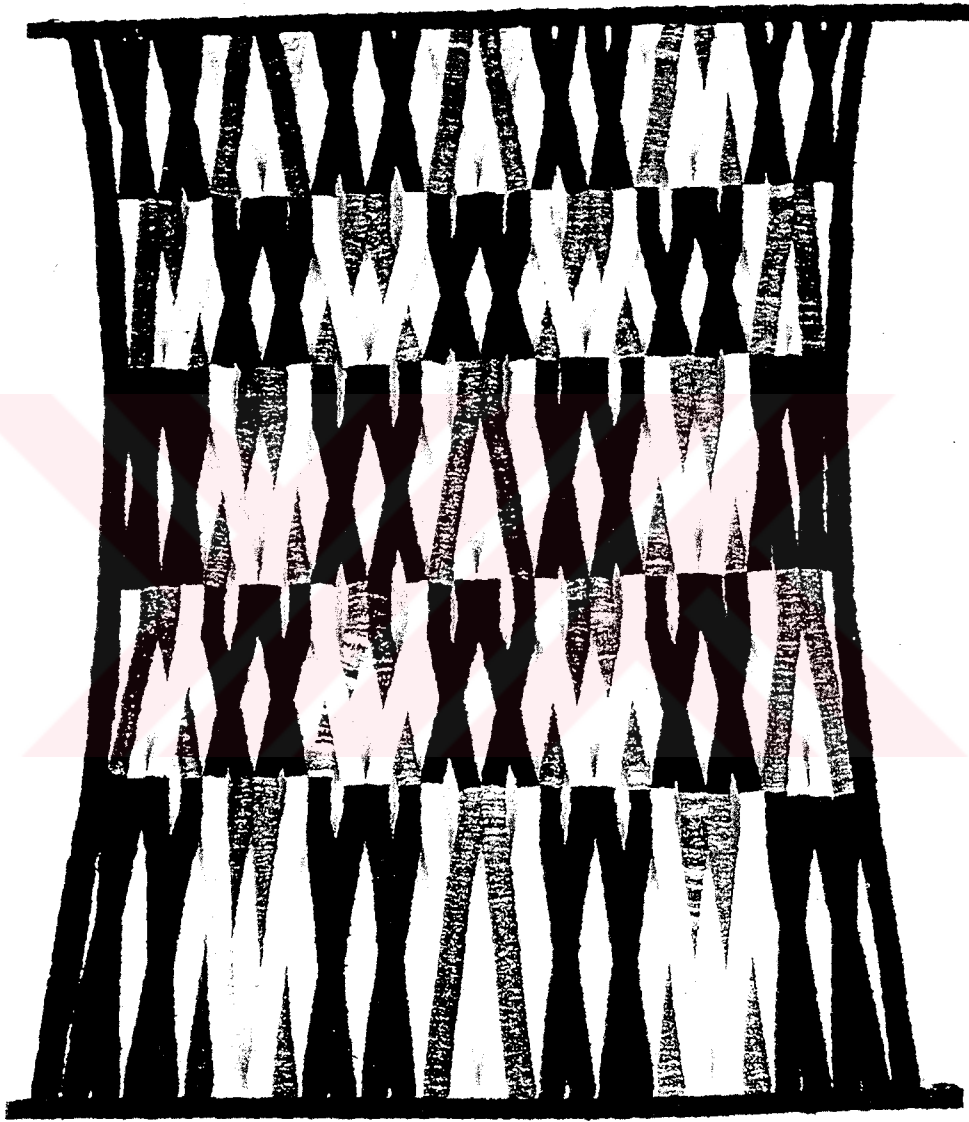


( Resim 2.19. ) . “ Paketlenmiş kıyı “, kumaş ve 50 km. uzunluğunda ip,

Little Bay, Avustralya. 1969.

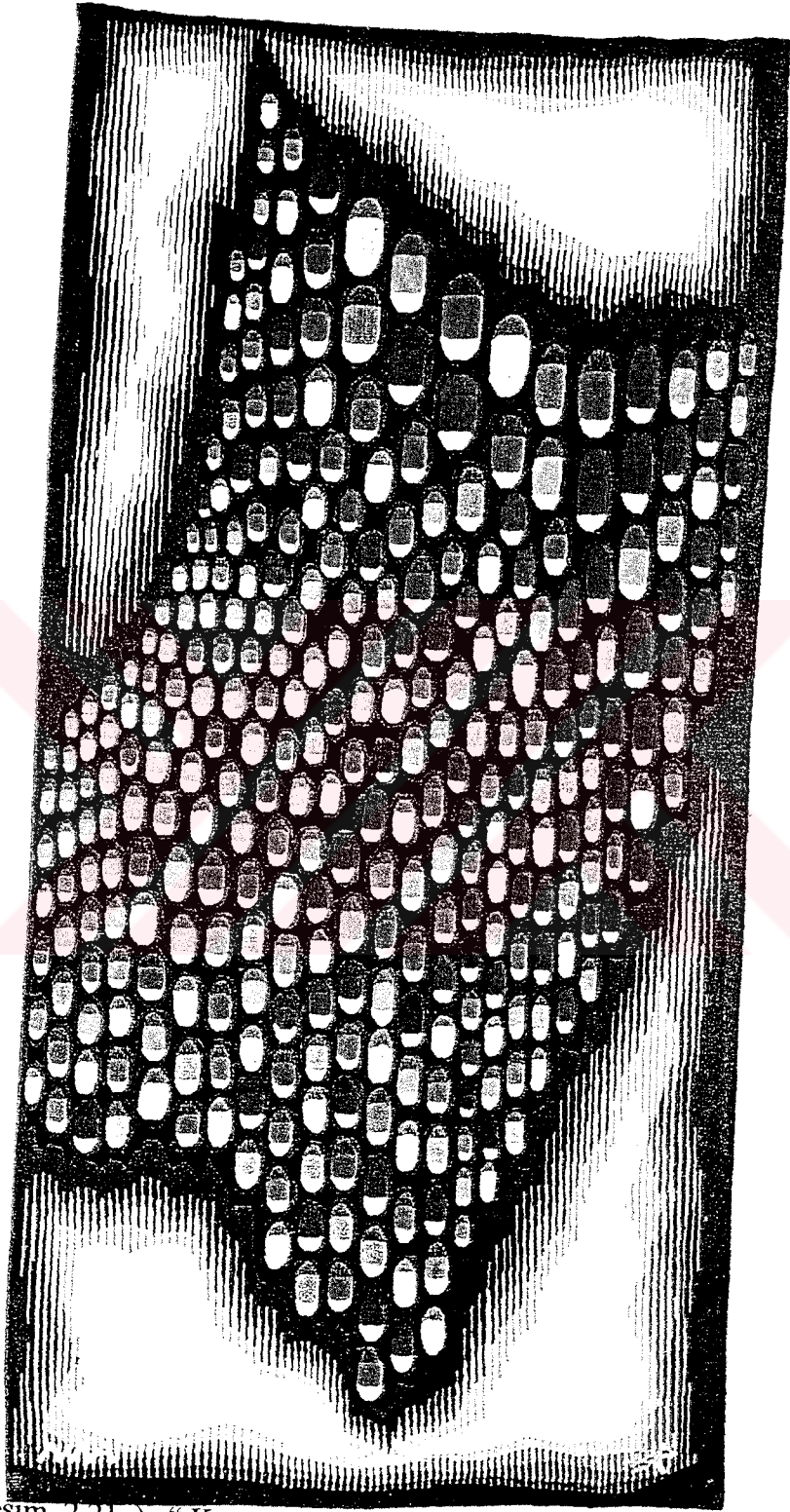
Chiristo ve Jeanne - Claude.





(Resim 2.20.) . "Interlaced in Black and White", 265 x 250 cm., 1965.

*Olga Amaral.*



(Resim 2.21.). "Kompozisyon VII", 1957. Gobelin.

Elisabeth Kadow.



(Resim 2.22.). "Mobile Textil plastik I", 106 x 212 x 346 cm., 1981.

Hans Herpich.



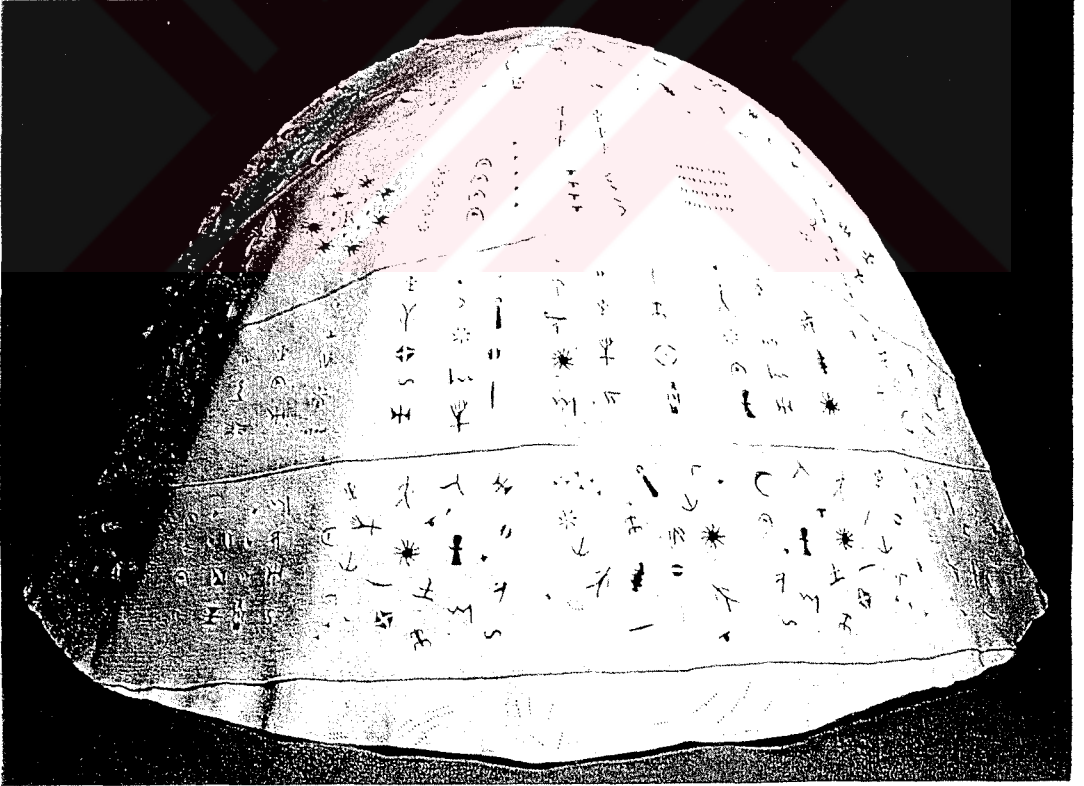


(Resim 2.23. ). "Serbest Çalışma", 1965. Sheila Hicks.



( Resim 2.24. ). “ Hayat ağacı “, 175 x 150 cm., 1990. Malzeme : beyaz deri.

L.C. Gianello. Vicenza .

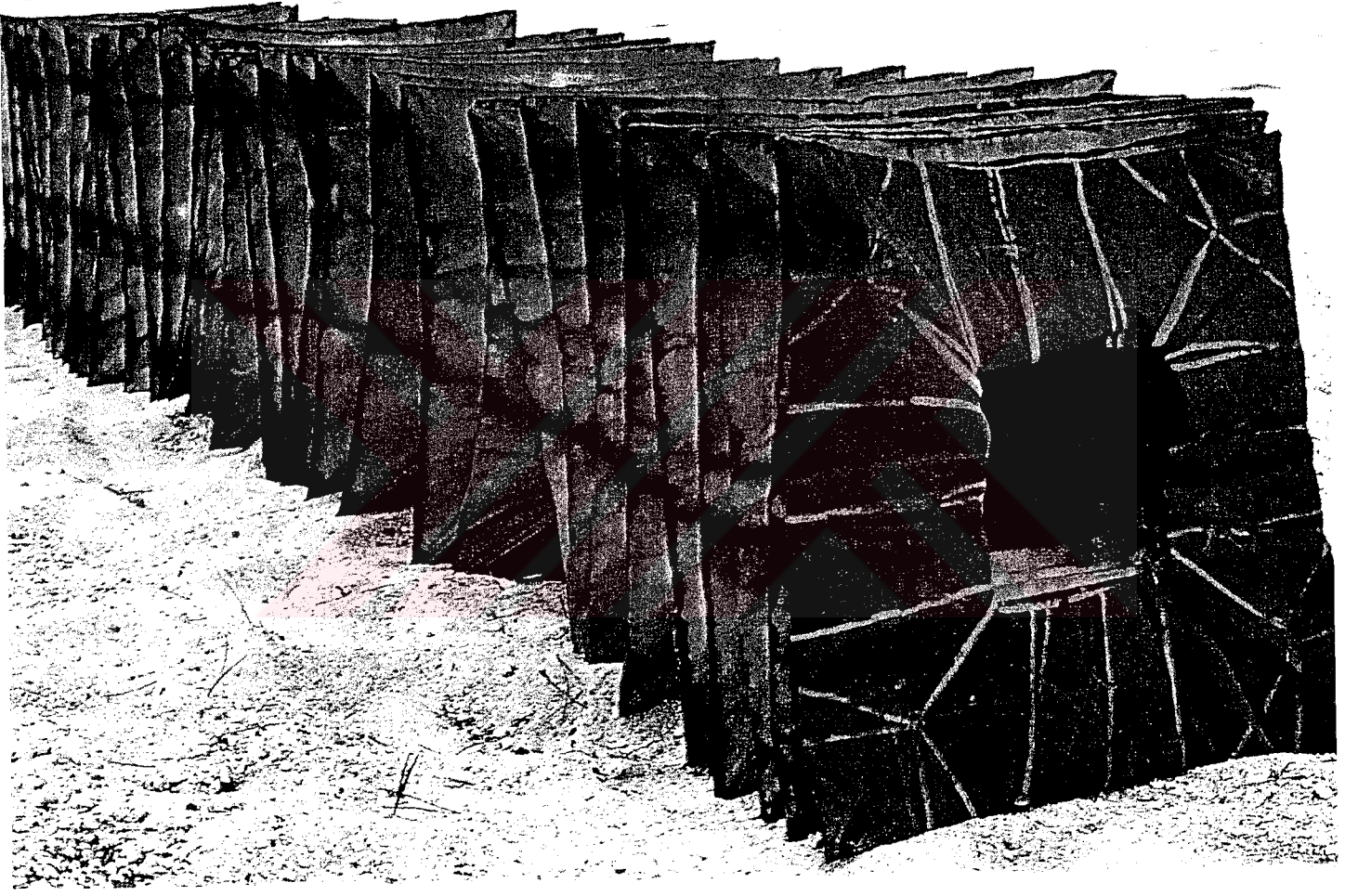


( Resim 2.25. ). “Ruhun evi “, 110 x 220 cm., 1992.

Luciana Costa Gianello.Vicenza.

Malzeme: keçe konstruksiyon.

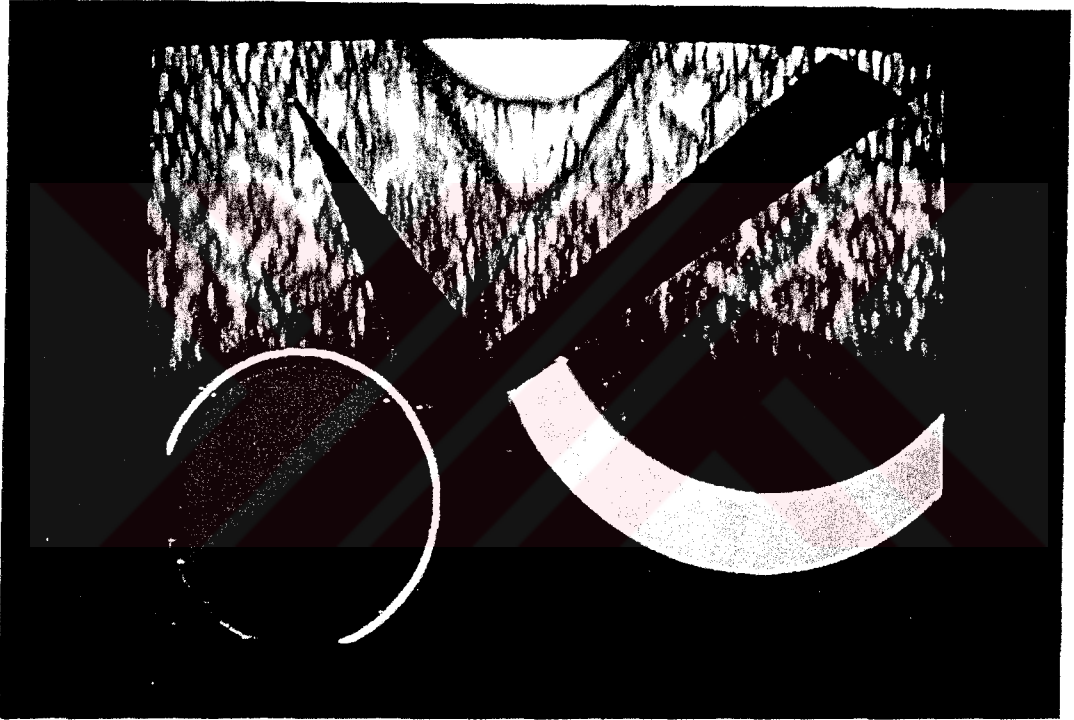




( Resim 2.26. ). “Paket kumaş“, 100 x 50 x 100 cm., 1977.

Masao Yoshimura ( Japonya ).

Malzeme : pamuklu ham bez, teknik : dikiş ve boyama.



(Resim 3.1.). “Marguis de Sade’a Saygı”, 1989. Nil Yalter.



( Resim 3.2.). “Ejder“, 200 x 150 cm., 1974.

Aydın Uğurlu.

Malzeme : yün.

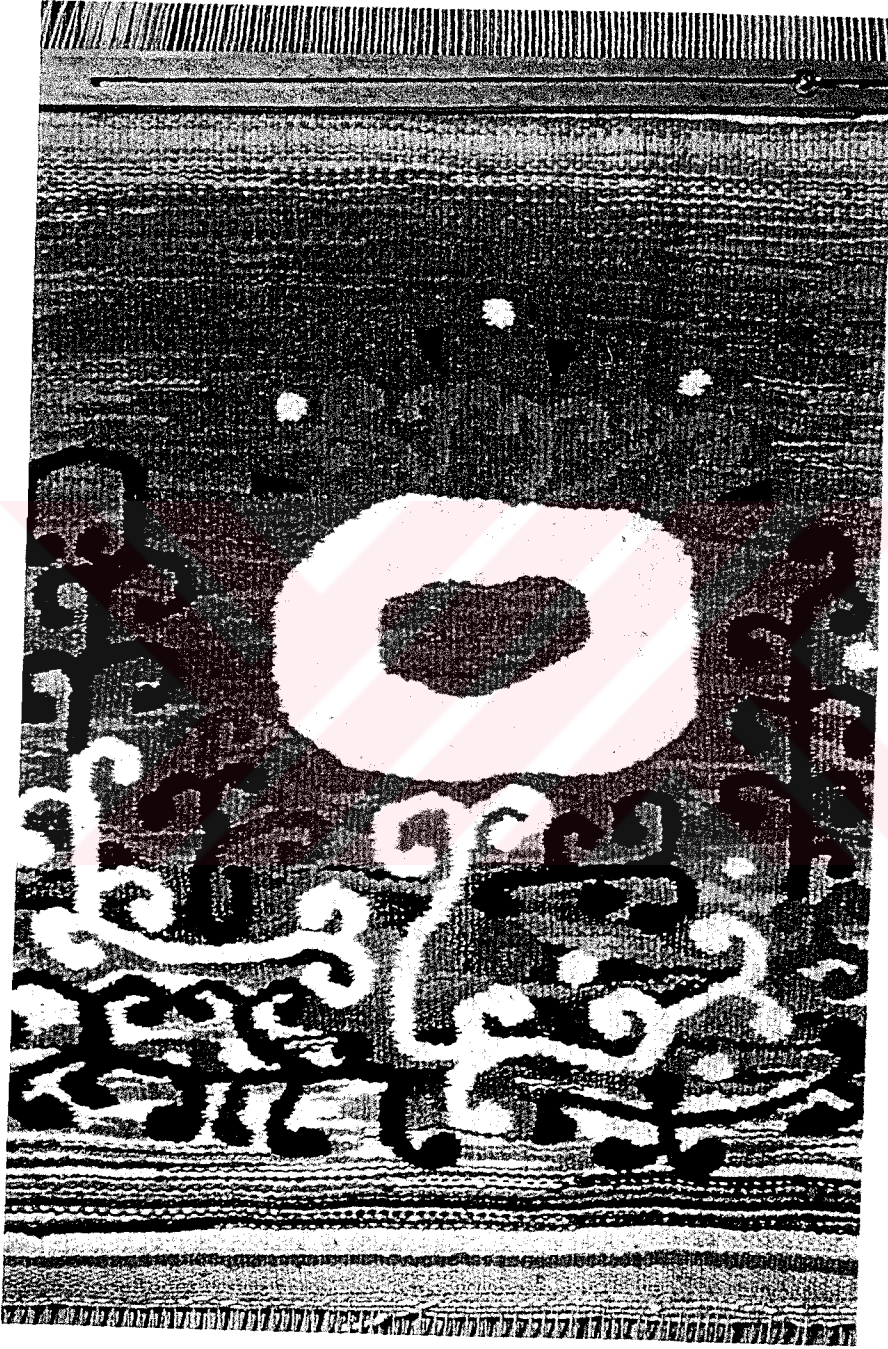


( Resim 3.3. ). " Penetration ", 400 x 150 cm., 1994.

Aydın Uğurlu.

Malzeme : pamuk ve metal.



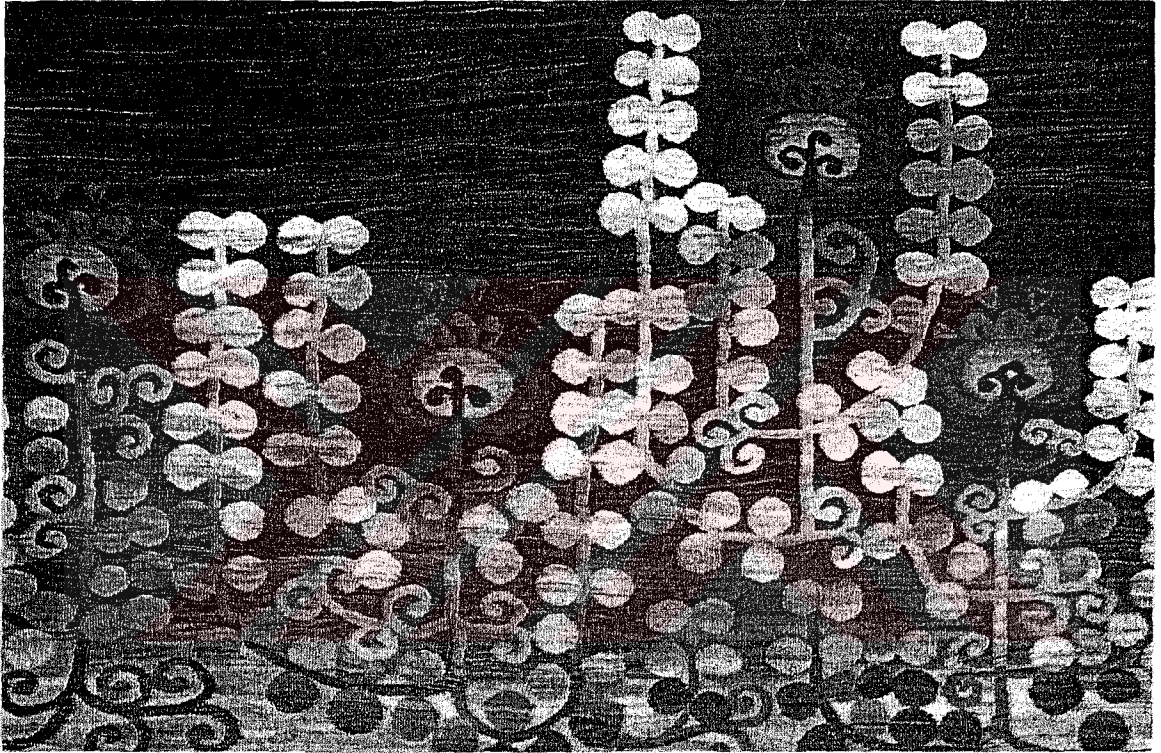


(Resim 3.4. ). “Barış Çiçeği “, 188 x 218 cm., 1988. Ayla Salman Görüney.

Malzeme : Çözgü ve atkı : Doğal boyalı yün ipliği.

İliksiz kilim dokuma tekniği.

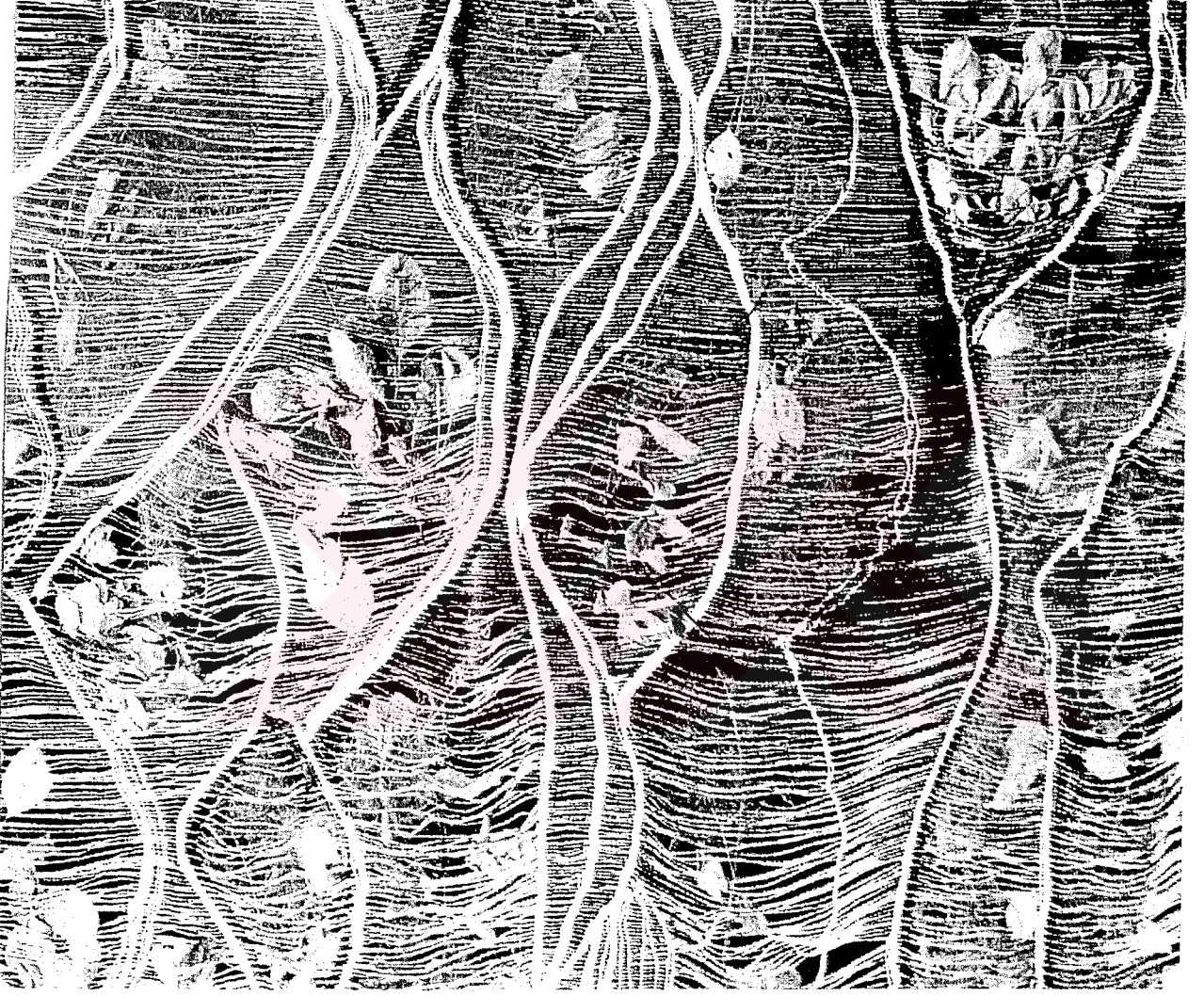




( Resim 3.5. ). “Narlar I“, 850 x 300 cm., 1974. Ayla Salman Görüney.

Malzeme: Çözü : sizal, Atkı : sisal.

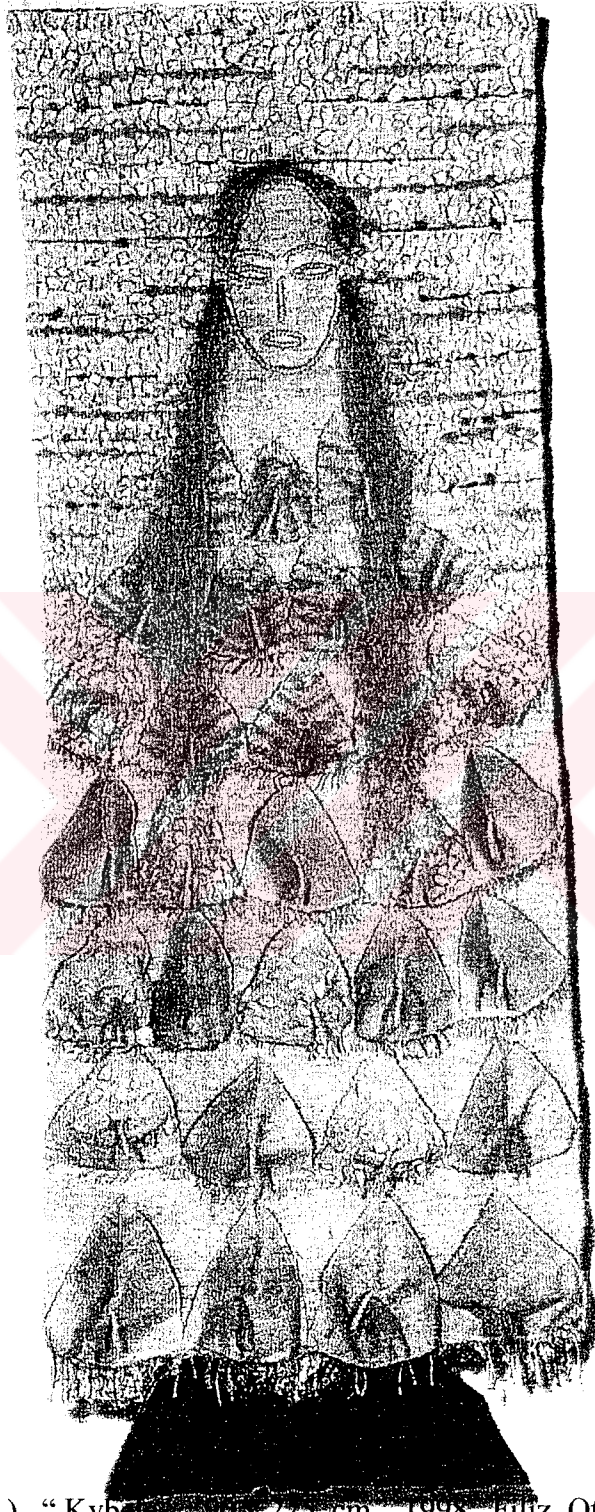
( Shareton Otelı Daimi Koleksiyonu. )



(Resim 3.6. ). “Toros çiçekleri“, 80 x 300 cm., 1992.

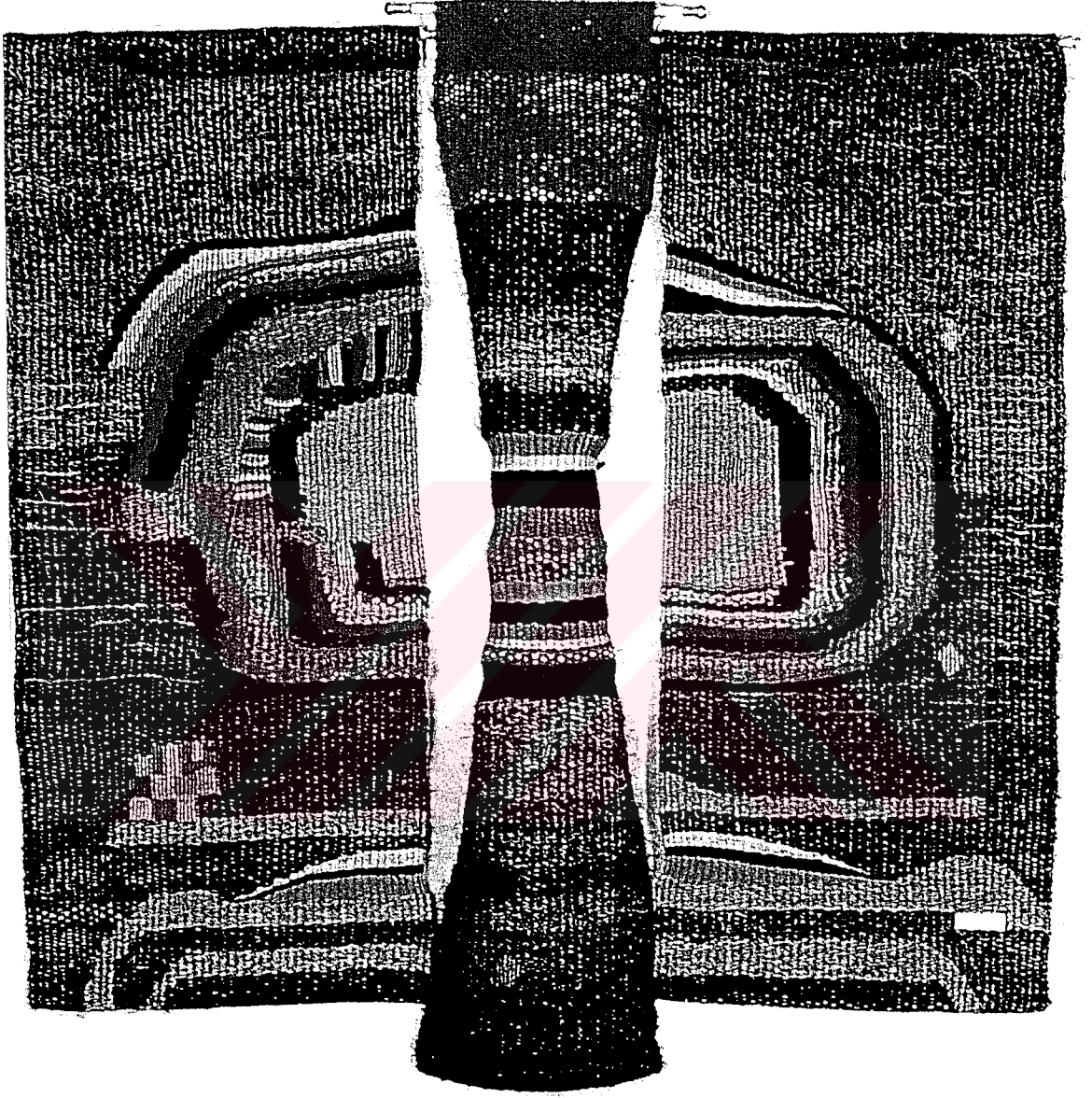
Filiz Otyam.





(Resim 3.7.). “Kybele”, 90 x 225 cm., 1998. Filiz Otyam.

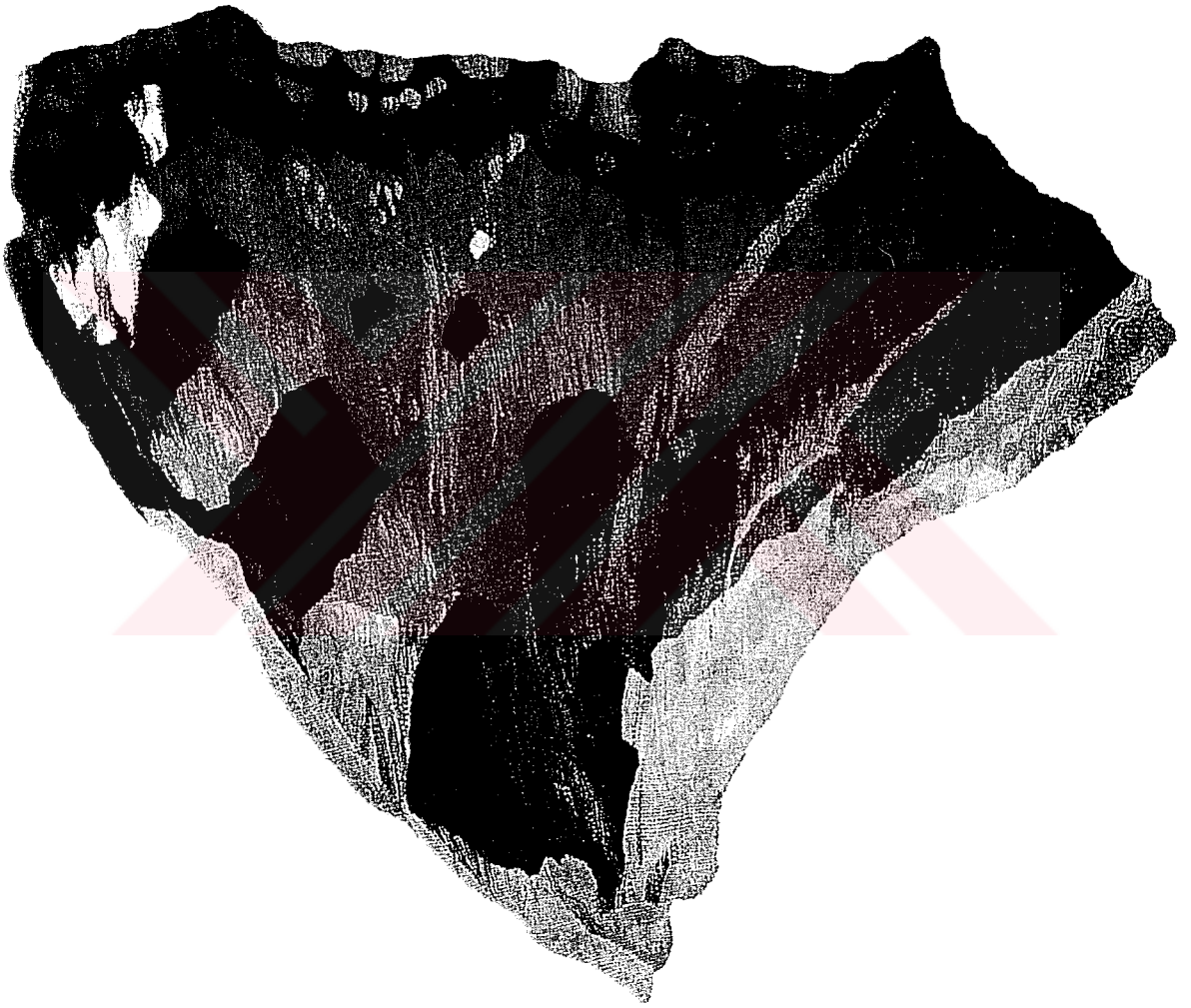
Malzeme : çözü ; pamuk ipliği, atkı ; yün, keten, kenevir,  
sisal, rafya, palmiye yaprağı.



( Resim 3.8. ). “ Triptokon “ ( Üçleme ), 50 x 125 cm., 30 x 135 cm.,

50 x 125 cm., 2000. Suhandan Özay.

Malzeme : çözü ; keten ipliği, atkı ; sisal, ipek, keten, metal  
iplik, sanatçının özgün dokuam tekniği.



( Resim 3.9. ). “ Son Kelebek “, 175 x 150 cm., 1993.

Çiğdem Gürel.

Malzeme : Fransız goblen yünü. Tapestry dokuma tekniği.

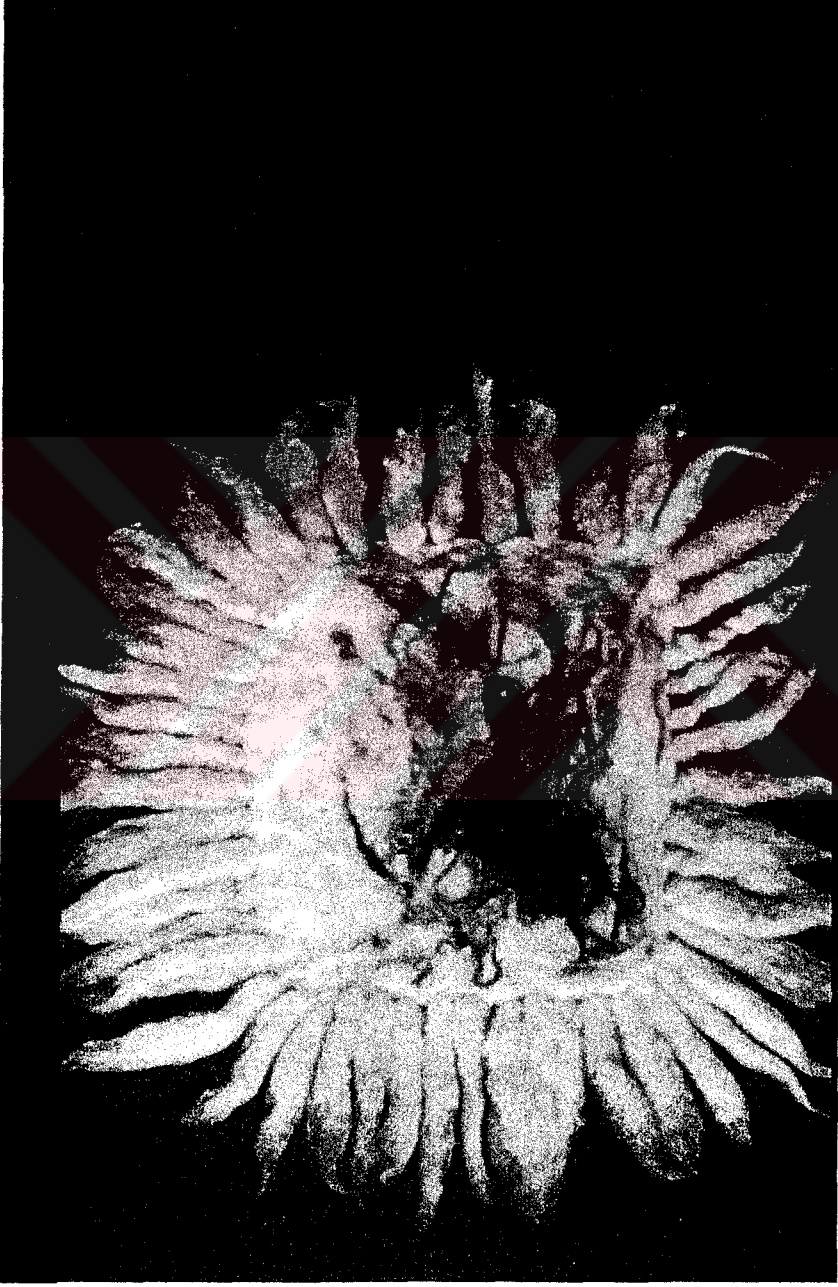




(Resim 3.10.). "Burgaz'da bir gün", 135 x 175 cm., 1989.

Çiğdem Gürel.

Malzeme : Fransız goblen yünü. Tapestry Dokuma Tekniği.



(Resim 3.11. ). “ Keçe “ , 40 x40 cm.. S.Senem Başarır Uğurlu.

Malzeme: yün. Keçe tekniği.

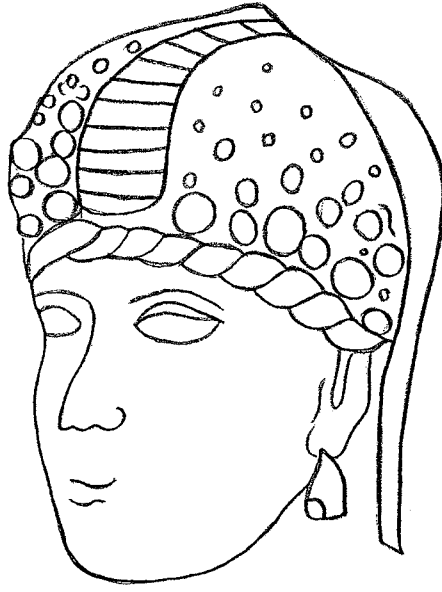


(Resim 3.12. ). “ Al Sancak ( Al Toprak )“, 2004.

S.Senem Başarır Uğurlu.

**EK - 3**

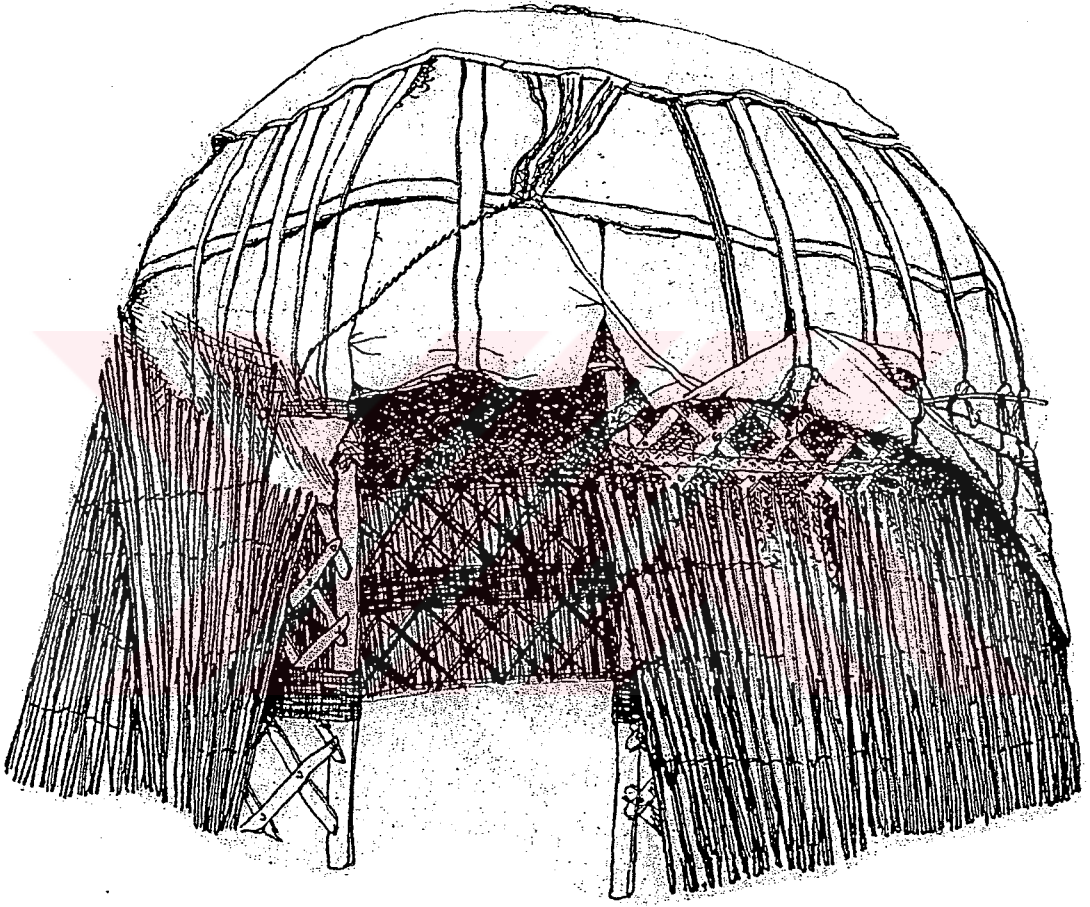




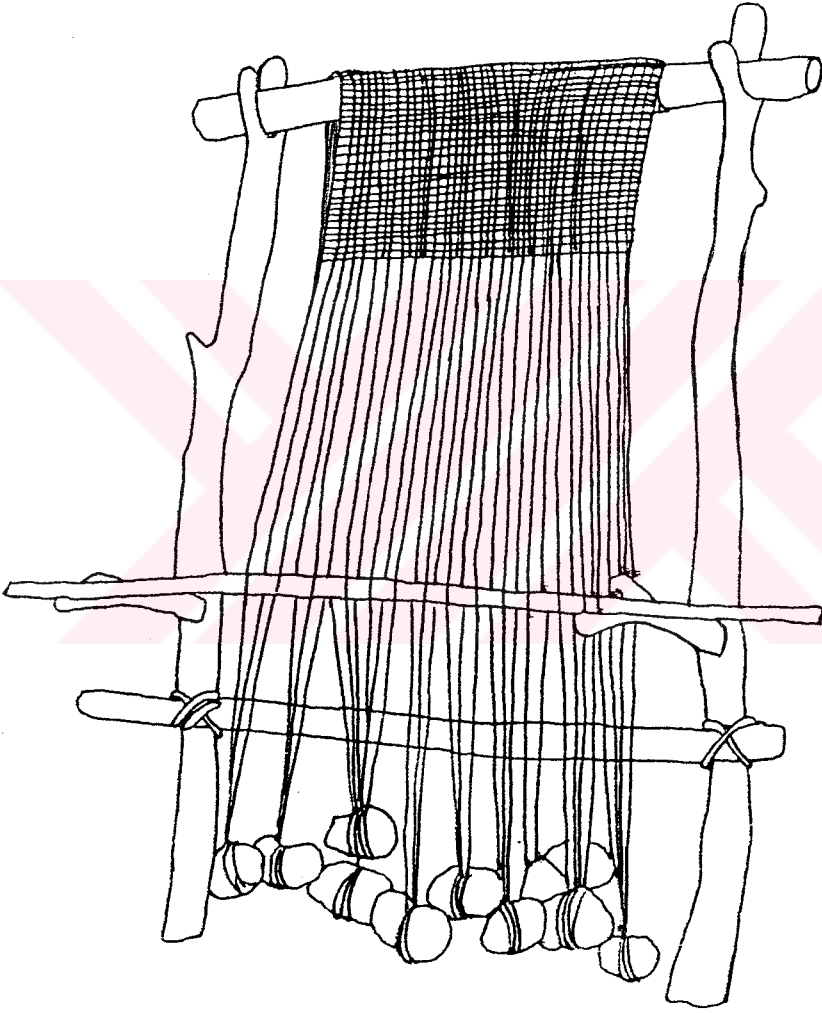
(Çizim 1.1.). Nemrut dağındaki dev heykel başlarındaki başlık ve süslemeler.

İ.Ö. 1. yüzyıl.

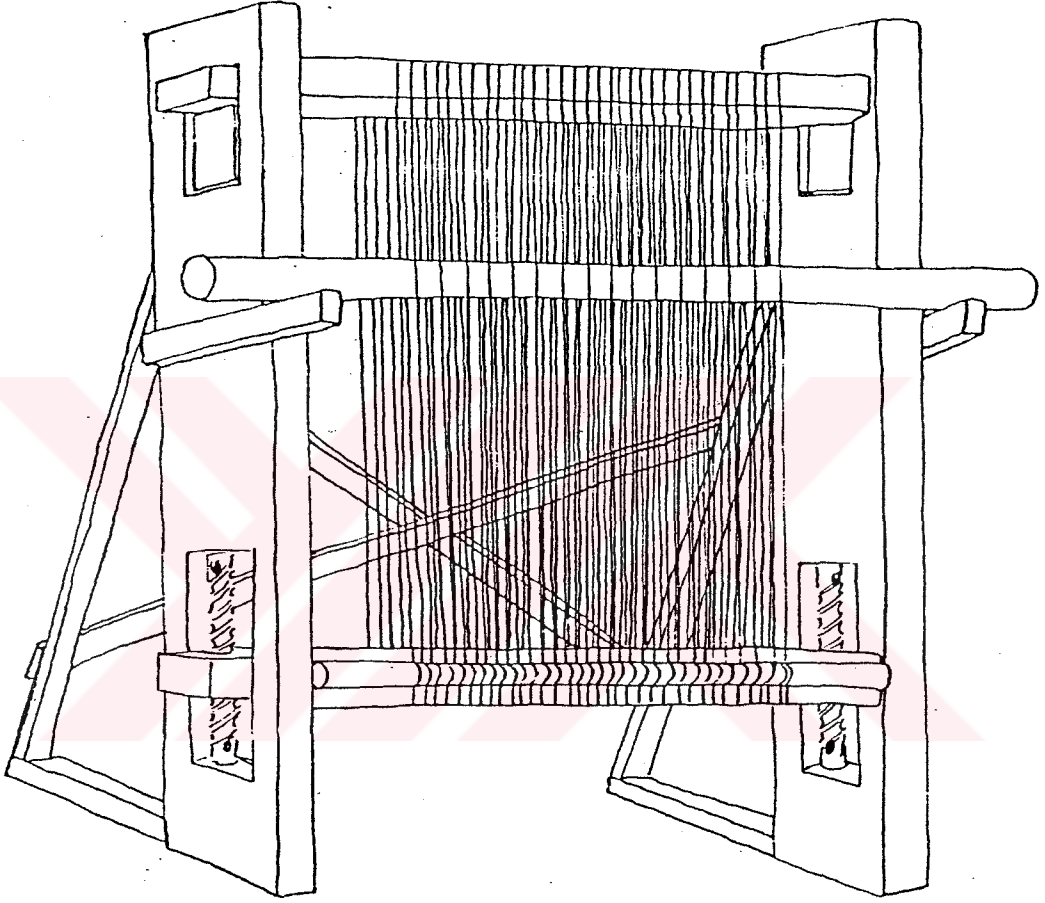




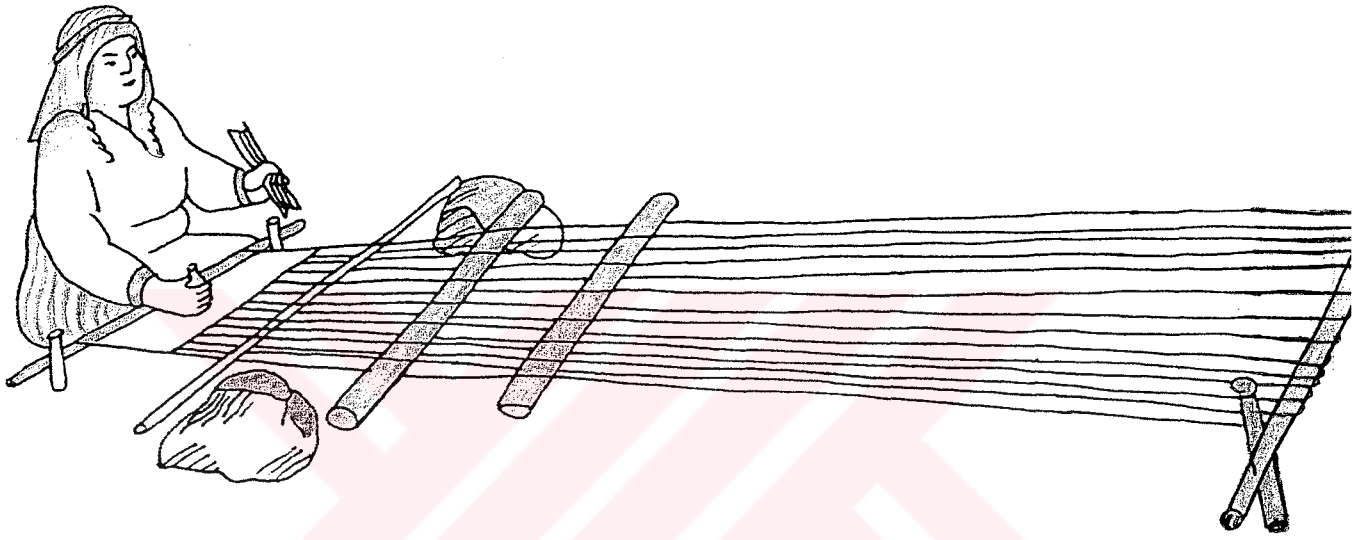
Çizim 1.2. Topak ev.



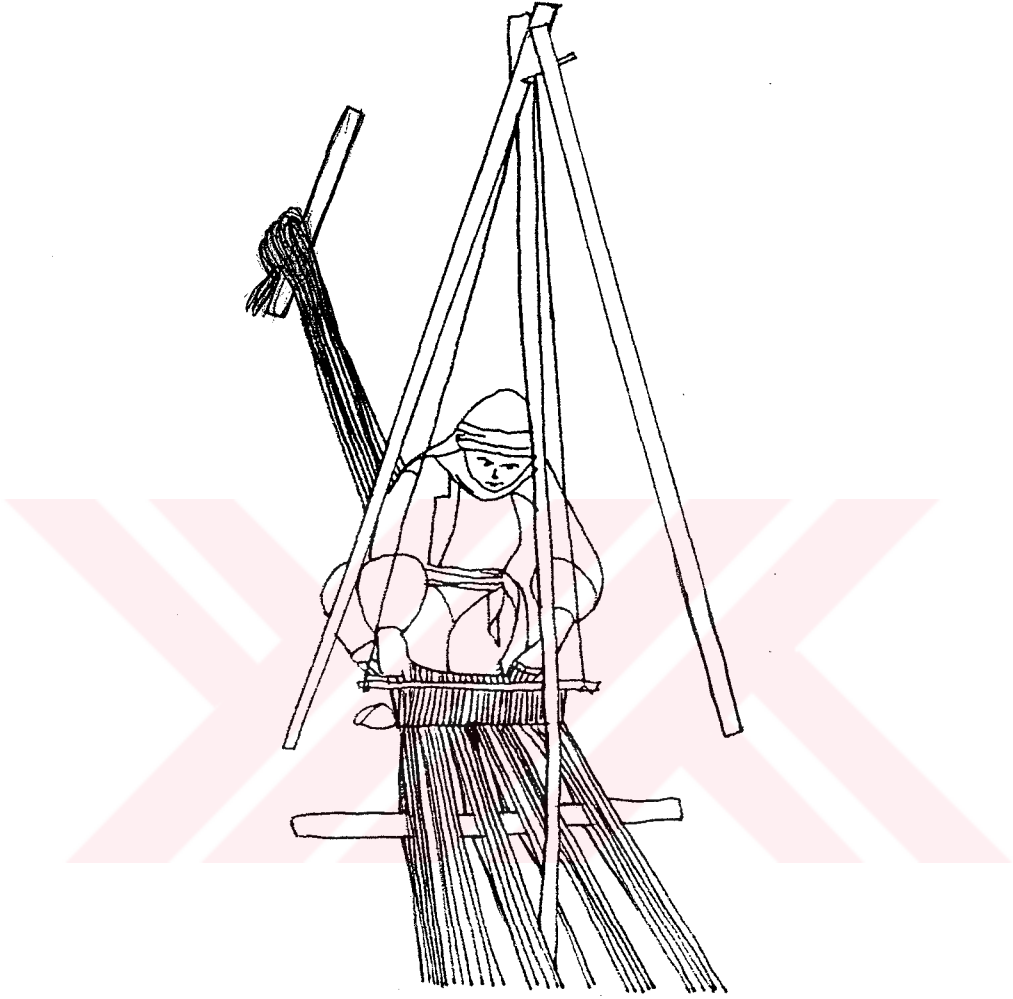
Çizim 1.3. Taş, seramik ağırlıklı dikey tezgah ( Penelope tezgahı ).



Çizim 1.4. Dikey tezgah.

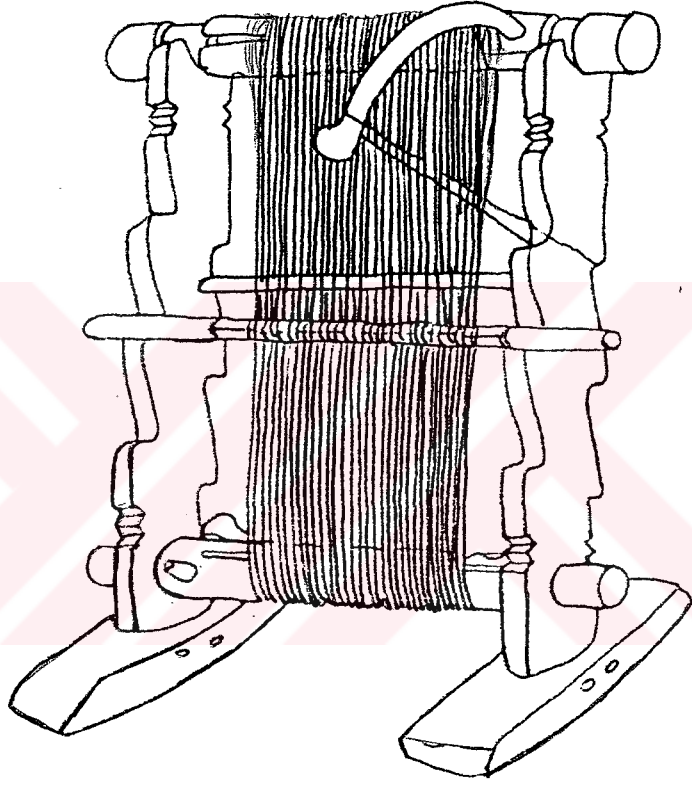


Çizim 1.5. Yatay yer tezgahı



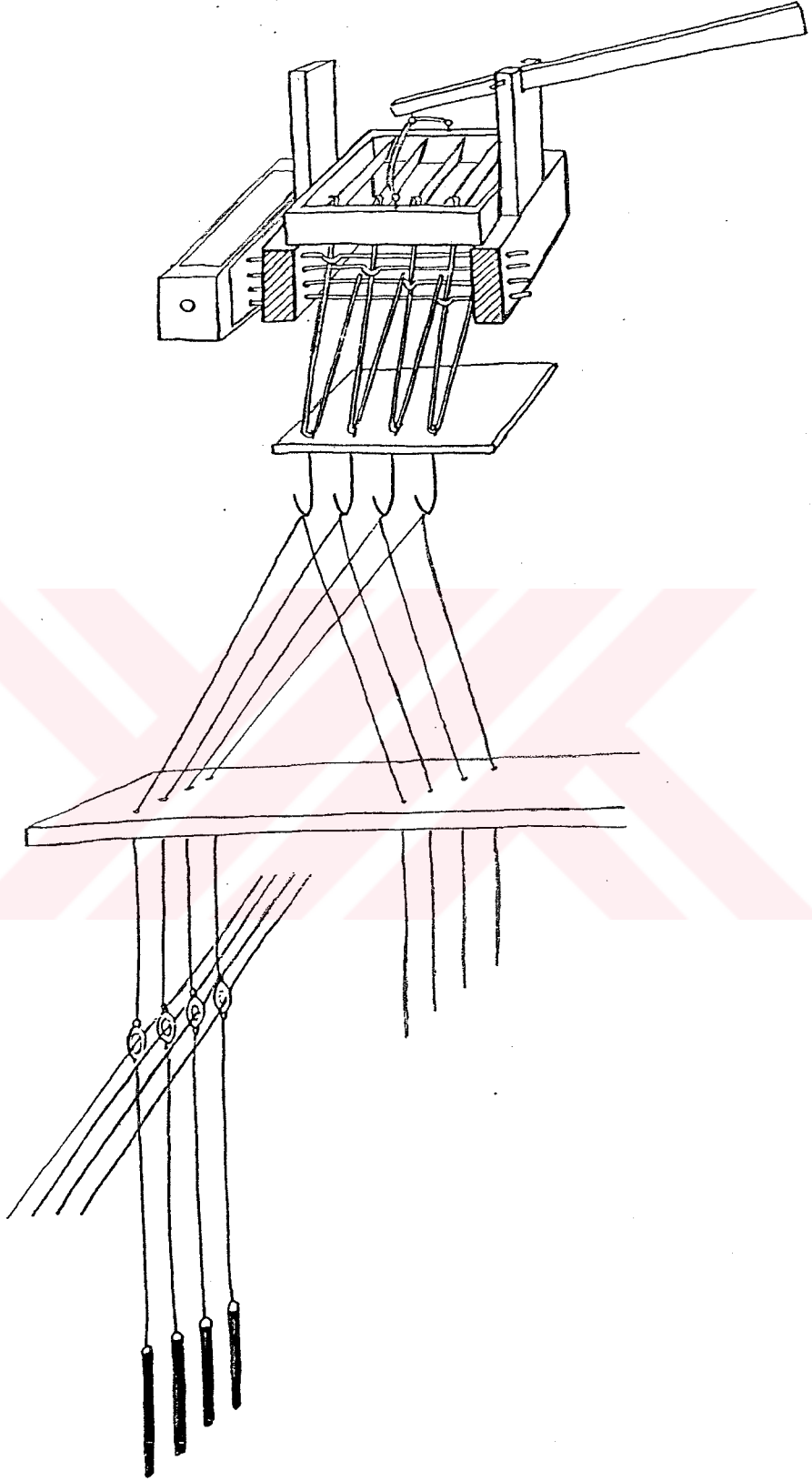
Çizim 16. Üç ayak - Konar göçer tezgah.



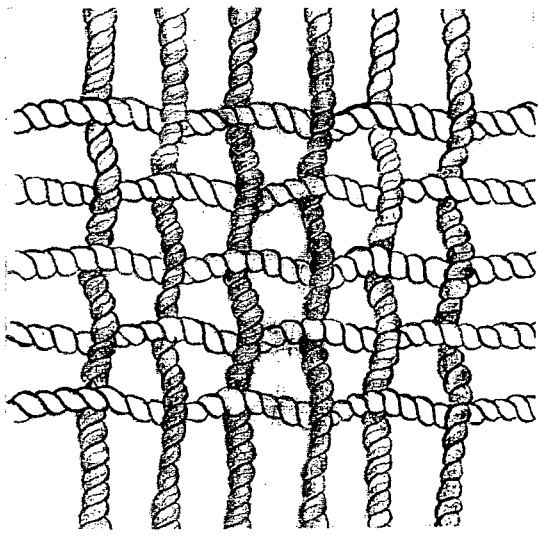


Çizim 1.7. Istar tezgahı.





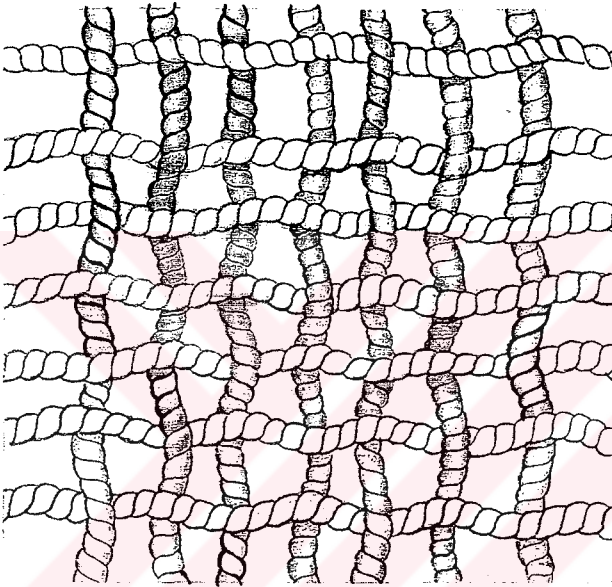
Çizim 1.9. Jacquard dokuma tezgah sistemi.



	x		x		x
x		x		x	
	x		x		x
x		x		x	
	x		x		x
x		x		x	

 $B 1_{-1}$ 

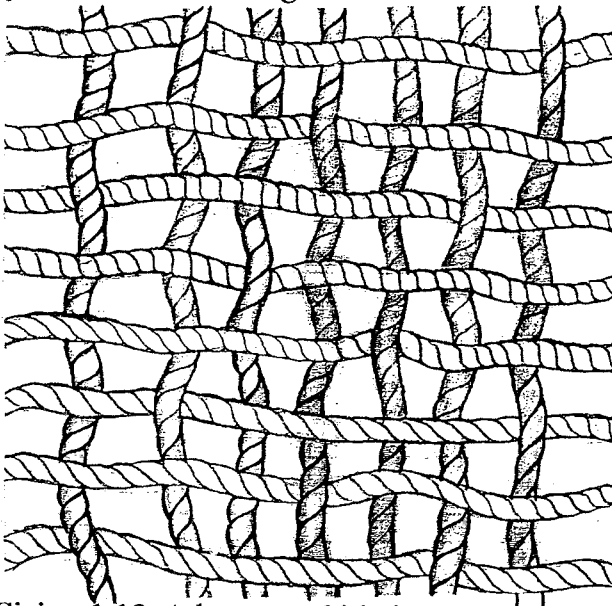
Çizim 1.10. Bezayağı dokuma örgü birimi.



			x			x			x
	x				x			x	
x			x			x			x
		x			x			x	
	x					x			x
x			x				x		
		x			x			x	
x			x			x			x

 $D 1_{-3}$ 

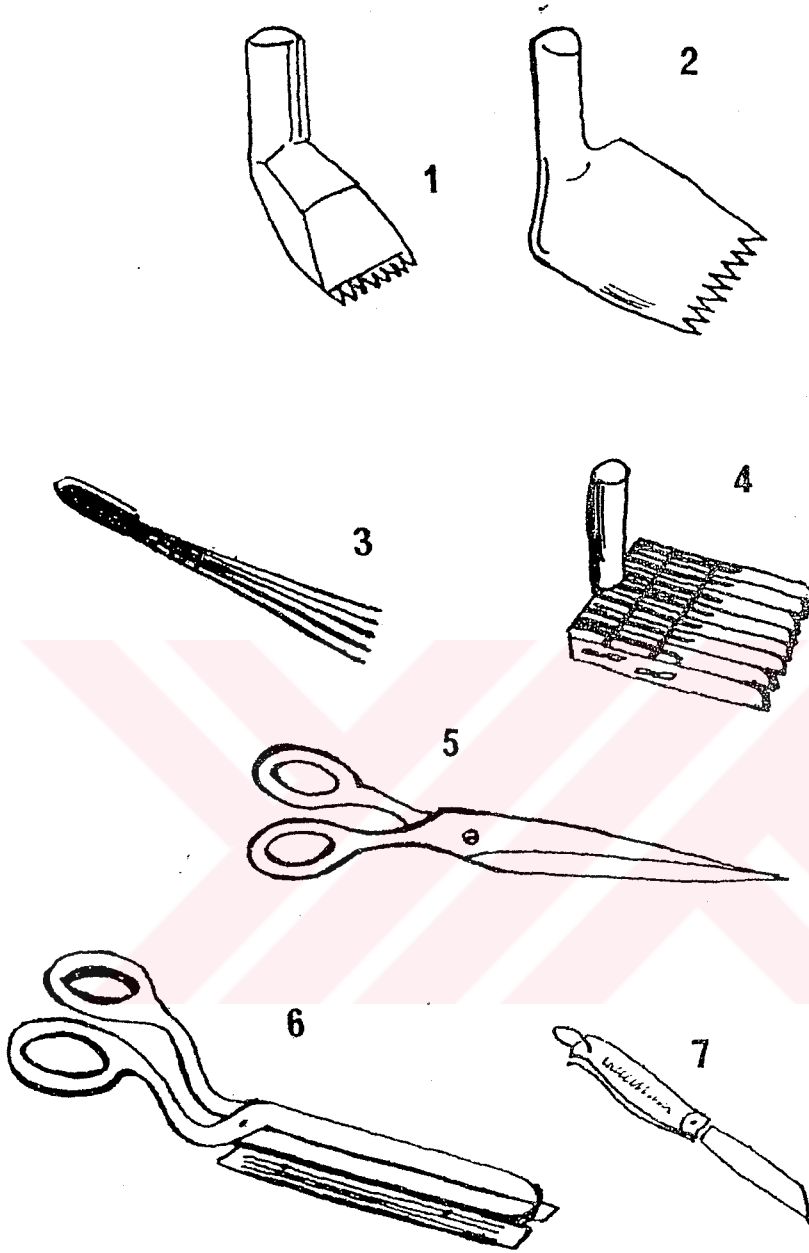
Çizim 1.11. Dimi örgü birimi



			x			x			
x				x			x		
	x				x			x	
		x				x			x
x			x				x		
		x			x			x	
	x					x			x
x			x				x		

Çizim 1.12. Atlas örgü birimi.

 $A 1_{-4}$



Çizim 1.13. Halı dokumasında kullanılan aletler.

1 – tahta kirkit.

5 – düz makas

2- demir kirkit

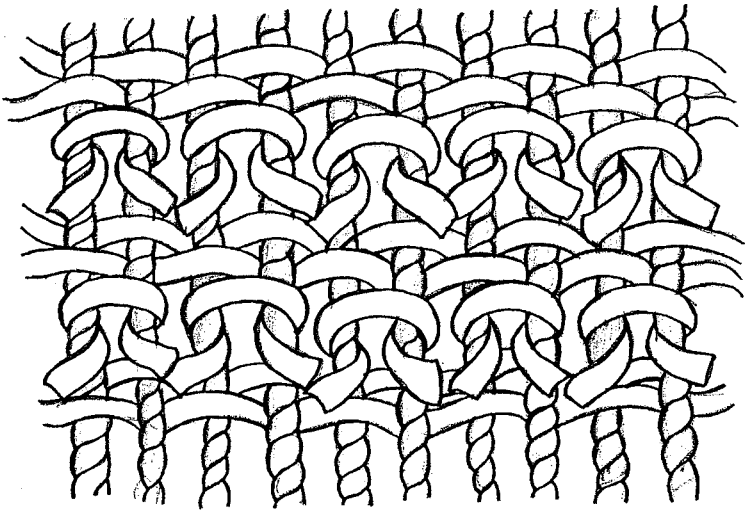
6 – ayarlı makas

3 – demir plakalı kirkit (uzun)

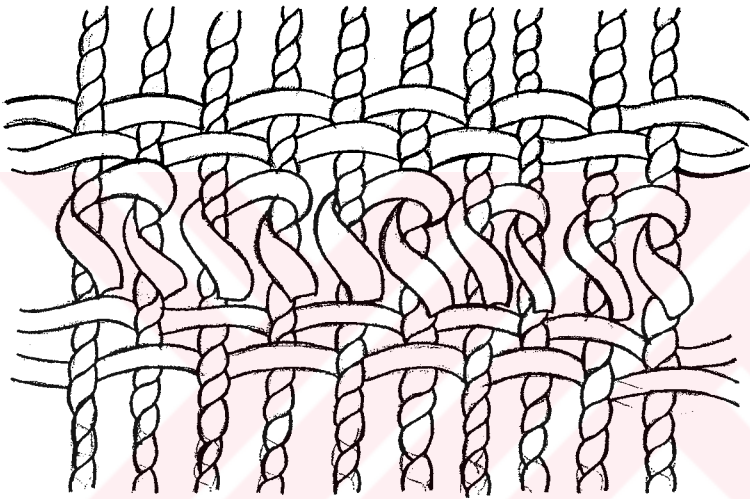
7 – çakı bıçağı

4 – demir plakalı kirkit

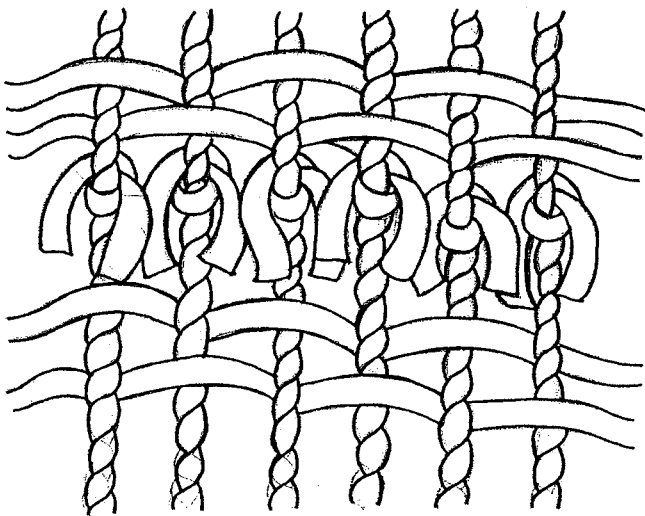




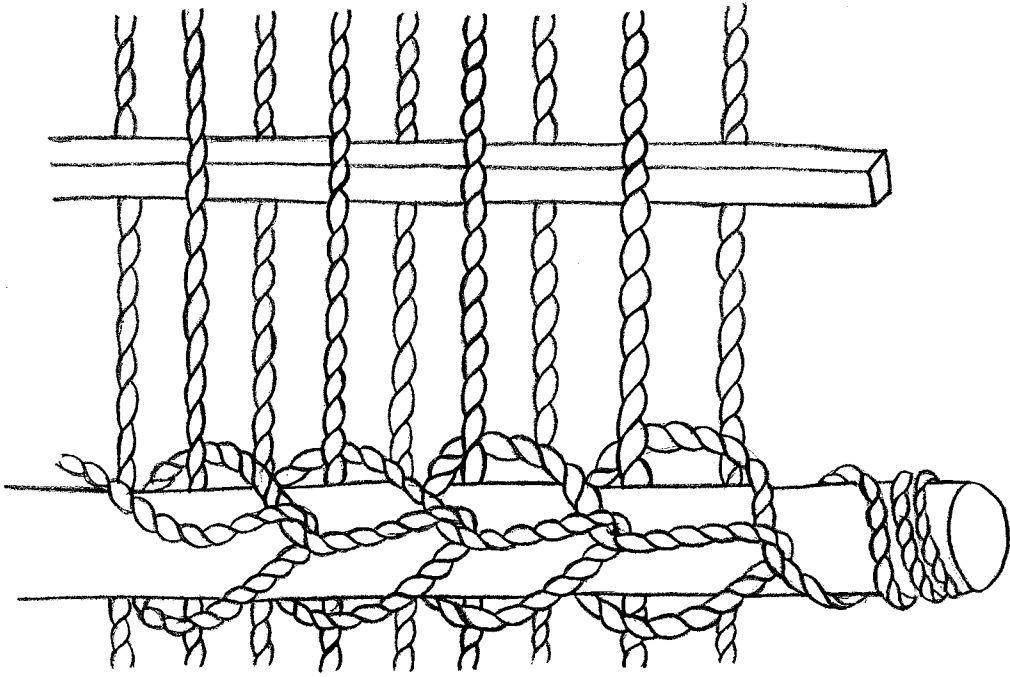
Çizim 1.14. Türk ( Gördes ) Düğümü



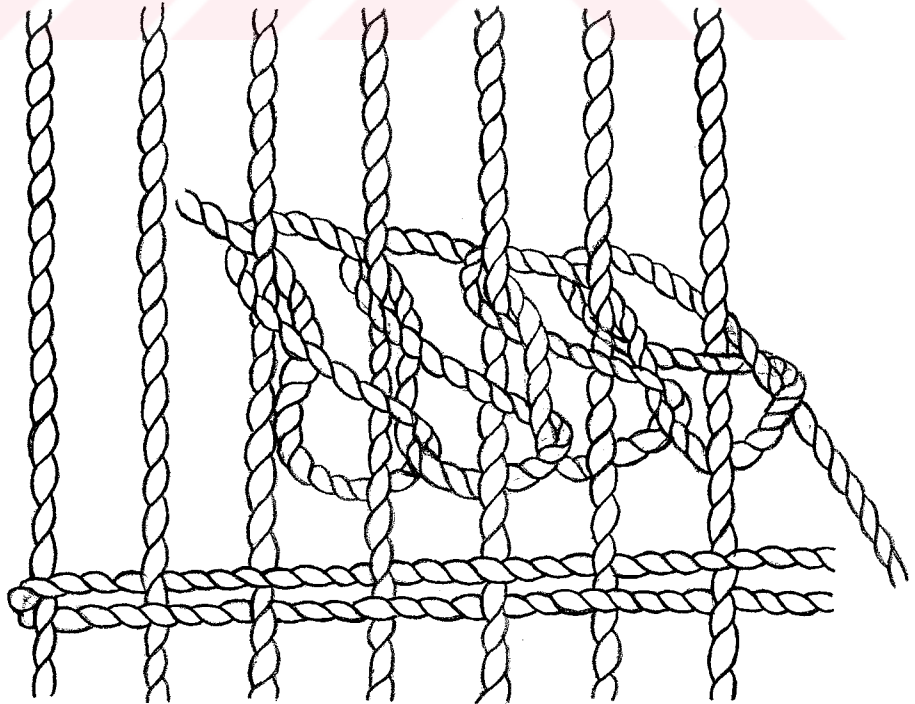
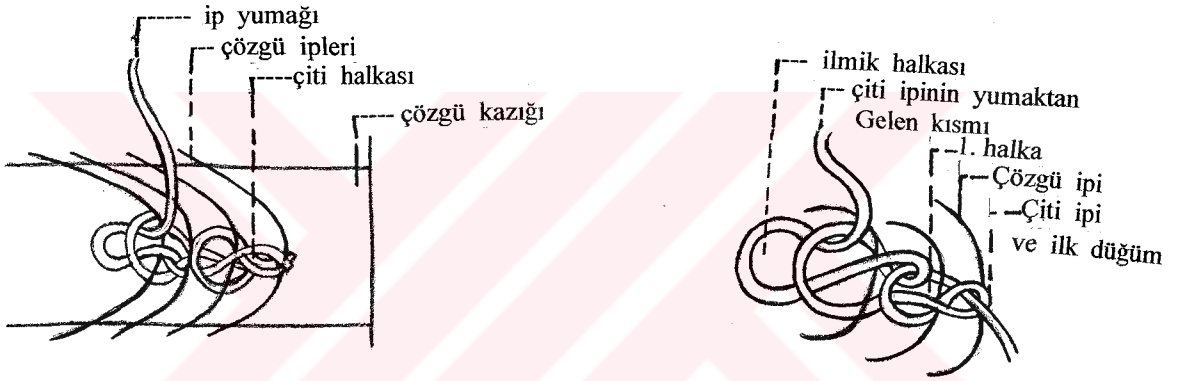
Çizim 1.15. İran ( Sena ) Düğümü



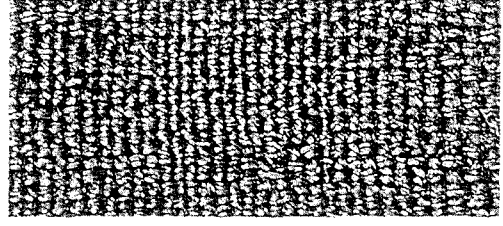
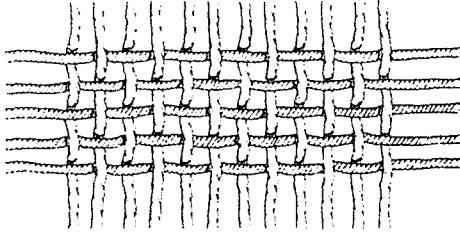
Çizim 1.16. İspanyol Düğümü



Çizim 1.17. Gücünün örülmesi.

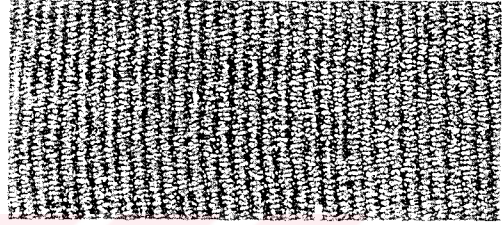
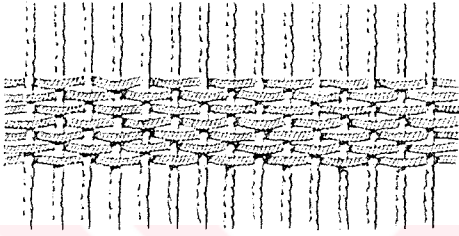


Çizim 1.18. Çitin örülmesi



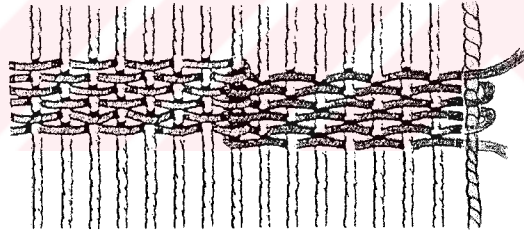
Çizim 1.19. Bezayağı kilim örgüsü.

Detay 1.1.

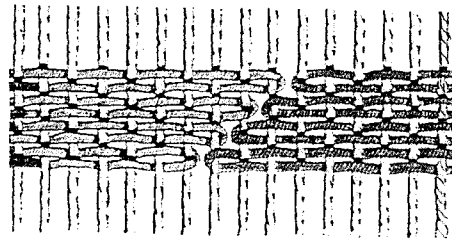


Çizim 1.20. Düz atkı yüzü kilim dokuması.

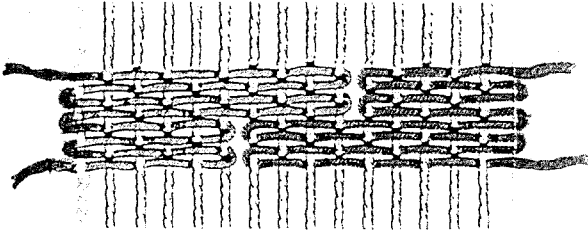
Detay 1.2.



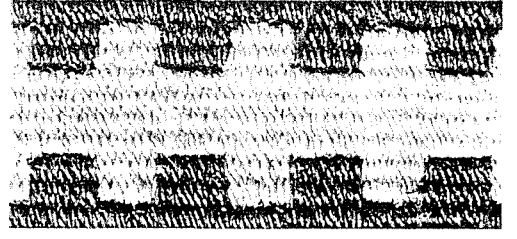
Çizim 1.21. Atkıların aynı çözgüden geri dönerek iliklerin yok edilmesi.



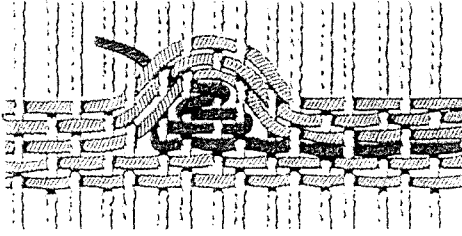
Çizim 1.22. Dikey çizgi olmayan kilimler



Çizim 1.23. Kilimde motifler arasında oluşan boşluklar.



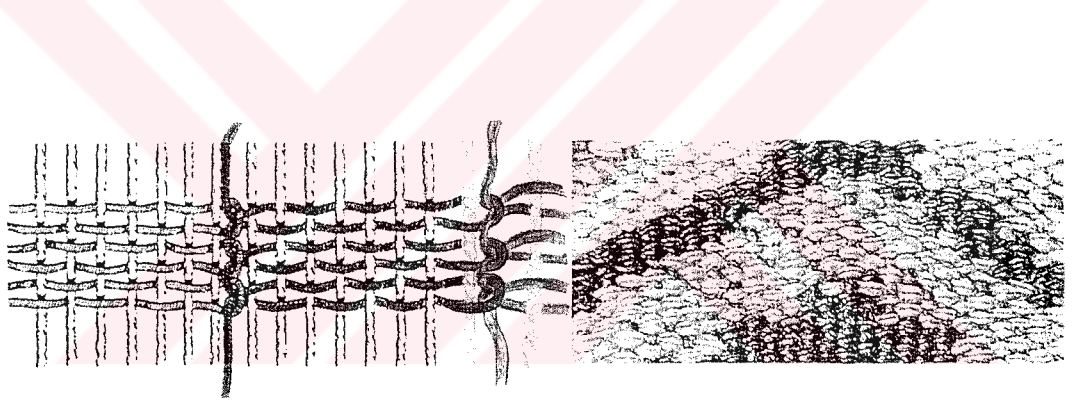
Detay 1.3.



Çizim 1.24. Kilimde atkılar arasına ek atkı sıkıştırılması.

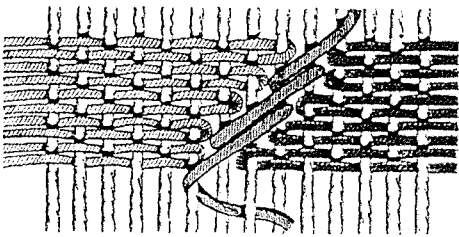


Detay 1.4.

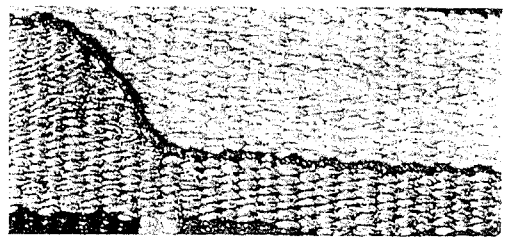


Çizim 1.25. Çift kenetleme ile iliklerin yok edilmesi.

Detay 1.5.

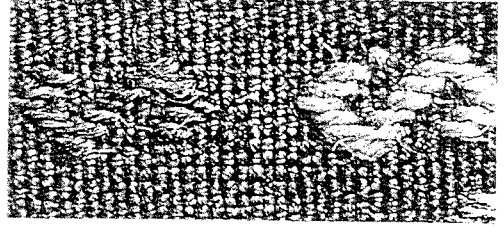
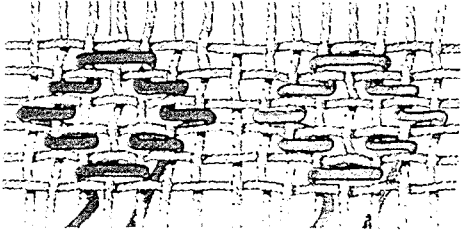


Çizim 1.26. Sarma kontur.

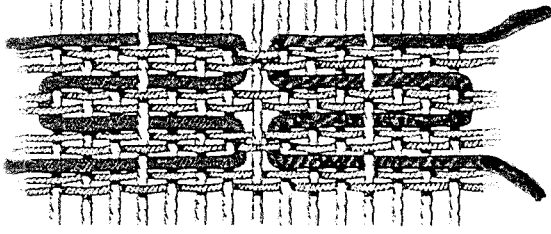


Detay 1.6.





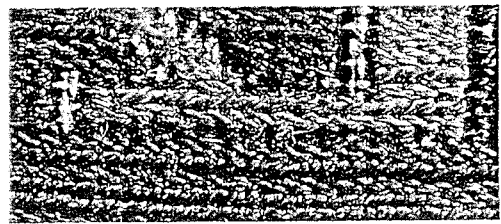
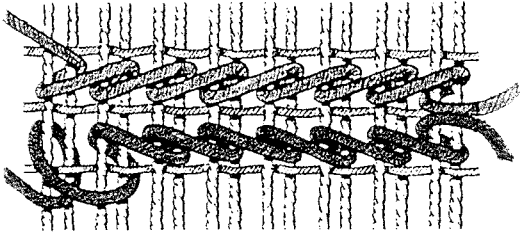
Çizim 1.27. Atkı yüzü seyrek motifli cicim. Detay 1.7.



Çizim 1.28. Düz zili



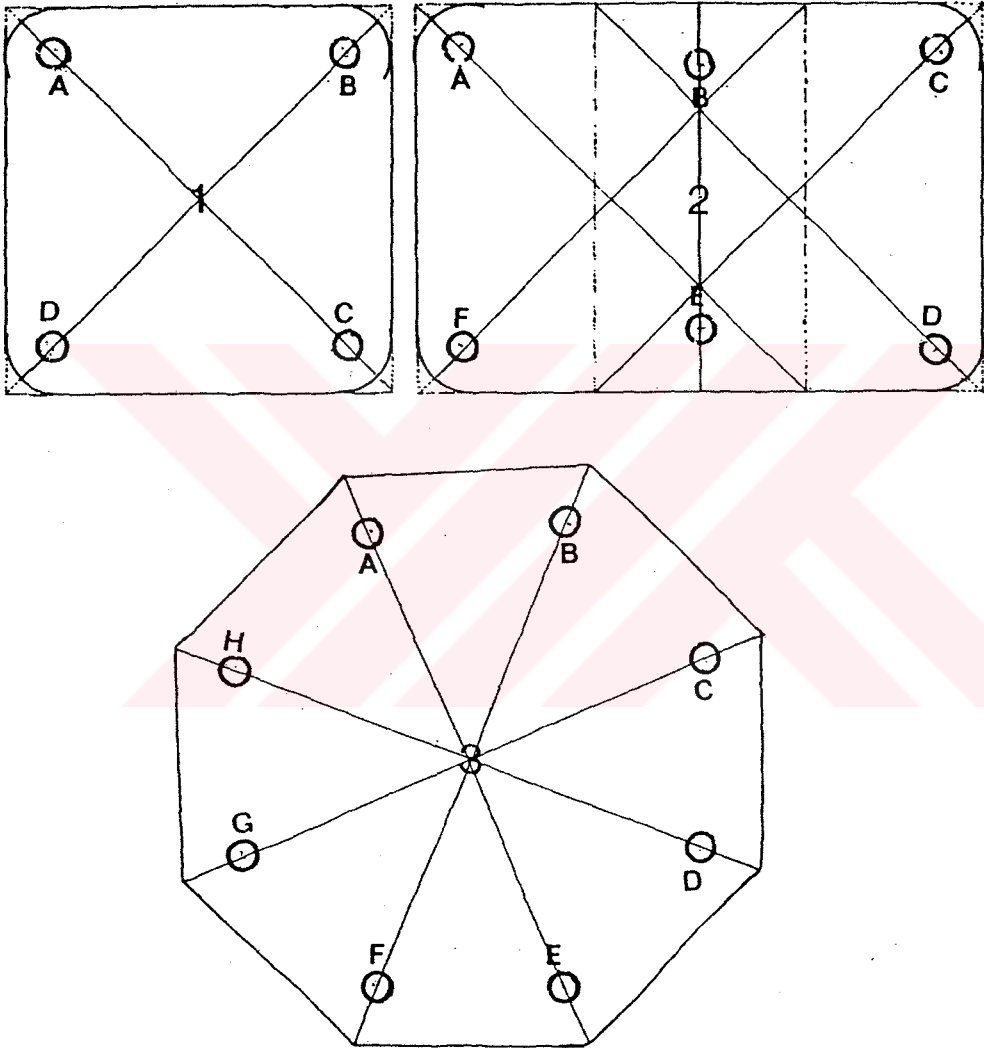
Çizim 1.29. Atkısız düz sumak dokuması



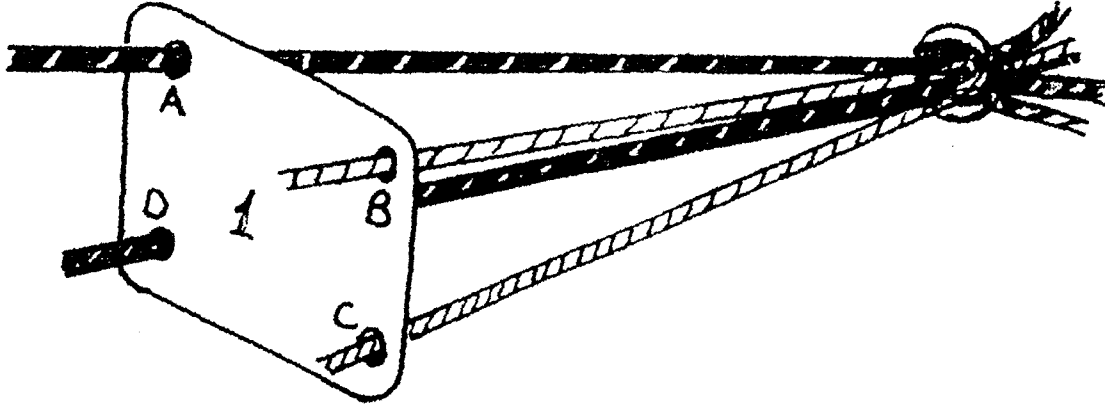
Çizim 1.30. Balıksırtı sumak dokuması.

Detay 1.8.

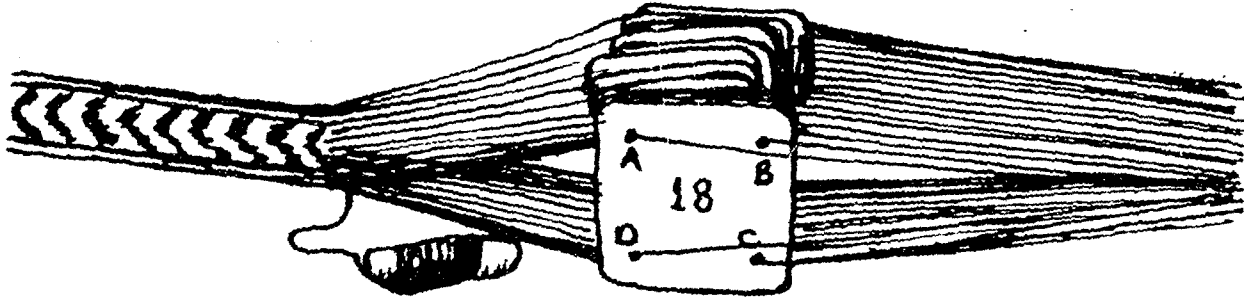




Çizim 1.31. Çarpana şekilleri.



1.32. Çözü ipliklerinin çarpanalardan geçirilmesi.



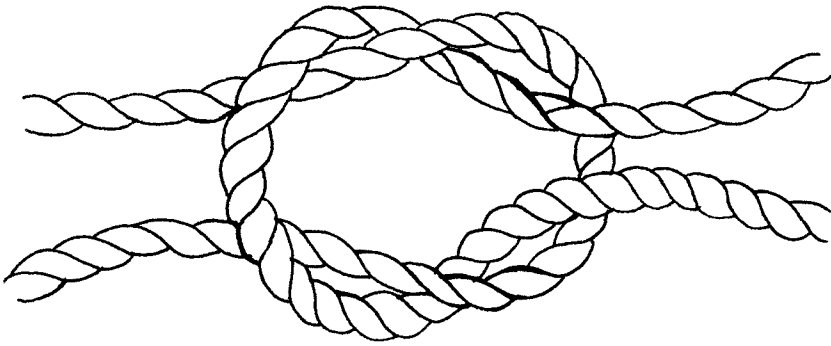
1.33. Çarpana dokumasının yapılışı.



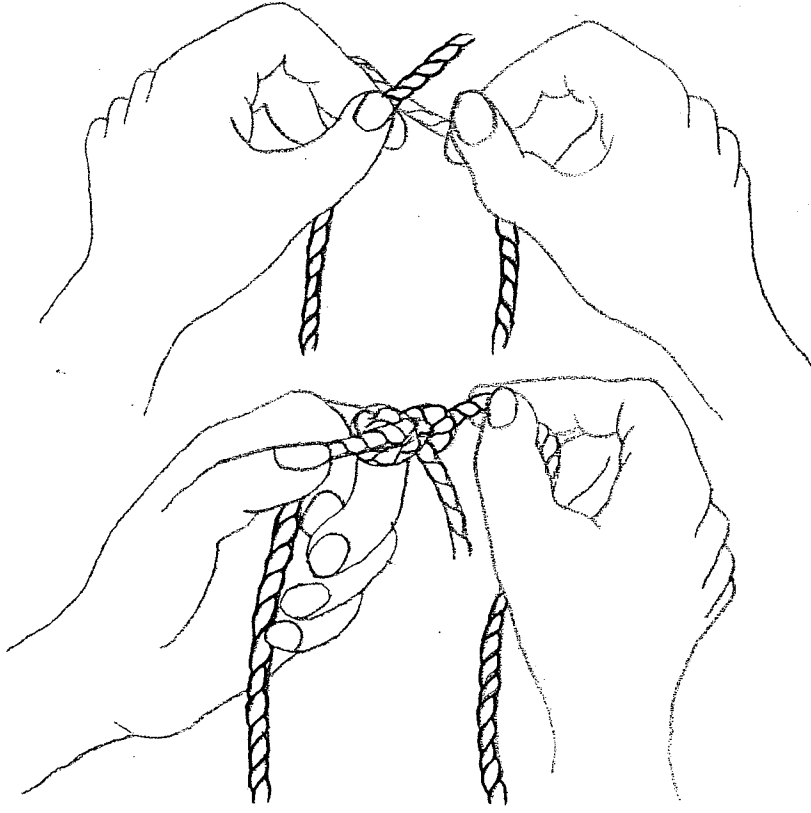
Çizim 1.34. Elde örme tekniği



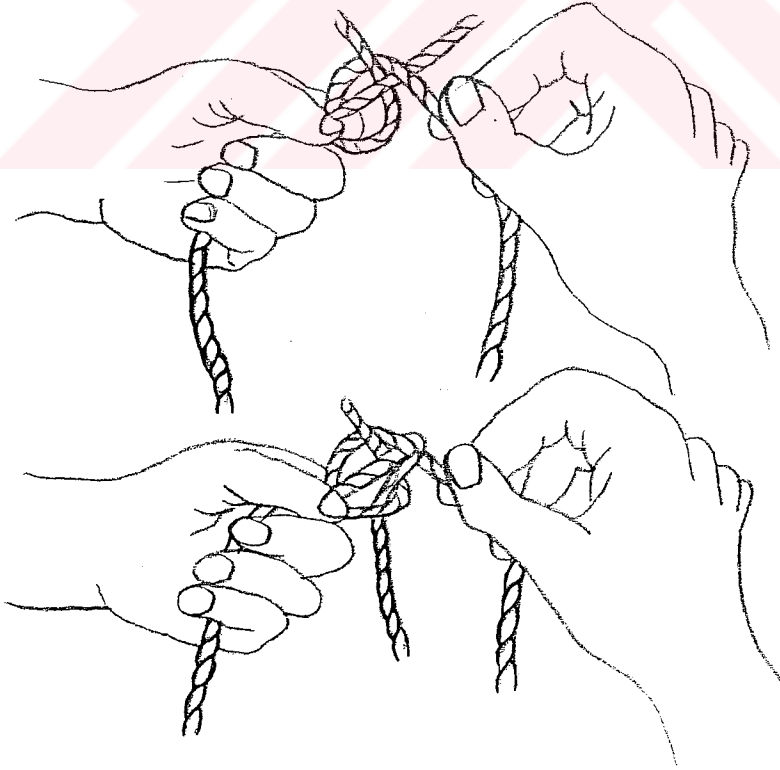
Çizim 1.35. Kördüğüm bağlama



Çizim 1.36. İlmek düğüm bağlama

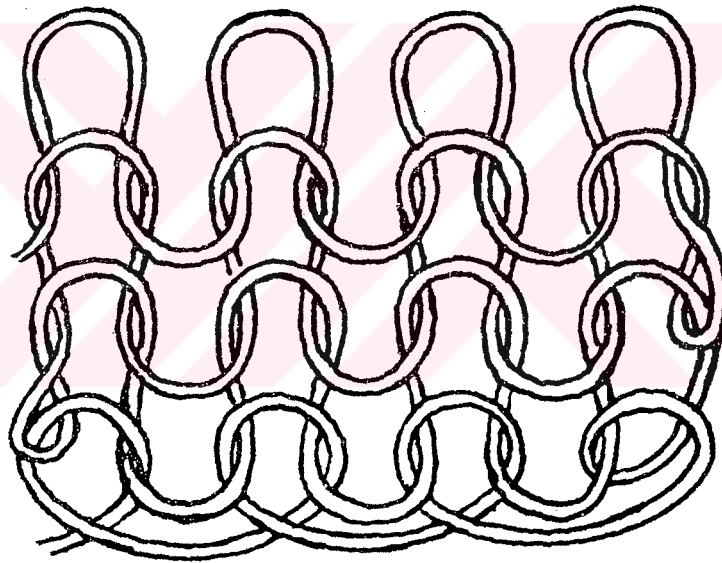


Çizim 1.37. Gül düğüm bağlama.

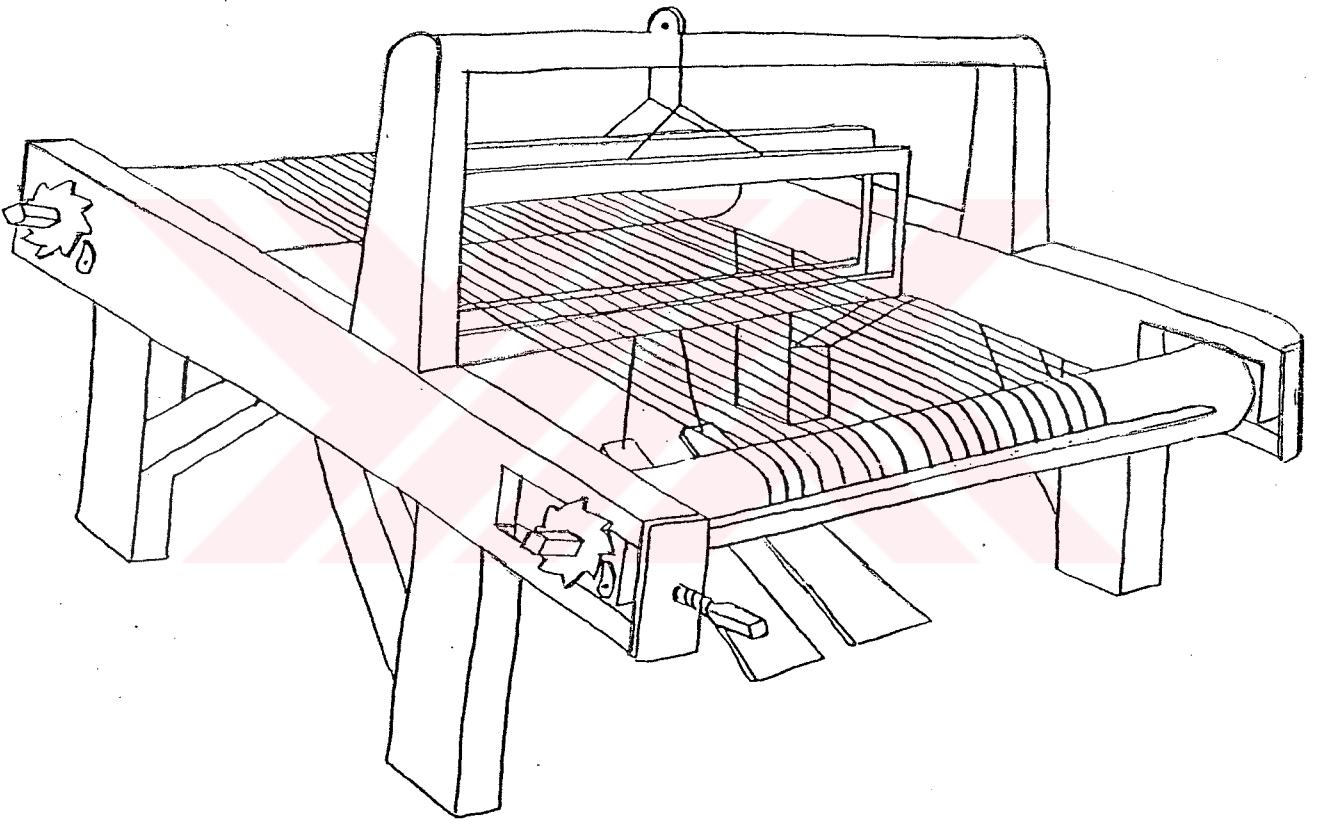


Çizim 1.38. Simkeş veya Tırnak düğüm.





Çizim 1.39. Bir tek iplikle basit örgü.



Çizim 2.1. Yatay gobelin dokuma tezgahı.

**EK - 4**



**SÖZLÜK.**

**ALACA** : Çeşitli renk pamuk ipliklerle el tezgahlarında dokunan bir kumaş türü.

**APLİKE** : İşlemeye esas olan bir fon kumaşı üzerine çeşitli iğneler kullanılarak başka bir kumaşın tutturulması.

**ATKI** : Bazı bölgelerde ‘ argaç ‘ kelimesi kullanılır.  
Dokumacılıkta çözümler arasından enine geçirilen ipliğe denir.

**ATLAS** : Beş iplikli bir dokuma örgüsü adı ve bu örgüde dokunmuş, çözümlü yüzü dokuma türüdür. Düz renkte parlak kumaştır, ‘ saten ‘ de denir.

**BIÇAK** : Çözümlü ipliklerine düğümlenen ilme ipliklerinin kesilmesine yarar.

**BULUNTU** : Arkeolojik kazılarda ele geçen insan elinden çıkma taşınabilir eşyalara verilen genel ad.

**ÇAĞDAŞ** : Aynı çağda yer alanlardan, olanlardan, geçenlerden yada yaşayanlardan her biri. Eş. esk. muasır.

**ÇIKRIK** : Üzerinde iği bulunan ve iğin dönmesi el ve ayakla sağlanan bir iplik bükme aracı

**ÇÖZGÜ** : Dokumanın boyunca giden ve dokumadan önce tezgaha gerilerek hazırlanan, dikey iplikler. “ Arış “ da denir.

**DOKUMA YAYGI** : Yere, duvarlara veya eşyaların üzerine yayılan, örtülen dokumalar.

**EVRENSEL** : 1) Evrenle ilgili, 2) Bütün insanlığı ilgilendiren, 3) Dünya ölçüsünde olan.

**GELENEKSEL** : Gelenekle ilgili, geleneğe değgin, geleneğe dayanan, gelen niteliğinde olan. Eş. esk. ananevi.

**HALI MAKASI** : Halının ilme boylarının (havının) aynı düzeyde kesilmesini sağlar.

**HİL'AT** : Sultanlar tarafından vezirler ve başarılı devlet adamlarına giydirilen bir çeşit kaftan.

**HÖYÜK** : İnsanoğlunun binyıllar boyunca aynı yerde üst üste olduğu yerleşmelere ilişkin yıkıntılardan oluşan yapay tepe.

**İĞ** : İp eğirmek veya katlamak için kullanılan uzun, silindirik biçimli, alt kısmına indikçe ağırlık dengesi sağlamak için kalınlaşan ahşap alet.

**KADİFE** : Atkı ve çözgü ipliklerinin halı gibi, yüzeyde hat bırakmasıyla tezgahlarda dokunan kalın kumaş.

**KAFTAN** : Uzun kollu, önden açık, düğmeli, yanları yırtmaçlı uzun elbise.



- KAZI** : Arkeoloji biliminin en temel veri toplama yöntemlerinden biridir. Eski uygarlıklardan günümüze ulaşan toprak altındaki kalıntıların ortaya çıkarılabilmesi için yapılan bilimsel etkinlik.
- KEMHA** : Sarayda çok kullanılmış olan ağır, kalın, ipekli, desenli kumaş türü.
- KİRKİT** : Ağaçtan, kemikten veya demirden yapılmış çatal gibi dişli alet olup, dokuma yaygılar ve halılarda, çözümler arasına enine geçirilen atkılar ve düğümleri sıkıştırıp göre yerlerini almasını sağlar.
- MEKİK** : Atkıların, çözümler arasındaki boşlıktan ( ağızlıktan ) kolayca geçmesini sağlayan, atkı ipliğinin üzerine sarıldığı iki ucu sivri olan ve çoğunlukla ağaçtan yapılan alettir.
- SIRMA** : Haddeden geçirilmiş altın, gümüş ince teller.
- SİM** : Gümüş tellerle sarılmış olan klaptana verilen ad.
- TOPRAKÇALIK** : Halının ilmeli, asıl kısmını sağlamlaştırmak için halının alt ve üst taraflarında kilim şeklinde ve 1 – 8 cm. genişliğinde dokunan kısım.

VARAN – GELEN : El tezgahlarında gücü ağacından daha ilerideki

çözümlerin arasında duran, aşağı yukarı hareket ederek

çözümler arasındaki açıklığı artırıp eksiltene uzunca

çubuk, “ çapraz çubuğu “ da denir.

YÖRÜK : Beslediği hayvanlarla otlak bulabilmek için mevsim

mevsim göçedip çoğunlukla çadırlarda yaşayan Oğuz

boyları. Yörükler, toplum ve ekonomik şartlar yüzünden

gün geçtikçe köye ve kasabalara yerleşmektedirler.

Göçebe, konar – göçer, diye de adlandırılırlar.

**EK - 5**



## HARİTALARIN ALINDIĞI KAYNAKLAR.

Harita 1.1. Türkiye Haritası. ( Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Cilt 30, 1994, İstanbul, sayfa 317. ).

Harita 1.2. M.Ö. 2000’li yıllarda Anadolu’da bölgeler.

( Sabahattin Türkoğlu, Tarih boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam, 2002, İstanbul, sayfa 22.).

Harita 1.3. İ.Ö. I. binde Orta ve Batı Anadolu’da bölgeler. ( S. Türkoğlu, a.g.k., sayfa 57.).

## RESİMLERİN ALINDIĞI KAYNAKLAR

RESİM 1.1. “ Yün eğiren anne ve oğlu “, İ.Ö. 7.yy., Mezar taşı, Maraş.

( Adana Müzesi ). ( Sabahattin TÜRKOĞLU, Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam, 2002, İstanbul, sayfa 39).

RESİM 1.2. “ Taş devrinde kullanılan iğne örnekleri”. ( A.g.k., sayfa 8).

RESİM 1.3. “ Altın başlı kirmen”, İ.Ö. 3. binyıl, Alacahöyük. (A.g.k., s. 16 ).

RESİM 1.4. “ Dokuma parçası”, İ.Ö. 3. binyıl, Samsun, İkiztepe. ( Ö. Bilgi).

( A.g.k., sayfa 16 ).

RESİM 1.5. “Tunç Çağı’ndan kirkit”, İ.Ö. 3. binyıl, Samsun, İkiztepe

kazısından. ( A.g.k., sayfa 16).

RESİM 1.6. “ Dokuma tezgahı ağırlıkları”, İkiztepe. ( A.g.k., sayfa17 ).

RESİM 1.7. “İlk dokuma tezgahının ( Penelope tezgahı ) mühtemel çalışma

düzeni “, ( A.g.k., sayfa 6).

RESİM 1.8. “Beledi dokuma tezgahı”, Aydın Uğurlu, İlgi Dergisi, 1985,

Kasım: 14.

RESİM 1.9. “Pazırık’ta I. Kurgan’da çıkan Eger Örtüsü”, M.Ö. 5. yüzyıl.

( N.G. Kırzioğlu ( 2000), Düğümlü Halının Öncüsü Geve / Tülü, sayfa 37. ).

- ( N.G. Kırzioğlu ( 2000), Dügümlü Halının Öncüsü Geve / Tülü, sayfa 37. ).
- RESİM 1. 10. “ Trakyalı genç ve karısı “, 5. yy, Vazo resmi. ( Metropolitan Museum ), ( S. Türkoğlu, a.g.k., sayfa 84).
- RESİM 1.11. Nemrut dağı kabartmalarından ayrıntı. İ.Ö. 1. yy.  
( S.Türkoğlu, adı geçen kitab sayfa 90. ).
- RESİM 1.12. “Post görünümünde pelerin”. (N. G. Kırzioğlu, Dügümlü Halının Öncüsü Geve / Tülü, sayfa 76.).
- RESİM 1.13. “Pazırık Halısı”. ( M.Ateş 1996 , Mitolojiler, Semboller ve Hahlar, sayfa 80.).
- RESİM 1.14. “ Tülü “. ( N.G. Kırzioğlu, adı geçen kitab sayfa 70. )
- RESİM 1.15. Kare madalyonlu Geve. ( N.G. Kırzioğlu, a.g.k., sayfa 51. ).
- RESİM 1.16. Kilim, ( Topkapı Sarayı, Darphane, 2003 yaz,  
Josephine Powell sergi koleksiyonundan.
- RESİM 1.17. Cicim. (Malatya Motifi ( 1993 ), Malatya Yöresel El Sanatları Yarışma – Sergisi, sayfa 46.)
- RESİM 1.18. Çarpına dokuma tekniğinde dokunmuş bel bağı.  
(Malatya Motifi ( 1993 ), Malatya Yöresel El Sanatları Yarışma – Sergisi, sayfa 87.).
- RESİM 1.19. Batık tekniği ile desenlenmiş yastık yüzleri.  
( M. Önder Çokay ( 2000 ), Yazmacılık Sanatında “ Batık “ veya “ Batık “ Tekniğinde Üretimin Dünü ve Bugünkü Gelişimi, Ev Tekstili, 24, Mart : 63. ).
- RESİM 1.20. Yazma. ( Gör. Gülşin Oral ( 2001 ), Yazmadaki Gül



Dalından Yatak Odasındaki Gül Bahçesine, Ev Tekstili, 28, Mart: 34. ).

- Resim 1.21. Yazmacılıkta kullanılan ıhlamur ağacından yapılmış desen kalıpları. (Yaşar Demiral ( 2004 ), Tokat'ın Dokuz Dallısı ve Diğerleri,Home Style, 22, Mayıs – Haziran: 122.).
- RESİM 1.22. Karakalem yazma
- RESİM 1.23. Elvan işi yazma
- RESİM 1.24. Daldırma yazma. (Kemal Türker (1996), Ağaç Baskı Tokat Yazmaları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, sayfa 12. ).
- RESİM 1.25. “ Kırkyama “. ( Malatya Motifi ( 1993 ), Malatya Yöresel El Sanatları Yarışma – Sergisi, sayfa 76.).
- RESİM 1.26. “Yorgan “. ( Selin Tümöz (2000 ), El Emeği Göz Nuru Yorgancılık, Ev Tekstili, 26, Ağustos: 38.).
- RESİM 1.27. “ Kilim “. ( Malatya Motifi ( 1993 ), Malatya Yöresel El Sanatları Yarışma – Sergisi, sayfa 24.).
- RESİM 1.28. “ Halı “, 120 x 180 cm. 1970. Özdemir Altan. ( Çözü: pamuk ipliği, atkı : yün, tapestry dokuma tekniği, Suhandan Özay, (2001 ) Düünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı, sayfa 159 ).
- RESİM 1.29. “ Haliresim “, 60 x 75, 1976. Zekai Ormancı. ( Çözü: pamuk ipliği, atkı : yün, tapestry dokuma tekniği,( Suhandan Özay ( 2001 ), Düünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı, sayfa 160. ).

- RESİM 1.30. “ Anadolu soyutlaması “, Halıresim 2003, 135 x 200 cm. Devrim Erbil, Halıresim 2003 sergi kataloğu.)
- RESİM 1.31.” Kilim’den “, guaj, 50 x 70 cm., 1998. M. Önder Çokay. ( “Siyah – Beyaz “ 120. yıl sergisi kataloğu, MSÜ GSFTophaney-i Amire Kùltür ve Sanat Merkezi, 5 - 30 Haziran 2003, İstanbul.)
- RESİM 1.32. “ Serbest Kompozisyon “ , guaj,(1/4) 40 x 30 cm. 1980. M.Ö. Çokay’ın arşivi’nden.
- RESİM 1.33. “ Parça – Bütün “, 270 x 23 cm., 270 x 51 cm., 270 x 93 cm.,1995 Belkıs Acar Balpınar.(1995 ), ( Duvarları Giydiren Sanatçı, Art + Dekor, 26, Mayıs 1995, sayfa 76. ).
- RESİM 1.34. “ Tatil köyü”, 60 x 80 cm., 2000.Şerife Atlıhan.
- RESİM 1.35. “ Marmara Denizi “, 60 x 80 cm., 2000. Şerife Atlıhan ( Malzeme: El eğirme, doğal boyalı yün.).
- RESİM 1.36. “ İzler “, 90 x 62 cm, 2000. Şerife Atlıhan. Ş. Atlıhan’ın arşivi’nden.
- RESİM 1.37. Halı. Hamdi Ünal. ( Ev Tekstili Dergisi, Sayı: 20, Mart 1999, sayfa64).
- RESİM 1.38. Halı . Hamdi Ünal. ( Ev Tekstili Dergisi, Sayı: 20, Mart 1999, sayfa65).
- RESİM 1.39. Halı. Hamdi Ünal. ( Ev Tekstili Dergisi, Sayı: 20, Mart 1999, sayfa 65).

- RESİM 1.40. “Kırmızı Beyaz Siyah “ 110 x 145 cm., 1996. Candan Akpınar. ( Malzeme: Yün, kilim tekniğinde uygulama. ). C.Akpınar’ın arşivi’nden.
- RESİM 1.41. “ Doğuş “ 80 x 120 cm., 1992, Candan Akpınar. ( Malzeme : yün. ). C.Akpınar’ın arşivi’nden.
- RESİM 1.42. “ Motiflerin dili “, 93 x 120 cm., 1982. Candan Akpınar. ( Malzeme: yün, pamuk, kilim – cicim – hopen tekniğinde uygulama). C.Akpınar’ın arşivi’nden.
- RESİM 1.43. “ Çevre kirliliği “, 95 x 70 cm., 1994. Aydın Uğurlu. ( karışık malzeme ). Capitol ART GALLERY “ Sanatsal Halı – Resim Sergisi Kataloğu, Ağustos 1994.).
- RESİM 1.44. Özgün dokuma. Filiz Otyam’ın arşivi’nden.
- RESİM 1.45. Özgün dokuma , Ayla Salman Görüney. ( Dekorasyon & Aksesuar Dergisi, Ağustos 2002, sayfa 80., Home Style Dergisi, Sayı 20, Ocak – Şubat 2004, sayfa 106.).
- RESİM 1.46. “ Geleneksel geçişler - Ritm 94 “, 100 x 75 cm., Suhandan Özay. ( Tekstil Sanatçılar Sergi kataloğu.).
- RESİM 1.47. “Topak Ev”in hazırlanışı, 1973. Nil Yalter yaratımı, 1973. ( Dekorasyon, 1992 / 9, sayfa 113. ).
- RESİM 1.48. “ Tanger “, 95 x 200 cm., 1994. Çiğdem Gürel. ( Malzeme: Fransız goblen yünü ). ( Çiğdem Gürel’in Özel Koleksiyon Kataloğu, yayın

yılı: 1994, Linz, Avusturya ).

RESİM

1.49. “ İkat “, 30 x 400cm., pamuk ipliği, S.Senem  
Teknik : Çözgü ikatı. B.Uğurlu'nun arşivi'nden.

RESİM

1.50. “Yorgan “, 140 x 220 cm., Çiğdem Kaynar Güven  
( İstanbul I. Ev Tekstili Fuarı '95 Sergi Kataloğu.).

RESİM

1.51. “ Özgün çalışma “, malzeme: yün, keçe tekniği,  
Haldun Acara. ( Marmara Üniversitesi Tekstil  
Bölümünde 15 Mayıs 2004 tarihli sergi. ).

RESİM

1.52. “ Özgün çalışma “, yün, keçe, Haldun Acara.  
( Marmara Üniversitesi Tekstil  
Bölümünde 15 Mayıs 2004 tarihli sergi.).

RESİM

2.1. Tapestry dokumacılığında kullanılan yüksek çözgülü  
tezgah. ( S. Özay , ( 2001 ) Düünden Bugüne Dokuma  
Resim Sanatı, sayfa 127. )

RESİM

2.2. “ Goblen “, ( Art Dekor, Mayıs 1995, sayfa 160. ).

RESİM

2.3. “ Aplike duvar halısı “, 206 x 164 cm., 1921. İda  
Kerkovius. ( Art Dekor, 85, Nisan 2000, s.107.).  
ve Soyut desenli yastık ( Öğrenci çalışması )  
( Art Dekor, 85, Nisan 2000, s.107.).

RESİM

2.4. Serbest çalışma, 1920 - 1922 .Gunta Stölzl  
( Art Dekor, 85, Nisan 2000, sayfa 108.).

RESİM

2.5. “ Halı tasarımı “, 1924. Gertrud Arndt .

- ( Art Dekor, 85, Nisan 2000, sayfa 108.).
- RESİM 2.6. “ Goblen “,1925 Ruth Hollos – Consemuller.  
( Art Dekor, 85, Nisan 2000, sayfa 116.).
- RESİM 2.7. “ Goblen “, 1926 – 27. Gunta Stölzl.  
( Art Dekor, 85, Nisan 2000, sayfa 116.).
- RESİM 2.8. “ Battaniye “,1923 – 24. Suse Ackermann.  
( Art Dekor, 85, Nisan 2000, sayfa 116.).
- RESİM 2.9. “Duvar halısı “, 1923. Lore Leudesdorff.  
( Art Dekor, 85, Nisan 2000, sayfa 108.).
- RESİM 2.10. “Spirit of France ( France’nın Ruhı )” , Tasarım: Jean  
Lurçat. 157 x 224 cm., çözgü : 5 / cm., yün, atkı;  
boyanmış yün. ( S. Özay, Dokuma Resim Sanatı, 2001,  
sayfa 137.).
- RESİM 2.11. “ Zebralar “, 206 x 187 cm., 1944. Tasarım :Victor  
Vasarely. Tapestry dokuma , 1959, by Maison  
Tabard, Aubusson.  
( Vasarely III, Editions Du Griffon Neuchatel 1974,  
Switzerland, sayfa 60 ; 243.).
- RESİM 2.12.” Kürkle kaplanmış fincan - tabak – kaşık “, 1936. Meret  
Oppenheim. ( Bülent Özer, Kültür Sanat Mimarlık, YEM  
Yayımları,sayfa 161).
- RESİM 2.13. “ Keçe Takım elbise “, eni 100 x yükseklik170cm.,1970,  
keçe. Joseph Beoys ( İsmail Tunalı, Tasarım  
Felsefesine Giriş,YEM Yayınları,sayfa 95 ).



- RESİM 2.14. "Lunch Box ", 1962, 18 x 40.5 x 58.5. cm., Claes Oldenburg.
- RESİM 2.15. " Assemblage noir II " ,1967, 300 x 270 cm., Magdalena Abakonowicz, " Assemblage noir II " 1967, ( 3<sup>EME</sup> BIENNALE INTERNATIONALE DE LA TAPISSERIE LAUSANNE / SUISSE , Musee Cantonal Des Beaux – Arts, 10 Juin – 1 Octobre 1967, sayfa 1.)
- RESİM 2.16. " Triptygue structural II " 250 x 300 cm., 1966, Jagoda Buic ( 3<sup>EME</sup> BIENNALE INTERNATIONALE DE LA TAPISSERIE LAUSANNE / SUISSE , Musee Cantonal Des Beaux – Arts, 10 Juin – 1 Octobre 1967 sayfa 11).
- RESİM 2.17. " Reflets blancs II ( maquette ), 1976 – 1977, 300 x 500 x 150 cm., Jagoda Buic ( 8. Uluslararası Lozan Tapestry Bienali kataloğu sayfa 9.).
- RESİM 2.18. " Bilinmeyen ambalaj ", 1960, çeşitli malzeme. Jaracheff Chiristo. ( Sevim ETİ, Çağdaş Sanat, Karaca Ofset, 1971, sayfa 109. ).
- RESİM 2.19. Chiristo ve Jeanne – Claude, " Paketlenmiş Kıyı ", 1969, kumaş ve 50 kilometre uzunluğunda ip, Little Bay, Avustralya. ( P Sanat Kültür Antika, 16, kış 2000, sayfa 192).
- RESİM 2.20. " Interlaced in Black and White " 1965, 265 x 250 cm. Olga Amaral. ( 3. Uluslararası Lozan Tapestry Bienali

katalogu sayfa 2. )

- RESİM 2.21. Kompozisyon VII. 1957. Gobelin Elisabeth Kadow  
( Elisabeth Kadow, 1973, Verlag Aurel Bongers  
Recklinghausen, Germany, sayfa 59.)
- RESİM 2.22.” Mobile Textil plastik I“, 1981, 106 x 212 x 346 cm.  
Hans Herpich.  
( Malzeme : keten, pamuk, polyamid ).
- RESİM 2.23. “Özgün dokuma“, 1965. Sheila Hicks
- RESİM 2.24. “ Hayat ağacı “ 1990, 175 x 150 cm., L.C.Gianello  
( Vicenza ), Malzeme: beyaz deri. ( Art Dekor, Ocak  
2000, sayfa 107.)
- RESİM 2.25. “ Ruhun evi “ 1992, 110 x 220 cm., Luciana  
Costa Gianello. Malzeme: keçe konstruksiyon.  
( Art Dekor, Ocak 2000, sayfa 107.)
- RESİM 2.26. “ Paket kumaş “ 1977, 100 x 50 x 100 cm., Masao  
Yoshimura ( Japonya).94Malzeme: Pamuklu ham bez,  
Teknik : Dikiş ve Boyama. ( Art Dekor, Ocak  
2000, sayfa 108.)
- RESİM 3.1. “Marguis de Sade’a Saygı”, 1989. Nil Yalter.  
( Dekorasyon Dergisi, 9 / 1992, sayfa 115. ).
- RESİM 3.2. “ Ejder “ 200 x 150 cm., 1974, Aydın Uğurlu.  
Malzeme : yün. ( Ev Tekstili Dergisi, Ağustos 2000,  
sayfa 32.).

- RESİM 3.3. “ Penetration “, 400 x 150 cm., 1994, Aydın Uğurlu.  
Malzeme: pamuk ve metal. A.Uğurlu'nun arşivi'nden.
- RESİM 3.4. “ Barış Çiçeği “, 188 x 218 cm., 1988, Ayla Salman  
Görüney. Malzeme: Çözü ve atkı ; doğal boyalı yün  
ipliği, iliksiz kilim dokuma tekniği.  
tekniği. (Dekorasyon & Aksesuar, Ağustos 2002, sayfa 80.).
- RESİM 3.5. “Narlar I“, 850 x 300 cm., 1974, Ayla Salman  
Görüney. Malzeme: çözgü ve atkı; sisal,  
( Shareton Oteli Daimi Koleksiyonu ).
- RESİM 3.6. “Toros çiçekleri “ 80 x 300 cm., 1992. Filiz Otyam'ın  
arşivi'nden.
- RESİM 3.7. “ Kybele “, 90 x 225 cm., 1998, Filiz Otyam  
Malzeme: çözgü; pamuk ipliği, atkı ; yün, keten, kenevir,  
sisal, rafya, palmye yaprağı. Filiz Otyam'ın arşivi'nden.
- RESİM 3.8. “Triptikon “ ( Üçleme ), 50 x 125 cm., 30 x 135 cm., 50  
x 125 cm., 2000, Suhandan Özay . ( S.Özay, Dünden  
Bugüne Dokuma Resim Sanatı, 2001, 178. ).  
tekniği. ( Dekorasyon & Aksesuar, Ağustos 2002,  
sayfa 80. ).
- RESİM 3.9. “ Son Kelebek “, 175 x 150 cm., 1993, Çiğdem  
Gürel. Malzeme : ince Fransız goblen yünü. Tapestry  
dokuma tekniği. ( Çiğdem Gürel'in Özel Koleksiyon  
Katalogu, yayın yılı:1994, Linz, Avusturya ).

- RESİM 3.10 . “Burgaz’da Bir Gün “, 1989, 135 x 175 cm, ince Fransız Goblen yünü. ( Çiğdem Gürel’in Özel Koleksiyon Kataloğu, yayın yılı: 1994, Linz, Avusturya ).
- RESİM 3.11. “ Keçe “ , 40 x 40 cm., S.Senem Başarır Uğurlu. Malzeme : yün, keçe tekniği. S.Senem Başarır Uğurlu’nun arşivi’nden.
- RESİM 3.12. “Al Sancak ( Al Toprak )“ , 2004. S.Senem Başarır Uğurlu’nun arşivi’nden.



## ÇİZİMLERİN ALINDIĞI KAYNAKLAR LİSTESİ

Çizim 1.1. Nemrut dağındaki heykel başlarındaki başlık ve süslemeler. 1.yy.  
(S.Türkoğlu, Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam, sayfa 91.).

Çizim 1.2. Topak ev . (Çizim : Aydın Uğurlu'dan alınmıştır. ).

Çizim 1.3. Taş, seramik ağırlıklı dikey tezgah ( Penelope tezgahı ).

Çizim 1.4. Dikey tezgah

Çizim 1.5. Yatay yer tezgahı

Çizim 1.6. Üç ayak – konar göçer tezgah

Çizim 1.7. Istar tezgahı

Çizim 1.8. Kamçılı tezgah

Çizim 1.9. Jacquard dokuma tezgahı sistemi

( Çizimler: Aydın Uğurlu( 1989 ),” Geleneksel El Dokumalarında Görsel Değerlerin Kullanımı ve Oluşum Biçimlerinin İrdelenmesi “ adlı tez çalışmasından alınmıştır. ).

Çizim 1.10. Bezayağı dokuma örgü birimi

Çizim 1.11. Dimi dokuma örgü birimi

Çizim 1.12. Atlas dokuma örgü birimi

Çizim 1.13. Halı dokumak için gereken aletler

Çizim 1.14. Türk ( Gördes ) düğümü

Çizim 1.15. İran ( Sena ) düğümü

Çizim 1.16. İspanyol düğümü

Çizim 1.17. Gücünün örülmesi

( Çizimler : Arzu Mammadova ).

Çizim 1.18 Çitinin örülmesi

( Çizimler :Şerife Atlıhan'ın ders notları'ndan.).

Çizim 1.19. Bezayağı kilim örgüsü

Çizim 1.20. Düz atkı yüzlü kilim dokuması

Çizim 1.21. Atkılarının aynı çözgüden geri dönerek iliklerin yok edilmesi

Çizim 1.22. Dikey çizgi olmayan kilim tekniği



Çizim 1.23. Kilimde motifler arasında oluşan boşluklar

Çizim 1.24. Atkılar arasına ek atkı sıkıştırılması

Çizim 1.25. Çift kenetleme ile iliklerin yok edilmesi

Çizim 1.26. Sarma kontur

Çizim 1.27. Atkı yüzü seyrek motifli cicim

Çizim 1.28. Düz zili

Çizim 1.29. Atkısız düz sumak dokuması

Çizim 1.30. Balıksırtı sumak dokuması

( Çizimler : Peter Bausback ( 1983 ), Kelim Antike Orientalische Flachgewebe isimli kitabından alınmıştır. Sayfa: 14 ; 15; 16; 17; 19; 21.).

Çizim 1.31. Çarpana şekilleri

Çizim 1.32. Çözümlenen iplerinin çarpanalardan geçirilmesi

Çizim 1.33. Çarpana dokumasının yapılışı

Çizim 1.34. Elde örme tekniği

( Çizim: Şerife Atlıhan ( 2002 ), Antik & Dekor, Sayı :70, Nisan – Mayıs, sayfa 108.).

Çizim 1.35. Kördüğüm bağlama

Çizim 1.36. İlmek düğüm

Çizim 1.37. Gül düğüm bağlama

Çizim 1.38. Simkeş veya Tırnak düğüm bağlama

Çizim 1.39. Bir tek iplikle basit örgü.

( Çizimler : Çetin Aytaç ( 1989 ), El Dokumacılığı, sayfa: 175 – 177.).

Çizim 2.1. Yatay gobelin dokuma tezgahı

( Çizim : Aydın Uğurlu( 1989 ),” Geleneksel El Dokumalarında Görsel Değerlerin Kullanımı ve Oluşum Biçimlerinin İrdelenmesi “adlı tez çalışmasından alınmıştır. ).

**DETAYLARIN ALINDIĞI KAYNAKLAR LİSTESİ**

Detay 1.1. Bezayağı kilim dokuması

Detay 1.2. Düz atkı yüzlü kilim dokuması

Detay 1.3. Kilimde motifler arasında oluşan boşluklar

Detay 1.4. Kilimde atkılar arasına ek atkı sıkıştırılması

Detay 1.5. Kilimde çift kenetleme ile iliklerin yok edilmesi

Detay 1.6. Kilimde sarma kontur

Detay 1.7. Atkı yüzlü seyrek motifli cicim

Detay 1.8. Balıksırtı sümak dokuması

( Detaylar : Peter Bausback ( 1983 ), *Kelim Antike Orientalische Flachgewebe* isimli kitabından alınmıştır. Sayfa: 14 ; 15; 16; 17; 19; 21.).



**EK - 6**

## KAYNAKLAR

### KİTAPLAR :

ACAR, Belkıs Balpınar (1982), **Kilim -Cicim, Zili-Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları**, Eren Yayınları, İstanbul.

AKBİL, Pamir Fatma (1970), **Türk El Sanatlarından Örnekler**, Akademi Yayınları, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

AKYÜREK, Engin (1997), **Sanatın Ortaçağı**, Kabalcı Yayınevi, Birinci Basım, İstanbul.

APAK, S.M., GÜNDÜZ, O.F., ERAY, F.( 1997 ), **Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

ASLANAPA, Oktay (1993), **Türk Sanatı El Kitabı**, İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Tic. A.Ş., İstanbul.

ATALAY, Besim ( 1967 ), **Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları**, Türkiye İş Bankası

ATAY, Fatma ( 1991 ), **Temel Makrame**, 3. Baskı, Dilem Yayınevi, İstanbul.

ATEŞ, Mehmet ( 2001 ), **Mitolojiler ve Semboller**, Aksiseda Matbaası, İstanbul.

ATEŞ, Mehmet (1996), **Mitolojiler Semboller ve Halılar**, Symbol Yayıncılık, İstanbul.

AYTAÇ, Çetin ( 1989 ), **El Dokumacılığı**, Türk Hava Kurumu Basımevi, Ankara.

BAUSBACK, Peter ( 1983 ), **Kelim Antike Orientalische Flachgewebe**, Klinkhardt & Biermann, München, Germany.

BLUMENAU, Lili ( 1972 ), **Creative Design İn Wall Handins**, Fourth Printing, December, Crown Publishers, Inc. New York.

BURNHAM, H.B. ( 1965), **“Çatal Höyük : The Textiles and Twined Fabrics”**.

COLES, Myra ( 1995 ), **Dikim Teknikleri**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları : 2901, Ankara.

DÖLEN, Emre, (1992), **Tekstil Tarihi Dünyada ve Türkiye’de Tekstil Teknolojisinin ve Sanayinin Tarihsel Gelişimi**, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Yayınları No: 92/ 1, İstanbul.

DURUL, Yusuf,(1985), **Anadolu Kilimlerinden Örnekler**, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi:10, İstanbul.

ESER, Emel ( 1990 ), **Tığ İşi Dantel Örnekleri**, 4.Baskı, Dilem Yayınevi, İstanbul.

ESER, Emel ( 1994 ), **Tığ İşi Dantel**, 5.Baskı, Dilem Yayınevi, İstanbul.

ETİ, Sevim ( 1971 ), **Çağdaş Sanat**, Karınca Ofset.

EYUBOĞLU, Bedri Rahmi ( 1986 ), **Resme Başlarken**, Bilgi Yayınevi, Ankara.

GRÜNKE, Friderike (1995), **Zeitgenössische Textilkunst**, Brüder Hollinek Verlag, Wien, Österreich.

GÜRSU, Nevber (1988), **Türk Dokumacılık Sanatı - Çağlar Boyu Desenler**, Redhouse Yayınevi, İstanbul.

GÜVEMLİ, Zahir ( 1982 ), **Sanat Tarihi**, 3.Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul.

İMER, Zahide ( 2001 ), **Gaziantep Yöresinde Üretilen Kutnu, Alaca ve Meydaniye Kumaşların Bazı Teknolojik Özellikleri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

İPŞİROĞLU, N. – İPŞİROĞLU, M. ( 1993 ), **Sanatta Devrim**, 3.Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

KADOW, Elisabeth ( 1973 ), **Elisabeth Kadow**, Verlag Aurel Bongers Recklinghausen, Germany.

KAYA, Reyhan ( 1988 ), **Türk Yazmacılık Sanatı**, 2.Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

KIRZIOĞLU- GÖRGÜNAY, Neriman (2000), **Düğümlü Halının Öncüsü Geve/Tülü ve Benzeri Dokumalar**, I. Baskı,Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul.

LENOİR, Beatrice (2002), **Sanat Yapıtı**, Çev. Aykut Derman, , 2. Baskı,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

OVERMAN, R. – SMİTH, L. ( 1958 ), **Contemporary Handweaving**, Composed and Printed by The İowa State College Press, Ames, İowa, U.S.A.

ÖZAY, Suhandan ( 2001 ), **Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ÖZER, Bülent ( 2000 ), **Kültür, Sanat, Mimarlık**, 3. Baskı, YEM Yayınları, İstanbul.

ÖZTÜRK,İsmail (1997), **Doğal Bitkisel Boyalarla Yün Boyama**, Ürün Yayınları, Ankara.



PHİLLİPS, Barty (1994), **Tapestry**, First Edition, Phaidon Publishers, London.

RAGON, Michel ( 1987), **Modern Sanat**, Çev. Vivet Kanetti, Cem Yayınevi, İstanbul.

**SANAT KİTABI** ( 1996 ), 1. Baskı, YEM Yayınları, İstanbul.

SELANDER, Malin (1961), **Swedish Handweaving**, Translated By Karin Haakonsen – Melander, Second Edition, Copyright by Wezata Förlag AB, Goteborg, Sweden.

SEVİN, Veli (2003), **Anadolu Arkeolojisi**, Üçüncü Basım, Der Yayınları, İstanbul.

TEZCAN, Hülya (1993), **Atlaslar Atlası Pamuklu, Yün ve İpek Kumaş Koleksiyonu**, Yapı Kredi Koleksiyonları-3, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

TOPLU, Ayhan ( 1988 ), **Oya ve Bartın İşi**, 1.Baskı, Dilem Yayınevi, İstanbul.

TUNALI, İsmail (2002), **Tasarım Felsefesine Giriş**, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul.

TÜRK, Yüksel ( 1988 ), **Çağdaş Makrame Sanatı**, 2. Baskı, Dilem Yayınevi, İstanbul.

TÜRKER, Kemal (1996), **Ağaç Baskı Tokat Yazmaları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

TÜRKOĞLU, Sabahattin (2002), **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam**, T.Garanti Bankası A.Ş., İstanbul.

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

( 1974 ), **VASARELY III**, Editions Du Griffon Neuchatel, Printed in Switzerland.

#### **SÖZLÜKLER :**

ERHAT, Azra (1996), **Mitoloji Sözlüğü**, Altıncı Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

SÖZEN, Metin- TANYELİ, Uğur (1994), **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Üçüncü Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

KAŞKARLI, Mahmut, **Divan-i Lügat-it Türk Tercümesi**, Cilt 2, Çeviren Besim Atalay, Türk Dil Kurumu, 667.

PUSKULLUOĞLU, Ali ( 1995 ), **Türkçe Sözlük**, YEM Yayınları, İstanbul.

**ANSİKLOPEDİLER :**

**Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, 1, Görsel Yayınlar, 1982.**

**Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Cilt 30, Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik A.Ş., 1994, İstanbul.**

**Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 6. cilt, Meydan Yayınevi, , İstanbul.**

**Cumhuriyet Ansiklopedisi, 1. Cilt, Arkın kitabevi, 1968, İstanbul.**

**Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük, Cilt 1, Milliyet Gazetecilik A.Ş. 1993-1994.**

**Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1 ; 2 ; 3, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, İstanbul.**

**Yurt Ansiklopedisi, Cilt 3, Anadolu Yayıncılık A. Ş., 1981,İstanbul.**

**Osmanlı Ansiklopedisi 3, İz Yayıncılık, 1996, İstanbul.**

**DERGİLERDEKİ MAKALELER**

AKBOSTANCI, İdil ( 2000), “ Duvar Halıları “, **Tombak ( Antika Kültürü Koleksiyon ve Sanat Dergisi )**, 31, Nisan: 40- 45.

AKBOSTANCI, İdil (1999), “ Tapestry (Duvar Halısı) “, **Ev Tekstili**,23, Aralık: 42-45.

AKBOSTANCI, İdil (2000), “ Plastik Sanatlarda Tekstilin Yeri “, **Ev Tekstili**, 24, Mart: 68-71.

ALPAN, Dilek (1998), “ Kumaş, Desen, Üslup “, **Ev Tekstili**, 16,Şubat:54-56.

ANTMENT, Ahu ( 1999-2000), “ A’ dan Z’ye 20.Yüzyıl Sözlüğü “, **P Sanat Kültür Antika**, 16, Kış: 10-76.

ARIGİL, Sema (1999), “ Geçmişten Günümüze Dokuma Resim Sanatına Bakış “, **Ev Tekstili**, 22, Ağustos:66-67.

ASLANAPA, Oktay (1997), “ Türk Halı Sanatında Yeni Keşifler “, **Arıç**, 2, Ağustos: 10-17.

ATEŞ, Mehmet (1999), “ Halılarda Kadın Sembolizmi “, **Ev Tekstili**, 23, Aralık:61-63.

ATLIHAN, Şerife ( 2002 ), “Sultan Kaftanlarında Yer Alan Dokuma Bantlar “, **Antik & Dekor**, 70, Nisan – Mayıs : 106 – 112.

AYDIN, Öznur ( 1999), “ Tekstillerde 2010 Yılına Doğru Yeni Teknoloji Ve Yeni Eğilimler “, **Ev Tekstili** (Ev Tekstilcileri Derneği Yayın Organıdır), 23, Aralık:54-58.

AYDIN, Öznur (2000), “ Çintemani Motifinin Kökeni, Kilim Tasarımları İçinde Şekillenen Çintemani Motifleri “, **Ev Tekstili**, 27, Kasım:56-58.

BARANDIR, Sevda( 2004 ), “ Düşlerini İlmek İlmek Dokuyanlar “, **Home Stiyile**, 20, Ocak- Şubat: 104- 109.

“ Bir Kumaşın Tarihsel Öyküsü “ ( 2004 ), **OTİAD Moda**, 15, Mart: 100 – 102.

CANDAN, Cevza ( 2003), “ Ev Tekstilinde Örme Kumaşlar “, **Ev Tekstili**, 37, Mayıs: 34,36,38.

ÇOKAY, M. Önder ( 1999 ), “ Kuş Sembolizmi ve XIII. YY. Anadolu Selçuklu Halısında Kuş Motifi “, **Ev Tekstili**,20, Mart: 24 – 26.

ÇOKAY, M. Önder ( 1999 ), “ XV. – XVIII. yy. Avrupa’sında Masa Örtüsü Türk Halıları “, **Ev Tekstili**, 24, Ağustos:28 – 30.

ÇOKAY, M. Önder ( 2000 ), “ Geçmişten Günümüze Kilim Sanatı “, **Ev Tekstili** ( Ev Tekstilcileri Derneği Yayın Organıdır. ), 25, Mayıs:86-87.

ÇOKAY, M. Önder ( 2000 ), “ Osmanlı Saray Halıları “, **Antik & Dekor**, 61, Kasım – Aralık: 120 – 128.

ÇOKAY, M. Önder ( 2000 ), “ Yazmacılık Sanatında “ Batık “ veya “ Batık “ Tekniğinde Üretimin Dünü ve Bugünkü Gelişimi “, **Ev Tekstili**, 24, Mart : 63; 64 ; 66; 67.

ÇOKAY, M. Önder ( 2003 ), “ Osmanlı Saray Sanatı Ekolünde Sanatçılar ve Halı Üretimi “, **İstem**, 2: 147 – 154.

ÇOKAY, M.Önder ( 1999 ), “ Tarihin Derinliklerinde Yanmayan Halı ve Bez Dokumalar “, **Ev Tekstili**, 21, Mayıs: 52 – 54.

DELMARCEL, Guy ( 1996 ), “ Luna and Her Attendants A Renaissance Tapestry “, **Hali**,87, July: 86 – 89.

DEMİRAL, Yaşar ( 2004 ), “ Tokat’ın Dokuz Dallısı ve Diğerleri “, **Home Style**, 22, Mayıs – Haziran: 114,115,116,118,120,122,124.

DİYARBEKİRLİ, Nejat ( 1984 ), “ Pazırık Halısı “, **Türk Dünyası Araştırmaları**, 32: 1-8.

- DURUR, Güngör ( 2002 ), “ Havlunun Serüveni... “, **Ev Tekstili**, 36,Ağustos:26-27.
- “ Exhibitions “(1999), **Halı** ( The İnternational Magazine Of Antigue Carpet and Textile Art ),103, March/ April: 103,104.
- EYÜBOĞLU, Üner, YARAŞ, Füsün ( 1990 ),” Doğal Boyalarla Kırmızılar, Morlar, Maviler “, **Türkiyemiz**, 61, Haziran:40 – 47.
- FERRER, Esther ( 1989 ), “ Frontier Between Art and Reality “, **Lapiz İnternational Art Magazine**, 60: 32-39.
- GOETZ, Joachim (1999-2000),”Endüstriyel Biçimin Efsanesi Bauhaus”, Çev.Ayşe Selen, **P Sanat Kültür Antika Dergisi**,16, Kış:128-144
- GÖNÜL, Macide ( 1966 ), “ Eski Dokumacılık Buluntuları ve Memleketimizde Bu Sanatın Gelişmesi “, **M.M.D.**, 9, Eylül: 9-10.
- İLKER, Celale ( 2002 ), “ Geçmişten Günümüze Konya’da Kanaviçe İşlemeler “, **Ev Tekstili**, 32, Mart: 52-53.
- İSTANBULLUOĞLU, Ari (2001), “ Art-Nouveau Ve Bing “, **Antik & Dekor** (Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi), 63, Şubat-Mart:76-83.
- KAFTAN, Ekrem ( 2001 ), “ Seyyar Saraylar “, **Ev Tekstili**, 29, Mayıs: 22, 23, 24, 26.
- KAHRAMANKAPTAN, Şefik ( 1997 ),” Paletle Tezgahın Ahengi “, **Art Dekor** ( AD Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi), 56 , Kasım: 188,189, 190,192,194.
- KAPLANOĞLU, Raif ( 2004 ),” İpek Böceği Doğanın Mücizevi Tekstilcisi “, **Ev Tekstili**, 41, Mayıs: 128, 130, 132, 134, 136.
- KAYA, Nilgün ( 2003 ), “ Dokuma Yörük Kadınının Sır Ortağı: Ayvacık Halısı “, **Home Style**, 18, Mayıs- Haziran: 136-142, 144.
- KÜÇÜK, Harvey Karen ( 2004 ),” Bir Eşi Daha Olmayan Dokuma “, **Ev Tekstili**, 40, Şuat:58.
- MORGAN, C.Robert (1999-2000), “Yüksek Modernizmden Postmodernizm Ve Ötesine Çağdaş Sanat”, Çev. Ahu Antment, **P Sanat Kültür Antika** , 16, Kış:186-196.
- NOYAN, Meltem ( 2001 ), “Kolaj Asamblaj “, **Genç Sanat** ,86, Ekim: 14,15,17,18.
- ORAĞÇIOĞLU, Mehlika ( 2002), “ Yavuz Sultan Selim’in Kaftanında Tespit Edilen İnsan Figürü İle Tekstil Sanatına Yeni Bir Bakış “, **Ev Tekstili**, 32, Mart:42 – 44.
- ORAL, Gülşin ( 2001 ),” Yazmadaki Gül Dalından Yatak Odasındaki Gül Bahçesine “, **Ev Tekstili**, 28, Mart: 34,35,38,39,42.

ÖLÇER, Nazan ( 1999 ), “ Türk Halı Sanatı “, **House Beautiful**, 9, Ocak – Şubat : 34-36.

ÖNLÜ, Nesrin ( 2004 ); “ Ev Tekstilinde Tasarımcının Rolü “, **Ev Tekstili**, 40, Şubat: 44,45,46,48.

ÖZAY, Suhandan, ( 2000 ), “ Milenyumda Lif Sanatı “, **Art Dekor** (AD Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi ), 82, Ocak:104-110.

ÖZAY, Sühandan (1995), “ Dokuma Resim Ve Goblen “, **Art Dekor** (AD Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi),26,Mayıs:158-162, 164.

ÖZSAYINER, Cihan Zübeyde ( 2002 ),” Dival Tekniği İle İşlenmiş Hatlar “, **Ev Tekstili**, 32, Mart: 56, 57, 58, 60.

ÖZTAŞ, Gülgün (1995), “ Kilimler “, **Art Dekor** (AD Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi),26, Mayıs:58-64,66,68,70.

SAÇLIOĞLU, Oğuztaş Başak ( 2004 ), “ Çizginin serüveni “, **Ev Tekstili**, 41, Mayıs: 100, 102, 104, 106.

SAÇLIOĞLU, Oğuztaş Başak ( 2004 ), “ Noktanın Serüveni “, **Ev Tekstili**, 40, Şubat: 50 – 52.

SHERRİLL, B. Sarah ( 1996 ), “ Carpets Of The Parisian Avant – Garde “, **Halı**, 85, Marc/ April:104- 106.

TANGLAY, Özgün ( 2003 ), “ Halıdaki Fırça Darbeleri “, **AD art + dekor** ( Tasarım + Mimarlık + Sanat Dergisi ), 121, Nisan: 22

“ The 1999 Halı Fair “ ( 1999), **Halı** ( The International Magazine Of Antigue Carpet and Textile Art ), 104, May/ June: 147.

TUĞTAŞ ÖZCAN, Fatma ( 2001 ),” Geleneksel Türk İşlemelerinden Türk İşi “, **Ev Tekstili**, 29, Mayıs: 8- 10.

TUĞTAŞ, Özcan Fatma (2003 ),” İğne Oyaları Ev Tekstilinde “, **Ev Tekstili**, 37, Mayıs: 46, 48.

TÜMÖZ, Selin (2000 ), “ El Emeği Göz Nuru Yorgancılık “, **Ev Tekstili**, 26, Ağustos: 38-39.

UĞURLU BAŞARIR, S. Senem (1998 ),“ Türklerin Eski Geleneksel Evi Karaçadır“, **Ev Tekstili**, 19, Aralık: 16-18.

UĞURLU BAŞARIR, S.Senem ( 1998 ), “ Yorgan ve Yorgan Yüzleri “, **Ev Tekstili**, 17, Haziran : 30,31,34.



UĞURLU BAŞARIR, S.Senem ( 2000 ),” Osmanlı Ev Tekstili “, **Ev Tekstili**, 24, Mart:46,48,49.

UĞURLU BAŞARIR, S.Senem (1999),”Kilimlerin Resim Sanatı İle Karşılaştırılması “, **Ev Tekstili**, 21, Mayıs: 66-68.

UĞURLU, Aydın ( 1985 ), “ Antik Çağ Anadolu Dokuma Sanatı “, **İlgi**, 43, Kasım: 11 – 17.

UĞURLU, Aydın ( 1987 ),” Keldani El Dokumacılığı “, **İlgi** , 50: 15 – 17.

UĞURLU, Aydın ( 1987 ), “ Osmanlı Yönetiminde Anadolu Dokuma Sanatı “, **İlgi**, 51: 25 – 29.

UĞURLU, Aydın ( 1989 ), “ Önnemen Dokuması “, **İlgi**, 56: 20 – 22.

UĞURLU, Aydın ( 1990 ),” Kebe, Aba, Şayak Dokumaları “, **İlgi**, 21 – 23.

UĞURLU, Aydın ( 1994 ),” Şal Dokumaları “, **İlgi**, 77: 3 – 7.

UĞURLU, Aydın ( 1998 ),”Osmanlı Dönemi Dokuma Ürünlerinde Çeşit Zenginliği“, **İlgi**, 52: 2 – 7.

UĞURLU, Aydın ( 2000 ), “ Mindelheim Tekstil Müzesi “, **Ev Tekstili** ( Ev Tekstilcileri Derneği Yayın Organıdır.), 27, Kasım:46-48.

UĞURLU, Aydın ( 2000 ),” Tekstil Sanatları Alanında İnsan Değerlendirilmesi “, **Ev Tekstili** ( Ev Tekstilcileri Derneği Yayın Organıdır.), 26, Ağustos:32,33,36.

UĞURLU, Aydın ( 2000 ), “ Tekstil ve Kültürel Süreç “, **Ev Tekstili** ( Ev Tekstilcileri Derneği Yayın Organıdır. ), 25, Mayıs: 30,32.

UĞURLU, Aydın (1997),” Sanatsal Dokumalar “, **Art Dekor** (AD Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi), 56 , Kasım:120-125.

ÜNAL, Hamdi ( 1999 ),” Gelenekten Çağdaşa “, **Ev Tekstili** ( Ev Tekstilcileri Derneği Yayın Organıdır.), 20, Mart:64-65.

ÜNLÜ, Dilek ( 1995 ), “ Tekstil Heykeller Dokuyorum “, **Antik & Dekor**, 30, Mayıs: 132.

YAYLALI, Hale (2000), “ Rasyonel Tavrıyla 20. Yüzyıl Tasarım Tarihine Damga Vuran Düşünce Sistemi Bauhaus Okulu “, **Art Dekor** (AD Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi), 85, Nisan: 106-112,114,116,118-120.

YILDIRIM, Renan ( 2002),” Ata Yادیğarı Keçe “, **Skylife**, 232, Kasım : 114-121.

YÜCEL, Erdem ( 2001 ), “ 10. Uluslararası Lodz Tapestry Triennial’nde Türkiye’yi Çok Yönlü Bir Sanatçı Temsil Ediyor: Suhandan Özay “, **Antik & Dekor**, 65, Haziran – Ağustos: 38-39.

YÜKSEL YOLAÇ, Seher (2002), “ Kraliyet Sanatı: Goblen “, **Ev Tekstili**,33, Mayıs: 28,30,32.

(1966 ), “Tapestry Warp & Woof For The Ages “, **Time**, 30 September.

(1992 ), “ Dokusal Yüzeyle Sergisinde Türkiye’de Yer Alacak “, **Sanat Çevresi**, 170, Aralık: 73.

(1995 ),” Duvarları Giydiren Sanatçı “, **Art + Dekor**, 26, Mayıs: 74, 76.

(2000 ),” I. Uluslararası Tekstil Sanatı Sempozyumu ve Sergisi – İTS2000 “, **Sanat Çevresi**, 261-262, Temmuz – Ağustos:69.

(2002 ), “Türkiye’nin Patchwork Elçisi “, **Ev Tekstili**,34,Ağustos:58,60.

(2003 ), “ Dokuma Tezgahı Tual Olunca “, **Ev Tekstili**, 37, Mayıs: 64,65. 61 – 63.

## KATALOGLAR

**3<sup>EME</sup> BIENNALE INTERNATIONALE DE LA TAPISSERIE LAUSANNE /**

**SUISSE, MUSEE CANTONAL DES BEAUX – ARTS 10 JUIN – 1 OCTOBRE 1967.**

**8<sup>E</sup> BIENNALE INTERNATIONALE DE LA TAPISSERIE LAUSANNE / SUISSE, MUSEE CANTONAL DES BEAUX – ARTS LAUSANNE, 1977, LAUSANNE.**

ERBEK, Güran (1990 ), **Kilim Catalogue No : 1, 2.** Baskı, Selçuk A.Ş., İstanbul.

Çiğdem GÜREL, **Şahsi kataloğu**, 1994, Linz, Avusturya.

**“Siyah – Beyaz “ 120. yıl sergisi, MSÜ GSF Tophaney-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi, 5 – 30 Haziran 2003, İstanbul.**

**Malatya Motifi ( 1993 ), Malatya Yöresel El Sanatları Yarışma – Sergisi.**

## **BİLDİRİLER**

**VII. Polyester Günü Bildirileri, (10-11 Eylül 1999), Mersin, Hilton SA.**

**2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri, 25- 27 Kasım, İzmir,(1999), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.**

**Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri, 18- 20 Kasım 1992, İzmir, ( 1994 ), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.**

**Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri, ( 1997 ), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.**

## **BELLETERLER**

**KAYIPMAZ, Fahrettin, KAYIPMAZ Naciye, GENÇ Mustafa ( 2001 ), Tarihten Günümüze Bergama Halıları, Bergama Belleten – 10, Bergama Kültür ve Sanat Vakfı, İzmir.**

## **İnternet Adresleri :**

Sanat Tarihi /25 / 1301 – Sule Nurengin Beksaç / Dergi a Net Ocak Subat 2003 / Edebi.... Sayfa 1 / 5 (Sayfa 1-5 ).

<http://www.dergi.org/252003/1301.htm> Sanat Tarihi / BEKSAÇ, Nurengin Şule, **Osmanlı Yaşamında Bohçaların Yeri.**

[http://www.ibb.gov.tr/ibbtr/155/15503/basin\\_bulteni\\_detay.cfm?sayfa=3712](http://www.ibb.gov.tr/ibbtr/155/15503/basin_bulteni_detay.cfm?sayfa=3712)  
**Patchwork Nedir?**

### **Tezler ve Yayınlanmamış Çalışmalar:**

SARNESAR, Katayoun (2001), 13.yy'dan Günümüze Kadar İran ve Anadolu'da Cicim Örnekleri, **yayınlanmamış yüksek lisans tezi**, MÜ.Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

ŞENTÜRK VARLIK, Leyla (1993), Çağdaş Perspektifte Duvar Halısının Resim Sanatındaki Yeri, **yayınlanmamış yüksek lisans eser çalışması**, MSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

TÜRKMEN, Müjde (1998), Antik Çağda Dokumacılık, **yayınlanmamış yüksek lisans programı semineri**, İÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, İstanbul.

UĞURLU BAŞARIR, S.Senem ( 2001 ), Klasik Osmanlı Dönemi ( 16.yy ve 17.yy) Saray Dokumalarının Motif Gelişimleri ve Kompozisyon Sistematiği, **yayınlanmamış yüksek lisans tezi**, MSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

UĞURLU, Aydın ( 1989 ), Geleneksel El Dokumalarında Görsel Değerlerin Kullanımı ve Oluşum Biçimlerinin İrdelenmesi, **Tez çalışması**, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Görüntü Sanatları Fakültesi, İstanbul.

YARBAŞI, Şebnem ( 1988 ), Tekstil Malzemeleri İle Oluşturulan Sanat Objeleri, **yayınlanmamış sanatta yeterlilik eser çalışması**, MSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

## 7. ÖZGEÇMİŞ

1967 Azerbaycan'ın Ağdam şehrinde doğdu.

1974– 1984 İlk, orta ve lise eğitimini Başarı Belgesi ile tamamladı.

1989 Azerbaycan İnşaat Mühendisleri Üniversitesinin Mülki Tikinti Bölümünü Birincilikle bitirdi.

1990 – 95 Öğretim görevlisi ve diğer işlerde çalıştı.

1996 Eğitim için Türkiye'ye geldi.

1996 M.S.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümünü kazandı.

2001 M.S.Ü. G.S.F. Geleneksel Türk El Sanatları, Halı – Kilim

Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalından Bölüm 2. olarak

mezun oldu. Sakıp Sabancı ödülleri kapsamında yer alan

M.S.Ü.GSFGeleneksel Türk El Sanatları Bölümü ikinciliğine layık görülmüştür.