



**T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK  
LİSANS  
TEZİ**

**ADİYAMAN İLİ BEDENİ KİLİMLERİNİN RENK,  
MOTİF VE KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİNİN  
İNCELENMESİ VE TEKSTİL TASARIMLARINA  
AKTARILMASI**

**RABİHA YILDIRIM**

**TEKSTİL TASARIMI ANABİLİM DALI**

**OCAK 2019**



**ADİYAMAN İLİ BEDENİ KİLİMLERİNİN RENK, MOTİF VE  
KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ VE TEKSTİL  
TASARIMLARINA AKTARILMASI**

**Rabiha YILDIRIM**

**DANIŞMAN: Prof. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEKSTİL TASARIMI ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**OCAK 2019**

Rabiha YILDIRIM tarafından hazırlanan “Adıyaman İli Bedeni Kilimlerinin Renk, Motif ve Kompozisyon Özelliklerinin İncelenmesi ve Tekstil Tasarımlarına Aktarılması” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Gazi Üniversitesi Tekstil Tasarımı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

**Danışman:** Prof. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM

Tekstil Tasarımı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

**Başkan:** Prof. Dr. Semiha AYDIN

Moda ve Tekstil Tasarımı, Başkent Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

**Üye:** Prof. Dr. H. Feriha AKPINARLI

Tekstil Tasarımı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

Tez Savunma Tarihi: 14/01/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Figen ZAI F


Enstitü Müdürü

## ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



Rabiha YILDIRIM

14/01/2019

ADIYAMAN İLİ BEDENİ KİLİMLERİNİN RENK, MOTİF VE KOMPOZİSYON  
ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ VE TEKSTİL TASARIMLARINA AKTARILMASI  
(Yüksek Lisans Tezi)

Rabiha YILDIRIM

GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
Ocak 2019

ÖZET

Bu araştırmanın amacı Adıyaman İl merkezi ve araştırma kapsamına dâhil edilen köylerde bulunan bedeni kilim örneklerinin renk, motif ve kompozisyon özelliklerinin incelenmesi, belgelenmesi, kilimlerin renk, motif ve kompozisyonlarından yola çıkarak, çağdaş örme tasarımlarıyla tekstil koleksiyonu oluşturmaktır. Araştırma kapsamında Adıyaman İli Merkez ilçesinde bulunan antikacı ve Merkez ilçeye bağlı Güzelevler, Karagöl, Payamlı, Tekpınar, Ulubaba (Çınarık), Davuthan köylerinde etnografik bir araştırma yapılmış, dokumacılık yapan 8 kişi ve dokuma kilimlerin satışı ile ilgilenen 1 kişiyle görüşülmüştür. Araştırma kapsamına 6 köy, 9 kişi belirtilen yerde yapılan incelemede elde edilen 18 Bedeni kilim alınmıştır. Araştırma verisi yarı yapılandırılmış görüşme, gözlem, mekanik gözlem ve bilgi formları aracılığıyla toplanmıştır. Araştırma sonucunda bulguların kilimlerin yöresel yer tezgahında cicim tekniği kullanılarak yün ve pamuk iplikle dokunduğu ve farklı renkte 3 adet dar dokumanın bir araya getirilerek dikilmesi suretiyle oluşturulduğu belirlenmiştir. Kilim örneklerinin çoğunlukla çeyiz için dokundukları ve yörede artık dokuyucunun kalmadığı saptanmıştır. Kilimlerde, bitkisel bezeme, figürlü bezeme, nesneli bezeme, geometrik bezeme ve sembolik bezeme türlerine rastlanmış ve ağırlıklı olarak geometrik bezemelerin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Ulaşılan bulgular ışığında araştırmada belirlenen geleneksel el dokuması kilimlerin motifleri temel tasarım öge ve ilkeleri bağlamında düzenlenerek çağdaş tekstil tasarımları yapılmıştır. Örme koleksiyonu oluşturulmuştur.

Bilim Kodu : 40611  
Anahtar Kelimeler : Tekstil Tasarımı, Kirkitli Dokuma, Bedeni Kilim, Geleneksel  
Tekstiller, Adıyaman  
Sayfa Adedi : 217  
Danışman : Prof. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM

INVESTIGATION OF COLOR, MOTİF AND COMPOSITION PROPERTIES  
OF BEDENİ KILIMS IN ADIYAMAN CITY AND TRANSPORTATION OF  
TEXTILE DESIGNS

(Master Thesis)

Rabiha YILDIRIM

GAZI UNIVERSITY  
ENSTITUTE OF FINE ARTS

January 2019

ABSTRACT

The aim of this research is to investigate the color, motif and composition characteristics of the Bedeni Kilim samples and to create a textile collection with contemporary knitting designs based on the colors, motifs and compositions of the rugs. In the scope of this thesis an antique store, Güzelevler, Karagöl, Payamlı, Tekpınar, Ulubaba (Çınarık), Davuthan villages located in the central district of the province of Adiyaman city and an ethnographic survey that has been conducted to 8 people experienced in weaving of Bedeni Kilims and one person interested in selling of these rugs. Face to face interview technique was applied. The survey covers 18 Bedeni Kilim examples of hand-woven rugs, which are found in the region. In this research, data collection was conducted by means of face-to-face interviews and data sheets containing product technical details and photographs. In the research carried out in the region, it was determined that the rugs touched on the floor loom by using the combination of three narrow fabrics and cotton and wool yarn by using the suture technique. It was found that kilim samples mostly touched for dowry. In the rugs, it was found that the geometric decoration and ornamental decoration, geometric decoration and symbolic decoration types were observed and geometric decoration was used.

In the light of the findings, the motifs of traditional hand-woven rugs determined in the research were arranged in the context of basic design elements and principles and contemporary textile designs were made. Knitting collection was created.

Bilim Kodu :40611  
Anahtar Kelimeler :Textile Design, Kirkitli Wave, Bedeni Kilim, Traditional Textils, Adiyaman  
Sayfa Adedi : 217  
Danışman : Prof. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM

## TEŞEKKÜR

Araştırmanın yürütülmesinde bilgi ve birikimleriyle bana yol gösterip, yönlendiren ve her aşamasında da yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım değerli hocam Prof. Dr. Banu H. Gürcüm' e; tez çalışmamdaki triko hırkalarının üretilmesine olanak sağlayan Sefer Semizoğlu'na, araştırmada bana dokudukları Bedeni Kilimleri gösteren, gerekli bilgileri sağlayan tüm kaynak kişilere; hayatımın her alanında ve daima yanımda olup benden her türlü maddi ve manevi desteğini esirgemeyen anneme, tez yazım sürecinde sabırla bana destek olan eşim ve oğluma teőekkürlerimi sunarım.





## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
TEŞEKKÜR.....	vii
İÇİNDEKİLER .....	viii
ÇİZELGELERİN LİSTESİ .....	xi
RESİMLERİN LİSTESİ .....	xii
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xviii
<b>1. GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
1.1. Problem Durumu .....	1
1.2. Araştırmanın Amacı .....	4
1.3. Araştırmanın Önemi .....	5
1.4. Sayıtlar .....	6
1.5. Sınırlılıklar.....	7
1.6. İlgili Araştırmalar .....	7
1.7. Tanımlar .....	11
<b>2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE .....</b>	<b>13</b>
2.1. Adıyaman İli İle İlgili Genel Bilgiler .....	13
2.2. Tekstil Yüzey Oluşturma Teknikleri .....	21
2.3. Geleneksel Dokumacılık Sanatı .....	26
2.3.1. Geleneksel dokuma çeşitleri .....	32
2.3.2. Kullanılan araçlar ve malzemeler .....	41
2.3.3. Kullanılan tezgâhlar.....	47
2.3.4. Kullanılan teknikler .....	52
2.3.5. Kullanılan bezeme türleri.....	56
2.3.6. Kullanılan renkler .....	63

2.3.7. Kullanılan kompozisyon türleri .....	64
2.4. Tekstil Tasarımı.....	66
2.4.1. Tekstilde tasarım süreci .....	69
2.4.2. Temel tasarım öğeleri .....	71
2.4.3. Temel tasarım ilkeleri .....	82
3. YÖNTEM .....	93
3.1. Araştırmanın Modeli .....	93
3.2. Evren ve Örneklem.....	93
3.3. Veri Toplama Teknikleri .....	93
3.4. Pilot Çalışma .....	94
3.5. Verilerin Analizi ve Yorumlanması .....	94
4. BULGULAR VE YORUM.....	95
4.1. Görüşme Formlarının Analizi .....	95
4.1.1. Dokuyucuların bireysel özellikleri.....	95
4.1.2. Kullanılan araç ve gereçlere yönelik bulgular .....	104
4.1.3. Dokuma ile ilgili teknik özelliklere yönelik bulgular .....	105
4.2. İncelenen Kilimlere Ait Bilgi Formları .....	105
4.2.1. Kilimlerin motif türlerine göre analizi.....	159
4.2.2. Kilimlerin kompozisyon analizi.....	163
4.2.3. Kilimlerin renk analizi .....	164
4.3. Tekstil Koleksiyon Tasarımı .....	165
4.3.1. Tekstil ürün tasarım süreci.....	165
4.3.2. Tasarımlar .....	167
4.3.5. Üretilen tasarımlar .....	185
4.3.4. Örme işlem aşamaları .....	190
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	199

5.1. Sonuç .....	199
5. 2. Öneriler.....	200
KAYNAKLAR .....	203
EKLER.....	211
Ek-1. Bilgi Formu .....	213
Ek 2. Görüşme Formu.....	215
ÖZGEÇMİŞ .....	217



## ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge 4.1. Bedeni Kilim örneklerinin motif türlerine göre analizi .....	160
Çizelge 4.2. Bedeni Kilim örneklerinde en çok kullanılan motifler .....	163
Çizelge 4.3. Bedeni Kilim örneklerinin renk analizi.....	164



## RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 2.1. Adıyaman İli Haritası (Url1) .....	13
Resim 2.2. Nemrut Dağı, Adıyaman (Yıldırım, 2012) .....	14
Resim 2.3. Kahta Kalesi, Adıyaman (Yıldırım, 2012).....	15
Resim 2.4. Pirin Kaya Mezarları, Adıyaman (Yıldırım, 2012).....	16
Resim 2.5. Adıyaman genel görünüm (URL3) .....	18
Resim 2.6. Adıyaman şehir merkezinden görünüm (URL3) .....	18
Resim 2.7. Bağcı Ticaret Antik Halı, Adıyaman (Yıldırım, 2017).....	19
Resim 2.8. Çengel, Adıyaman (Yıldırım, 2017) .....	20
Resim 2.9. Halı, Payamlı Köyü/Adıyaman (Yıldırım, 2017).....	20
Resim 2.10. Çorap ve Patik, Payamlı Köyü/Adıyaman (Yıldırım, 2017).....	21
Resim 2.11. Halı Yastık, Güzelevler / Adıyaman (Yıldırım, 2017) .....	21
Resim 2.12. Kilim Yaygı, Tekpınar Köyü/Adıyaman (Yıldırım, 2017).....	23
Resim 2.13. Dantel, Davuthan Köyü / Adıyaman (Yıldırım, 2017).....	24
Resim 2.14. Patik ve Çorap, Tekpınar Köyü / Adıyaman (Yıldırım, 2017) .....	25
Resim 2.15. Keçe Seccade, Siverek Şanlıurfa (Akpınarlı, 2008, s. 18) .....	25
Resim 2.16. Keçe Yaygı, Siverek/Şanlıurfa (Akpınarlı, 2008, s. 18).....	25
Resim 2.17. Kilim Yolluk, Adıyaman (Yıldırım, 2017).....	33
Resim 2.18. Cicim Yaygı, Güzelevler / Adıyaman (Yıldırım, 2017).....	34
Resim 2.19. Mekikli dokuma tezgahı, Bayburt (Başaran, 2014, s. 153).....	35
Resim 2.20. Mekik Tekniği İle Dokunmuş Ehram, Bayburt (Başaran, 2014, s. 159- 163) .....	35
Resim 2.21. Mekik Tekniği İle Dokunmuş Ehram, Bayburt (Başaran, 2014, s. 165) .....	36
Resim 2.22. Mekik Tekniği İle Dokunmuş Sergi, Gerede (Soysaldı ve Gök, 2013, s. 9).....	36
Resim 2.23. Mekik Tekniği İle Dokunmuş Sergi, Gerede (Soysaldı ve Gök, 2013, s. 9).....	37

Resim 2.24. Palaz (Çul) Dokuma, Adıyaman (Yıldırım, 2017) .....	37
Resim 2.25. Kolan Dokuma, Güzelpınar Köyü / Denizli (Kahvecioğlu, 2007, s. 744).....	38
Resim 2.26. Keçe yaygı, Karadirlik Köyü (Soysaldı, 2008, s. 73) .....	39
Resim 2.27. Deri Çarpana Kartları ve Çarpana Dokuma, Adıyaman (Yıldırım, 2017) .....	40
Resim 2.28. Çarpana Dokuma, Payamlı Köyü/Adıyaman (Yıldırım, 2017).....	40
Resim 2.29. Makas (Url 5) .....	41
Resim 2.30. Koyunun Kırkım Makası İle Kırılması, Adıyaman (Dengiz ve Erdoğan, 2007, s. 421).....	41
Resim 2.31. Yün Tarağı (şe) ve Yünün taranması, Adıyaman (Dengiz ve Erdoğan, 2007, s. 421) .....	42
Resim 2.32. İğ / Teşi (Url 6).....	42
Resim 2.33. Yünün Bükülmesi, Adıyaman(Dengiz ve Erdoğan, 2007, s. 422).....	42
Resim 2.34. Çıkrık, Kahramanmaraş, (Akpınarlı vd. 2014, s. 328) .....	43
Resim 2.35. Gülcan ve Çıkrık, (Soysaldı, 2009, s. 15) .....	43
Resim 2.36. Bıçak, Kahramanmaraş, (Akpınarlı vd. 2014, s. 329) .....	44
Resim 2.37. Demir Kirkit, Adıyaman (Yıldırım, 2017) .....	44
Resim 2.38. Kirkit, Kahramanmaraş, (Akpınarlı vd. 2014, s. 330) .....	44
Resim 2.39. Gücü (Öztürk, 2007, s. 37).....	45
Resim 2.40. Durukaynak (Pişinik) Köyü / Adıyaman (Yıldırım, 2017) .....	45
Resim 2.41. Pamuk Bitkisi .....	46
Resim 2.42. Çözüğü İpliği (Yıldırım, 2018).....	46
Resim 2.43. Atkı İpliği (Yıldırım, 2018).....	47
Resim 2.44. Yer Tezgâhı (Öztürk, 2007, s. 46).....	48
Resim 2.45. Yer Tezgahında Çözüğü Leventlere Çözüğü Sarılması (Aytaç, 1982, s. 43).....	49
Resim 2.46. Yer Tezgahında Dokuma Yapılması (Aytaç, 1982, s. 43).....	49
Resim 2.47. Yer tezgahı, Kahramanmaraş, (Akpınarlı vd. 2014, s. 326) .....	50
Resim 2.48. Ahşap İstar Tezgâh (Soysaldı, 2009, s. 16) .....	51

Resim 2.49. Metal Istar Tezgâh (Soysaldı, 2009, s. 17) .....	51
Resim 2.50. Seyrek Motifli Cicim (Balpınar Acar, 1982, s. 56).....	54
Resim 2.51. Atkı Yüzlü Seyrek Motifli Cicim (Balpınar Acar, 1982, s. 57) .....	55
Resim 2.52. Sık Motifli Cicim (Balpınar Acar, 1982, s. 58).....	55
Resim 2.53. Atkı Yüzlü Sık Motifli Cicim (Balpınar Acar, 1982, s. 59).....	56
Resim 2.54. Hayat Ağacı, 19. Yy Adıyaman (DÖSİM, 2005, s. 5) .....	57
Resim 2.55. Pıtrak, 19. yy. Aydın (DÖSİM, 2005, s. 11).....	57
Resim 2.56. Çiçek, 19. yy. Erzurum (DÖSİM, 2005, s. 23) .....	57
Resim 2.57. Başak, 19. yy. Kars/Kağızman (DÖSİM, 2005, s. 46).....	58
Resim 2.58. Yaprak, 19. Yy Kayseri/ Yahyalı (DÖSİM, 2005, s. 51).....	58
Resim 2.59. Muska, 19. yy. Ankara DÖSİM, 2005, s. 8).....	59
Resim 2.60. Tarak, 19. Yy Kayseri(DÖSİM, 2005, s. 51) .....	59
Resim 2.61. Bukağı, 20. yy. Kars (DÖSİM, 2005, s. 47).....	59
Resim 2.62. İbrik, 20. yy. Kars (DÖSİM, 2005, s. 49) .....	59
Resim 2.63. Çengel, 20. yy. Kars (DÖSİM, 2005, s. 51) .....	59
Resim 2.64. Saç Bağı, 20. yy. Kars (DÖSİM, 2005, s. 47).....	59
Resim 2.65. Göz, Orta Anadolu (Bayraktaroğlu ve Özçelik, 2007 s. 178) .....	60
Resim 2.66. Koçboynuzu, Afyon (Bayraktaroğlu ve Özçelik, 2007 s. 142) .....	60
Resim 2.67. Eli belinde, Çankırı (Akan, Hidayetoğlu ve Türктаş, 2010, s. 24).....	60
Resim 2.68. Canavar izi, 19.yy. Adıyaman (DÖSİM, 2005, s. 4) .....	61
Resim 2.65. Kurtağzı, 19. yy. Adıyaman (DÖSİM, 2005, s. 5).....	61
Resim 2.65. Parmak, 19. Yy. Afyon (DÖSİM, 2005, s. 7).....	61
Resim 2.69. Üçgen, Çankırı (Akan, Hidayetoğlu ve Türктаş, 2010, s. 43). .....	62
Resim 2.70. Çizgi, Konya (Powell, 2007, s. 82).....	62
Resim 2.71. Eşkenar dörtgen, Eşme-Kayapınar (Görgünay Kırzioğlu, 1994, s. 35).....	62
Resim 2.72. Zikzak, Kızılırmak (Akpınarlı ve diğerleri, 2008, s. 131).....	62

Resim 2.73. Aşk ve Birleşim Kütahya (Bayraktaroğlu ve Özçelik, 2007, s. 170).....	63
Resim 2.74. Gelinağlatan, 20. yy. Kars (DÖSİM, 2005, s. 47) .....	63
Resim 2.75. Nazar, 18. yy.Eskişehir (DÖSİM, 2005, s. 25) .....	63
Resim 2.76. Nokta çalışması (URL7).....	73
Resim 2.77. Çizgi çalışması (URL8).....	74
Resim 2.78. Doğal doku örnekleri (URL9).....	75
Resim 2.79. Yapay doku örnekleri (URL10).....	76
Resim 2.80. Renk çalışması (URL11).....	78
Resim 2.81. Form çalışması (URL12).....	79
Resim 2.82. Biçim çalışması (URL13).....	80
Resim 2.83. Boşluk-doluluk çalışması (URL14) .....	81
Resim 2.84. Yön çalışması (URL15).....	82
Resim 2.85. Tekrar çalışması (URL16).....	83
Resim 2.86. Tam tekrar çalışması (URL17) .....	83
Resim 2.87. Denge çalışması (URL18).....	84
Resim 2.88. Ritm çalışması (URL19) .....	86
Resim 2.89. Uyum çalışması (URL20) .....	86
Resim 2.90. Zıtlık çalışması (URL21).....	87
Resim 2.91. Birlik çalışması (URL22) .....	88
Resim 2.92. Aralık çalışması (URL23) .....	89
Resim 2.93. Egemenlik çalışması (URL24) .....	90
Resim 2.94. Ölçü çalışması (URL25).....	91
Resim 2.95. Vurgu çalışması (URL26) .....	92
Resim 2.96. Koram çalışması (URL27) .....	92
Resim 4.1. Dokumacı A (Yıldırım, 2017).....	96
Resim 4.2. Dokumacı B (Yıldırım, 2017).....	97



Resim 4.3. Dokumacı C (Yıldırım, 2017).....	98
Resim 4.4. Dokumacı D (Yıldırım, 2017).....	99
Resim 4.5. Bedeni Kilim (Yıldırım, 2017).....	100
Resim 4.6. Dokumacı F (Yıldırım, 2017) .....	101
Resim 4.7. Dokumacının Gelini G (Yıldırım, 2017) .....	102
Resim 4.8. Dokumacı H (Yıldırım, 2017).....	103
Resim 4.9. Bedeni Kilim (Yıldırım, 2017).....	103
Resim 4.10. Antikacı Aziz Bağcı, Adıyaman (Yıldırım, 2017).....	104
Resim 4.11. Bağcı Ticaret Antik Halı, Adıyaman (Yıldırım, 2017) .....	104
Resim 4.12. Hikaye panosu .....	166
Resim 4.13. Tasarım 1 ön ve arka görünümü .....	185
Resim 4.14. Tasarım 2 ön ve arka görünümü .....	186
Resim 4.15. Tasarım 3 ön ve arka görünümü .....	187
Resim 4.16. Tasarım 4 ön ve arka görünümü .....	188
Resim 4.17. Tasarım 5 ön ve arka görünümü .....	189
Resim 4.18. Tasarımın Flaş belleğe yüklenmesi .....	192
Resim 4.19. Tasarımın bilgisayara aktarılması.....	192
Resim 4.20. Desenin kalıbının kesilmesi.....	192
Resim 4.21. Desenin patlatma görüntüsü.....	192
Resim 4.22. Teknik işlemi başlatılması .....	192
Resim 4.23. Deneme işleminin başlatılması .....	192
Resim 4.24. 2'nci parça için teknik işlemin başlatılması.....	193
Resim 4.25. Desen .....	193
Resim 4.26. Makineye iplik takılma aşaması görüntüsü .....	193
Resim 4.27. Örülme aşaması görüntüsü .....	194
Resim 4.28. Örülme aşaması görüntüsü .....	194

Resim 4.29. Örülen kumaşlar .....	194
Resim 4.30. Örülen kumaşların kalıp ölçülerine göre kesilmesi.....	195
Resim 4.31. Kesilen kumaşlar .....	195
Resim 4.32.Örülen kumaşların dikim aşaması .....	196
Resim 4.33. Dikilen kumaşların ütülenmesi ve bitmiş hali .....	196
Resim 4.34.Tasarım 1 ön görünümü.....	197
Resim 4.35.Tasarım 2 ön görünümü.....	197
Resim 4.36.Tasarım 3 ön görünümü.....	197
Resim 4.37.Tasarım 4 ön görünümü.....	197

## SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

### Simgeler

### Açıklamalar

**cm**

Santimetre

**m**

Metre

**km**

Kilometre

**km<sup>2</sup>**

Kilometrekare

### Kısaltmalar

### Açıklamalar

**akt.**

Aktaran

**Bkz.**

Bakınız

**İ.Ö.**

İsa'dan Önce

**M.Ö.**

Milattan Önce

**TBMM**

Türkiye Büyük Millet Meclisi

**s.**

sayfa

**vb.**

ve benzeri

**vd.**

ve diğerleri

**vs.**

vesaire

# 1. GİRİŞ

## 1.1. Problem Durumu

İnsanoğlu varlığını sŸrdŸrebilmek ve yeme, içme, giyinme gibi temel ihtiyaçlarını karşılayabilmek için doğanın zenginliklerinden yararlanmıştır. İlim Şartlarından korunmak, barınmak amacıyla başlangıçta yaprakları ve hayvan postlarını rtŸnmek amacıyla kullanmıştır. Avcılık ve toplayıcılıktan yerleşik hayata geçilmesiyle doğada bulduğu bitkilerin liflerinden, hayvanların yŸnlerinden yararlanmıştır. Dölen (1992, s. 1) başlangıçta hayvan derilerinden kendilerine giysi yaptıkları, ağaçların soyulabilen kabukları veya benzeri bitkiler ile hasır ve sepet örmeye başladıkları, daha sonraları Neolitik Dönem’de koyunlardan sağladıkları yŸnleri bŸkerek elde ettikleri sepet rgŸsŸne benzer biçimde birbirlerinin içinden geçirerek dokuma sanatının temelini kurduklarının bilinmekte olduğunu yazar.

Dokumacılığın ne zaman, nerede ve nasıl ortaya çıktığı ise tam olarak bilinmemekle birlikte, Tez (2009, s. 21)’e göre dokumacılık sepet rgŸsŸnden esinlenerek ortaya çıkmıştır. ErgŸder (2009, s. 7) ise tezinde dokumacılığın ‘‘insanların bitki liflerini elleriyle ekleyip, bŸkmeleriyle’’ başladığını ifade eder. Tez (2009, s. 21), ilk dokunmuş kumaşların İ.Ö. 6.000’lerde Anadolu’da ortaya çıktığını, Mısır gibi sıcak ve aşırı kuru iklimlerde İ.Ö. 4000’li yıllardan kalan tekstil kalıntıları olduğunu belirtir.

Tez (2009, s. 21), dokumanın temelinin, birbirine dik konumdaki iki iplik sisteminin sepet rgŸsŸnde olduğu gibi birbiri arasından geçirilerek sıkıştırılmasına dayandığını ifade eder. ErgŸder (2009, s. 7)’e göre, dikine ve enine uzanan, en az iki iplik sisteminin çeşitli dŸzenlerde, her birinin bir diğerine dik açı yaparak, bir alttan ve bir Ÿstten geçirilmek suretiyle birbirleriyle kenetlenmesi sonucu meydana gelen ŸrŸne dokuma denir. Deniz (2000, s. 57) ise dokumayı iki veya daha çok iplik grubunun, çeşitli Şekillerde birbiri arasından, altından ve ŸstŸnden geçirilerek meydana getirilen ŸrŸn olarak tanımlar ve dokumanın en basit Őeklinin bez veya bezayağı dokuma olduğunu ifade eder.

Türkler Anadolu'ya gelirken dokumacılık alanındaki bilgi ve kültürlerini de birlikte getirmişlerdir (Tez, 2009, s. 57). Bu konuda Ortaç (2007, s. 971) şunları yazmaktadır:

Türk kültürünün en zengin kaynaklarından birini oluşturan el sanatları içinde el dokumacılığı ayrı bir öneme sahiptir. Orta Asya'dan günümüze dokumacılık Türklerin başlıca uğraşısı olmuş, Anadolu'da ve gittikleri, yaşadıkları her yerde günlük yaşamını sürdürdüğü giysisi, çadırı, eşya çuvalı, kendini ya da çevresini süslediği ürünler olarak en güzel örnekleriyle ve çeşitliliği ile gelişmiştir. Çevresinde bulunan veya kendi yetiştirdiği farklı elyafları ve teknikleri kullanarak ince, kalın çeşitli özelliklerde dokumalar üretmiştir.

Yöresel el dokumalarının üretiminde kullanılacak hammaddenin elde edilmesinde, iplik yapımında ve boyama işlemini yapmada, dokuma süresince ve sonrası işlemlere kadar değişik araçlar kullanılmaktadır. Örneğin; koyundan yün elde etmede kullanılan kırkım makası, yünü iplik haline getirmede yararlanılan teşi, iğ, öreke, çıkrık, kirman, dokuma yapılırken kullanılan kirkit, makas, bıçak, cımbır bu araçlardan bazılarıdır (Öztürk, 2007, s. 34). Anadolu'nun kırsal kesimlerinde yaygın bir şekilde yapılmakta olan en eski dokuma işlerinden ve köy el sanatlarından biri olan düz dokumacılık tekniği ile cicim, zili, sumak ve kilim dokunmaktadır. Düz dokuma teknikleri ile çuval, heybe, torba, çul, köylerde ve yörtük çadırlarında kullanılan yaygı, vb. ürünler dokunmaktadır (Ölmez ve Etikan, 2013, s. 77).

Geleneksel el sanatları, toplumun geçmiş ve gelecek arasında kültürel, sosyal anlamda önemli bir bağıdır. Karabaşa (2012, s. 2) "Geleneksel el sanatları, halkın kendi ihtiyaçlarını karşılamak üzere, çevresinde bulunduğu olanaklardan yararlanarak oluşturduğu bir üretim tarzı" olduğunu ifade eder. Ona göre üretiminden tüketimine bütün aşamalarında doğayla uyum vardır. Kullanılan malzeme tamamıyla doğal (taş, toprak, bitki, ağaç, hayvansal ürünler vb.) olduğundan elde edilen ürünün ömrü sona erdiğinde doğada geri dönüşümü de sorun olmaz. El sanatları, Onuk, Akpınarlı, Ortaç ve Alp (1998, s. 13)' e göre; bireylerin bilgi ve becerisine dayanan özellikle doğal hammaddelerin kullanıldığı elle ve basit araçlarla yapılan ve toplumun kültürünü, gelenek ve göreneklerini taşıyan ayrıca yapan bireylerin duygu, düşünce ve becerisini yansıtan, gelir getirici üretime yönelik etkinliklerdir.

Sarıkaya Hünerel ve Er (2012, s. 180) geçmişini geleceğe taşıyan el sanatlarının, toplumun sosyal, kültürel ve ekonomik hayat tarzını yansıtan en kalıcı ve anlamlı belgeler arasında yer aldığını, el sanatlarının gelenek ve göreneklerimiz, yaşam biçimimizin gelecek kuşaklara aktarılmasında büyük önem taşıdığını ve el sanatlarımızın nesiller arasında bir köprü vazifesi

görmekle birlikte geçmişten geleceğe uzanan bir kültür hazinesi konumunda olduğunu belirtmektedirler. Gürcüm ve Aytaç (2015, s. 250) “geleneksel tekstillerin büyük bir bölümünü oluşturan halı, kilim gibi kirkitli dokumalar tarihsel, sosyal ve ekonomik boyutlarıyla da Türk el sanatları içerisinde daima önemli bir yer edinmiştir” şeklinde ifade etmektedirler. Geçmiş ve gelecek arasında bir bağ olan el sanatları ürünleri üretim aşamasında ön hazırlık sürecinden geçer. Bu süreçte dokuma uygulamasına başlanmadan önce dokumanın tasarlanması gerekmektedir.

Dokuma tasarımı sürecinde, dokuma yüzeyinin değerlendirilmesi yönünde, neyin dokunacağı, hangi malzemenin kullanılacağı, gereksinime yönelik işlev ve pazar sorunları dışında, renk kapsamında bilinmesi gerekli estetik özelliklerin tanımlanıp, kullanıma yönelik sonuçların da netleşmesi gereklidir. Dokuma tasarımı amaca yönelik düşünceler; malzeme ve teknoloji kapsamındaki veriler, yüzey değerlendirilmesinde kullanılan temel sanat kavramları ile zenginleştirilir. Dokusal yüzeylerde motif ve desen düzenlemelerinin, dokumaya özgü teknik ve malzeme öğeleri ve özellikle renk olgusu ile bütünleşmesi sanatsal bir yaklaşımla gerçekleşir (Uğurlu, 1990, s. 130).

Tasarlamak terimi pek çok araştırmacı tarafından açıklanmıştır. Örneğin; Şentürer (2004, akt. Melikoğlu, 2011, s. 398) e göre tasarlamak, “insanın insan zihninin olağanüstü bir yeteneğidir. Büyük bir kapasitedir. Varolmayanın düşünün kurulduğu yerdir. Yeni bir kuruluşun, uygulamanın, gerçekleştiriminin, dönüştürmenin ilk adımı ve başlatıcısıdır. Dolayısıyla ilk olarak bir farkına varış ve sonra yeniden kuruluş alanıdır. Her türlü biçimlendirme, kurgulama, aktarım eyleminde yer alır” diye açıklamaktadır.

Sözen ve Tanyeli (1999, s. 233) temel tasarımın; tasarlama eylemini öğretmekle uğraşan çağdaş bir disiplin olduğunu ifade etmektedirler. Temel tasarım elemanları, araçları ve ilkeleri tasarım sürecinin öğretilebilen içeriği oluşturur. Tasarım sürecinde temel tasarım elemanları nokta ve çizgi, düzlem ve hacim, şekil/biçim ve form, aralık, yön, renk ve doku olarak, temel tasarım ilkeleri tekrar, ritim, zıtlık, uygunluk ve uyum, birlik, denge-simetri, koram ve egemenlik olarak ele alınmaktadır (Bayraktar, Görür Tamer, Tekel, Gürer, Kızıldaş, Armatlı Köroğlu, 2012, s. 13 - 14).

Tekstil tasarımı, ilkesel olarak kültürel değerler, estetik unsurlar içeren özgün ve işlevsel niteliğe sahip tekstil ürünlerinin üretiminde önemlidir. Tekstil tasarımı için Gürcüm ve Üner (2016, s. 27) tasarım, teknoloji, sanat ve zanaat gibi çok etkin

disiplinlerden öğretileri kapsamakta olduğunu ve bu nedenle tekstil tasarım alanında sistematik tasarım metoduna ihtiyaç duyulmakta olduğunu ifade etmektedirler.

Archer'ın "bir amaca yönelmiş problem çözme eylemi" kapsamında incelendiğinde tekstil tasarımında problem, tüketici ihtiyaçlarını karşılamaya dönük bir ürünün tasarımı olabileceği gibi estetik bir sorun da olabilmektedir. Tekstil sektörü açısından ele alındığında, tasarım problemi estetik, çok satan, cazip ve moda eğilimlerine uygun kumaş tasarımıdır. Günümüzde tekstil sektöründeki rekabet, firmaların yaratıcılığı uyaran, geliştiren, stratejilere yönelmesine neden olmaktadır. Bu nedenle yaratıcılık, tüketici pazarı için farklı çekim cazibe odakları yaratma anlamına gelmektedir. Bu bağlamda, yaratıcılık, ürünün talep edilebilirliğini arttıran ve rekabet edilebilirliğini destekleyen bir unsurdur (Santis vd.,2017, s.61, akt. Halaçeli Metlioğlu ve Durmaz, 2018, s. 225)

Adıyaman İli merkezi ve araştırma kapsamına dahil edilen köylerde yaşayan ve araştırma kapsamına alınan Bedeni kilim örneklerinin renk, desen ve kompozisyon açısından analiz edilmesi, elde edilen desen ve kompozisyonların görsel tasarım öge ve ilkeleri kullanılarak özgün tekstil örme tasarımlarına dönüştürülmesi bu araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

## **1.2. Araştırmanın Amacı**

Toplumların kültürel bir mirası olan tekstil ürünleri, kullanım amaçları ve bu ürünlere yüklenen anlamlar zamanla değişse de, tekstil ürünleri üretildikleri günün şartlarına ve toplumların kültürel dokularına göre şekillenmektedirler. Tekstil ürünleri toplumların kültürel özelliklerini geçmişten günümüze taşımaktadırlar. Bu araştırmanın genel amacı Adıyaman İli merkezi ve araştırma kapsamına dâhil edilen köylerde bulunan bedeni kilim örneklerini incelemek, bilimsel bir döküman oluşturarak kayıt altına almak ve incelenen ürünlerin renk, motif, desen, kompozisyonlarından yola çıkarak, özgün ve çağdaş örme tasarımlarıyla tekstil koleksiyonu oluşturmaktır.

Bu araştırma süreci içerisinde şu sorulara cevap aranacaktır.

### **Alt Amaçlar**

Araştırma süreci içerisinde alt amaçların cevapları aranacaktır. Adıyaman İli Merkez'i ve köylerinde tespit edilen;

1. Bedeni kilimlerini dokuyan bireylerin özellikleri nelerdir?

2. Bedeni Kilimlerinin renk, motif ve kompozisyon özellikleri nelerdir?
3. Tekstil tasarımına aktarılması sürecinde izlenecek adımlar nelerdir ?

### 1.3. Araştırmanın Önemi

Bir toplumu oluşturan bireyleri ve onları birbirine bağlayan dillerini, dinlerini, sanatlarını, törelerini, hukuk ve yönetim kurumlarını, üretim ve tüketim süreçlerini, gelenek ve göreneklerini içine alan kültür, toplumu var eden tüm değerlerini kapsamaktadır (Limon, 2012, s. 108). Toplumların sahip olduğu kültürel değerler gelecek nesiller için birer mirastır. Bu mirasın gelecek nesillere ulaşabilmesi ve sürdürülebilirliğinin sağlanması ise korunmasını gerektirmektedir.

“Somut olmayan kültürel miras” toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekanlar- anlamına gelir. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu somut olmayan kültürel miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunur. İşbu Sözleşme bağlamında, sadece, uluslararası insan hakları belgeleri esaslarına uyan ve toplulukların, grupların ve bireylerin karşılıklı saygı gereklerine ve sürdürülebilir kalkınma ilkelerine uygun olan somut olmayan kültürel miras göz önünde tutulacaktır (Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi, 2003, madde 2).

Somut Olmayan Kültürel Mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller, şölenler, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar ve el sanatları geleneği alanlarında belirlemektedir (Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi, 2003, madde 2).

Küçükerman (1996, s. 63, akt. Gürcüm, Baykasoğlu ve Yerdenova, 2018, s. 373) geleneksel motiflerin ve biçimlerin, yaşatmak, geliştirmek ve tanıtmak amaçlı süsleme sanatlarında ele alındığını ve kaynak teşkil ettiğini ifade ederek, geleneksel biçimlerden yola çıkılarak hazırlanan tasarımlarda ürün değerinin, başkalarının beğenisinde olmadığını ürünün özünde olduğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda kendi toplumunun; tarihini, kültürünü, gelenek ve göreneklerini, kültürel değerlerinin bilincinde olması ve orijinallerine bağlı kalarak çağdaş tekstil tasarımlarına taşınması



tasarımcının sorumluluğudur. Gürcüm, Baykasoğlu ve Yerdenova (2018, s. 381), tekstil tasarımcısının, kültürel farkındalık ve bilişsel hazır bulunuşla tasarımda kültür objelerine, sembollerine, form ve biçimlerine dikkat etmesi gerektiğini ifade etmektedirler. Günümüz tekstil tasarımı alanında artan kültürel, etnik ve yerel öğeleri kapsayan koleksiyonların, tekstil tasarımcıları tarafından kendi kültürlerini anlayarak yorumlanmaları önem arz etmektedir. Böylece tekstil koleksiyonlarının özgünlüğü sağlanacak, yaratılma sürecinde kültürel anlamda karşılaşılabilecek yabancılaşma ve yozlaşma önlenilecek, etnik kültürlerin küreselleşmesi açısından katkı sunacak, kültürel anlamda yerel ve geleneksel değerlerin aslına bağlı kalınarak kullanılması konusunda bir farkındalık yaratacaktır.

Adıyaman yöresi dokumacılık bakımından önemli merkezlerimizden birisi olmasına rağmen bu alanda çok az sayıda araştırma olduğu tespit edilmiştir. Adıyaman yöresi el dokumacılığının bir ürünü olan Bedeni Kilim dokumacılığı ile ilgili herhangi bir bilimsel doküman olmamasından dolayı literatüre kaynak kazandırmak ve mevcut geleneksel ürünlerin kayıt altına alınmasıyla kültürel kalıtın kaydına hizmet etmek amaçlanmıştır.

Bu araştırma, kültürel bir mirasımız olan Adıyaman İli Bedeni Kilim örneklerinin belgelenmesini sağlamak, tekstil tasarımcısı olarak farkındalık yaratmak, orijinallerine sadık kalarak sayıları az olan, bedeni kilim örneklerinin kullanım alanlarını, renk, motif, kompozisyon özelliklerini incelemek, üretim yöntem ve tekniklerinin neler olduğunu açıklayarak, görsel tasarım öge ve ilkelerini kullanarak, kültürümüze uygun, özgün ve çağdaş tekstil ürün koleksiyonlarının nitelik ve niceliğinin arttırılmasına imkân vermektir. Bundan sonra yapılacak olan etnografik araştırma tabanlı tasarım çalışmalarına metodolojik bir zemin oluşturmak amaçlarını güttüğünden dolayı önemli olarak kabul edilmektedir.

#### **1.4. Sayıtlar**

1. Bu araştırma için kaynak olarak başvuru alan kişilerin bedeni kilim hakkında verdikleri bilgilerin doğru ve güvenilir olduğu,
2. Araştırma kapsamında incelenen ürünlerin ve özelliklerinin araştırma amacını açıklayıcı nitelikte olduğu kabul edilmiştir.

## 1.5. Sınırlılıklar

Araştırma,

1. Erişilen alanyazın ile
2. Adıyaman İli merkezi ve araştırma kapsamına dâhil edilen antikacı ve Merkez ilçeye bağlı Güzelevler, Karagöl, Payamlı, Tekpınar, Ulubaba (Çınarık), Davuthan köyleri ile,
3. Araştırmacının ulaşabildiği bedeni kilim ürün örnekleriyle sınırlandırılmıştır.
4. Geleneksel el dokuma tekniklerinden cicim dokuma tekniği ile sınırlandırılmış, kilim, zili, sumak teknikleri kapsam dışında tutulmuştur.

## 1.6. İlgili Araştırmalar

Özcan (2017), *Fütürizm ve Çit Örücülüğününün tekstil tasarımında tekstür, strüktür ve form oluşumuna etkileri* adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezi sanat akımlarının tekstil yüzey ve form tasarımına etkilerinin incelenmesi ve bu bağlamda Fütürizm Sanat Akımı ile Çit Örücülüğününün bir arada kullanılarak özgün tasarımlardan oluşan sanat nesneleri hazırlanması amacıyla yapılmıştır. Araştırmanın evreni, geleneksel bitkisel örücülük dallarından Çit Örücülüğü ve modern sanat akımlarından Fütürizm Sanat Akımı olarak belirlenmiştir. Araştırmanın örnekleme, araştırma konusu için erişilebilen “Çit Örücülüğü” örnekleri ve Fütürist sanatçı Giacomo Balla'nın seçilen eserleri olarak belirlenmiştir. Araştırmanın yöntemi ise Örnek Olay İnceleme modeli nitel bir araştırma ve (Reeves modeli) bir Tasarım Tabanlı Araştırma (TTA)'dır. Araştırmanın sonuç kısmında bulgular tartışılmış ve 8 adet tekstür, 14 adet strüktür ve 12 adet form çalışması yapılmış ve bu çalışmaların sonucunda 7 adet eserden oluşan bir koleksiyon oluşturulmuştur.

Ezer (2017), *Kuş Motifinin Örne Tekstil Tasarımında Uygulanması* adlı yayımlanmamış yüksek lisans tez çalışması, geleneksel el sanatlarına konu olan Zümrüd-ü Anka kuş motifi kullanılarak özgün örme tekstil tasarımlarının oluşturulması, motifin tanıtılması, yeni kullanım alanları sağlanması ve bu sembolün niteliğinin devam etmesi amacıyla yapılmıştır. Araştırma yönteminde tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmanın evrenini Türk mitolojisinde kullanılan kuş motifi oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini mitolojinin efsanevi kuşu Zümrüd-ü Anka'dır. Araştırmanın sonuç kısmında Zümrüd-ü Anka kuşu ve kuş motifinden esinlenilerek 17 adet örme tekstil tasarımları photoshop ve illüstratör programlarında tasarlanmıştır. Bu

tasarımlardan 4 tanesi seçilerek 4 farklı yüzey üretilmiştir. Üretilen 4 farklı yüzey ile ürünler elde edilmiştir.

Yurt (2017), *Şahmeran Motifinin Yorumlanarak Tekstil Tasarımında Uygulanabilirliği* adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Şahmeran konulu tekstil tasarımlarının oluşturulması, bu motifin tekstil aracılığıyla tanıtılması ve yaşatılması amacıyla yapılmıştır. Araştırmanın yönteminde tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmanın evrenini Türk kültüründeki Şahmeran efsaneleri ve tekstilde kullanılan Şahmeran motifleri oluşturmaktadır. Araştırmada örneklem olarak seçilen 61 adet Şahmeran motifli tekstil ürünlerinin görselleri, teknik, renk, desen, motif ve kompozisyon özellikleri her bir ürün için bilgi formları hazırlanmış ve tesadüfi olarak seçilen 12 adet Şahmeran efsanelerini konu alan kitap oluşturmaktadır. Araştırmanın sonuç kısmında bulgular tartışılmış, Şahmeran efsanelerinin temalarından ve saptanan ürünlerin kullanım, biçim ve anlamlarından yararlanılarak 16 adet Şahmeran konulu tekstil tasarımları oluşturulmuştur.

Başaran (2012), *Yüksek Öğretim Lisans Düzeyi Moda Ve Tekstil Tasarımı Programında Görsel Sanatlar Eğitiminin Yeri* adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezi; Türkiye'de yükseköğretim lisans düzeyinde verilen moda ve tekstil tasarımı eğitiminde, görsel sanatlar eğitiminin yeri ve öneminin tespit edilmesi amacıyla yapılmıştır. Araştırmanın evrenini Türkiye'de moda ve tekstil tasarımı, moda tasarımı, tekstil tasarımı eğitimi veren devlet ve vakıf üniversitelerinin lisans düzeyindeki (4 yıllık) bölümleri oluşturmaktadır. Örneklemine ise 2011-2012 eğitim öğretim yılında Türkiye'de moda ve tekstil tasarımı, moda tasarımı, tekstil tasarımı eğitimi veren devlet ve vakıf üniversitelerinin lisans düzeyindeki (4 yıllık) bölümlerini kapsamaktadır. Araştırma tarama (survey) modelinde yapılmıştır. Araştırmanın sonuç kısmında, Türkiye'de lisans düzeyinde 2011/2012 öğretim yılında 24 üniversitenin 26 ayrı bölümünde moda ve tekstil tasarımı eğitimi verildiği tespit edilmiştir. Moda ve tekstil tasarımı eğitiminde yeterli düzeyde görsel sanatlar eğitimi derslerine yer verilmediği tespit edilmiştir.

Gümüşer, T. (2011). *Çağdaş Türk Tekstil Tasarımında 16. Yüzyıl Osmanlı Saray Kumaşlarından Esinlenen Motifler*, adlı yayımlanmamış yüksek lisans tez çalışmasında; 16.yy Osmanlı saray kumaşları ve bu kumaşların motiflerinin çağdaş Türk tekstil tasarımında etkilerinin araştırılması amaçlanmıştır. Araştırmada Osmanlı saray kumaşlarının motiflerini kullanan günümüz tasarımcılarının ilk önce tüm dallarda daha sonra ise tekstil tasarımına

odaklanarak incelenmiştir. Sonuç kısmında, 16. yy Osmanlı saray kumaşlarının motiflerinden tasarımlar yapılmış ve baskı tasarım teknikleri kullanılarak ev tekstil koleksiyonu hazırlanmıştır.

Akyol Dilber (2010)'in, *Sanatsal Tekstillerin Endüstriyel Tekstil Tasarımında Uygulanışı* adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezi; sanatsal tekstillerin, zamanla endüstriyel tasarımlara ilham olması ve endüstriyel tasarımlarında sanata ya da giyilebilir sanata dönüştürülebilme döngüsü yazılı ve görsel kaynaklarla desteklenerek açıklanması amacıyla yapılmıştır. Araştırma sanat kavramlarından ve ilkel toplumlardan başlayarak zaman içindeki tarihsel gelişimini de göstererek, sanatın, endüstrinin ve tasarımın bugünkü ve gelecekteki durumu incelenmiştir. Sonuç kısmında ise tekstilin sanat, endüstri ve tasarımın birbirlerinden beslendikleri ve birbirlerine dönüştükleri tespit edilmiştir. Geleceğin tekstillerinin sanatsal, yaratıcı tasarım denemelerinin olduğu; gelecekte endüstriyel tasarımların bu yönde şekil alacağı sonucuna varılacağı tespit edilmiştir.

Önlü (2004), *Tasarımda Yaratıcılık Ve İşlevsellik Tekstil Tasarımındaki Konumu* başlıklı yayında, tasarım kavramına yer verilerek tasarlama sürecinde işlevselliğin ve yaratıcılığın bir arada kullanılması vurgulanmıştır. Tasarım aşamasında tasarımılanan ürünün öncelikle işlevsel olması gerektiği ikinci olarak da benzerlerinden farklı bir görsellik taşıması ve estetik görüntüsünün alışılmışın dışında olması gerekliliği ele alınmıştır. Yaratıcılık sürecine değinilerek tekstil ürününün estetik ve teknik tasarımından üretimine kadar olan tüm aşamaları ele alınarak açıklanmıştır. Tekstil tasarımı sürecinde izlenilecek ve dikkate alınacak noktaların vurgulanması açısından makale önem arz etmektedir.

Öztoksoy (1998), *Tekstil Tasarımı Açısından Dolmabahçe Sarayı'nda Yer Alan Hereke Fabrikası'nda Dokunmuş Döşemelik Kumaşlar Üzerine Bir İnceleme* adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezi; günümüzde 'canlı müze' özelliğini taşıyan Hereke İpekli Fabrikası Dolmabahçe Sarayında yer alan ipekli döşemelik kumaşları tekstil tasarım açısından incelenmesi amacıyla yapılmıştır. Araştırma, Dolmabahçe Sarayı ve Döşemelik kumaşlarla sınırlandırılmış, kumaşlar katalog çalışmasıyla dönemin özelliklerine göre tekstil tasarımı açısından incelenmiştir. 100 yılı aşkın bir üretim sürecinde olan 'canlı müze' özelliği taşıyan

Hereke İpekli Dokuma Fabrikasının gelecekte de varlığını devam ettirebilmesi için en kısa sürede önlemlerin alınması gerekliliği sonucuna ulaşılmıştır.

Polat (1998), *Tekstil Tasarımında Renk öğesinin Kullanımı* adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezi; tekstil tasarımında renk önermelerinin (kâğıda boyama ve varyasyonları), dokuma ya da baskı kumaş halinde kullanıcıya ne şekilde yansıdığını etüt ederek, beğeniyi nasıl etkilediğini saptamak amacıyla yapılmıştır. Bulgular kısmında, rengin tasarımlamadaki kullanılışlarıyla üründeki uyumluluk ve farklılıklar ortaya koyularak, dokumada strüktürden yüzeye yansıyan rengin biçim, alan ve oran ilişkileriyle baskıda, yüzeyde, boyarmaddeyle oluşan rengin biçim, alan ve oran ilişkileri değerlendirilmiştir. Tasarımlama aşamasında kâğıda veya ekrana verilmiş renk skalaları ile üründeki sonuçlarından söz edilerek kumaşın dokunsal algılanımı, dökümü, malzemesi, gramajı, parlaklık-matik, opaklık-şeffaflık nitelikleriyle birlikte rengin görsel olarak beğeniyi nasıl etkilediği vurgulanmaktadır.

Sağ (1998), *Van Müzesinde Bulunan Van-Hakkâri Yöresi Kilimlerinin Tekstil Tasarımı Açısından Analizi* adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezi Van Müzesi'nde bulunan Van-Hakkari yöresi kilimlerinin analiz edilmesi amacıyla yapılmıştır. Araştırmada bu amaç çerçevesinde yöreyle ilgili bilgiler taranmış, gerekli kişi ve kuruluşlarla görüşülmüştür. Sonuç kısmında Müzede bulunan Van-Hakkâri kilimlerinden çıkan bir genellemeyle yörede Türk düz yaygı dokumacılığının devam ettiği gözlemlenmiş ve renk, bezeme ve kompozisyon yapılarının teknik açıdan değerlendirilmesi yapılmıştır. Yöredeki bölgeler arası etkileşimin yoğunluğu vurgulanarak, burada yapılacak çalışmaların önemi ve gerekliliği konusunda öneri ve temennilerle çalışma sonuçlandırılmıştır.

Dinçer (1997), *Tekstil Tasarımında Yaratma Ve İşlev* adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde; yaratma ve işlev ilişkilerinin özellikli olarak tekstil tasarımındaki yeri ve önemi, örneklemeler desteğinde irdelenmiş ve tez, iki ana bölüm altında ele alınıp sonuç bölümüyle tamamlanmıştır. Birinci bölümde yaratma ve işlev, tekstil tasarımcısının çalışma alanı içindeki yeri ve önemi bakımından incelenmiştir. İkinci bölümde, yaratma ve işlev, bireyi ve toplumu ilgilendiren ve etkileyen yönleriyle irdelenmiş ve tekstil tasarımının, onu kullanan insanın gereksinimlerine, isteklerine ve değişen yaşam koşullarına cevap veren bir ürün olmasından kaynaklanan önemi, ilgili örneklerle ortaya konmuştur. Sonuç bölümünde ise, tezin konusu ile

ilgili olarak elde edilen bulgular, yaratma ve işlevin nitelikleri açısından başarılı kabul edilmiş örneklerle ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir.

### 1.7. Tanımlar

Bedeni Kilim : Adıyaman İli'nde yapılan alan araştırmasında cicim tekniğiyle üç parça halinde dokunmuş kilimlere rastlanmıştır. Yörede bu kilimler Bedeni Kilim diye adlandırılmaktadır. Bedeni kilimler yaygı, perde, yüklük örtüsü, beşikörtüsü, battaniye olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Yapılan alanyazın taraması sonucu Deniz (2000, s. 101), Cicim teknikli dokumalara halkın *perde* dediğini örtülerde cicim tekniğiyle süslü ise *bedeni perde* adını aldığını ifade eder. Bedeni perdelerin genellikle üç parça halinde dokunduğunu Yük üzerine, battaniye yerine yorgan üzerine örtüldüğünü, çadırın içinde bölmeler yapmak için kullanıldığını belirtmektedir.

Kilim: Dokuma boyunca önlü arkalı çift sıra halinde olan, çözgü ipliklerinin arasından bir ön ve bir arkadan geçen, enli atkı iplerinden oluşan ve çözgülerin atkılar tarafından tamamen örtüldüğü bir dokuma türüdür (Acar, 1975, s. 19).

Cicim: Düz kirkitli dokumalar, kilim, cicim, zili, sumak şeklinde sıralanmıştır. Bunlardan cicim, Türkçe bir kelime olup, halk arasında cicim, cecim, cacım, çalma ve çelme gibi değişik adlarla ifade edilmektedir (Deniz, 1994, s. 69 ).

Zili: Cicim dokuma tekniğine benzer şekilde dokunuyorsa da teknik ve görünüş olarak farklıdır. Zililer de çözgü çiftlerine uyulmayarak üç üstten bir alttan, motiflerin içi ve dışı değişik renklerle tamamen doldurulur. Her desen ipliği kendi desen alanında, enine boylu boyunca üç üstten bir alttan atlayarak geçerek dokunan düz dokumadır (Aytaç, 1982, s. 50).

Çarpana: Kare ya da çokgen şeklinde deri ya da tahtadan yapılan köşeleri delikli kartlarla yapılan kemer, kuşak, hayvan yuları, yük taşımada kullanılan dar dokumadır.

Kolan: Anadolu'da tarih öncesi dönemlerde kullanılan dokuma tekniklerinden birisi olan kolan dokumacılığı, enleri dar, boyları oldukça uzun olan şerit halindeki çözümlü dokumalar genel olarak "kolan dokuma" olarak adlandırılmaktadır (Kahvecioğlu, 2007, s. 731).

Örme: İğne, tığ, Şiş yardımıyla genellikle tek iplik sistemiyle birbiriyle bağlantılı ilmekler meydana getiren kumaş oluşturma tekniğidir (Türkyılmaz ve Uzunöz, 2008, s. 90).

Keçe: Yün liflerinin ısı, nem ve basınç uygulanarak, kohezyon özelliğini artırıp, birbirine kenetlenmesi ile meydana getirilen, tabaka halinde sıkıştırılmış, dokusuz bir tekstil ürünüdür (Soysaldı, 2008, s. 71).

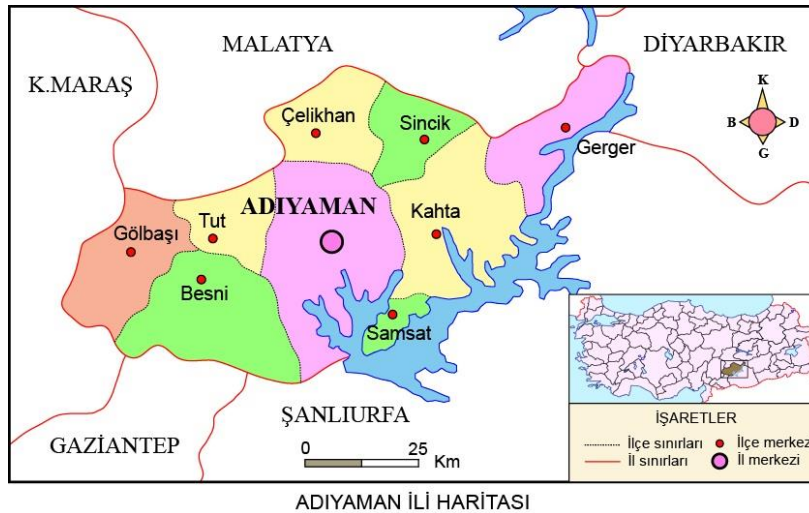
## 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 2.1. Adıyaman İli İle İlgili Genel Bilgiler

Adıyaman, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin Orta Fırat Bölümü üzerinde; Güneydoğu Torosların eteğinde kurulmuş bir şehirdir (Alpaydın, 2006, s. 91). Şehrin güneyinde Şanlıurfa ve Gaziantep, kuzeyinde Malatya, doğusunda Diyarbakır ve batısında Kahramanmaraş illeri bulunmaktadır. Adıyaman'ın güneyi ve doğusu Fırat nehri ile çevrilidir.

Adıyaman şehri, kuzeyde Güneydoğu Torosların son bulduğu düzlüğün güneyinde derin bir şekilde yarılmış vadi yatağına yakın, kuzeyden güneye doğru hafif eğimli, verimli küçük bir ova üzerinde kurulmuştur... Yükselti, kuzeyden güneye doğru 740 ila 662 metre arasında değişir ve ova güneye doğru 3 dereceye yakın bir eğim gösterir (Alpaydın, 2006, s. 92).

Şehir doğu – batı yönünde geniş alanlara sahiptir. Kuzey kısmı dağlık olduğundan dolayı tarım alanı daralmıştır. Adıyaman şehrinin dokuz ilçesi ve 406 köyü vardır. İlçeleri Merkez, Gölbaşı, Kâhta, Çelikhan, Besni, Samsat, Gerger, Tut ve Sincik'tir. Adıyaman ilinin yüzölçümü 7.614 km<sup>2</sup>, gölleri ile 7.871 km<sup>2</sup>, rakımı ise 669 m'dir. Deniz seviyesinden yüksekliği 725 metre ve denize uzaklığı 210 km'dir.



**Resim 2.1.** Adıyaman İli Haritası (Ur11)

İklim olarak Atatürk barajının kurulmasından sonra mevsim sıcaklıklarında değişiklikler gözlenmektedir. Karasal iklime sahip olan şehrin iklimi kısmen Akdeniz,



kısmen de karasal iklime benzer özellikler taşımaya başlamıştır. Adıyaman’da yazlar çok sıcak ve kurak, kışları ise yağışlı ve ılıman geçer. Taştemir (1999, s. 1)’in belirttiği gibi kuzey kesimindeki dağlık bölgede Doğu Anadolu, güneyinde ise Güneydoğu Anadolu, kısmen de Akdeniz ikliminin tesirini görmek mümkündür.

Birçok medeniyete ev sahipliği yapmış, köklü bir geçmişe sahip olan Adıyaman ili, tarihin bilinen en eski yerleşim yerlerinden biridir. İlin Palanlı Mağarası’nda yapılan incelemelerde kent tarihinin M.Ö. 40.000 yıllarına kadar uzandığı anlaşılmıştır (Akar, 2005). Araştırmalar sonucunda mağaralardan elde edilen verilerin Akar (2005, s. 5), taştan yapılan ev aletlerinin M.Ö. 150-100 bin yılları arasında yapıldığını yazar. O’nun belirttiğine göre, insanların yaşamlarını avlanarak sürdürdükleri dönemlerde at, domuz, koyun, keçi, geyik gibi hayvanlar avlanır. Bu dönemde insanların yiyeceklerini pişirmeden yedikleri anlaşılmaktadır.



**Resim 2.2.** Nemrut Dağı, Adıyaman (Yıldırım, 2012)

Adıyaman’da yaşanan ilk çağlarla ilgili farklı bilgiler bulunmaktadır. Tarihi bulgulara göre M.Ö. 7000 yılına kadar Paleolitik (Taş Devri), çağın yaşandığını ifade eden Yağınlı (2013, s. 18), Akar (2005, s. 5) ve Adıyaman Valiliği (2003, s. 7), 7000-5000 yılları arası Neolitik (Yeni Çağ), 5000-3000 yılları arası Kalkolitik (Bakır Çağı) ve 3000-1200 yılları arası Tunç Çağı dönemlerinin yaşandığı bilinmekte olduğunu ifade etmektedirler. Ancak Yağınlı (2013, s. 18) ve Kara (2012, s. 228), 7000-5000 yılları arası Kalkolitik dönemlerin hüküm sürdüğünü ifade etmektedirler. Duymaz (2013, s. 7) ise, Samsat-Şehremuz Tepe’deki tarihi bulgulardan M.Ö. 7000 yılına kadar Paleolitik, M.Ö. 5000 yıllarına kadar Neolitik, M.Ö. 3000 yıllarına kadar

Kalkolitik ve M.Ö. 3000-1200 yılları arasında da Tunç Çağı dönemlerinin yaşandığı anlaşıldığını belirtmektedir.



**Resim 2.3.** Kahta Kalesi, Adıyaman (Yıldırım, 2012)

Adıyaman Kültür Turizm (Url2) internet sayfasında ise bu konuda; M.Ö. 5000 yıllarına kadar kalkolitik döneminin yaşandığı belirtilmektedir. Bu dönemde bölge Hititlilerle – Mitanniler arasında el değiştirmiş ve Hitit devletinin yıkılmasıyla (M.Ö. 1200'den Frig Devleti'nin kuruluşu olan M.Ö. 750 yılları arası dönemle ilgili olarak yazılı kaynağa rastlanmamıştır) bu dönemde yöre, Asur etkisine girmeye başladığından, Samsat'ta bulunan Asur etkili mühürler ve Kahta Eskitaş Köyü'nde bulunan Hitit hiyeroglifi ile yazılmış kitabeler, Anadolu'daki tarihi silsilenin bu ilimizde de aynen devam ettiğini göstermektedir. Geç Hitit şehir devletlerinden biri olan Kummuh Devleti hüküm sürmüştür (Duymaz, 2013, s. 7; Url2).

Adıyaman şehri ilk çağlardan itibaren Fırat Havzasında, yukarı Mezopotamya bölgesinde yerleşime konu olmuştur. Ekinci (2011, s. 14)'nin ifade ettiğine göre; M.Ö. II. yy.' da Adıyaman yöresinde, Büyük İskender'in Makedonya İmparatorluğunun parçalanması üzerine Commagene Krallığı kurulmuştur. Bu Krallığın Başkenti Samosata (Samsat) yazlık başkenti ise Arsemia (Eski Kâhta) şehri olduğu ve bu bölgede Hititler, Urartular, Asurlar, Persler ve Romalıların kültür ve uygarlıklarının hâkim olduğunu belirtmektedir.

Yazılı kaynaklara göre yörede kurulduğu bilinen ilk medeniyet Hititlere aittir. Yörenin yazılı tarihi, Anadolu'nun genel yazılı tarihinin başladığı M.Ö. 2000'de

başlar. Anadolu'da M.Ö. 2000'de kurulan ilk siyasi kuruluşlar, çevresi surlarla çevrili Sitelerde kurulan Beylikler idaresidir. bu siyasi birlikler Mezopotamya'dan gelen Asur tüccarlarıyla ekonomik ilişkiler kurarlar. İşte Adıyaman yöresinin bu dönemde Asur ticaret yolları üzerinde yer aldığı bilinmektedir. Yörenin tarihi adı önceleri Kummuh daha sonra ise Kommagene'dir (Nakipoğlu, 2001; akt. Kara, 2012, s. 228).



**Resim 2.4.** Pirin Kaya Mezarları, Adıyaman (Yıldırım, 2012)

Adıyaman tarih boyunca birçok devletin hâkimiyeti altına girmiştir. Şehrin tarihi ilk çağlara M.Ö. 3000 yıllarına dayanmaktadır. M.Ö. 3000 yıllarından itibaren sırasıyla Hititler, Hurri, Mitanniler, Kummuh Krallığı, Asurlular, Saka-İskitler, Babilliler, Medler, Persler, Makedonlar, Selevkoslar, Kommagene Krallığı, Roma İmparatorluğu, Doğu Roma (Bizans), Emeviler, Abbasiler, Hamdaniler, Selçuklular, Artuklular, Zengiler, Eyyubiler, Moğollar, Memlûklular, Timur İmparatorluğu, Dulkadirliler ve Osmanlı İmparatorluğu egemen olmuştur 1006 yılında Selçukluların hâkimiyetine girmiştir (Kara, 2012, s. 229; Bayhan ve Salman, 2010, s. 1; Alpaydın, 2006, s. 92; Öztürk, 2006, s. 117; Taştemir, 1999, s. 1). Bu devletlerin Adıyaman ili üzerindeki hakimiyetlerinin tarih aralıklarını ise Adıyaman Valiliği (2003, s. 7), Yağınlı (2013, s. 18) ve Akar (2005, s. 6);

İlimiz, M.Ö. 3000-1200 yılları arasında Hititler, 1200-750 yılları arasında Asurlular, 750-600 yılları arası Frigler, 600-334 yılları arası Persler, 334-69 yılları arası Makedonlar, 69-M.S. 72 yılları arası Kommagene Krallığı, 72-395 yılları arası Roma İmparatorluğu, 395-670 yılları arası Bizans (Doğu Roma)

İmparatorluğu, 670-758 yılları arası Emeviler, 758-926 yılları arası Abbasiler, 926-958 yılları arası Hamdaniler, 958-1114 yılları arası yeniden Bizanslılar, 1114-1204 yılları arası Eyyubiler, 1204-1298 yılları arası Anadolu Selçukluları, 1298-1516 yılları arası Memlûklular arasında el değıştirdikten sonra 1516 yılında Osmanlı İmparatorluğu egemenliğine girmiş ve bir sancakla Maraş Beylerbeyliğine bağlanmıştır.

şeklinde ifade etmektedirler. Öztürk (2006, s. 117), Adıyaman şehrinin eski adıyla Hısn-ı Mansur, Hz. Ömer zamanında fethedildiğini ve Doğu Roma'yı ayıran sınır bölgesini oluşturduğunu, bu durumun 7-11. asırlara kadar devam ettiğini ifade eder.

Ekinci (2011, s. 14) Adıyaman'ın M.S. 7. yüzyılda, Arapların eline geçince tarihi Perre (Pirin) (Bkz. Resim 2.4) şehri Emevi Komutanlarından İbni Cavene tarafından Bayındır hale getirilerek Bizanslılara karşı korunduğunu ve Onun adıyla bağlantı kurularak şehre "Hısn-ı Mansur" adı verildiğini ifade eder. Ekinci (2011, s. 14) "14. yüzyıldan sonra halk arasında şehrin adına "Adıyaman" denilmeye başlanmış ise de resmi işlemlerde "Hısn-ı Mansur" adıyla anılmıştır. Şehrin adının resmen Adıyaman'a çevrilmesi, Cumhuriyetten sonra gerçekleşmiş" olduğunu yazar.

Adıyaman'ın tarihi kaynaklarda ismi hep Hısn-ı Mansur'dur. Adıyaman ismi Cumhuriyet döneminde verilmiş olmakla birlikte halkın 19. yüzyılın sonlarında Adıyaman ismini kullandığı görülmektedir. Gerek salnamelerdeki bilgiler gerekse arşiv kayıtlarındaki bazı belgelerde Adıyaman ismi zikredilmektedir (Öztürk, 2006, s. 117).

Duymaz (2013, s. 7) Adıyaman'ın büyük bir istikrarsızlığın olduğu Orta Çağ boyunca Bizans, Emevi, Abbasi, Anadolu Selçukluları, Dulkadiroğulları arasında el değıştirdiğini ve nihayet Yavuz Sultan Selim'in İran Seferi sırasında, 1516 yılında Osmanlı topraklarına katıldığını yazar. Yağınli (2013, s. 19) "Adıyaman 1841 yılında ilçe olmuş ve müsellimlikle (Osmanlı Devleti'nde eyalet ve sancakta yönetimi elinde bulunduran kişi) idare edilmiştir. 1849 yılında da sancak olarak Diyarbakır'a bağlanmış ve kaymakamca yönetilmiştir. Adıyaman sancak iken; Besni, Siverek ve Kâhta ilçeleri Adıyaman'a bağlanmış" olduğunu ifade eder.

Adıyaman Osmanlı İmparatorluğu zamanında Samsat sancağına, 1531'de Elbistan sancağına bağlanır. Adıyaman 1849'da sancak haline getirilir. Besni, Kâhta ve

Siverek Adıyaman'a bağlanır. 1859 Adıyaman ilçe merkezi olarak Malatya sancağına bağlanır ve bu durum 1954 yılına kadar devam eder (Ekinci, 2011, s. 14; Alpaydın, 2006, s. 95).



**Resim 2.5.** Adıyaman genel görünüm (URL3)



**Resim 2.6.** Adıyaman şehir merkezinden görünüm (URL3)

Adıyaman (Bkz. Resim 2.5-2.6), Cumhuriyetin kuruluşundan 1954 yılına kadar eski idari yapısı korunarak, Malatya'ya bağlı ilçe iken, değişen sosyal, kültürel ve ekonomik şartlar gereği Adıyaman'ın il olması ile ilgili kanun TBMM'nde 14 Haziran 1954 yılında kabul edilip, 22 Haziran 1954 tarihli Resmi Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe girmiş, 1 Aralık 1954 tarihinde 6418 sayılı kanunla il haline gelmiştir (Yağınlı, 2013, s. 19; Duymaz, 2013, s. 7; Alpaydın, 2006, s. 95; Gerger ve Topdemir, ty. s.7). Adıyaman il olduktan sonra Besni, Çelikhan, Gerger, Kâhta ve Samsat; Nisan 1958'de Gölbaşı, 1990'da Tut, 1991 yılında Sincik ilçe merkezi haline dönüştürülerek Adıyaman'ın ilçe merkezlerinin sayısı sekiz olur (Alpaydın, 2006, s. 95).

El sanatları, insanların günlük ihtiyaçlarını karşılamak, barınmak, sıcak ve soğuk hava koşullarına karşı kendilerini korumak gibi zorunlu ihtiyaçlarından dolayı üretmeye başlaması ile ortaya çıkmıştır. Temel ihtiyaçları karşılamak amacıyla ortaya çıkan el sanatları, teknolojik gelişmeler karşısında eski önemini yitirmeye başlamış ve artık üretimleri azalmıştır. Günümüzde artık zorunlu ihtiyaç olarak değil daha çok dekoratif amaçlı, hediye, turistik hediyelikler yapımında kullanılarak varlığını sürdürmektedir. Er ve Sarıkaya Hünerel (2012, s. 179) el sanatlarını, "Türk kültürünün ayrılmaz bir parçasıdır. Bir toplumun kimliği niteliğinde olan el sanatları,

geçmişle günümüz arasında bağ kurarak, gelecek kuşaklara Türk kültür ve sanatının tanıtılmasına katkı sağlamaktadır” şeklinde ifade ederler.

İlkçağlardan günümüze bir çok medeniyete ev sahipliği yapmış olan ve bu medeniyetlerin kültürlerini bünyesine alan Adıyaman ilini, Temel Palancı (2005, s. 13); “sözü, giyimi, kuşamı, oyunu, düğünü ve hayatın çeşitli dönemleri ile (doğum, evlenme, ölüm) ilgili adet ve inançları, misafirperverliği, insan sevgisi, hayat felsefesi, dünya görüşü, halısı, kilimi, cicimi, heybesi ile halkbilim konusu teşkil edebilecek değerlere sahip zengin bir ilimiz” olarak ifade eder.



**Resim 2.7.** Bağcı Ticaret Antik Halı, Adıyaman (Yıldırım, 2017)

Adıyaman el sanatlarından olan dokumacılıkta halı, kilim, heybe ve hurç gibi çeşitli eşyalar üretilir. Dokumacılıkta yörenin ihtiyacı karşılanmakla birlikte turistik eşya amaçlı üretimde yapılmaktadır. Bunun yanında yazma oyaları ve kanaviçe nakışları da yörenin önemli el sanatlarındandır. Günümüzde gelişen teknoloji karşısında varlığını koruyamayan köşkerlik (yemenicilik) ise neredeyse yok olmuştur (Adıyaman il yılığ 1994, s. 34-35; akt. Temel Palancı, 2005, s. 13).



**Resim 2.8.** Çengel, Adıyaman (Yıldırım, 2017)



**Resim 2.9.** Halı, Payamlı Köyü/Adıyaman (Yıldırım, 2017)

Günümüzde unutulmaya yüz tutmuş Adıyaman geleneksel el sanatları kırsal kesimlerde ihtiyaçları karşılamak ve ticari amaçla az da olsa üretilmektedirler. Bu el sanatları; dokumacılık alanında halı (Bkz. Resim 2.9), halı yastık (Bkz. Resim 2.11), kilim (Bkz. 2.12), cicim (Bkz. Resim 2.18), çarpana (Bkz. Resim 2.28), çul (palaz) (Bkz. Resim2.24), işlemecilik alanında nakış; örücülük alanında patik ve çorap (Bkz. Resim 2.10), dantel (Bkz. Resim 2.13), oya, sepet örücülüğü; semercilik, yemeniciliktir. Turistik amaçlı nemrut heykelcikleri, dokuma ve süsleme unsurları bir arada kullanılarak dekoratif duvar süslemeleri, çanta, ceplik, çengel (Bkz. 2.8), vs. ürünler yapılmaktadır.



**Resim 2.10.** Çorap ve Patik, Payamlı Köyü/Adıyaman (Yıldırım, 2017)



**Resim 2.11.** Halı Yastık, Güzelevler / Adıyaman (Yıldırım, 2017)

## 2.2. Tekstil Yüzey Oluşturma Teknikleri

Tekstil, yüzyıllardan beri insanların doğanın olumsuz koşullarından, sıcak ve soğuktan korunma gereksinimi sonucu ortaya çıkması ile birlikte insanlar tekstil ürünlerini günlük hayatlarının hemen her alanında kullanmaya başlamışlardır. “Önceleri salt korunma ve örtünme amacıyla kullanılan tekstil ürünleri, daha sonra moda gibi, insan ruhuna hitap eden güzellik amaçları için kullanılmıştır. Günümüzde tekstil ürünleri, bebek bezinden kefene, sabah kullandığımız diş fırçasındaki naylon elyafından, hastanelerdeki ürünlere kadar, hemen hemen her yerde kullanılmaktadır” (Ur14).

Yabancı kökenli “tekstil” sözcüğünün Osmanlıca karşılığı “mensucat” tır. Tekstil, ipliklerin birbirinden bir açı yaparak geçirildiği bir dokuda olup boyuna yöndeki



iplikler “çözgü” yü, bunun çevresinden enine dolanarak giden kesintisiz iplikler ise “atkı”yı oluştururlar. Tekstiller, çözgü ve atkı ipliklerinin birbiri arasından nasıl geçtiklerine göre düz dokumalar, düğümlü halılar, ilmekli örgü işl eri, iğne oyaları, danteller gibi çeşitlere ayrılır. Ancak keçe, iplikten değil, doğrudan doğruya bir araya sıkıştırılmış liflerden (bükümlü ipliklerden) yapılır. Türkçe’de “tekstil” sözcüğünün eş anlamlısı olarak, tam karşılammakla birlikte “dokuma” terimi de yaygın olarak kullanılmaktadır. “Dokuma” terimi ise “dokumacılık/dokuma eylemi” ve “dokunmuş kumaş” anlamlarına gelir. “Dokumacılık”, tekstil uğraşının eğirme, boyama, bitim işlemleri vb. gibi çeşitli aşamalarından yalnızca bir aşamasıdır (Tez, 2009, s. 11).

### Dokuma

Akpınarlı (1996, s. 9), insanların “kendilerini dış etkilerden koruma, barınak edinme ve barınaklarında güzeli arama duygularını karşılama gibi gereksinimlerini gidermede dokumacılık sanatından yararlanmışlardır. Böylece de dokumacılık en eski sanatlarımızdan biri olmuştur. Dokuma, iplik sisteminin belli kaidelere göre dik açı yaparak kesişmesinden oluşan bir tekstil ürünüdür” şeklinde ifade eder.

Türkyılmaz ve Uzunöz (2008, s. 35) dokumayı, çözgü ve atkı ipliklerinin birbirleri ile 90 derecelik açı ve belirli kurallara göre bağlantı yaparak yüzey oluşturma tekniği olarak tanımlamaktadırlar. Dokuma, çözgü atkı ipliklerinin dik açı ile birbirlerinin altından ve üstünden geçerek oluşturdukları yüzeydir (Kayabaşı, Erdoğan ve Söylemezoğlu, 2011, s. 58).

Deniz (2000, s. 57) dokumayı iki veya daha çok iplik grubunun, çeşitli şekillerde birbiri arasından, altından üstünden geçirilerek meydana getirilen ürün olduğunu ve dokumanın en basit şekline bez veya bezayağı dokuma adı verdiğini ifade eder. Dokumacılık, sepet örgüsünden esinlenerek ortaya çıkmıştır. Dokumanın temeli, birbirine dik konumdaki iki iplik sisteminin sepet örgüsünde olduğu gibi birbiri arasından geçirilerek sıkıştırılmasına dayanır (Tez, 2009, s. 21). “Dokuma, toplumların gelişimlerinin, oluşumlarının, moral ve estetik normlarının, dini ve kültürel inançlarının değerlendirilebildiği teknolojik ve arkeolojik bir araçtır” (Özay, 2001, s. 1).



**Resim 2.12.** Kilim Yaygı, Tekpınar Köyü/Adıyaman (Yıldırım, 2017)

“Dokuma, çözü adı verilen tezgahdaki dikey ipliklerin arasından atkı adı verilen yatay iplik ve desen ipliklerinin çözümlerinin arasından farklı şekillerde geçirilerek bağlantı kurması sonucu oluşan yüzeylerdir” (Akpınarlı, 2007, s. 115). Anadolu kadını el dokumacılığını örtünme, kendini veya evini süsleme, çeyiz vb. amaçlarla yürüttüğü gibi, yalıtım amaçlı olarak yer yaygılarında, tarımsal malzemelerin taşınmasında ve saklanmasında, yük hayvanlarının süslenmesinde ve daha birçok alanda kirkitli veya mekikli el dokumalarını kullanmışlardır (Başaran, 2014, s. 152). “Dokumaların çoğunluğunu, göçebe yaşantısına uygun çadır, ev eşyalandırılması ve tarım işçiliğinde kullanılacak nitelikteki teşkil eder. Halı, Kilim, Cicim, Zili, Çarpana, Çul ve Keçe, basit araç ve gereçlerle yapılmalarına rağmen, süslemelerdeki renk ve kompozisyonlarda görülen ifade kudreti dikkati çeker” (Durul, 1969, s. 5).

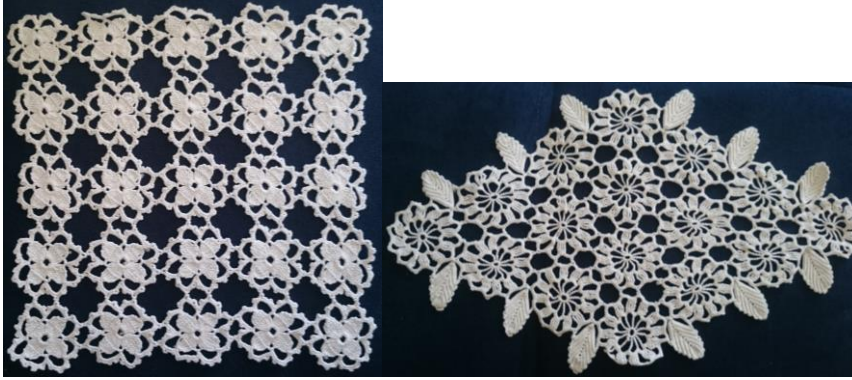
### Örme

İnce ya da kalın bükümlü çeşitli cinsteki ipliklerin iğne, mekik, şiş, tığ gibi basit araçlarla ve el yardımı ile ilmekleri bir araya getirilmesi sonucu elde edilen ürünlere örgü denir (Şahin, 1989, akt. Onuk vd. 1998, s. 35). Örme; iğne, tığ, şiş yardımıyla

genellikle tek iplik sistemiyle birbiriyle bağlantılı ilmekler meydana getiren kumaş oluşturma tekniğidir (Türkyılmaz ve Uzunöz, 2008, s. 90). “İpliklerin tek başına ya da topluca çözümler halinde örücü iğne ve yardımcı elemanlar vasıtasıyla ilmekler haline getirilmesi, bunlar arasında da yan yana ve boylamasına bağlantılar oluşturulması ile bir tekstil yüzeyi elde etme işlemine örmecilik adı verilir” (Erdem, 2011, s. 5).

Örgünün, eski çağlara kadar giden bir geçmişi bulunmaktadır. Örgü, ‘Yün, ipek, pamuk ya da başka bir madde ipliğinin özel şiş, tığ, iğne, mekik gibi araçlarla yapılmış ilmeklerin, bir araya getirilmesi işlemidir.’ ‘Örgü’, elde kullanılan basit aletlerle, tek ipliğin kendi üzerine bükülüp, kıvrılarak çeşitli ilmeklerle tutturulması veya düğümlenmesidir. ‘Kesintisiz bir ipliğin birbiri içinden geçirilen ilmek sıraları halinde örülmesi işlemidir.’ (Köklü, 1997, s. 21).

El örücülüğü araç ile yapılan ve araçsız yapılan diye iki grupta sınıflandırılmaktadır. Araç ile yapılan el örücülüğü; şiş, tığ, iğne, mekik, ve firkete örücülüğü; araçsız yapılan el örücülüğü; bağlama örgüler (makrome, çarşaf bağlama), ağ, bitkisel örücülüktür (Onuk vd. 1998, s. 35).



**Resim 2.13.** Dantel, Davuthan Köyü / Adıyaman (Yıldırım, 2017)



**Resim 2.14.** Patik ve Çorap, Tekpınar Köyü / Adıyaman (Yıldırım, 2017)

### Keçe

Keçe, hayvanlardan elde edilen yünlere uygulanan belirli işlemler sonucu içiçe geçmesi ile elde edilir. Begiç (2016, s. 289) keçeyi “insanoğlunun başta barınma ve giyinme ihtiyacını karşılayan malzemelerden biri olan keçe; yün liflerinin sıcak su ve sabun yardımıyla nemli bir ortamda sıkıştırılmasıyla oluşturulmuş atkısız ve çözümsüz tekstil ürünüdür” şeklinde tanımlar. Türk Dil Kurumu’na (TDK) göre ise keçe, “Yapağı veya keçi kılının dokunmadan yalnızca dövülmesiyle elde edilen kaba kumaş” olarak tanımlanmaktadır. “Keçe, keratin yapılı deri ürünü hayvansal liflerin örtü hücrelerinin alkali, nem, ısı, basınç ve hareket etkisinde birbirlerine çözülmeyecek şekilde kenetlenmesiyle elde edilen yüzeylerdir” (Akpınarlı, Tozun, Başaran, Büyükyazıcı ve Ertürk, 2012, s. 275).



**Resim 2.15.** Keçe Seccade, Siverek Şanlıurfa (Akpınarlı, 2008, s. 18)



**Resim 2.16.** Keçe Yaygı, Siverek/Şanlıurfa (Akpınarlı, 2008, s. 18)

Çeliker (2011, s. 1), keçenin tiftik keçisi, koyun, tavşan, deve ve lama gibi hayvanların yünlerinin su, sabun ve ısı yardımıyla oluşturulan alkali bir ortamda liflerin birbiri arasına girmesi ile elde edildiğini ve bilinen en eski tekstil yüzeyli el sanatı ürünü olduğunu ifade etmektedir. Yünden üretilen bir tür tekstil yüzeyi olan keçenin ilk kez ne zaman ve nerede üretildiği bilinmemektedir. Tekstil yüzeylerin ilk örneği olduğu sanılan keçe büyük olasılıkla Orta Asya kökenlidir. Altay Dağları'nın eteğindeki Pazırık Kurganında yapılan kazılarda keçe parçaları bulunmuştur (Dölen,1992, s. 25).

Anadolu insanı sahip olduğu bilgi ve birikimle işlediği keçe ürünlerine duygusal, yaşamsal (kültürel) ve sanatsal deneyimlerini de katarak birbirinden güzel ürünlerine farklı renkler ve desenleri yine birbirinden farklı tekniklerle uygulayarak Keçeciliği bir sanat eseri haline getirmişlerdir (Kayabaşı, Erdoğan, Söylemezoğlu, 2011, s. 98).

Geleneksel yöntemle keçe üretiminde yün üzerindeki pıtırak ve başka pislikler elle ayıklanır ve elle uygulanan *ditme* işlemi ile yumuşatılır. Didilen yüne yay ya da tarak makinesi ile *atma* işlemi uygulanır. Bunun sonucunda yün keçe üretimine hazır duruma gelir. Haziranda yapılan kırkımda elde edilen yapağı birinci kalite ve Ağustosta yapılan kırkımda elde edilen yapağı da ikinci kalite keçe üretiminde kullanılır (Dölen, 1992, s. 365).

Keçelere kullanılış amaçlarına göre alakeçe, süt keçesi, sargı keçesi, yük keçesi, at keçesi, semer keçesi, hamut keçesi, eyer keçesi, kepenek ve çizme gibi adlar verilir. Nakışlı keçeler nakışlarının biçimlerine göre de adlandırılır (Dölen, 1992, s. 366).

### **2.3. Geleneksel Dokumacılık Sanatı**

İnsanoğlu hayatını kolaylaştırabilmek, ihtiyaçlarını karşılamak, dış etkenlerden korunabilmek için eskiçağlardan günümüze kadar doğada bulduğu malzemeleri kullanarak çeşitli ürünler ortaya koymuştur. Bu ürünlerin önemli bir bölümünü oluşturan dokumalar, toplumun kültürel açıdan zenginliğini yansıtmaktadır.

Toplumda yüzyıllardır büyük bir çeşitlilik içinde yer bulan geleneksel el sanatları arasında en önemli grubu dokumalar oluşturmaktadır. Dokumalar, toplumun dış

etkenlere karşı korunma gereksinimi ile doğmuş olmakla birlikte, zamanın kendisine yüklediği sanatsal ve kültürel bir ifade de taşımaktadır. Anadolu, dokuma sanatı açısından zengin bir coğrafyadır. Her yörede, özgün ve bazen de Anadolu'nun ortak özellikleriyle karşımıza çıkan dokuma sanatı, pek çok açıdan büyük bir çeşitlilik göstermektedir (Güzel ve Kulaz, 2016, s. 1321).

Dokumacılık, hayvancılığın yaygın olduğu bölgelerde daha çok yapılmaktadır. İnsanların ihtiyaçları doğrultusunda geliştiğini söylemek mümkündür. Dokuma ürünler ihtiyaçtan dolayı yapılmasının yanısıra kültürel bir değer olarak geçmiş geleceğe taşıyan önemli bir göreve sahiptir. Tarihi çok eski dönemlere kadar uzanan ve bir insan uğraşı olan dokumacılığın ortaya çıkışı ile ilgili birçok antropolog Ryall (1976, akt. Başer, 2004, s. 2)'in de belirttiği gibi, M. Ö. 5000 yıllarına doğru Mezopotamya'da ortaya çıktığına ve buradan Asya ve Avrupa'ya yayıldığına inanmaktadırlar. Ne var ki, dokumacılıkta kullanılan araçlar ve ilk dokuma kumaşlara ait buluntular o kadar yaygındırlar ki, dokuma tekniğinin Mezopotamya, Mısır, Çin ve Hint uygarlıklarının ilk devirlerinde birbirlerinden bağımsız olarak ortaya çıktığı görüşü de ileri sürülmektedir. Bu görüşler bir yana, M. Ö. 3500 yılında dokuma tekniğinin bilindiği bir gerçektir.

Dölen (1992, s. 275), dokunmuş kumaşların İ. Ö. 6000 yıllarında kullanıldığına ilişkin arkeolojik buluntuların varlığı ve birbirine dik iki iplik sistemi ile tekstil yüzeyi oluşturma yöntemi olan dokumacılığın günümüzden en az 8000 yıl öncesinde bilindiğini gösterdiğini, Neolitik döneme ilişkin olan ve karbonlaşmış biçimde bulunan en eski dokuma kumaş kalıntılarına yurdumuzda yapılan kazılarda rastlandığını yazar. Bu durum yapılan çeşitli arkeolojik kazılar sonucunda ortaya çıkarılan buluntular dokumacılığın büyük olasılıkla Anadolu'da ortaya çıktığını göstermektedir.

Konya'nın 52 km güneydoğusunda bulunan Çumra ilçesi merkezinin 11 km kuzeyindeki ören yeri Çatalhöyük'te 1962 yılında yapılan arkeolojik kazılar sonucu, Neolitik çağa (Cıllalı Taş Çağı) M.Ö. 6000'lere tarihlenen dokuma parçaları bulunmuştur. Dünyanın bulunabilen en eski kumaş parçaları olan bu dokumalar atkı ve çözgülerden oluşmuş en basit örgü olan bezayağı örgüsü ile dokunmuşlardır (Dölen, 1992, s. 275-276; Aytaç, 1982, s. 156).

*Pazırık Kurganı* 'nda yapılan kazılarda halı, keçe yaygılar ve düz dokuma parçaları bulunmuştur. *Başadar Kurganı*'nda ve Kuzey Moğolistan'daki Noin-Ula'da atkı yüzü dokuma, atkı atlamalı ve sarmalı *cicim*, *zili*, *sumak* gibi dokuma parçaları da bulunmuştur (Deniz, 2000, s. 49). Altay dağlarındaki kazılarda çıkarılan düz dokuma buluntuların teknikleri M.Ö. 2. yüzyılda karmaşık (sofistik) dokuma tekniğinin ulaştığı yüksek dereceyi göstermektedir (Soysaldı, 2009, s. 2).

Eski Mısır mezarlarında bulunan kabartma ve duvar resimleri eski çağlarda dokuma işleminin nasıl yapıldığı hakkında yeterli bilgi vermektedir. M. Ö. 2500 yılına ait Beni-Hasan mezarında bulunan duvar resimleri eski Mısırlıların hem yatay hem de dikey kumaş dokuduklarını göstermektedir (Birell, 1959, akt. Başer, 2004, s. 2). Diğer yandan, M. Ö. 2000 yılına ait Meket-Re mezarında bulunan üç boyutlu bir tahta oyması kompozisyonu, eski dokuma tekniğinin Ortaçağ'da uygulanan tekniğe çok yakın olduğunu göstermektedir (Ryall, 1976, akt. Başer, 2004, s. 2). M.Ö. 1425 yılında Mısır'da mezarda bulunan bir dokuma parçasında 1 cm de 24 çözüğü ipe olup kırmızı, mavi, yeşil, kahverengi ve siyah motiflerle süslenmiştir (Aytaç, 1982, s. 148).

Dokumalar, yapıldığı yerin iklimsel koşullarına göre uzun ömürlü ya da kısa ömürlü olabilmektedir. Bu konuda Aytaç (1982, s. 36) dokumaların rutubetin etkisiyle çürüdüklerinden terkedilmiş bir barınakta veya toprak altında uzun zaman kalamadıklarını yazar. O'na göre bu nedenle, bu sanatın tarihini aydınlayabilecek, ele geçen parçalar çok az olduğunu, Mısır'ın kuru ve sıcak iklimi nedeniyle ele geçebilen, XVIII. Krallık devrinde yaşamış IV. Tuthmosis'in (M.Ö. 1417) mezarından çıkan keten duvar dokuması düz dokuma yaygılar hakkında bir fikir verebildiğini ifade eder.

Eski Sümer ve Mısır uygarlıklarının ilk devirlerinde temel dokuma tekniğinin ortaya çıkışından sonra, çeşitli dokuma yapılarının değişik zamanlarda ve değişik bölgelerde belirli gelişme çizgileri izlediği görülmektedir. Örneğin Babil'de Asurluların kumaşlara çekicilik kazandırmak için kenar süslemesi yaptıkları, İbranilerin dikey tezgâhlarda bugünkü goblen kumaşlara benzer renkli kumaşlar dokudukları görülmektedir. Halı yapısının ise Babil'de ve eski Mısır'da bilindiğini

gösteren bulgular olduğu gibi Orta Asya'da yapılan kazılarda çok eski halı parçaları bulunmuştur (Başer, 2004, s. 2).

Eski Sümerlerin, dokumacılıkta yün ve dikey tezgâh kullandıkları, yünün ilk kez Mezopotamya'da bir tekstil dokusu haline getirildiğini göstermektedir. Eski Mısır'da ise, dokumacılık önce keten lifinin işlenmesiyle başlamıştır. Bunun nedeni iklim koşulları, bir başka nedeni eski mısırlılarca yünün temiz sayılmamasıdır (Ryall, 1976, akt. Başer, 2004, s. 2). Ketenin işlenmesini çok daha sonraki yıllarda pamuk dokumacılığının ortaya çıkışı izlemiştir. İpek lifi ise önce Çin'de ortaya çıkmış, buradan Orta Doğu ve Avrupa'ya yayılmıştır. M. Ö. 2000 yıllarında Çin'de ipekli dokuma tezgâhlarının kullanıldığını bildiren yazılı kaynaklar vardır (Başer, 2004, s. 2). Çin'de de 10. yüzyıldan itibaren bütün detayların işlendiği desenleri çok gerçekçi duvar dokumaları görülmeye başlar. 11. ve 12. yüzyıldan sonra ise Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde duvar dokumalarına rastlanır ve bunlarda gittikçe doğaya daha bağlı desenler dokunduğu görülür (Aytaç, 1982, s. 38).

Başer (2004, s. 2) Orta ve Güney Amerika'da da çok eski devirlerde dokumacılığın bilindiğini, ancak dokumacılığın asıl tarihsel gelişiminin Akdeniz çevresinde eski Yunan ve Roma devirlerinde olduğunu ifade eder. Dokumacılığın Avrupa'ya yayılmasında en büyük rolü oynayan eski Yunanlılar, çözümlenmiş ağır ağırlıklar yardımıyla getirildiği dikey tezgâhlar kullanıyorlardı. Eski Yunan şehir ve kolonilerinde dokumacılık yaygın bir sanat uğraşı idi (Başer, 2004, s. 3).

Dünya genelinde bakıldığında ise dokumacılığın tarihsel süreç içerisinde en eski sanat dallarından birisi olduğu görülmektedir. Bu konuda Thompson (2007, s. 116) dokuma yapabilmenin tüm Romalı kadınlardan beklendiğini ifade etmektedir.

Dokuma sanatının insanlık tarihine dayanan bir geçmişi vardır. Çolak ve Akpınarlı (2016, s. 61) insanoğlunun değişik tabiat şartlarından korunmak üzere yapmaya başladığı dokumayı yüzyıllar sonra bir sanat haline getirmeyi başardığını ve en ilkelinden, en gelişmişine dokumacılıktaki temel işlemin hiç değişmediğini, zaman içinde renkler ve motifler zenginleştiğini, dokuma sanatının farklı kültürlerin simgesine dönüşerek, hatta dokunan eşyaların milletlerin gurur kaynağı şekline dönüştüğünü ifade etmektedirler.



Dokumacılık sanatı, tarih boyunca Anadolu insanının günlük hayatında her zaman önemli bir yere sahip olmuştur. Kazılarda elde edilen iğ, ağırşak ve kirmanlar ile tezgâhlarda kullanılan ağırlıklar, Anadolu’da M.Ö. 6000 yıllarından beri dokumanın bilindiğini göstermektedir (J. Mellart, 1975, s. 105; akt. Karahan, R., 2007, s. 35). 1957’de Tokat’ın Erbaa ilçesi yakınlarında bulunan tunç devrine ait kirman ile Alacahöyük’te bulunan gümüş kirmanlar (M.Ö 3000-2000), Anadolu’da köklü bir dokumacılık sanatının olduğunu kanıtlamaktadır. Gordion’da bulunmuş olan Frigyalılara ait sumak ve cicim dokuma parçaları da bu tür dokumaların tarihini Anadolu’da M.Ö 7. yüzyıla kadar indirmektedir (Aytaç, 1982, s. 38).

Türklerden önce dokunmuş Anadolu’da bulunan en erken tarihli düz dokuma yaygı örneği M.Ö. 2300 yıllarına tarihlenen, *kraliçenin örtüsü* adıyla tanınan ancak, bugün nerede olduğu bilinmeyen kilimdir. Truva kazılarında bulunan bu örnek eski resimlerine göre, yıpranmış halde ve açık yeşil, kahverengi, kırmızı renklerle süslenmiş geometrik desenlerle bezeliydi (Durul, 1977, s. 10, akt. Deniz, 1998, s. 9). Gordion (Yassihöyük) kazılarında ortaya çıkartılan ve Frigyalılar döneminde dokunduğu kabul edilen M.Ö. 7. yüzyıla tarihlenen günümüz düz dokuma yaygılarına benzer tekniklerle dokunmuş yün, keçi kılı ve ketenden sumak, cicim ve kilime benzer dokuma parçaları bulunmuştur. Yine Gordion’da MÖ. 690 yılına tarihlenen üçüncü megaronda bir odanın zemininde dokuma parçaları kalıntıları bulunmuştur. Ancak kaynaklara göre bu eser korunamadığı için sadece bilgi kayıtlarından tanınmaktadır (Balpınar Acar, 1982, s. 13).

Balpınar Acar (1982, s. 14), Türk düz dokuma yaygıları içinde tarihlendirilebilen en eski örneklerden birinin Washington Textile Museum’da bulunmakta olduğunu, atkılı sumak tekniğinde dokunmuş kufi bordürlü ve ortada sekizgen madalyon ve kenarlarda ufak sekizgenler bulunan kompozisyonu ile 15.-16. yüzyıl Avrupalı ressamın tablolarında görülen ve Holbein Halıları diye adlandırılan desenlere benzediği için 15.-16. yüzyıla tarihlendirilen yaygının en erken Anadolu yaygılarından biri olduğunu ifade etmektedir.

Anadolu’da dokumacılık sanatı, Çolak ve Akpınarlı (2016, s. 60)’nın da ifade ettikleri gibi; “kırsal alanda yaşayan bireylerin boş zamanlarını değerlendirmesi,

işgücünün hareketlendirmesi, elde edinilen ürünlerle üretici ihtiyacının karşılanması ve aynı zamanda pazarlanarak gelir sağlaması yönünden bireye, aileye ve ülkeye katkı sağlamaktadır”. Bunun yanısıra dokumaların “toplumun kültürünü, gelenek ve göreneklerini taşıyan, bireylerin duygu, düşünce ve becerisini yansıtan ürünlerdir. Maddi kültürümüzün en güzel örnekleri olan dokumalar gelenek, görenek ve yaşam biçiminin kuşaktan kuşağa aktarılmasında, geliştirilmesinde ve devam ettirilmesinde en büyük rolü oynamakta” olduğunu ifade ederler.

El sanatları insanoğlu var olduğundan beri tabiat şartlarına bağlı olarak ortaya çıkmıştır. İnsanlar ilk olarak örtünmek, korunmak ve beslenmek amacıyla el sanatlarının ilk örneklerini ortaya koymuşlardır. Daha sonra gelişerek çevre şartlarına göre değişimler gösteren el sanatları; ortaya çıktığı toplumun duygularını, sanatsal beğenilerini ve kültürel özelliklerini yansıtır hale gelerek “geleneksel” vasfını kazanmıştır ve binlerce yıllık tarih süzgecinden geçen çeşitli uygarlıkların kültür mirasıyla, kendi öz değerlerini birleştirerek zengin bir mozaik oluşturmuştur (Sarıkaya Hünerel ve Er, 2012, s. 181).

Geleneksel el dokumacılığı faaliyetlerinin en başta gelenlerinden olan düz dokumalar, düğümlü halı dışındaki havsız dokumalardır. Düz dokumalar çözü, atkı ve desen ipliği olmak üzere üç iplik ya da sadece çözü ve atkı olmak üzere iki iplik sistemiyle üretilen dokumalardır (Ölmez ve Etikan, 2013, s. 88). Düz dokuma yaygılar kendi arasında teknik açıdan, kilim, cicim, sili, sumak (verneh) gibi isimlerle çeşitlilik gösterirler. Bu dokumaların her birinin kendine özgü dokuma tekniği, süsleme özelliği ve türleri vardır. Hatta kullanım yerleri birbirinden farklıdır (Deniz, 1998, s. 4).

Anadolu’ da düz dokuma yaygılar *ıstar*, *üçayak* ve *çulfalık* (*tevni*, *tavni*, *dızgah*) gibi isimlerle anılan tezgâhlarda dokunur. Tezgâhın parçalarından herbirine verilen isim yörelere göre değişir. Tezgâha dik gerilen iplere genellikle *çözü*, *çezgi*, *eriş*, *arış*, yan atılan iplere de *atkı*, *geçki*, *arageçki*, *argeç*, *argaç* isimleri verilir. Dokuma sırasında, atkı ve desen iplerini sıkıştırmak için ağaçtan yapılmış ahşap saplı demir aletler kullanılır. Bunlar da halk arasında *kirkkit*, *didik*, *sümüük* gibi isimlerle adlandırılır (Deniz, 1998, s. 5).

Aytaç (1982, s. 42) Anadolu’da dokunan kilimlerin desen özelliklerine göre Türk, Yörük, Türkmen ve Afşar gibi isimlerle adlandırıldıklarını ifade eder. Yalnız bu kilimlerde bir motifin değişik isimler alarak hepsinde görüldüğü gibi aynı isimde olup da birbirine benzemeyen birçok motiflere de rastladığını, ayrıca Kürt adı verilen

kilimlerin Türkmenler ve Türkmen kilimlerinin de Türkmen olmayanlar tarafından dokunduğunun görülmekte olduğunu belirtir (Aytaç, 1982, s. 42).

Anadolu’ da dokunan kilimlerdeki motiflerin isim ve anlamları yöreden yöreye değişmekle birlikte kilimlerdeki motiflere “yanış, nakış, örnek, örenek, model” gibi isimler verilmektedir. Motifler her yörenin kendisine özgü olması ile birlikte dokunduğu yörenin kültürel yansımasıdır. “Ancak, bu desenler geometrik bir şema içinde sunulur. En çok bitki desenleriyle hayvan, insan tasvirleri, inanç ve geleneklere bağlı semboller işlenir” (Deniz, 1998, s. 6).

18-19. yüzyıllarda daha çok konar-göçer yaşantıya uygun, namazlık, seccade, yer sergisi, duvar örtüsü (duvar kilimi), sedir (makat-divan) örtüsü, yük örtüsü (yük kilimi), yastık, heybe, çuval ve torba gibi dokuma türleri dokunmuştur. Bunların arasında ilk dokunan örnekler muhtemelen namazlık ve yastık tipleridir. Özellikle büyük boyutlu örnekler, saray veya büyük odalar için dokunanlar hariç, ihtiyaç duyuldukça dokunmuştur. Ancak, bu örnekler, özellikle yaylacılık yaparak yaşayanların yerleşik düzene geçtiği, 17. yüzyıldan sonra giderek daha da çoğalmıştır (Deniz, 2000, s. 56).

Dokuma, kullanılan araç (tezgâh) ve tekniklerine göre kirkitli dokumalar, mekikli dokumalar, mekiksiz dokumalar ve çarpana dokumalar olmak üzere dört grupta sınıflandırılmaktadır (Akpınarlı, 1996, s. 10).

### **2.3.1. Geleneksel dokuma çeşitleri**

Geleneksel dokumalar kirkitli dokumalar, mekikli dokumalar, mekiksiz dokumalar ve çarpana dokumalar olmak üzere dört grupta verilmiştir.

#### **Kirkitli dokumalar**

Kirkitli dokumaları Onuk vd. (1998, s. 32), çözümlenmiş ipliklerinin arasından geçirilen atkı ipliklerini, desen ipliklerini veya düğümleri sıkıştırmak amacıyla kemikten, demirden veya tahtadan yapılmış kirkit adı verilen aletin kullanımıyla yapılan dokumalar olarak tanımlamaktadırlar. “Kirkitli dokumalar içinde “kilim”, “cicim”, “zili” veya “sili”, “sumak” adıyla anılan, her birisinin değişik tekniği olan dokumaların hepsini “Düz el dokumaları” adı altında toplayabiliriz” (Aytaç, 1982, s. 35). Düz kirkitli dokumalar daha çok geleneksel yaşamın devam ettiği dokuyucunun genelde kendi

ihtiyacı için ürettiği dokuma türleridir. Bu dokumalar içinde en çok tanınan kilim olduğu için diğerlerine de kilim denmektedir. Ancak bu yanlış isimlendirme olup kilim düz kirkitli dokuma çeşitlerinden biridir (Onuk vd. 1998, s. 32).



**Resim 2.17.** Kilim Yolluk, Adiyaman (Yıldırım, 2017)

Kültürel kimliğimizin bir parçası olan düz dokuma yaygılar arasında yer alan cicim dokumalar önemli önemli bir yere sahiptir. Cicim dokumalar atkı ve çözüden desenlendirilmektedir. Istar veya çulfalık adı verilen tezgâhlarda yün, pamuk, kıl, ipliklerle dokunan cicimler oldukça renkli ve zengin motif çeşitleriyle dikkat çekmektedir. Cicim dokumalardaki motiflere; doğal çevre, araç-gereç, gelenek-görenek, çevrelerinde yaşadıkları olaylar ve dokuyucuların duyguları kaynaklık etmektedir (Çolak ve Akpınarlı, 2016, s. 60).



**Resim 2.18.** Cicim Yaygı, Güzelevler / Adıyaman (Yıldırım, 2017)

Kirkitli dokumalarda yatay ve dikey tezgâhlar kullanılmaktadır. Yatay tezgâhlar yerde kurulması ve kaldırılması kolay genellikle göçerler tarafından kullanılan basit tezgâhlardır. Dikey tezgâhlar ise daha kapsamlı tezgâhlardır (Onuk, Akpınarlı, Ortaç, Ayda, Küçükkömürler, Köklü, 2005, s. 18).

### Mekikli Dokumalar

Dokuma sırasında gücü çerçevelerinin hareketiyle çözgü ipliklerinin arasında meydana gelen aralıktan atkı ipliği, mekik aracılığıyla geçirilen ve dik, çukur, kamçılı ve yüksek tezgah olarak bilinen tezgahlarda dokunan dokumalara “mekikli el dokumacılığı” denir. Mekikli dokumalar, çözgü ipliklerinin farklı şekillerde açılıp atkı ipliği geçirilmesiyle değişik bağlantılar elde edilen kumaşlardır (Akpınarlı, 1996, s. 12).



**Resim 2.19.** Mekikli dokuma tezgahı, Bayburt (Başaran, 2014, s. 153)

Dokuma yapılırken atkılarının, çözümler arasındaki açıklıktan (ağızlıktan) kolayca geçmesini sağlayan, atkı ipliğinin üzerine sarıldığı iki ucu sivri, genellikle ağaçtan yapılan alete “mekik” denilmektedir. “Mekikli dokumalar” olarak bilinen dokuma grubu, asıl dokuma olarak kabul edilmekte olup yan yana sıralanmış, çözümlerinin gruplar hâlinde, “gücü” denilen çerçevelerle yukarıya kaldırılıp indirilmesiyle arada oluşan ve ağızlık denilen açıklıktan mekik aracılığı ile atkı ipliklerinin geçirilmesi yoluyla oluşan bez görünümlü dokumalardır (Aytaç, 1982, s. 146). Düz Dokumalar, Armürlü Dokumalar ve Jakarlı Dokumalar mekikli dokumalardır.



**Resim 2.20.** Mekik Tekniği İle Dokunmuş Efram, Bayburt (Başaran, 2014, s. 159-163)



**Resim 2.21.** Mekik Tekniği İle Dokunmuş Ehram, Bayburt (Başaran, 2014, s. 165)



**Resim 2.22.** Mekik Tekniği İle Dokunmuş Sergi, Gerede (Soysaldı ve Gök, 2013, s. 9)

Kirkitli dokumalar kadar teknik ve uygulaması daha farklı özellikler taşıyan, farklı tezgâh yapısı gerektiren mekikli dokumalar da tüm yurttaki teknik, renk, kullanılan araç-gereç, motif ve kompozisyon özellikleri, kullanım alanlarına göre yöresel özellikler göstermekte ve üretildiği bölgede yerel kültürü yansıtan bir yapıya sahip olmaktadır (Başaran, 2014, s. 152).



**Resim 2.23.** Mekik Tekniği İle Dokunmuş Sergi, Gerede (Soysaldı ve Gök, 2013, s. 9)

### Mekiksiz Dokumalar

Palaz, kolan, çarpana (kartlı, kartsız dokumalar) ve keçe (dokusuz doku) gibi dokumalar mekik kullanılmadan dokundukları için mekiksiz dokumalar adını alırlar. Yıldırım ve Baylan (2010, s. 426) yaygı amaçlı kullanılan ve üzerinde çeşitli gıdaların kurutulduğu düz dokuma örneklerine palaz dokuma diye tanımlamaktadırlar. Palazın boyuna enine şekiller verilerek dokunduğunu, çözügününün şerit halinde ve renkli olduğunu, bazen kıldan olduğunu ve çoğunlukla kaba dokumalar olduğunu ifade etmektedirler.



**Resim 2.24.** Palaz (Çul) Dokuma, Adıyaman (Yıldırım, 2017)

Kahvecioğlu (2007, s. 731), Anadolu'da tarih öncesi dönemlerde kullanılan dokuma tekniklerinden birisinin de kolan dokumacılığı olduğunu ve enleri dar, boyları



oldukça uzun olan şerit halindeki çözümlü dokumaların genel olarak “kolan dokuma” olarak adlandırıldığını ifade etmektedir.

Kolan dokumalar kullanılan araca ve tekniğe göre kartlı ya da kartsız olarak iki gruba ayrılmaktadır. Çözgü yüzü dokumaların kartlarla dokunan örneklerine “çarpana dokuma” ya da “kartlı kolan dokuma” adı verilmektedir. Çözgü ve atkı olarak bilinen iki iplik sisteminin temel oluşturduğu, yün, kıl, pamuk ipliklerle yer tezgâhında dokunan, kartların yerine gücü çubuğunun kullanıldığı, bu çubuk vasıtasıyla açılan ağızlıktan geçirilen atkı ipliklerinin sıkıştırılmasıyla elde edilen, çözgü yüzü şerit halindeki dokumalara “kolan dokuma” ya da “kartsız kolan dokuma” denilmektedir (Kahvecioğlu, 2007, s. 731).



**Resim 2.25.** Kolan Dokuma, Güzelpınar Köyü / Denizli (Kahvecioğlu, 2007, s. 744)

Kolan dokuma ile yapılan ipler “Kolan dokumacılığı, fazla araç gereç istemeyen, dokuma yapmak için özel bir mekana gereksinim duyulmayan, başka hiçbir teknikle yapılması mümkün olmayan ürünler oluşturulabilen, dokuması göreceli olarak kolay, oldukça masrafsız eski bir el sanatıdır” (Kahvecioğlu, 2007, s. 741).

Kolan dokuma ile çarpana dokuma aynı gibi görünse de kullanılan araç ve teknikten kaynaklanan farklılıklar söz konusudur. Kolan dokuma, üç ayak, tevni, tavnı, konu gibi isimlerle anılan yer tezgâhında dokunur. Çarpanalı dokuma ise özel bir tezgâh gerektirmeden çarpanalar yardımı ile dokunmaktadır (Sarioğlu, Ergenekon, Ülger ve Başaran, 2004, s. 14).

Kolan; Anadolu’da, sırtta çocuk taşımak, çocuk belek (kundak) bağı (küçük çocuklar bez veya kumaşla sarıldıktan sonra bağlanır; bu işleme beleme, bağlama ya da belek bağlama denir) olarak kullanmak, beşik bağlamak, sırtta yük taşımak ve çuvalların kolayca taşınabilmesi amacıyla, çuval kenarlarına dikmek için dokunmaktadır (Deniz, 2000, s. 29).

“Keçe yün liflerinin ısı, nem ve basınç uygulanarak, kohezyon özelliğini artırıp, birbirine kenetlenmesi ile meydana getirilen, tabaka halinde sıkıştırılmış, dokusuz bir tekstil ürünüdür” (Soysaldı, 2008, s. 71).



**Resim 2.26.** Keçe yaygı, Karadirlik Köyü (Soysaldı, 2008, s. 73)

### Çarpana dokumalar

Çarpana dokuma, kare ya da çokgen şeklinde deri ya da tahtadan yapılan köşeleri delikli kartlarla yapılan kemer, kuşak, hayvan yuları, yük taşımada kullanılan dar dokumadır. Çarpana dokumaları Anadolu’da eskisi gibi olmasa da halen yapılmaktadır. Aytaç (1982, s. 20) çarpanayı “deri, ince ağaç levha, karton, fildişi v.b. malzemedan dörtgen veya çokgen şeklinde kesilmiş ve köşelerine birer delik delinmiş dokuma aracı” olarak tanımlar. Anadolu’da bu dokumaların Dölen (1992, s. 289-290), deve derisinden ve tahtadan yapıldığını, köşelerdeki deliklerden geçirilen çözümlü iplerinin genellikle yere çakılan iki kazığa tutturularak kazıklar arasına gerilen çözümlü iplerini düz tutmak ve karışmalarını önlemek için çarpanaların her çevrilmesinden sonra iplikleri taramak için *çarpana tarağı* kullanıldığını ve çarpanaların belirli dönüşlerinden sonra *çarpana mekiği* ile aralarından geçirilmiş olan atkı ipliğinin genellikle tahta veya kemikten yapılmış *çarpana bıçağı* ile sıkıştırıldığını yazar.



**Resim 2.27.** Deri Çarpana Kartları ve Çarpana Dokuma, Adıyaman (Yıldırım, 2017)



**Resim 2.28.** Çarpana Dokuma, Payamlı Köyü/Adıyaman (Yıldırım, 2017)

Çarpana, boyutları 5x5 cm - 7x7 cm arasında her köşede birer delik olan, deri ya da ahşap levhalardır. Atkı sıkıştırmada ahşap olan büyük bıçak görünümündeki kılıç denilen alet kullanılır. Dokuma yapmak için önce çarpanaların köşelerindeki deliklerin her birinden bir çözü teli geçirilir ve çözü iplikleri eşit gerginlikte ayarlanarak kazıklar arasına gerilir. Desenler farklı renkteki çözülerin desene göre bu deliklerden geçirilmesiyle oluşur. Dört delikli çarpanada en fazla dört renk kullanılır. Döşemealtı'nda ve Anadolu'da çarpana ile dokumada desenler kâğıda çizilmez. Ya önceden dokunmuş bir kolana bakılır, ya da bir desen dokuma setindeki düzene göre 2x2 cm kesilmiş yan yana dizilmiş fak denilen keçe parçacıklarına köşelerinde iplik geçirilerek kopya edilir Bu desen yeniden yapılacağı zaman bu faka bakılarak çarpanalardan iplik geçirilir (Atlıhan, 2012, s. 131).

Yapılan arkeolojik kazılar sonucu çarpana dokumacılığının en eski dokuma türlerinden biri olduğu anlaşılmıştır. Mısır, Ön Asya, Tunus, Kuzey Almanya, Danimarka, Güney Norveç, İsveç'in Birka şehri, Avrupa'da yapılan kazılarda çarpana kartları ve dokumalarına rastlanmıştır. Çarpana dokumalar kullanıldıkları yerlere yerlere göre; topak evlerde ve çadırlarda, çuvllarda, giyi ve baş süslerinde, eyer takımlarında ve araba süslerinde olmak dört grupta sınıflandırılır (Aytaç, 1982, s. 23).

### 2.3.2. Kullanılan araçlar ve malzemeler

Geleneksel dokumaların üretiminde hammaddenin eldesinden iplik yapımına ve boyama işlemine, dokuma hazırlıktan dokuma süresince ve sonrası işlemlere kadar değişik araçlar kullanılmaktadır. Sözelimi koyundan yün eldesinde kullanılan kırklık (kırkım makası), iplik yapımında yararlanılan öreke, iğ, teşi, kirman, çıkırık, dokumada kullanılan bıçak, makas, kirkit, cımbar bunlardan bazılarıdır (Öztürk, 2007, s. 34).

*Kırkım Makası (Kırklık):* Koyun ve keçinin yününü kırpmada kullanılan araçtır.



**Resim 2.29.** Makas (Url 5)



**Resim 2.30.** Koyunun Kırkım Makası İle Kırılması, Adıyaman (Dengiz ve Erdoğan, 2007, s. 421)

*Yün Tarağı (Şe):* Adıyaman yöresinde “şe” adı verilen yün tarağı, yünün içindeki gereksiz şeylerden temizlenerek eğirmeye hazırlamada kullanılan düz bir tahta üzerinde 2 sıra dizili ucu sivri demir çubuklar bulunan alettir. Kırkılan yün bu çubuklardan geçirilerek taranır.



**Resim 2.31.** Yün Tarağı (şe) ve Yünün taranması, Adıyaman (Dengiz ve Erdoğan, 2007, s. 421)

*İğ (teşi):* İplik yapmak (eğirmek ve katlamak) için kullanılan, 20-30 cm uzunluğunda yukarıdan aşağıya doğru kalınlaşan ve alt uca ağırşak takılı alettir. Kirman gibi kullanılanı teşidir (Öztürk, 2007, s. 38). Aytaç (1982, s. 6), insan elinden sonra kullanılan ilk büküm aletinin iği olduğunu, ipliğin sarıldığı ucu çengelli gövde ile, ağırlık veren gövdeye geçirilmiş yuvarlak bir tahta olmak üzere iki kısımdan oluştuğunu ve liflerin önce elde paralel hale getirilerek uzatıldığını sonra büküldüğünü ifade eder. Adıyaman yöresinde bu alete “teşi” adı verilmektedir.



**Resim 2.32.** İğ / Teşi (Url 6)



**Resim 2.33.** Yünün Bükülmesi, Adıyaman(Dengiz ve Erdoğan, 2007, s. 422)

*Çıkrık, Gülcan:* Yünün iplik haline getirilmesinde kullanılan, ahşap veya demirden yapılmış, kol veya ayak yardımıyla döndürülen bir kasnaktan ve bu kasnağa bağlı olarak dönen, eğrilen iplik üzerine sarıldığı bir milden (iğ) meydana gelen iplik eğirme aletidir (Akpınarlı vd., 2012, s. 43). Aytaç (1982, s. 7) üzerinde iği bulunan ve iğin dönmesi el ve ayakla sağlanan bir iplik bükme aracı olduğunu, çığrığın iğine kısa liflerin elle uzatılarak verildiğini, tekerleği döndükçe iğinde onun eksenine bağlı

olduğu için döndüğünü ve iğ döndükçe üzerine tutturulmuş lif demetinin getirilip uzayıp, bükülerek ve iğ üzerine sarıldığını ifade etmektedir.



**Resim 2.34.** Çıkık, Kahramanmaraş, (Akpınarlı vd. 2014, s. 328)



**Resim 2.35.** Gülcan ve Çıkık, (Soysaldı, 2009, s. 15)

“Gülcan, iplik çilelerinin yumak halinde sarılması için üzerine geçirilen, ağırlıklı bir zemin üzerine oturtulan bir eksenin etrafında dönen, alt ve üst tarafındaki birbirini kesen dört veya altı çubuğun uçlarını birleştiren birbirine paralel çubuklardan ibarettir” (Soysaldı, 2009, s. 15).

*Bıçak:* Dokuma sırasında fazla gelen atkı ve desen ipliklerinin kesilmesi için kullanılır (Akpınarlı, vd. 2012, s. 45).



**Resim 2.36.** Bıçak, Kahramanmaraş, (Akpınarlı vd. 2014, s. 329)

*Kirkit:* Kirkit, ağaç, hayvan kemiği veya demirden yapılan el ya da çatala benzeyen birdokuma aletidir. Halı, kilim, cicim, zili ve sumak dokumalarının atkı ipliklerini sıkıştırılmasında kullanılır.



**Resim 2.37.** Demir Kirkit, Adıyaman (Yıldırım, 2017)

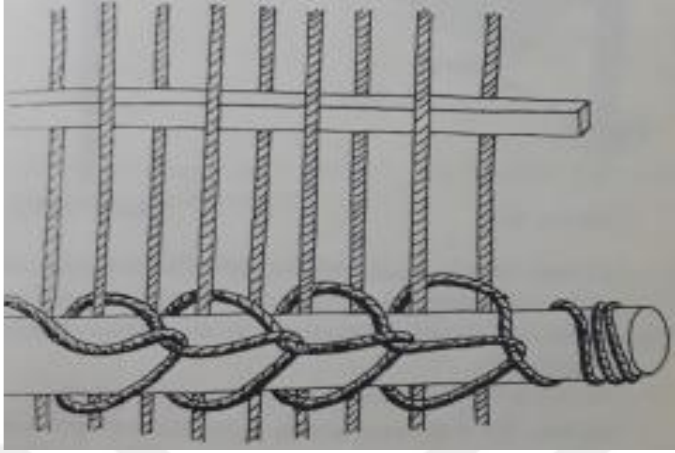


**Resim 2.38.** Kirkit, Kahramanmaraş, (Akpınarlı vd. 2014, s. 330)

*Mekik:* Dokuma tezgâhlarında dokuma süresince üzerine sarılan ya da içine masuraya sarılı olarak konan atkı ipliğini çözgü iplikleri arasında açılıp kapanan açıklıktan bir uçtan bir uca geçiren şimsir, meşe, elma, kayın gibi sert ağaçlardan ya da kemikten yapılan bir araçtır (Öztürk, 2007, s. 41).

*Gücü:* Tezgâhta dokuma yapabilmek için ağızlık açma işleminin gerçekleşmesini sağlayan sistemdir. Bu sistem halı ve düz dokuma tezgâhlarında gücü ağacı gücü

ipinden oluşur. Çözümlerden birisi serbest bırakılıp, diğeri gücü ipliyle gücü ağacına bağlanarak gücöleme işleml yapılır (Öztürk, 2007, s. 37).



**Resim 2.39.** Gücü (Öztürk, 2007, s. 37)

*Yün:* Koyundan elde edilerek iplik haline getirilen doğal elyafıdır. Dokumacılık alanında kullanılan ilk ve en eski elyaf yündür (Dölen, 1992, s. 71). Dölen (1992, s. 123) ilk taş devrinin ardından insanların koyun ve keçiyi evcilleştirdiğini ve bunların yününün insanlar tarafından kullanılan en eski tekstil elyafı olduğunu ifade etmektedir. Koyun derisinden elde edilen yün hayvansal kaynaklı lif grubundadır. Yün dokumacılık alanında en çok kullanılan liflerden biridir.



**Resim 2.40.** Durukaynak (Pişinik) Köyü / Adıyaman (Yıldırım, 2017)

*Pamuk:* Doğal liflerin temeli ve bitkisel liflerden tohum grubunda yer almaktadır. Pamuk bitkisinin kozalarından elde edilerek iplik haline getirilen malzemedir. İnsanların yerleşik tarım toplumuna geçmelerinden sonra ortaya çıkan pamuk,



dokumacılık alanında kullanılması İ.Ö. 3000-3500 yıllarına tarihlenmektedir (Dölen, 1992, s. 71). Pamuğun Anadolu'daki tarihini Dölen (1992, s. 78), İ.Ö 330 yılına tarihlendirildiğini ancak asıl gelişmelerin 11. yüzyılda Selçuklular ve 14. yüzyılda Osmanlılar döneminde ortaya çıktığını ifade etmektedir. Pamuk bitkisi ülkemizde en çok Güneydoğu Anadolu bölgesi ve Akdeniz bölgesinde Çukurova'da yetişmektedir.



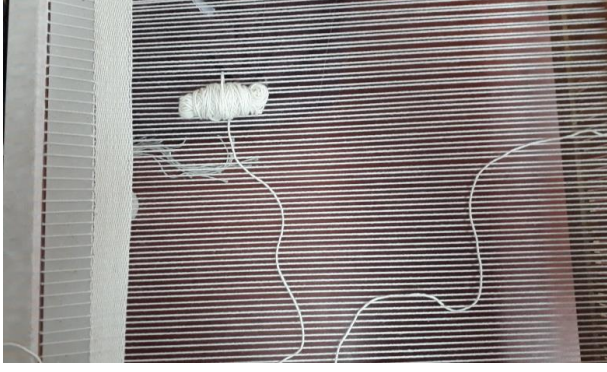
**Resim 2.41.** Pamuk Bitkisi

*Çözü İpliği:* Dokumaya başlamadan önce hazırlanan, dokumanın iskeletini oluşturan ve dokuma boyunca yan yana sıralanan ipliklere denir. Tez (2009, s.12), çözgü ipliğini dokumacılıkta atkılarının geçirildiği uzunlamasına ipler, arış olarak tanımlar.



**Resim 2.42.** Çözü İpliği (Yıldırım, 2018)

*Atkı İpliği:* Çözü ipliklerinin arasından enine geçirilen ipliklerdir. Tez (2009, s.14) dokumacılıkta, mekikle enine atılan iplik, argaç olarak ifade eder.



**Resim 2.43.** Atkı İpliği (Yıldırım, 2018)

*Desen İpliği:* Üç iplik sistemine göre dokunan dokumalarda (cicim, zili vb.), çözgü ve atkı ipliklerinden başka deseni oluşturmak amacıyla kullanılan ipliklerdir (Akpınarlı, vd. 2012, s. 45).

### **2.3.3. Kullanılan tezgâhlar**

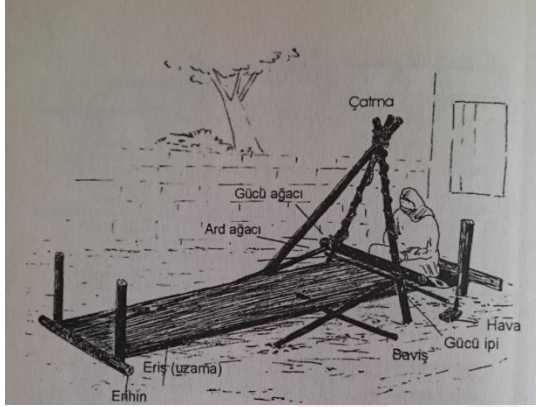
Kirkitli dokumaların geleneksel olarak üretimlerinde yatay tezgah (yer tezgahı, konar göçer tezgah) ve dikey tezgah (ıstar, ip ağacı, mazman) kullanılmaktadır (Akpınarlı, 1998, s. 19).

Anadolu'da Neolitik Dönem'e tarihlenen ve gelişerek devam eden dokumacılık nedeni ile dokuma işleminin gerçekleştirildiği ilk tezgahların da Anadolu'da gelişmesine neden olmuştur. Bu konuda Çelik (2014, s. 29) şöyle yazar:

En eski dokuma örneklerinin Anadolu coğrafyasında bulunması, dokuma tezgâhlarında bu bölgede kullanılmaya başlandığı fikrini akla getirmektedir. Anadolu coğrafyasında yapılan arkeolojik kazılarda ağırşak, tezgâh ağırlıkları, ağaçtan veya taştan yapılmış mekikler ve tahtadan yapıldıkları için çok fazla ele geçmemiş olsalar da dokuma tezgâhı gibi dokuma için gerekli olan malzemelerin ve bulguların ortaya çıkarılması Anadolu'nun diğer toplumlara nazaran daha erken bir dönemde dokuma faaliyetlerine giriştiğini göstermektedir. Bize bu fikri ise, elbette ortaya çıkan bulguların tarihsel olarak sınıflanması yapıldıktan sonraki kapsadıkları dönem aralığı vermektedir. Bu malzemelerin İlkçağ tarihinde kullanılmaya başlandığı döneme bakıldığı zaman Anadolu coğrafyasında dokuma işleminin Neolitik Dönem'den itibaren başladığı görülmüştür. Bu tarihlendirme diğer bölgelerde ele geçen bulgularla karşılaştırıldığında Anadolu coğrafyasında ortaya çıkan arkeolojik malzeme daha erken bir zamana tarihlenmektedir.

### Yatay yer tezgâhı (konar göçer tezgah)

Yer tezgahları bir kare veya dikdörtgen meydana getirecek şekilde dört köşeye çakılan kazıkların paralel yönde dış tarafına yerleştirilen iki levent (düzgün ve kalın bir ağaç), çözüğü çaprazını sağlayan bir çubuk ve çözügülerin ağızlık hareketini sağlayan gücü çubuğundan ibarettir (Soysaldı, 2009, s. 2).



**Resim 2.44.** Yer Tezgâhı (Öztürk, 2007, s. 46)

Yatay yer tezgâhında dokuma işleminin yapımı, tezgâhta gerili olan iplerin arasından bir çubuk geçirilerek, yanlardaki iplikler birbirinden ayrışması sağlanır. İki taraftaki ipleri ayırması için geçirilen çubuğun altında kalan ipler başka bir çubuğa halka olacak şekilde bağlanır. Daha sonra bu çubuk dokuma esnasında yukarıya doğru çekilerek geçici bir bölümün oluşması sağlanır. Bu işlemler, mekik yardımı ile sağdan sola ya da soldan sağa taşınır ve başka bir aletle de sıkıştırılması gerçekleştirilir. Dokunan kumaş tezgâh boyunca dokunur ve dokuma tamamlanınca da kumaş kesilerek tezgâhtan alınır. Yatay yer tezgâhlarında dokuma işlemi hem zor hem de bu dokuma işlemi kuvvet gerektiren bir işlemdir. Bu nedenle dokumayı bir kişinin yapması zordur. Dolayısıyla bu tür dokuma tezgâhlarında iki kişinin çalışıyor olması muhtemeldir (Çelik, 2014, s. 27-28).



**Resim 2.45.** Yer Tezgahında Çözü Leventlere Çözgü Sarılması (Aytaç, 1982, s. 43)



**Resim 2.46.** Yer Tezgahında Dokuma Yapılması (Aytaç, 1982, s. 43)

Yatay yer tezgâhı Antik Mısır'da kullanılan en eski dokuma tezgâhıdır (Crowfoot 1936-1937, s. 36; akt. Karaoğlan, 2017, s. 107). Mısır'da M.Ö.5. binyıla ait bir kase üzerinde ve Susa'da M.Ö.3200 yıllarına tarihlenen mührünün üzerinde de yatay yer tezgahı betimlenmiştir (Ellis 1976, s. 76; akt. Karaoğlan, 2017, s. 107.). 20. Hanedanlar ve Orta Krallık Dönemine (M.Ö.2000-1800) dokumalarda yatay yer tezgâhı kullanılmaktaydı. Bunu mezar duvar resimlerinde ki betimlemelerinden anlamaktayız (Ellis 1976, s. 76; akt. Karaoğlan, 2017, s. 107). Oyman Büken (2005, s. 77), yatay yer tezgahının Mısır'da keten dokuma için kullanıldığını ve tarihi süreçte oldukça fazla geliştirilen bir tezgah çeşidi olduğunu ifade etmektedir. Leventlerin yere çakılı dört ayak üzerine yerleştirildiğini ve çözgünün leventlere gerildiğini, bunun yerden birkaç santimetre yukanda taş üzerine desteklendiğini ve

sabit bir gücü olduğunu belirtmektedir. Bunun üzerine yükseltilmiş çözgü setlerinin bir şeridi oluşturduğu diğerinin ise, çözgü çubuğunun aşağıdaki çözgü setine doğru, gücü ile tutturulmuş olanların üzerine çıkarmak için el ile itilip çekilmesi ile oluşturulduğunu, atkının her çözgü aralığından geçişinde düz bir ağızlık ile sıkıştırıldığını ve tezgahın ölçüsünün, dokunacak kumaşın boyuna göre belirlendiğini ifade etmektedir.



**Resim 2.47.** Yer tezgahı, Kahramanmaraş, (Akpınarlı vd. 2014, s. 326)

### Dikey (Istar) dokuma tezgâhı

Soysaldı (2009, s. 16) dokuma prensibi olarak basit bir düzenek gerektirdiğini, bu yüzden kilim dokumada bahçede, yaylada, evde açık ya da kapalı ortamlarda kolayca kurulabilen ıstar tezgahı kullanıldığını ifade etmektedir. İki yan tahta ve bu yan tahtalardaki alt ve üst oyuklara yerleştirilen iki levent, bir çözgü gücü, bir ağızlık gücü ve varan-gelen denilen ön ve arka çözgüleri birbirinden ayıran çapraz çubuğundan meydana gelir. Çözgü ya leventlerin etrafında dolaşır, dokuma uzadıkça alttan arkaya arkaya itilir, çözgüler öne ve aşağı çekilir veya çözgü üst levende, dokunan kilim de alt levende sarılır. Yardımcı araç olarak dokuma özelliğine göre farklı ilave araçlar ve kiritler kullanılır.



**Resim 2.48.** Ahşap Istar Tezgâh (Soysaldı, 2009, s. 16)



**Resim 2.49.** Metal Istar Tezgâh (Soysaldı, 2009, s. 17)

Istar dokuma tezgâhı, Alt ve Üst kirişlere sahip dikey dokuma tezgâhı biçimsel olarak benzer özellik göstermektedir. Alt ve üst Kirişlere Sahip Dikey Dokuma Tezgâhı Anadolu'nun ve Kıta Yunanistan'ın klasik dokuma tezgâhı olan ağırlıklı dokuma tezgâhından sonra M.Ö. 1. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu tezgâhların ilk örneklerinde döndürme kirişi olmadığı için uzun dokumalar yapılamıyordu. Sonraki örneklerde dokumacılar üçüncü bir kirişi tezgâhın arkasına duvara ya da dışarıda direklere bağlayarak daha uzun dokumalar yapabilmişlerdir (Fazlıoğlu, 2001, s. 13; akt. Karaoğlan, 2017 s. 106). Alt ve üst kirişlere sahip dikey dokuma tezgâhı bugün

Anadolu'da el tezgâhı olarak isimlendirilip kullanılan halı ve kilim tezgâhlarının ilkel örnekleridir. Taşların yerine aşağıya bir levant konulmuştur. İlkel tezgâhlarda dokunan kısım aşağıda değil yukarıda bulunuyordu (Tütüncüler, 2008, s. 35; akt. Karaoğlan, 2017 s. 106).

#### **2.3.4. Kullanılan teknikler**

Düz kirkitli dokumalar dokuma tekniklerine göre; kilim, zili, sumak, cicim olmak üzere, dört gruba ayrılmaktadırlar. Araştırılan Bedeni Kilim/Perde ürünleri cicim teknikli düz dokumalar olduğundan kilim, zili ve sumak teknikleri araştırma kapsamına alınmamıştır.

##### Cicim

Cicim, “Türkçe bir kelime olup halk arasında cicim, cecim, cacım, çalma ve çelme gibi değişik adlarla” ifade edilmektedir (Yıldırım, 2011, s. 520). Cicim kelimesinin, “cici, sevimli şey kelimesinden aidiyet eki olarak türediği düşünülmektedir” (Balpınar Acar, 1982, s. 55). Atkı ve Çözüğü ipliklerinin birbirlerini gizlemeden hemen hemen eşit aralıklarla kesiştiği kabartma desenli dokumalardır (Kayabaşı, Erdoğan, Söylemezoğlu, 2011, s. 45). Cicim, gergin çözüğü iplik sistemi üzerine bez ayağı zemin örgüsü işlenirken, renkli ekstra iplikler çözüğü üzerinden belirli atlamalarla motifleri oluştururlar (Durul, 1985, s. 40).

Ülger (2008, s. 475) cicim dokumanın, çözüğü ve atkı ipliğinin dışında üçüncü bir iplik (bezeme ipliği, nakış ipi, yanış ipi) kullanılarak, dokuma esnasında kabarık motiflerin oluşturulduğu dokuma çeşidi olduğunu, zemini oluşturan atkı ve çözüğüde aynı renk ve incelikte, motiflerde ise zeminden farklı renklerde, farklı inceliklerde veya farklı türde iplikler kullanıldığını ifade etmektedir. Cicim; çözüğü, atkı ve desen iplikleri olmak üzere üç iplik sistemli bir dokumadır. Cicim dokumalar atkı yüzü ve çözüğü yüzü olarak dokunmaktadır. Çözüğü yüzü cicim dokumalar yoğun olarak güney ve doğu Anadolu bölgelerinde dokunmakta ve desen çözüğüden oluşturulmaktadır. Cecim dokumalar dar yer tezgâhlarında dokunduğundan uzun dokunup kesilen parçalar yan yana eklenerek yaygı, örtü, perde vb. yapılmaktadır. Atkı yüzü cicim dokumalara daha yoğun rastlanmaktadır (Çolak ve Akpınarlı, 2016,

s. 62). Belkıs Balpınar Acar, teknik özelliklerine göre cicimleri, seyrek motifli cicim, atkı yüzü seyrek motifli cicim, sık motifli cicim ve atkı yüzü sık motifli cicim olarak dört bölümde ele alır.

Cicim, bez ayağı dokumaların üzerine renkli iplerle yapılan ya da “farklı tekniklerle dar ve uzun dokunan, kesilen kilim parçalarının yan yana eklenmesiyle oluşan” *sergi, örtü, perde vb.* çeşitli amaçlar için kullanılan, *havsız* (tüysüz) bir dokuma çeşididir. Cicim, halı ve diğer düz dokuma yaygılar gibi Türklerin eskiden beri bildikleri bir dokuma türüdür. Günümüzde Anadolu’da halı ve kilim dokuma merkezlerinin hemen hepsinde dokunmaktadır (Deniz, 1998, s. 16).

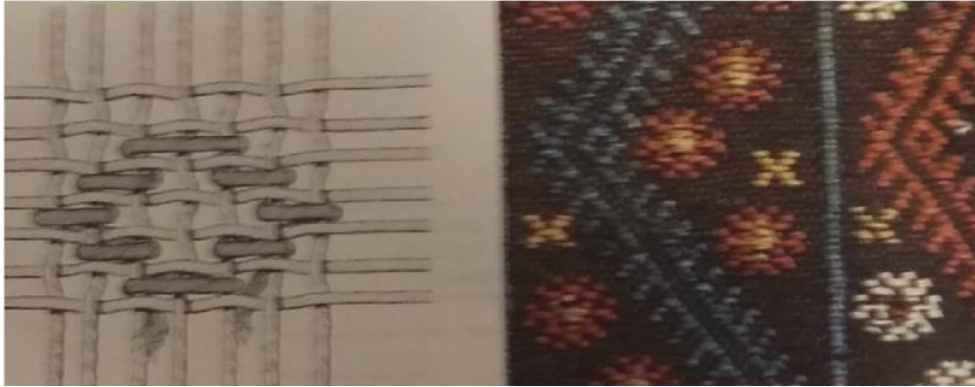
Cicimler bir yada iki kişi tarafından dokunur. Bir dokuyucu tezgahın önünde diğer dokuyucu ise tezgahın arkasında oturur. Cicim dokumalarda arkadan öne geçen desen ipliklerinin takip edilebilmesi açısından tersinden dokunmaktadır. Bazen tezgâhın arkasında yani cicimin ön yüzündeki bir dokuyucu desen ipliklerini, çözgü ipliklerini sayıp öteki tarafa geçirerek tezgâhın önünde yani cicimin arkasındaki dokuyucuya verir. Cicimin arkasındaki dokuyucu da desen ipliğini çözgü ipliklerinin üstünden atlayıp tekrar diğerine verir ve bir sıra tamamlandıktan sonra atkı ipliğini geçirir ve sıkıştırır. Cicim dokumalarının arkası, desen ipliklerinin başlangıç ve bitiş noktalarında uçlarının sarkması yüzünden karışık bir görünüştedirler (Aytaç, 1982, s. 55).

Cicim teknikli dokumalar daha çok yük örtmek için kullanılır. Halkın *perde* dediği örtülerde cicim tekniğiyle süslü ise *bedeni perde* adını alır. Bedeni perdeler genellikle üç parça halinde dokunur. Yük üzerine örtülür. Battaniye yerine yorgan üzerine örtülür. Çadırın içinde bölmeler yapmak için kullanılır. Zili tekniğiyle dokunanlara da zilani veya acem perdesi denir. Bu tür örnekler beş şak dan (parça) meydana gelir (Deniz, 2000, s.101). Adıyaman ve yöresi bir kilim merkezidir. Adıyaman yöresinde cicim teknikli dokumalar da çok yaygındır. Çözgü ipleri genellikle, siyah renkli saf koyun yünündendir. Üçayak tezgâhı ile dokunan bu örnekler, farklı renklerde dar ve uzun kuşaklar halinde dokunur. Yan yana getirilerek dikilir. Seyrek motifli cicim tekniği ile süslenir. Daha çok perde, yük örtüsü olarak kullanılır (Deniz, 2000, s. 125).



### *Seyrek Motifli Cicim*

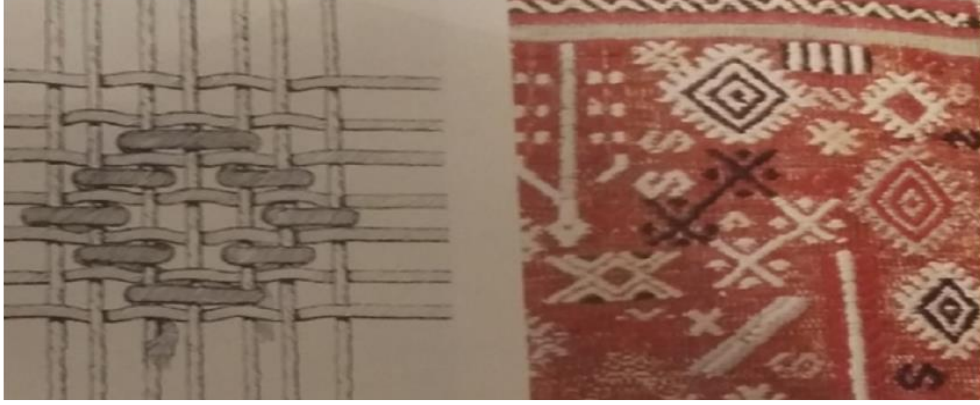
Dokumanın zeminini oluşturan kalınlıkları aynı olan renkli atkı ve çözgü ipliklerine göre, desen ipliklerinin daha kalın olması gerekmektedir. Bu desene kabartma görüntüsü verir. Seyrek motifli cicim tekniği, daha çok çapraz ve dikey çizgilerden meydana gelen ufak motifler, desen ipiliğinin bir çift çözgüyü, ikinci sırada tamamlanan bir işlemle sarması ile oluşmaktadır. Daha çok ince bez dokumalar üzerine serpmeye motifler dokunmaktadır. Desenler dokuma motiflerden meydana gelmektedir. Dokuma tekniğinden dolayı desenler ince çizgiler halindedir. Anadolu’da ince hafif yaygılar ve ayrı renklerde 30-40 cm genişlikte bantlar halinde dokunarak sonradan dikişle birleştirilerek perde, yüklük örtüsü gibi dokumalar yapılmaktadır (Balpınar Acar, 1982, s. 56, Hull ve Luczyc-Wyhowska, 1993, s. 48).



**Resim 2.50.** Seyrek Motifli Cicim (Balpınar Acar, 1982, s. 56).

### *Atkı Yüzlü Seyrek Motifli Cicim*

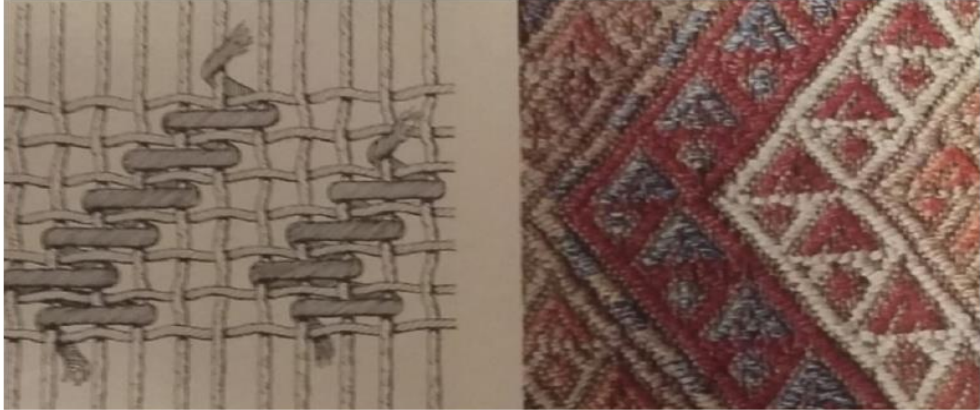
Atkı yüzlü seyrek motifli cicim, atkılarının çözgüleri kapatacak şekilde bol bırakılıp kirkitle bastırılarak atkı yüzlü bir zemin arasına, üçüncü desen ipiliğiyle motiflerin dokunması ile meydana gelen bir dokumadır. Bu dokuma tekniği daha kalın yaygıların elde edilmesi için kullanılmaktadır. Bu teknikle daha çok çuval, heybe ve torba gibi zemini kalın olması gereken dokumalar yapılmaktadır (Balpınar Acar, 1982, s. 57).



**Resim 2.51.** Atkı Yüzlü Seyrek Motifli Cicim (Balpınar Acar, 1982, s. 57)

### *Sık Motifli Cicim*

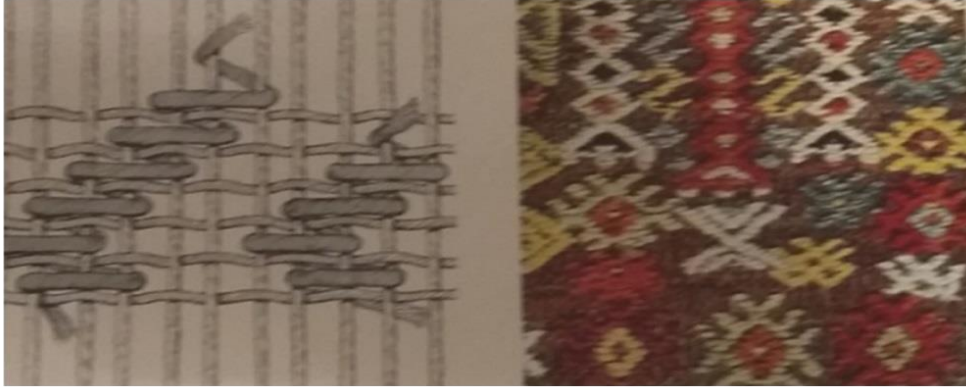
Kalın yer yaygıları, çuval, hurç, heybe, yastık gibi dayanıklı olması gereken dokumalarda bu teknik uygulanmaktadır. Üç tek çözgü sarılarak bez ayağı zemin arasına dokunan cicim türleri de yapılmaktadır. Dokumanın dayanıklı olması için motifler sık dokunmaktadır (Balpınar Acar, 1982, s. 58, Hull ve Luczyc-Wyhowska, 1993, s. 48).



**Resim 2.52.** Sık Motifli Cicim (Balpınar Acar, 1982, s. 58)

### *Atkı Yüzlü Sık Motifli Cicim*

Sık motifli cicim dokumalarda uygulanan üç atkı sarılarak dokunmaktadır. Ancak yaygının daha kalın ve dayanıklı olması için, zemin arasına sık motifler sarılarak dokunmaktadır. Anadolu'da bazı bölgelerde bu tür dokumalar düz renk enine bantlar halinde atkı yüzlü kalın motifler arasına sık motifli cicim dokuması yapıldığına rastlanmaktadır (Balpınar Acar, 1982, s. 59).



**Resim 2.53.** Atkı Yüzlü Sık Motifli Cicim (Balpınar Acar, 1982, s. 59)

### 2.3.5. Kullanılan bezeme türleri

“Motifler Anadolu’da iletişim anlamında, bir diğer dil ve duygudur. Geçmişini, kültürünü, din ve geleneklerini anlatmada sembollerin dili önemlidir” (Akpınarlı ve Ortaç, 2008, s. 645). El sanatlarında kullanılan motifler duyguların sembollerle ifadesi işlevini taşımaktadır. Ürünlerde kullanılan motiflerin temelini toplumun coğrafik konumu oluşturmaktadır. Örneğin; hayvancılığın yoğun olduğu bir bölgede; koç boynuzu motifi, geyik motifi, tarımın yoğun olduğu bir bölgede ise; tarımsal ürünler kullanılır. Buna örnek olarak bereket sembolü olarak nar motifi, acı olayları sembolize eden biber motifi gibi motiflerdir (Er ve Sarıkaya Hünerel, 2012, s. 170).

Anadolu kadınlarının dokudukları kilimlerdeki motifler, duyguların semboller aracılığıyla yansıtılmasında bir araç işlevini taşımaktadır. Kilimlerde kullanılan motifler coğrafi konuma göre değişiklik gösterebilmektedir. Motifler bezeme türlerine göre bitkisel, nesnel, figürlü, geometrik ve soyut (sembolik) bezemeler olarak beş grupta incelenmektedir.

Bitkisel bezemeler; doğada bulunan ağaç, yaprak, çiçek ve meyve gibi bitkilerden esinlenerek ve stilize edilerek elde edilen motiflerden oluşmaktadır (Köklü, 1997, s. 74).

*Gül*; gövdesi ve dalları dikenli olan, bir çok renkte açabilen bir bitkidir. Gül bitkisi, gözün görebileceği bütün güzelliklerin kaynağı ve çiçeklerin sultanı olarak görülmektedir. Hayatımızda önemli bir yere sahip olan güller, bahçeleri güzelleştiren

ve zarafetin sembolüdür. Güzel sanatlara konu olmuş ve sevgiliye, beğenilen bir güzelliğe, diğer çiçeklere gül denilmiştir (Demirbilek Gökdoğan, 2013, s. 38). Gül kilim dokumacılığında stilize edilerek dokunmuştur.

*Hayat ağacı*; sürekli değişim ve gelişim gösteren evreni sembolize etmektedir. Evrenin üç elementini, toprağın derinine inen kökleriyle yeraltını, alt dalları ve gövdesiyle yeryüzünü, ışığa yükselen üst dallarıyla cenneti birleştirir...Servi, sedir, incir, zeytin, asma, hurma, palmiye, kayın, nar meşe vb. ağaçlar farklı toplumlarda hayat ağacının sembolize etmektedir. Ölümsüzlüğün sembolü olan hayat ağacı Anadolu motiflerinde can ağacı olarak da nitelendirilmektedir (Erbek, 2002, s. 108).

*Pıtrak*; tarlalarda bulunan, insanlara ve hayvanların tüyelerine yapışan bir dikenli bitkidir. Anadolu El Sanatları'nda kullanılan pıtrak motifi, bu bitkinin bir stilizasyonudur. Pıtrağın üzerindeki dikenlerin kötü gözü uzaklaştırdığına inanan Anadolu insanı onu nazarlık motifi, ağaçlardaki meyve bolluğu ve bereket simgesi olarak ifade etmek için kullanmaktadır (Erbek, 2002, s. 108; Akpınarlı ve Ortaç, 2008, s. 648).



**Resim 2.54.**Hayat Ağacı, 19. Yy Adıyaman (DÖSİM, 2005, s. 5)



**Resim 2.55.**Pıtrak, 19. yy. Aydın (DÖSİM, 2005, s. 11)



**Resim 2.56.**Çiçek, 19. yy. Erzurum (DÖSİM, 2005, s. 23)



**Resim 2.57.**Başak, 19. yy.  
Kars/Kağızman  
(DÖSİM, 2005, s.  
46)



**Resim 2.58.** Yaprak, 19. Yy Kayseri/ Yahyalı  
(DÖSİM, 2005, s. 51)

*Nesneli bezemeler*; çeşitli ev eşyası, muska, çengel, kandil, küpe, ayna, gerdanlık, çakmak gibi bir eşyanın tamamının veya bir kısmının ele alındığı motiflerdir (Güler, Akpınarlı, Ortaç, Büyükyazıcı, Erkaplan ve Kurt, 2010, s. 30).

*Çengel motifi*; Anadolu'da özellikle kilim ve halı dokumalarında kullanılan bir motiftir. Koruma motifi olarak kullanılan ve kötü gözün etkisini yok etmek, dişil ve eril kavramlar arasında bir köprü anlamında da kullanılmaktadır (Erbek, 2002, s. 138).

Çengel motifi Anadolu'da halı, kilim ve cicim dokumalarında "S" harfi şeklinde dikey veya yatay konumda geometrik olarak stilize edilerek kullanılmaktadır... Nazara karşı korunma amacıyla sıklıkla kilimlerin zemin motiflerinin arasına yerleştirilmektedir. Anadolu'da "çakmak", "eğri alabalık", "küçük karabalık" gibi çeşitli isimler almaktadır. Halk arasında yaygın bir şekilde "çengeli takmak", oltaya gelmek", kancayı takmak", çengelden çıkmak=kurtulmak" gibi deyimler kullanılmaktadır (Erbek, 2002, s. 138).

*Tarak*; evlenme, nazar ve bereket sembolü olarak ifade edilmektedir (Güler ve vd., 2010, s. 30; Akpınarlı ve Ortaç, 2008, s. 648).

*Muska*; insanlarda kıskançlık ve haset gibi psikolojik duyguların yarattığı vurucu kuvvetin, gözlerden çıkararak kurbanına isabet ettiği ve olumsuz etkilediği inancı vardır. Bu nedenle "göze gözle karşı koymak gözden çıkış yolu bulan bu vurucu

kuvvetin zararından korunmanın tek çaresi olarak düşünülmüştür. Rengi ve biçimi gözü andıran her nesne, ya olduğu gibi ya da bazı ek öğelerle birlikte nazarı uzaklaştırıcı olarak muska” kullanılmıştır (Erbek, 2002, s. 120). “Taşıyan insanı tehlikelerden koruduğu, büyü ve dini bir gücü ifade ettiğine inanılan nesnelere. Muska, geometrik bir form olan eşkenar üçgenle sembolize edilmiştir” (Akpınarlı ve Ortaç, 2008, s. 649).



**Resim 2.59.** Muska, 19. yy. Ankara DÖSİM, 2005, s. 8)



**Resim 2.60.** Tarak, 19. Yy Kayseri(DÖSİM, 2005, s. 51)



**Resim 2.61.** Bukağı, 20. yy. Kars (DÖSİM, 2005, s. 47)



**Resim 2.62.** İbrik, 20. yy. Kars (DÖSİM, 2005, s. 49)



**Resim 2.63.** Çengel, 20. yy. Kars (DÖSİM, 2005, s. 51)



**Resim 2.64.** Saç Bağı, 20. yy. Kars (DÖSİM, 2005, s. 47)

*Figürlü bezemeler:* canlı varlıkların tümü ya da vücutlarının bir bölümünün ele alınması sonucu ortaya çıkan motiflerdir. Eli belinde, göz, koçboynuzu, el, parmak, kurtizi, kuş, kedi vb. (Köklü, 1997, s. 77).

*Göz;* görsel algı organı ve entellektüel algının sembolü olarak ifade edilmektedir. İnsan gözünün iyi niyetli bakışları olabileceği gibi, bazen de bakışlar kötü niyetli bir araç olarak da kullanılabilir. Kötü niyetli bakışlar taşıyan bir gözün verebileceği olumsuzlukların önüne geçebilmek için en kısa ve etkin çaresinin yine gözün kendisi olduğu kabul edilmektedir (Erbek, 2002, s. 128). “Geometrik üçgen

motifi, en basite indirgenmiş stilize göz formudur. Anadolu dokumalarındaki göz motifleri üçgenin yanında kare, eşkenar dörtgen, dikdörtgen, haç, yıldız, şekillerinin geometrik uygulamalarıdır. Bu motifler günlük yaşamda kullanılan dokumalarda sıklıkla karşımıza çıkar.” dokumalarda en çok uygulanan göz motifi, dörde bölünmüş eşkenar dörtgen, kare motifi ve bu motifler yörelere göre değişiklik göstermektedir (Erbek, 2002, s. 130).

*Koçboynuzu*; bereket, kahramanlık, güç ve erkekliğin sembolüdür. Anadolu el sanatlarında halı, kilim ve diğer dokumalarda kullanılmaya başlaması neredeyse dokuma sanatıyla yaşıt olduğu belirtilmektedir. “Boynuz formunun yer aldığı motiflere, dokumacı kadınlar tarafından, boynuzlu yanış, koçlu yanış, gözlü koç, koç başı gibi çeşitli isimler verilmiştir. Koçboynuzu motifi koçun önden, yandan ve tepeden görünüşü spiral, hilal gibi şekillerle stilize edilerek dokumalara aktarılmıştır” (Erbek, 2002, s. 30).

*Eli belinde* motifi; dişiliği, analık ve doğurganlığı, uğur, bereket, kısmet, mutluluk ve neşeyi sembolize etmektedir (Erbek, 2002, s. 12).



**Resim 2.65.** Göz, Orta Anadolu (Bayraktaroğlu ve Özçelik, 2007 s. 178)



**Resim 2.66.** Koçboynuzu, Afyon (Bayraktaroğlu ve Özçelik, 2007 s. 142)



**Resim 2.67.** Eli belinde, Çankırı (Akan, Hidayetoğlu ve Türkteş, 2010, s. 24)



**Resim 2.68.**Canavar izi, 19.yy. Adıyaman (DÖSİM, 2005, s. 4)



**Resim 2.69.**Kurtağzı, 19. yy. Adıyaman (DÖSİM, 2005, s. 5)



**Resim 2.70.**Parmak, 19. Yy. Afyon (DÖSİM, 2005, s. 7)

*Geometrik bezemeler;* enine ve boyuna düz, çapraz, verev, zikzak çizgiler, üçgen, kare, altıgen vb. formların yüzeyi bazen tamamen kaplamasıyla, bazen de motifler oluşturmasıyla yapılan desenlerdir (Güler vd. 2010, s. 30).

*Kare,* göğü temsil eden daire ve üçgene göre, yeryüzünü alemi temsil etmektedir. Daire ve kare sembollerinin bir karşıtlık gösterecek tarzda yer aldığı birçok Hindu, Çin ve Babil tasvirlerinde bu sembol ifade edilmektedir (Salt, 2010, s. 195).

*Üçgen,* üç köşe ve üç kenardan oluştuğu için üç rakamının biçimsel sembollerinden biridir... Üçgen sembolü, Uygur geleneğinde kutsal dağ, Maya geleneğinde ışığın ve tohumun, Kalde geleneğinde ise yüce ışığın ve nurun sembolüdür (Salt, 2010, s. 345). Üçgen kendi aldığı şeklin geniş ölçüsüne bağlıdır, fakat üçgen sihirli ya da mistik bir simgeselliğe sahip olmuştur (Gardin ve Olorenshaw, 2014, s. 630).

*Çizgi;* geometrik motifler arasında çizgi motifi sıklıkla kullanılmaktadır. Halı ve kilim dokumalarında kenar ve bordür kısımlarında sıkça rastlanmaktadır. Çizgi, düz çizgi, zikzak çizgi, paralel çizgi, su yolu olarak ele alınmaktadır.





**Resim 2.71.** Üçgen, Çankırı (Akan, Hidayetoğlu ve Türkteş, 2010, s. 43).



**Resim 2.72.** Çizgi, Konya (Powell, 2007, s. 82)



**Resim 2.73.** Eşkenar dörtgen, Eşme-Kayapınar (Görgünay Kırzioğlu, 1994, s. 35)



**Resim 2.74.** Zikzak, Kızıllırmak (Akpınarlı ve diğerleri, 2008, s. 131)

Soyut (Sembolik) bezemeler; Düz, vev çizgilerden, karelerden, üçgenlerden ve çok kenarlı yüzeylerden meydana gelen motiflerdir. Bitkisel ve geometrik motiflerden oluşan, ören kişinin iç dünyasını yani sevgi, hasret, üzüntü, sitem, mutluluk gibi duyguları ve toplumsal olayları ifade eden motiflerdir (Akpınarlı, 2008).

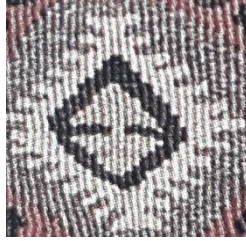
Nazarlık; belli özelliklere sahip yani kem gözlere sahip kimselerde bulunduğu inanılan, gözalcı insanlara, evcil hayvanlara, eve, mala-mülke hatta cansız nesnelere olumsuz yönde zarar veren, bakışlardan fırlayan çarpıcı ve öldürücü bir kuvvet olarak tanımlanmaktadır (Erbek, 2002, 120).

Bereket; halı ve kilim dokumalarda genellikle koçboynuzu ve eli belinde motifleri kavun, karpuz, üzüm, nar, dut, incir, buğday – arpa başağı gibi bitkiler ve yılan, koç, geyik, boğa, kelebek, balık gibi hayvanlar ile birlikte yorumlanmaktadır. Evlilik,

çiftleşme, üreme gibi kadın erkek ilişkilerine dair anlamlar taşımaktadır (Erbek, 2002, s. 46).



**Resim 2.75.** Aşk ve Birleşim  
Kütahya  
(Bayraktaroğlu  
ve Özçelik,  
2007, s. 170)



**Resim 2.76.** Gelinağlatan,  
20. yy. Kars  
(DÖSİM, 2005,  
s. 47)



**Resim 2.77.** Nazar, 18.  
yy.Eskişehir  
(DÖSİM, 2005,  
s. 25)

### 2.3.6. Kullanılan renkler

Uğurlu (2018, s. 6), Anadolu kilimlerinde desen iplikleri için genellikle yün kullanıldığını, yünün doğal renginde ya da boyanarak kullanıldığını, boyamalarda ise dokumacıların nesilden nesile aktararak öğrendikleri ve tekrarladıkları gelenekselleşmiş boyama reçetelerinin kullanıldığını ifade etmektedir. Keçi kılına boyarmadde pigmentleri tutunamadığı için kıl ipliklerin doğal halde kullanıldığını belirtmektedir. Renk olarak genellikle doğal beyaz, siyah, sarı, kırmızı, mavi, turuncu, kahverengi ve yeşilin açık-koyu çeşitli renk değerlerinin kullanıldığını ifade etmektedir.

Anadolu'da kilim ve cicim dokumalarda kullanılan renkler ile ilgili yapılan araştırmalardan biri olan Aksaray dokumalarında genel olarak siyah ve beyaz renk yoğun olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Kilim ve cicim dokumalarda zemin rengi olarak en çok beyaz rengin ve aynı oranda bordo rengin kullanıldığı, motiflerde ise; kilim dokumalarda beyaz ve siyah renklerin, cicim dokumalarda siyah, yeşil, mavi ve kırmızı renklerin kullanıldığı görülmektedir (Gümüş, 2015, s. 26). Antalya ili Kokuteli ilçesindeki dokumalarda en çok kullanılan renkler kırmızı, doğal yün rengi ve siyahtır. Bunun yanında sarı, mavi, yeşil, kahverengi, turuncu, gri, beyaz, mor, devetüyü, turkuaz, bordo, yavruağzı, pembe, lacivert ve hardal rengi kullanıldığı tespit edilmiştir (Sözen, 2015, s. 231). Şırnak kilimlerinde bulunan renkler; kırmızı,

beyaz, siyah, yeşil, sarı, kahverengi, lacivert, mavi, açık mavi, açık sarı, pembe, turuncu, bordo, açık yeşil, gri, gül kurusu görülmektedir (Asker, 2009, s. 182). Konya kilimlerinde kullanılan renkler, kahverengi, yeşil, kırmızı, sarı, açık mavi, siyah, külrengi, krem, boz renkleri kullanılmaktadır (Hidayetoğlu, 2007, s. 79).

Doğu Anadolu Bölgesinde Bingöl – Karlıova yöresinde koyu bordo ve yeşil, Erzurum– Baldız yöresinde siyah, kırmızı veya bordo, ayrıca azda olsa mavi, bej, gri, Van yöresinde ise daha çok kırmızı, siyah, natürel kahverengi, lacivert –mavi, Van yöresinde kullanılan renklerin daha koyu tonları da Hakkâri yöresinde tek renk olarak zeminde kullanıldığı görülür. Bu örneklerin dışında İç Anadolu Bölgesinde Sivas-Şarkışla yöresinde kırmızı ve tonları ile lacivert mavi, kahverengi, yeşil gibi renkler zeminde tercih edilmiştir. Daha bir çok örnek vermek mümkündür (Göçer, 2017, s. 43).

### **2.3.7. Kullanılan kompozisyon türleri**

Kompozisyon Fransızca'da composer (kompoze) kelimesinden gelen bir terimdir. Sanatta genre (okunuşu jan) yani "tarz" denilen bölümlerden birisidir. Kompozisyonun Türkçe karşılığı, "birleşim", "terkip" demektir. Kompozisyon, birçok figürü veya bir figürle birlikte tabiat parçalarını birleştiren büyük çapta resim demektir (Aydoğan, 2018, s. 188). Tasarımın en çarpıcı ve en önemli unsuru olan kompozisyon, tasarımda yer alan öğelerin, imgelerin kurgulanması, düzenlenmesi, yapılandırılmasıdır. Diğer bir tanımlama ile tasarımda kullanılan tüm unsurların belli bir düzen içerisinde bir araya getirilmesiyle oluşan anlamlı ve estetik bütündür (Aydoğan, 2018, s. 189).

#### Cicim dokumaların kompozisyon özellikleri

Cicim dokumalar kompozisyon özelliklerine göre dört grupta incelenmektedir.

1. Motifleri yatay yönde gelişen kompozisyona sahip cicimler

Bezayağı dokuma zemin üzerine motifler yatay bir şekilde yerleştirilmekte ve bu motifler atkı sıralarıyla birbirlerinden ayrılarak sınırlandırılmaktadır.

2. Motifleri dikey yönde gelişen kompozisyona sahip cicimler

Desen iplerinin çözgü iplerine dikey bir şekilde sarılmasıyla oluşturulan motifler birbirleriyle bağlantılı olarak yüzeyi meydana getirmektedir.

3. Serpme motifli kompozisyona sahip cicimler

Bu kompozisyona sahip cicim dokumalarda motifler, dokumanın yüzeyini tamamen doldurmayıp zemine serpiştirilmiş bir şekilde görülmektedir.

#### 4. Mihraplı kompozisyona sahip cicimler

Genellikle namazlık olarak kullanılmak amacıyla dokunan cicimlerde karşımıza çıkan kompozisyon türüdür (Taş, 2009, s. 44).

### Kilimlerin kompozisyon özellikleri

Kilimler kompozisyon özelliklerine göre beş grupta incelenmektedir ve bunlar da kendi içlerinde çeşitli gruplara ayrılmaktadır.

#### 1. Motifleri yatay ekseninde gelişen kompozisyonlu kilimler

- a) Zemini tek renkli kilimler
- b) Zemini birden fazla renkli kilimler
- c) Zeminsiz kilimler

#### 2. Motifleri dikey ekseninde gelişen kompozisyonlu kilimler

- a) Zemini tek renkli kilimler
- b) Zemini birden fazla renkli kilimler
- c) Zeminsiz kilimler
- d) İç içe bordürlü kilimler
- e) Kare/dikdörtgen bölmeli kilimler
- f) Bağlantılı sıralamalı bitkisel motiflerle bezenmiş zeminli kilimler

#### 3. Mihrap kompozisyonlu kilimler

- a) Kısa mihraplı kilimler
- b) Yüksek mihraplı kilimler (ana üniteleri belli olanlar)
- c) Yüksek mihraplı kilimler (ana üniteleri belli olmayanlar)
- d) Çok yüksek mihraplı kilimler
- e) Çok yüksek mihraplı, çok katlı enine çizgili kilimler
- f) Çift mihraplı kilimler

#### 4. Merkezi kompozisyonlu kilimler

Zeminde büyük bir motif ve bunun etrafında da dokumanın yüzeyini dolduracak öteki motiflere yer verilir.

#### 5. Diagonal kompozisyonlu kilimler

İşlenen motiflerin, kaydırmalı eksenler üzerinde sıralanmasıyla zemin kompozisyonunu oluşturduğu kilimlerdir (Taş, 2009, s. 41-42).

#### 2.4. Tekstil Tasarımı

Tasarım, kendi içinde düşünsel ve planlı bir yapıya sahip özgün bir ürün ortaya koymaktır. Becer (2013, s. 32) tüm sanatların temelinde bir tasarım olgusu bulunduğunu, tasarlama eyleminin ise; oluşturulacak bir yapının organizasyonu ile ilgili olarak her türlü faaliyeti içine aldığı ifade etmektedir. Güzel sanatlar alanında daha dar bir anlamda da kullanılmasının yanı sıra asıl yapının gerçekleştirilmesi sırasında yönlendirici olan proje, çizim, market vb.’nin tümüne “tasarım” denilmektedir. Bu iki anlamda da mimarlık, sanayi (endüstri) sanatları, sahne sanatları, el sanatları gibi sanat alanlarının tümünde tasarımdan söz edilmektedir (Aker Alpaslan, 2003, s. 20). Tasarım “İnsanların gereksinimlerini karşılamayı hedefleyen, işlev, görünüm gibi her yönden yüksek düzeyde yenilik getirici, yarı karmaşık yarı disiplinli bir olgudur” (Sezgin ve Önlü, 1992, s. 84).

Tasarım, yeni kombinasyonlar ve ürünler yaratmak için bilinen öğeleri yeni ve heyecanlı bir şekilde karşılaştırabilme işidir (Jones, 2009, s. 99). Bir tasarımın başkalarınca anlaşılması için, çizgiyle ya da basit bir maketle ifade edilmesidir (Türkyılmaz ve Uzunöz, 2008, s. 114). Tasarım kavramı temelinde bir nesne yaratma olarak belirlenebilirse de, içerisinde insan, kültür, zaman boyutu, üretim ve kullanım süreci ile birlikte komplike bir kavramdır (Ağatekin, 1998, s. 1).

Design; Latince “De Sign” kelimesinden kaynaklanmaktadır. Bu, Fransızca’da “Dessein”, İtalyanca’da “Disegno” kelimeleri ile karşılık bulmaktadır. “düşünmek veya zihinde biçimlemek, bir amaç için formüle etmek, yöntem bulmak, sistematik olarak planlamak, amacı, hedefi, niyeti olmak, yüksek beceri gerektiren veya sanatsal bir konuda yaratmak, bulmak, icat etmek” olarak açıklanmaktadır. “Design/Tasarım” düşünsel tüm bu süreçlerin adı olduğu gibi, bunlardan ortaya çıkan; “tasarlanmış özgün bir örnek / prototip, tasarlanan bir üretim sürecinin görsel sunum planları/projeler veya taslak karalamalar, psikolojide patern olarak tanımlanan” zihinde biriktirilen algı kalıpları gibi nesnelleşmiş sonuçların da adıdır (Seylan, 2005, s. 16).

Aker Alpaslan (2003, s. 20) tasarımı, bir şeyi zihinde biçimlendirme, kurma; tasarımılanan biçim; tasavvur, olarak tanımlamaktadır. Tasarım, zihnimizde canlanan

yaratıcı, sanatsal fikirlerin araştırma ve düşünme sürecinin sonucunda ortaya çıkan artistik neticesidir. Var olan fikir ya da nesnelerin yeniden yorumlanması ya da farklı formlara dönüştürülerek yeni bir üretim sürecidir (Ertok Atmaca, 2014, s. v).

Tepecik (2002, s. 27), hayalde canlandırılan bir olayın, projesi, çizimi veya üç boyutlu görüntüsü olarak uygulanan ve ortaya konulan eserlerin tümüne verilen isim olduğunu ifade etmektedir. Buna göre tasarlama, zihinde hazırlanan bir düşünceyi ve bir eylemi gerçekleştirmek, tasarım ise, zihinde tasarlanan bir düşüncenin, bir eserin ilk biçimi, tasarımın ise çizilen ilk biçim anlamına geldiğini belirtmektedir.

Tasarım yapma düşüncesinin tarihsel süreç içerisinde ilk çağlardan itibaren insanın herhangi bir malzemeyi eline alarak onu yeniden biçimlendirme isteğiyle birlikte başladığı varsayılabilir. Çeşitli amaçlar için tasarlanan ürünler, yapılmış, kullanılmış ve işi bitince de atılmıştır. Çünkü o dönemlerde tasarlayıcı-üretici-kullanıcı aynı insanlardır ve ürünlerden tek beklentileri “iş görüyor” olmalarıdır (Ağatekin, 1998, s. 2).

Tasarım belirli bir amaç gözetilen yaratıcı bir eylemdir. Bu amaç doğrultusunda tasarımcı, bir sanatçı kişiliğiyle duygu, düşünce ve hayal gücünü, çizgiler, biçimler, renkler gibi fiziki olgulara aktarır ve ürününü ortaya koyar. Tasarımcının başarısı, sanatın kullandığı dilleri keşfedip, öğrenip, onları kendi amaçları doğrultusunda organize edebilmesiyle orantılıdır. Ancak bir planlamanın olduğu yerde bir tasarım olgusundan söz edilebilir (Aker Alpaslan, 2003, s. 21).

Tasarımı gerçekleştiren kişi, tasarımcı ise bireysel duyu, sezgi, buluş, düş ve canlandırma potansiyellerini bir organizasyon – düzen içinde kullanılabilen, yeteneklilik ve beceriklilik düzeylerine sahip kişidir (Balcı ve Say, 2003, s. 8). Tasarım bir problemin çözümü demektir (Becer, 2013, s. 34).

Tasarım yaratma olayı ile bağdaşan bir olgudur. Yaratma, genel olarak insanların doğada hazır olarak bulduğu nesnelere kullanarak ve kendi manevi varlığını katması demektir. Sanatçı ve tasarımcı; ister el becerisine dayalı, isterse sanayi ürünleri olsun, duygu ve düşüncelerini yansıtarak ürünlerini ortaya koyarlar (Aker Alpaslan, 2003, s. 21). Becer (2013, s. 39) tasarımda yaratıcılık konusunda “Müzik, edebiyat, sanat ve tasarım dallarında yaratıcılık, bilinmeyeni bulma ve her yeni probleme yeni bir çözüm getirme uğraşısıdır. Başka bir deyimle sanat, boş bir sayfanın

egemenliğine ya da hiçbir şeyin var olmadığı bir ortama yaratıcılık gücüyle bir tür meydan okumadır.” ifadelerini kullanır.

Sezgin (1997, s. 50), tekstil tarihinde, üretilen tüm tekstillerin, gerek materyal, gerekse form açısından toplumların dinsel kültürel, ekonomik, sosyal birikimlerinden yola çıkılarak üretildiklerinin saptandığını ifade etmektedir.

Gür Üstüner (2017, s. 49), tekstilin, dar dokuma ve dokumacılığın yanısıra, örme ve keçeleştirme üretim yöntemlerini de içerdiğini; elyaftan ipliğe, kumaştan giysiye kadar tüm sürecini kapsayan genel bir kavram olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca tekstilin uygulamalı bir sanat dalı olan olduğunu, zanaattan teknolojik gelişmelere, toplumsal olaylardan ekonomiye kadar farklı birçok alan ile sıkı ilişki içerisinde olduğunu da belirtmektedir.

Başer (1992)’in yaptığı tanıma göre tekstil, elyaf adı verilen hammaddenin elde edilmesinden tüketicinin istediği özelliklere sahip bir materyal haline getirilinceye kadar geçirdiği aşamaları kapsadığı için bu tanımda daha kapsamlı bir tasarım bağlamından bahsedilmektedir (akt. Gürcüm ve Aytaç, 2015, s. 250). Igoe (2010, s. 3) ise tekstil tasarım disiplininin çeşitli disiplinlerin ilgisini çektiğini ve tekstil üreten kişinin öğrenci, sanatçı, zanaatçı, hobici ya da çeşitli uzmanlık alanlarından, yaklaşımlarından ve deneyim seviyelerinden tasarımcılar olabileceğini ve bu disiplinlerin *öğretilerini* takip edip kucaklamak istediklerini belirtmektedir (akt. Gürcüm ve Aytaç, 2015, s. 250).

Gürcüm ve Aytaç (2015, s. 250), tekstil ürünlerinin kullanım amacı ve ürüne yüklenen anlamlar zamanla farklılık gösterse de, tekstil ürünlerinin günün koşullarına ve toplumların kültürel yapılarına göre şekillendirildiklerinin görülmekte olduğunu ifade etmektedirler. Sezgin (1997, s. 50), tekstil ürününün, toplumun dinsel inançları, sosyal ve kültürel yapısı, mimari ve sanatsal yaklaşımları ve daha bir çok özellik için bir belirleyici olduğunu belirtmektedir.

Atılğan (2006, s. 265), günümüzde sosyal, politik, ekonomik, estetik öğelerin hakim olduğu bir dünyada yaşamakta olduğumuz için tasarım ürününün tüm bu öğelerin sentezini içeren bir bütünlüğe sahip olması gerektiğini belirtmektedir. Ayrıca

tekstilde tasarımın ana ilkesinin, estetik unsurları içererek özgün olmasının yanında işlevsel olması gerektiğini, işlevsel olmayan bir tekstil ürününün sanat eseri kapsamına girdiğini ve tekstil tasarımının dışında tutulduğunu vurgulamaktadır.

#### **2.4.1. Tekstilde tasarım süreci**

Kültürel değerlerin ve sembollerin, belirli bir amaca yönelik ürünler olarak tasarlanması aşamasında tasarımcıya büyük görev düşmektedir. Tasarımcı; ürün, ürün üretim sürecinin planlamasını ve numune ürün takibini yapan, sınırsız düşünebilen, kullanılabilir ve tüketilebilir ürün geliştiren, estetik ön görüşü yüksek olan, içinde yaşadığı toplumun özelliklerini benimsemiş ve bu doğrultuda yenilikçi bir bakış açısı getirebilen, insanlarla yakın ilişkiler içinde bulunan, düşüncelerini çizgilerle kağıda aktarabilen, çizim yeteneğine sahip, sabırlı, anlayışlı, grup çalışmalarında uyumlu, sürekli kendisini eğiten ve yenileyen, vizyon sahibi, yeni fikir ve düşüncelere açık bir çalışma prensibi içerisinde olmalıdır (Mehralı, 2015, s. 66).

Tasarım kadar büyük önem taşıyan tasarım sürecinde tasarımcı, tasarlayacağı ürün ile ilgili gerekli araştırmayı yaparak verileri toplar, bir fikir ve konsept belirleyerek tasarlayacağı ürün ile ilgili çözümler geliştirir ve son olarak en uygun çözümün seçimi ile bu süreci sonlandırmaktadır. Tasarımda yaratım süreci Veryzer ve Mozota (2005)'ya göre beş aşamada yapılmaktadır:

1)Araştırma: Tasarımcının sorunu ve tasarım projesinin hedefini tanımladığı ve bu doğrultuda veri topladığı aşamadır.

2)İnceleme: Tasarımcının projenin alabileceği farklı olası biçimlerin eskiz çizimlerini yaparak konsepti ortaya çıkarmak için tüm yaratıcı kaynaklarını kullandığı aşamadır.

3)Geliştirme: Seçilen çözümlerin biçimsel olarak üç boyutlu tanıtılma aşamasıdır.

4)Gerçekleştirme: Tasarımcının prototip gerçekleştirme aşamasıdır.



5)Değerlendirme: Tasarım çözümünün marka değerleri, hedef kitle pazarı ve pazar payı hedeflerine uygunluğunun değerlendirildiği aşamadır (akt. Ertürk ve Erdoğan, 2012, s. 3).

Tasarım sürecinde tasarımcının, tasarlayacağı ürünün çeşidini, hedef kitlesini tanımlaması, üreteceği koleksiyon için konsept, pazar ve materyal araştırması yapması gerekmektedir (Gehlar, 2006, akt. Ertürk ve Erdoğan, 2012, s. 5). Temel olarak bir tasarım araştırmasında şu safhalar bulunmalıdır: Tasarım probleminin tanımlanması; Hedef Kitlenin Belirlenmesi; Konsept Araştırması; Çizimlerin Oluşturulması; Malzeme ve Tekniklerin belirlenmesi; Üretim Planı ve Uygulaması.

Tasarım Probleminin Tanımlanması: Bu tasarım problemi kültürel değerlerin ve sembollerin, belirli bir amaca yönelik ürünler olarak tasarlanmasını temel hedef olarak koymuş, bunun için yapılan bir alan araştırmasının kültürel çıktılarını kullanmayı amaçlamıştır. Burada beğenilecek bir koleksiyon ürününe dönüştürülecek kültürel sembollerimizin bulunduğu ifade edilebilir.

Hedef kitlenin belirlenmesi: Hedef kitle belirlenirken Jones (2009, s. 64)'a göre dikkat edilmesi gereken, yaş, cinsiyet, din, demografik özellikler, yaşam tarzı, fiziksel özellikler, psikografik durum, sosyal sınıf, sosyal davranış, değerler - tutumlar ve ekonomik koşullar gibi faktörlerin göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Başarılı bir koleksiyon hazırlayabilmek için hedef kitlenin ihtiyaçları tam olarak belirlenmeli, koleksiyonda hangi parçaların yer alacağı dikkatle seçilmeli ve hedeflenen kitlenin ihtiyacına cevap verebilecek ürünler büyük bir titizlik ile hazırlanmalıdır (Mehrali, 2015, s. 68).

Konsept Araştırması: Tasarımcı konsept araştırması sırasında her konudan ilham alabilmektedir. Bunlar kültür, gelenek, sanat, tarih, müzik, mimari, sosyal ve politik olaylar vb. Tasarımcının trend araştırmaları yapması ve hayatın içinde bulunması konsept seçiminde önemli bir rol oynamaktadır (Gehlar, 2006; akt. Ertürk ve Erdoğan, 2012, s. 12 ).

Çizimlerin Oluşturulması: Koleksiyon tasarımı için elde ya da bilgisayar ortamında ürünlerin çizimleri yapılır. Bu çizimlerin oluşturulmasında temel temel tasarım öge ve ilkelerinden tekstil tasarımına uygun olanlar kullanılır (Bkz. 2.4.2).

Malzeme ve Tekniklerin Belirlenmesi: Tasarlanan koleksiyon için malzeme seçimi en az tasarım aşaması kadar önemlidir. Koleksiyon için gereken malzemenin türü, kalitesi, sağlamlığı, tasarıma uygun renklerinin belirlenmesi ile birlikte yanında kullanılabilir farklı türde malzemelerin seçiminin yanında ürünün uygulamasının yapılacağı makineye uygunluğu da önemlidir. Tasarımcı için asıl önemli olan seçilen malzemenin kolay sağlanması, devamlılığı, fiyatının uygunluğudur. Tasarımcının tasarımına uygun malzemeyi tanması, bu konuda bilgi sahibi olması tasarımının uygulanması aşamasında kolaylık sağlar.

Üretim Planı ve Uygulaması: Tasarımcı tasarladığı ürünün üretimi aşamasında, numunedan dağıtıma kadar her aşamasıyla ilgilenmek durumundadır. Bu bağlamda tasarımcının, maliyet hesaplamalarını iyi yapması, pazarlama, imalat ve muhasebe konularında bilgi sahibi olması gerekmektedir. Böylelikle bu bilgiler üretim aşamasında ona kolaylık sağlamaktadır (Keiser ve Myrna, 2003; Gehlar, 2006; Gürsoy, 2010; akt. Ertürk ve Erdoğan, 2012, s. 13).

## **2.4.2. Temel tasarım öğeleri**

Temel tasarım öğeleri, tasarım sürecinde temel tasarım ilkeleri aracılığı ile istenen ve beklenen kompozisyonun oluşturulmasını sağlar. Bir tasarım birçok öge ve ilkenin bir arada kullanılması ile gerçekleştirilmektedir. Ancak kullanılan öğeler çoğunlukla eşdeğer değildir ve kompozisyonda biri ya da birkaçı öne çıkabilir. Temel tasarım öğeleri; nokta-çizgi, ton (valör)-ışık-gölge-değer, doku (tekstür) yüzey, renk, leke, biçim-form-boyut, boşluk-doluluk ve yön olarak belirlenmiş olsa da tekstil tasarımında kullanılan 6 tasarım öğesi bu bölümde açıklanmaktadır.

### 1. Nokta-Çizgi

Nesneler dünyasında nokta ve çizgi yoktur. Ancak nesnelerin köşeleri, tepeleri, ayrıtları, nesnelerin birbirleri ile oluşturduğu arakesitler söz konusudur. Bu açıdan

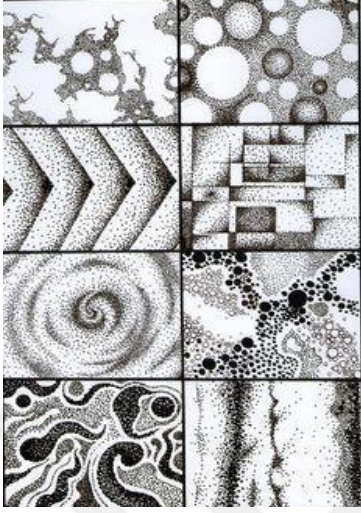
bakıldığında nokta ve çizgi, nesnelere, nesnel düzeni ve nesnel ilişkileri çözümlmek, onları anlamak ve yeniden betimleyebilmek gereksinmemize bağlı gelişen karmaşık bir algılama ve soyutlama sürecinin pratik bir sonucu olarak doğarlar. Özetle söylemek gerekirse, nesneye ait olmayıp insan zihninin, anlağının uygulamaya yönelik ürünüdürler (Seylan, 2005, s. 105).

Nokta, Aker Alpaslan (2003, s. 31)'in ifade ettiğine göre; herhangi bir ucun, herhangi bir yüzeyde bıraktığı iz ve en yalın geometrik öğedir. Ucun genişliğine göre noktalar da büyüyüp küçülebilir ve yanyana sıralanmalarıyla çizgi oluştururlar. Yüzeyler aynı aralıkta, aynı büyüklükte noktalarla doldurulunca gri değerler elde edilir. Yüzeyde noktaların aralığını, büyüklüğünü değiştirerek açık-koyu dalgalanmalar, ışık-gölge oluşturulabilir. Nokta kullanılarak ritmik düzenlemeler yapılabildiği gibi soyut ve somut çeşitli anlatım olanaklarına da sahiptir.

Ertok Atmaca (2014, s. 17), noktanın çeşitlenebilen, büyüyen, küçülen, enerjisi olan, yapılacak çalışmaların oluşmasında temel bir eleman olduğunu ve en basit tasarım elemanı olarak kabul edilen bir başlangıç ifade ettiğini belirtir. Ayrıca noktanın hareketinden çizgi, çizgiden düzlem, düzlemde hacim ve hacimden üç boyutlu objeler oluştuğunu ifade eder. Olgaç (2005, s. 17), çeşitlenen, büyüyen, küçülen, dinamizmi olan, düzen içerisinde sözü bulunan bir eleman olan noktanın tek bir tanesinin bile psikik etkisi durgunluk tesiri verdiğini ve tek başına olduğu sürece renk etkisinin de gri olduğunu belirtmektedir. Bilimsel ve yaygın anlamıyla nokta yer belirleyen bir işaretir; hiçbir yöne sapma göstermez. Nokta tek başına hareket göstermeyen, her yöne ve aynı güçte harekete hazır, durgun, hareketsiz bir elemandır. Noktanın iki boyutlu (dairesel) veya üç boyutlu (küresel) yapısı bulunmaktadır (Balcı ve Say, 2003, s. 9).

Nokta tasarım elemanlarının en önde gelenlerinden bir tanesidir. Büyük, küçük, planlı, dağınık, koyu açık ve başka birçok etkinlikte kullanılabilir. Biçimi oluşturan bu temel eleman nedir, nasıldır diye düşündüğümüzde geometrik olarak iki çizginin kesişmesinden oluştuğunu görmekteyiz. Nokta dinamik bir sanat elemanıdır. Büyüyebilir, çeşitlenebilir, kompozisyonu oluştururken yanyana gelişlerinde düz bir çizgiyi oluşturabilir. Dağınık olarak kullanıldığında açık ve orta tonlarda yüzeyler oluştururlar. Noktalar büyüdükçe ve sıklaştıkça açık ve orta tonlardan koyu tonlara geçişler başlar. Tek bir noktanın kağıt üzerindeki etkisi bizde durgunluk etkisi uyandırır. Bu tek noktanın renk etkisi ise gridir. Noktalar

çoğaldıkça dinamikleri de artar. Noktalar muntazam bir kompozisyon içinde belirli bir ritm oluşturabildikleri gibi karmaşık olarak da kullanılabilir (Aslan Odabaşı, 2006, s. 23).



**Resim 2.78.** Nokta çalışması (URL7)

Aker Alpaslan, 2003, s. 33), “Çizgi, çizici bir gerecin yüzeyde bıraktığı ince uzun izdir. Tek bir çizgi sonsuza değin uzatılabilir” şeklinde ifade etmektedir. Seylan (2005, s. 114), algısal olarak nesnelerin kesişen yüzeylerini, ara kesitlerini ve bunların oluşturduğu sınırları ifade eden ve noktanın hareket etmesi veya noktaların yan yana sıkışarak birleşmesi olarak açıklanan çizgi, tamamen algısaldır. Yani insana ait bir kavrayış olduğunu belirtmektedir. Ertok Atmaca (2014, s. 20)’nın ifade ettiğine göre ise çizgi; tasarıma birlik getirmeye, onu ayırmaya, düzenlemeye ya da var olan dengeyi bozmaya yarar; birleştirebilir ya da kopartabilir.

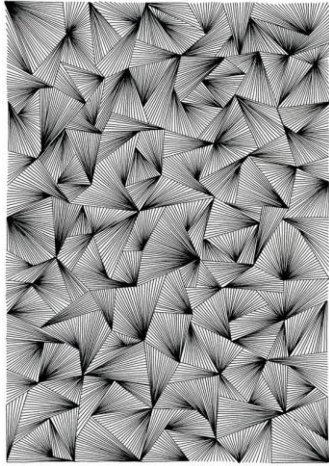
Çizgi bir kavram olarak bütün tasarım alanlarının olmazsa olmazıdır. Aker Alpaslan (2003, s. 33)’ın da ifade ettiği gibi çizgi, “tasarımın en temel öğesidir. Tüm tasarımlar çizgiyle oluşturulur. Çizgi en yalın ve soyut öğedir. Doğada çizgi yoktur. Biçimlerin sınırları ışık aracılığıyla, açık-koyu ve renklerle birbirinden ayrılırlar. Sanatta ise biçimlerin sınırları çizgi ile belirtilerek tasarıma başlanır, her türlü biçimlendirme eyleminde çizgi kullanılır.”

Tepecik (2002, s. 32) çizginin kendi başına bağımsız bir eleman olmadığını, noktalara bağlı olduğunu ve buna dayalı olarak çizginin; yüzeylerin kesişmesi veya noktanın hareketi olarak da tanımlanabileceğini belirtmektedir. Balcı ve Say (2003, s.

10) ise tasarım elemanı olarak çizginin, tek başına yüzey ve hacim etkisi göstermeyen, bulunduğu yere göre ince, uzun ve belli yolları izleyen görsel değerler olduğunu ifade etmektedir.

Çizgilerin yan yana, alt alta ya da üst üste gelmesiyle, nesnenin soyut ya da somut olarak dokusal özelliği oluşur. Tasarım içinde çizgi, bir renge, açık koyu veya dokusal özelliklere sahip olabilir. Renkle birleşince anlatım olanağı artar, renk çizgiyi sertleştirir ya da yumuşatabilir. Çizgi iki boyutlu düzlemde nesneye hacimsel özellik kazandırabilir. Kendi içinde çok sık kullanılması gölge oluşmasını meydana getirebilir (Tepecik, 2002, s. 33).

El-göz-zihin koordinasyonunun sağlanmasında çizgi görsel bir düşünme aracıdır (Bayraktar vd., 2012, s.16). Çizgi görsel bir anlatımda ilk anlatım unsurudur. İşin şaşırtıcı yanı objelerin gerçekte çizgilerle çevrenmemiş olmasına karşın, biz objeleri sanki çizgi ile çevrenmişçesine çizgi ile ifade ederiz (Aslan Odabaşı, 2006, s. 37). El, göz, bilek ve beyin gücüne bağlı görüş açısıyla birlikte; kalından inceye, açıktan koyuya, düz hatlardan tekstil terimi olarak da kullanılan, volan (kıvrım) çizgilerine kadar çok geniş anlamlarda kullanılabilen en önemli tasarım aracıdır (Aydoğan, 2018, s. 32).



**Resim 2.79.** Çizgi çalışması (URL8)

## 2. Doku (Tekstür) / Yüzey

Doku, herhangi bir nesneye dokunarak hissettiğimiz yüzeyin dış yapısıdır. Ertok Atmaca (2014, s. 28)'ın da belirttiği gibi, bir nesnenin yüzeyine elimizle dokunduğumuzda hissettiğimiz ya da yoğunluğuna göre gözümüzle de

kavrayabildiğimiz pürüzler dokuyu oluşturmaktadır. Genellikle dokunarak kavrarız ve bütün nesnelere kendilerine has bir dokuları vardır. Doğadaki nesnelere dış görünüşlerindeki yüzeysel etkilere *doku* denir. “Doku, bir cismin dokunulduğunda hissedilen ve bakıldığında görülen dış yüzeyinin yapısıdır. Başka bir deyimle içyapının dışı vuruşudur.” (Aker Alpaslan, 2003, s. 49).

Doku herhangi bir nesnenin örgüsü, örüntüsüdür. Her nesnenin görsel ya da dokunsal bir örüntü yüzeyi bulunmaktadır. Görsel olarak algılanan dokular görsel doku, elle dokunulduğu zaman algılanan dokular ise dokunsal doku olarak adlandırılmaktadır. Doku aynı zamanda doğal doku yapay doku olarak iki biçimde sınıflandırılmaktadır (Bayraktar vd., 2012, s. 25). Her cismin bir dokusu vardır. Cisimlere dokunmadan hissedilen dokulara doğal (tabii) dokular denir. Yaprak, midye kabuğu, taş vb. doğal ürünü dokulardır. Yapay dokular, metalller, kağıt, sentetik, deri ve kumaşlar doğal ürünü olmayan dokulardır (Olgaç, 2005, s. 18).

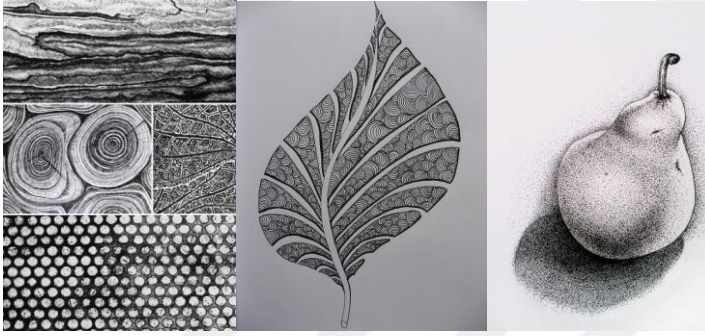


**Resim 2.80.** Doğal doku örnekleri (URL9)

Aker Alpaslan (2003, s. 49) dokunun fizik yapısı ile bir takım küçük hacimlerden oluştuğunu, çok parlak yüzeylerde bu hacimlerin azaldığını ve yok olduğunu yazar. O'na göre doku, benzer veya aynı hacimlerin yüzeyde serbest olarak dağıldığı bir düzen gösterir ve insanın hem görme hem dokunma duyusuna yöneliktir. Becer (2013, s. 61) ise bir yüzey üzerinde tekrarlara dayalı biçimsel bir düzen bulunuyorsa,

orada bir dokunun varlığından sözedilebileceğini ifade eder. Ayrıca doku dış doku ve iç doku olarak da ikiye ayrılır. Gözün gördüğü her şey bir dış yüzey yapısına sahiptir. Kendine özgü çizgileri, derinlikleri, ifadeleri vardır (Olgaç, 2005, s. 18).

Doğada dokusuz yüzey olmadığını ve bütün yüzeylerin dokunulduğu zaman bizde dokunsal duygular uyandırdıklarını, o halde yüzeylerin bir takım dokunsal değerleri olduğunu ve ayrıca dokunsal değerlerin objenin yüzey kalitesini gösterdiklerini ifade eder. Bu duygularınıza hitap eden dokulara gerçek dokular diyoruz. Parmaklarla algılanan gerçek dokular yumuşak, sert, kaba, rahatlık, soğukluk gibi duygular uyandırır (Aslan Odabaşı, 2006, s. 69 - 70).



**Resim 2.81.** Yapay doku örnekleri (URL10)

Aslan Odabaşı (2006, s. 69) dokuların yüzeyleri oluşturduklarını ve bizim bu yüzeyleri hem görebilir hem de onlara dokunabileceğimizi ifade etmektedir. Yüzey, çizgilerin uzayda aralıksız tekrarı ile oluşur. Kendi kuruluş yasalarına göre oluşan herhangi bir formun en dışta kalan niteliği olan yüzey; insanın algılamasında, nesnel dünya ile temasında nesnenin yapısı hakkında bilgi veren, nesne ile ilişki kurabilen en dış katmandır (Seylan, 2005, s. 119). Balcı ve Say (2003, s. 11), sanat diliyle, üzerinde iki boyutlu çalışmaya olanak veren her türlü alanı yüzey olarak tanımlamaktadırlar. Eşit aralıklarla yayılan noktalar, yine eşit aralıklı olarak yan yana gelen çizgilerin yüzeyleri meydana getirdiğini belirtmektedirler.

### 3. Renk

Işık, fizik bir gerçeklik olarak görsel algımızın gerçekleşebilmesinin en önemli belirleyicidir. Genellikle rengin fizik açıklaması özetle: “nesnelerin özelliklerine bağlı olarak kimi dalga boylarını emmesi/soğurması, kimini yansıtması” şeklinde yapılmaktadır (Seylan, 2005, s. 138).

Işığın nesneye çarpmasıyla, yansıyan ışınların niteliğine göre gözde oluşan duyuların her birine renk denir. Işık nesneye çarptığında, nesne ışıkta bulunan renklerin bazılarını emer, bazılarını yansıtır. Nesnenin yansıttığı renk ışınları gözde o nesnenin rengi olarak algılanır. Rengi ortaya çıkartan ışıktır, ışık olmayan yerde renk olmaz. Karanlıkta, her şey simsiyahtır. Beyaz en çok ışık yansıtan, siyah ise en çok emen renklerdir (Aker Alpaslan, 2003, s. 54).

Ertok Atmaca (2014, s. 32-33) rengin, ışığın dalga uzunluğuna göre, gözümüz yoluyla algıladığımız his, ışık ile var olduğu ve ışık kaynağındaki değişikliklerle değişime uğradığını yazar. O'na göre, renk ve ışık ayrılmaz bir bütündür. Nesnelerin maruz kaldıkları ışığın tamamını ya da bir kısmını yansıtma özellikleri vardır. Nesnelere çevreye yansıyan renk ışınları, gözün retinasına ulaşır ve oradan beyne iletilerek rengin algılanmasını sağlar.

Tasarımın en önemli öğelerinden biri olan renk hayatımızın bir parçasıdır. Bu bağlamda Tepecik (2002, s. 33) rengin, insan hayatının bir parçası olduğunu ve güneşin olmadığı yerde ışıktan, ışığın olmadığı yerde de renkten söz edilemeyeceğini ifade eder.

Becer (2013, s. 59)'e göre “renk, bir tasarımı meydana getiren yapıtaşlarından biridir. Bu nedenle bir tasarımcının insanların renk tercihlerini göz önüne alması gerekir. Örneğin, Amerika'da yapılan bir araştırmada erkeklerin maviye, kadınların ise kırmızıya eğilimli oldukları belirlenmiştir.”

Renk konusunda Newton, teleskopu geliştirmeye çalışırken, prizmadan geçen ışık demetinin gökkuşağındakine benzer bir renk demeti oluşturduğunu görerek, ışığın bütün renkleri içerdiğini ve yedi renkten oluştuğunu saptamıştır. Bu renkler dalga uzunluklarına göre kırılma açısı en küçük olan (0,8 mikron) kırmızıdan başlayarak kırılma açısı en büyük olan (0,4 mikron) mora doğru sıralanır Renk güçlü bir görsel



araçtır. Rengin temel bir dil olarak kullanıldığı her türlü çalışma ve üründe renk uyumu bir düzen hissi verir ve görsel bir merak uyandırır (Bayraktar vd., 2012, s.21).



**Resim 2.82.** Renk çalışması (URL11)

#### 4. Biçim-Form-Boyut

Form-Şekil-Biçim kavramları literatürde en fazla kavram kargaşasının yaşandığı konulardandır (Seylan, 2005, s. 122). Latince kökenli bir kavram olarak Avrupa dillerinde kullanılan Form, sözlük anlamı ile “görüntü, temsil (suret), figür, metot veya stil, kalite derecesi-mükemmellik, var olanlardan farklı modda olanı, biçimlendirme, düzenleme” (Webster's, 1969; akt. Seylan, 2005, s. 123) kelimeleriyle tanımlanmaktadır.

Felsefi olarak bir şeyin şekli ya da yapısı, bir şeyin özü, bir şeyi her ne ise o şey yapan şey, estetikte içeriğe karşıt olan şey, bir nesnenin duyularla algılanan görünüş şekli olarak tanımlanmaktadır. Platon, formu nesnelere ayrı olarak değerlendirmektedir. Bu görüşe karşı olan Aristo ise maddenin insan zihni tarafından ayırt edilemeyen, yapıdan ve belirlemeden yoksun bileşen olduğu yerde, form insan zihni tarafından bilinebilen, yani tasvir edilebilen, sınıflanabilen yön ya da bileşendir. Bu yönüyle form bir nesneyi başkalarından ayıran, o şey yapan belirleme ilkesi, öz, niteliktir (Cevizci, 1996, s. 383; akt. Seylan, 2005, s. 123)

Nesnenin varlığını ifade eden bir terim olan formu Aslan Odabaşı (2006, s. 63) hacimli ve lekesele olan bütün biçimlerin form kapsamı içinde olması ve biçim çeşitlerinin sınırsız olmasının yanısıra simetrik veya asimetrik, organik, inorganik, doğal, yapay dinamik veya durgun görünüşler gösterdikleri şekilde ifade eder.



**Resim 2.83.** Form çalışması (URL12)

Biçim ve form genel anlamda aynı anlama gelen sözcükler olarak bilinmektedir. Oysa biçim ve form arasında belli bir farklılık vardır. Form, en basit tanımıyla konturları (sınır çizgisi) olan yüzeydir. Biçim ise formun bir anlık pozisyonudur. Örneğin, insanın genel bir formu vardır. Bu genel form değişik pozisyonlara girebilir: oturmak, yürümek, koşmak, yuvarlanmak vb. gibi. İşte bu pozisyonlardan herhangi bir anlık görünüm, insanın o anki biçimidir (Balcı ve Say, 2003, s. 14). Ayaydın (2009, s. 115), biçim ve formun sanatsal anlamda kullanıldığında hemen hemen aynı anlamı taşımakta olduğunu ifade etmektedir.

Biçim sözlük anlamı ile; “şekil, parçaların düzeni, dış görünüş diye tanımlanır, bir nesnenin şekli (form) anlamındadır” (Aker Alpaslan, 2003, s. 40) kelimeleriyle tanımlanmaktadır. Ertok Atmaca (2014, s. 51) biçimi, “görsel öğelerin yaratıcı bir şekilde düzenlenmesidir; bir nesnenin dış sınırlarıdır; sanatsal çalışmalarda yapılan uygulamalarda iki boyutlu ve üç boyutlu öğeleri düzenlemek amacıyla kullanılan araç ve tekniklerin bütünüdür” şeklinde ifade etmektedir. Becer (2013, s. 62) ise birçok çizginin bir arada bulunuşu, tek bir çizgi içindeki dönüş ve kıvrımlar ile değişik tonların oluşturduğu yüzeyler; bir tasarımda biçimi oluşturan unsurlar olduğunu belirtmektedir.



**Resim 2.84.** Biçim çalışması (URL13)

Tasarımda biçim “düşünülenin çizgilerle sınırlandırılmış halidir”. Biçim kapalıdır, iki boyutludur, uzunluğu ve genişliği vardır, derinliği yoktur. Dünyadaki her varlığın bir biçimi vardır. Bu biçimi görme ya da dokunma duygusu ile algılayabiliriz (Olgaç, 2005, s. 17 - 18).

Biçimleri tanıyıp sınıflandırmada kullandığımız başlıca özellik olan şekil, tekil bir biçimin karakteristik hatları veya yüzey yapılandırmasıdır. Biçim ise muğlak bir terimdir. Sanat ve tasarımda sıklıkla bir eserin biçimsel yapısını belirtmek için kullanılır (Bayraktar vd., 2012, s.16).

Tepecik (2002, s. 36) “Temel tasarım tekniğinde, çizgi, renk ve diğer yüzey elemanlarının birbirleriyle ilişkileri sonucu biçim oluşur” diye belirtir. Biçimler oluşum özellikleri yönünden doğal, yapay ve soyut olarak üç grupta toplanırlar.

Doğal biçimler: yeryüzünde kendiliğinden var olan canlı, cansız tüm biçimlerdir.

Yapay biçimler: yeryüzünde insanların ürettikleri nesnelere biçimlerdir.

Soyut biçimler: geometrik biçimler, insan zekâsının ürünü olan biçimlerdir. Temel biçimler; üçgen, kare, dairedir (Aker Alpaslan, 2003, s. 41).

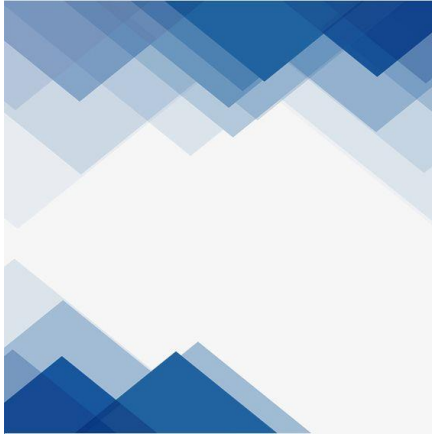
Biçim; çizgi, renk, açık ve koyudan oluşmuş yüzeydir. Biçim sadece çizgilerden, sadece renkten oluşabilir. Lekelerle bir biçim oluşturulabildiği gibi, kolaj tekniğiyle de biçimler oluşturulabilir. Veya bu elemanların hepsi bir anda da kullanılabilir. Biçimler organik, inorganik, yapay, doğal, düzgün veya dağınık bir görünüm gösterebilirler. Biçim amaçlar doğrultusunda (ki bu amaçlar, grafik sanatlarda farklı, resim sanatında ve heykelerde farklı farklıdır) oluşturulurken kişisel biçim oluşturma birincil kaygı olabilir (Aslan Odabaşı, 2006, s. 60).

Ertok Atmaca (2014, s. 53) boyutun, bir nesnenin uzunluk ölçüsüyle ifade edilebilen büyüklüğü anlamına geldiğini ifade etmektedir.

## 5. Boşluk-Doluluk

Tasarımda kompozisyon oluşturulurken boşluk-doluluk ögesinden yararlanılır. Boşluk-doluluk oranlarının, tasarlanan tasarımla uyumlu renk, açıklık-koyuluk, ışık-gölge, leke gibi unsurlar kullanılarak oluşturulan kompozisyonun etkili olmasını sağlar.

Ertok Atmaca (2014, s. 55), tasarım düzenlenirken sanatsal bir anlam ve estetik bir etki yaratabilmemiz için boşluk – doluluk ilkesinden faydalanmamız gerekir diye ifade eder. Bunun yanısıra “tasarımı düzenlerken yüzey üzerinde bazı yerlerde boşluklar bırakılırken bazı yerlerde doluluk sağlamak, görsel anlamda estetik bir kaygı ile kompozisyonun hazırlanması ve eser üzerinde vurgulara, harekete yer verilmesi çalışmayı daha vurgulu, dikkat çekici ve canlı yapar” (Ertok Atmaca, 2014, s. 55) şeklinde belirtmektedir.



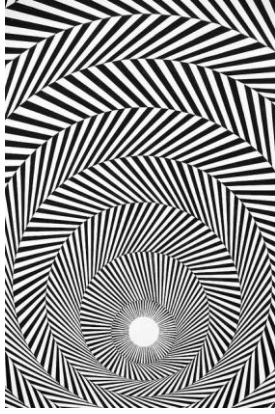
**Resim 2.85.** Boşluk-doluluk çalışması (URL14)

## 6. Yön

Becer (2013, s. 62), bir tasarım üzerindeki çizgiler ve noktaların değişik noktalara yönelerek bir hareket oluşturduklarını ve tasarımcının, vereceği mesaj doğrultusunda bu hareketi yönlendirmekle yükümlü olduğunu belirtir.

Yön, kompozisyonun plastik öğelerinden biridir. Çalışmalarımızı yaparken kullandığımız yönler kompozisyonun da dilini oluşturur. Üzerindeki çizgiler ve noktalar, farklı noktalara yönelerek bir hareket oluşturur. Yön; yatay, dikey ve köşegen olabilir. Hareketin olduğu yerde mutlaka yön de vardır. Yön genellikle çizgi, şekil, doku, belli bir noktaya veya alana doğru yapılandırılır. Çizgiler, iki ya da üç boyutlu nesnelere, yönleri gösterir. Genellikle yatay yönler pasif, düşey yönler aktif ve eğik yönler hareketli, canlı dinamik olarak etki yapar. Tasarım yapılırken yönlerin bu özellikleri kompozisyonun kurulmasında önemlidir (Ertok Atmaca, 2014, s. 58).

Balcı ve Say (2003, s. 13), “tasarımda yer alan formların yapısal iskeletleri göz önünde bulundurularak belli düzen içinde dağılımları, başka deyişle merkezi, yatay, dikey, diyagonal hareketlilikleri yön ile açıklanır. Nokta ve çizgi yönlerin belirlenmesinde önemli tasarım elemanlarından” diye ifade ederler.



**Resim 2.86.** Yön çalışması (URL15)

### **2.4.3. Temel tasarım ilkeleri**

Temel tasarım ilkeleri tasarım öğelerinin birbirleri olan ilişkisini belirleyen estetik ilkelerdir. Tekstil tasarımında etkili olan temel tasarım ilkeleri tekrar-tam tekrar-değişken tekrar, denge-ritim, uyum-armoni-ahenk, zıtlık-kontrastlık, birlik-bütünlük, aralık, baskınlık-egemenlik, ölçü-oran-orantı, vurgulama ve koram aşağıda açıklanmaktadır.

#### 1. Tekrar / Tam Tekrar / Değişken Tekrar

Tekrar; tasarımda kullanılan bir unsurun birden fazla kullanılmasıdır. Tasarımda kullanılan unsurun tekrarı birlik ve düzeni sağlar. Tekrar ritmin ortaya

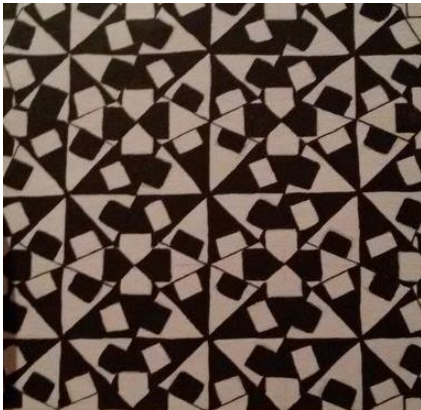
çıkabilmesinde ön koşuldur. Dikkat çekici ve vurguyu arttırıcı bir özelliğe sahiptir (Seylan, 2005, s. 156).



**Resim 2.87.** Tekrar çalışması (URL16)

Ertok Atmaca (2014, s. 64)’ya göre “tekrar, bir birim elemanın tasarım yapılacak olan yüzeyde birden fazla sayıda renk, biçim, şekil, doku olarak aynen kullanılmasıdır. Sık kullanılabileceği gibi aralıklar verilerek de kullanılabilir.” Ayrıca cisim ya da biçimlerin ölçü, şekil, renk, değer ve dokularının tam anlamıyla aynı olması, buna karşılık aralık ya da yönlerinin değişik şekilde kullanılması halinde tekrardır (Ertok Atmaca, 2014, s. 64).

Tam tekrar; elemanların ölçü, şekil ve form, renk, değer ve dokularının aynı olması, buna karşılık farklı yön ve aralıklarda kullanılmasıdır. Değişken tekrar; birbirlerinin aynı olmakla beraber, aralarında küçük farklar olan elemanların, bir arada kullanılmasıdır. Aralıklı tekrar; birden fazla elemanın belirli aralıklarla birbiri ardınca kullanılmasıdır. Aralıklı tekrar yüzey etkisi yapmaktadır (Bayraktar vd., 2012, s. 39).



**Resim 2.88.** Tam tekrar çalışması (URL17)

## 2. Denge-Ritm

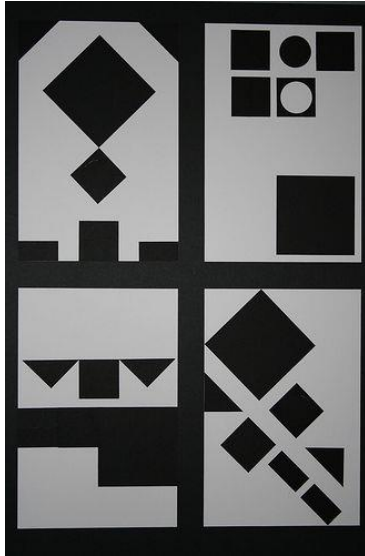
“Bir tasarımda denge unsuru varsa, o tasarım kendisiyle “barışık” demektir.” (Becer, 2013, s. 65). Fizik orijinli bir terim olan denge, “birbirine karşıt iki gücün, iki ağırlığın eşitiyle elde edilen yerleşik konum, durma hali ve karşıt öğeler, çatışan güçler arasındaki uyumu, durgunluğu oluşturan doğru orantı olarak tanımlanmaktadır (Seylan, 2005, s. 152).

Ertok Atmaca (2014, s. 70), düzenleme içindeki nesnelerin, biçimlerin, renklerin, dokuların, yönlerin, aralık ve ölçülerin birbirleriyle olan ilişkileri, dengenin konusunu oluşturduğunu ifade eder. Renk, ton, ışık gölge gibi elemanların kullanılmasıyla birlikte tasarımlarda denge ilkesinin de olması gerekir.

Bir tasarım iki farklı denge sistemi içinde düzenlenebilir.

a) Simetrik Denge b) Asimetrik Denge (Becer, 2013, s. 65)

Simetri; dengeli parçalar, sayfalar ve aşağı yukarı aynı boyda sağ, sol, alt, üst boşluklar demektir. Asimetrik denge, birbirine benzemeyen ya da eşdeğer olmayan görsel unsurlar arasında, dinamik bir denge ya da düzen sağlayan bir kavram olarak ele alınmaktadır (Ertok Atmaca, 2014, s. 70).



**Resim 2.89.** Denge çalışması (URL18)

Ritm, insanın kendi çevresindeki oluşlar arasında zamana bağlı bir ilişkiler bağlamıdır. Doğada belli periyotlarla tekrar eden oluşlar izlemekteyiz. Su buharlaşmakta, yağmur olarak yağmakta sonra tekrar buharlaşmaktadır. Mevsimler belli bir düzen içinde süreklilik göstermektedir (Seylan, 2005, s. 152). “Ritm, seste, harekette, biçimde, renkte, konumda, yaşantıda, doğada düzenli ve sistemli tekrarlardır” (Balcı ve Say, 2003, s. 12).

Ritim, Ertok Atmaca (2014, s. 71)’nın ifade ettiği gibi, tasarım sürecinde ortaya çıkan sanat nesnesinde aralık, tekrar veya eleman değişimleridir. Hareket hissi oluşturabilir desen ve doku kurabilir. Ritim, bir sanat yapıtıyla aramızda bir uyum ve düzen yaratmak için yinelenen kompozisyon düzenidir.

“Ritm, tasarımda hareketliliği sağlayan birleştirici ve bütünleştirici bir unsurdur. Tasarımda yer alan formlar arasındaki sistemli tekrarlar, ara boşluklarının farklılıkları, mekan üzerindeki dağılımlarında uyumlu yumuşak geçiş ve bağlantıları, gruplaşmaların sayısı, gücü vb. hep ritim olgusuyla açıklanır” (Balcı ve Say, 2003, s. 12).

Ritim evrende ve evreni oluşturan her canlının doğasında olduğu gibi benzer şekilde her sanat alanında da vardır. Ritim sıklıkla işitme duyusu ile ilişkilendirilen bir kavramdır. Sözcükler olmaksızın müzik vuruşları ile de bir ritim elde edilebilmektedir (Bayraktar vd., 2012, s. 39).

Bir kompozisyonda;

- Ritim, benzer aralıklarla tekrarlar şeklinde olabileceği gibi değişen aralıklarla da olabilir.
- Ritim benzerliği, bütünü, uyumu ve ahengi sağlar.
- Ritmi sağlayan harekettir. Çizgi ve şekillerle yapılan yön değişikliği kompozisyona ritmin dayanağı olan hareketi kazandırmaktadır (Bayraktar vd., 2012, s. 40).





**Resim 2.90.** Ritm çalışması (URL19)

### 3. Uyum / Armoni / Ahenk

Uyum kontrastlığın tam tersi değildir, fakat farklılıktan ziyade bir benzerlik anlamı taşır: birbiriyle çatışmayan tonlar, birbiriyle iyi harmanlanan kumaşlar... (Jones, 2009, s. 108).

Armoni, kullanılan her tür biçim ve biçim niteliği veya görsel etki oluşturucusunun tümünün bir araya gelerek oluşturduğu tümünü de aşan bir toplam etkidir (Seylan, 2005, s. 155).



**Resim 2.91.** Uyum çalışması (URL20)

Ertok Atmaca (2014, s. 78) armoninin, uyum ve birlik demek olduğunu ifade eder. Ayrıca armoni; “öğelerin, birbirlerine benzer değerlerle bir düzen oluşturmasıdır;

cisimler arasındaki uygunluk, biçim, ölçü ve doku unsurlarından biri ya da birkaçının bir arada olmasıyla kurulabilir” (Ertok Atmaca, 2014, s. 78).

Hareket, ritim ve denge gibi hem fizik, hem de algı üzerinde deneyime bağlı etki oluşturu nitelikler, anlamlı bir bütünlüğün meydana getirilmesinde birer araç olarak kullanılırlar. Kendi başlarına bir amaçları söz konusu değildir (Seylan, 2005, s. 156).

#### 4. Zıtlık / Kontrastlık

Sözcük anlamıyla zıtlık; karşıtlık, karşıt olma, çelişki olarak ele alınmaktadır. Bir kompozisyonda dinamik bir anlatım gücüne ulaşmak için benzeşmeyen elemanların karşıtlık oluşturması olarak da tanımlanan zıtlık, elemanların şekil, form, renk, doku, değer, ölçü, yön ve aralıkları arasında olabilmekte ve kompozisyona bir hareket kazandırmaktadır (Divanlıoğlu, 1997; akt. Bayraktar vd., 2012, s. 41). Zıtlık, Ertok Atmaca (2014, s. 79)’ya göre bir şeyin karşıtı olmak ve birbirinden farklı şeylerin karşılıklı yerleştirilmesi zıtlığı oluşturur.

Kontrastlık, gözün merkezi bir bölgenin bir başkasına göre önemini tekrar değerlendirmesini sağlayan en önemli tasarım prensiplerinden birisidir (Jones, 2009, s. 108). Pozitif negatifle (siyah/beyaz), renklerdeki kontrast sıcak renklerle soğuk renklerle, hareketsizlik hareketle, yatay çizgiler dikey çizgilerle, arka plan ön planla vb. karşılaştırılarak oluşturulan dengedir (Aydoğan, 2018, s. 186).



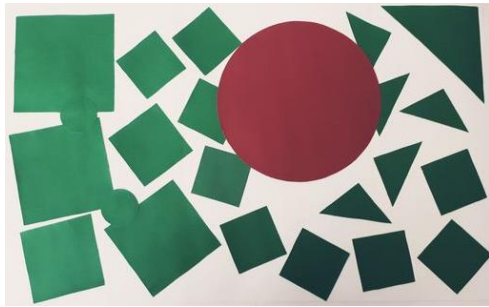
**Resim 2.92.** Zıtlık çalışması (URL21)

## 5. Birlik, Bütünlük

Tasarım ilkelerinin önemli bir unsuru olan bütünlük, “bir tasarım içindeki görsel unsurlar bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirildiğinde, kompozisyondaki dağınıklığın ve parçalanmanın önüne geçilmiş olur” (Becer, 2013, s. 72).

Tasarımda birliğin meydana gelmesi ile bütünlük ve denge oluşur. Bir çalışma içinde birliği ya da bütünlüğü sağlamanın en temel yolu, kullanılan her öğenin bir diğeriyle ilgili olmasıdır. Birlik kavramı parçaların bütünle olan ilişkisini tanımlar; bu ilişkinin estetik olmak gibi bir zorunluluğu vardır. Bir çalışmada birliğin oluşturulmasına zıtlık, denge, egemenlik, çeşitlilik ve uyum gibi diğer temel tasarım ilkeleri yardımcı olur (Ertok Atmaca, 2014, s. 86).

Aker Alpaslan (2003, s. 72)’a göre birlik, öğeler arasında ortak ya da yakın yönlerin bulunmasıdır. O’na göre tasarımda birliği sağlamak için öğelerin birinde ya da bir kaçında ölçü, renk, değer, doku vb. açıdan ortaklıklar kurulur. Örneğin, biçimler çok farklı da olsa dokuları birbirine benzer ise kompozisyonda birlik sağlanmış olur. Ortaya çıkan bütünün değeri ayrı ayrı biçimlerin değerinden daha üstündür. Birlik, biçimler arasında bütünlüğü sağlayacak en önemli ilkedir. Ertok Atmaca (2014, s. 91) tasarımda birliğin, egemenlik ile üretildiğini ve egemenliğinde tekrarla oluştuğunu ifade etmektedir.



**Resim 2.93.** Birlik çalışması (URL22)

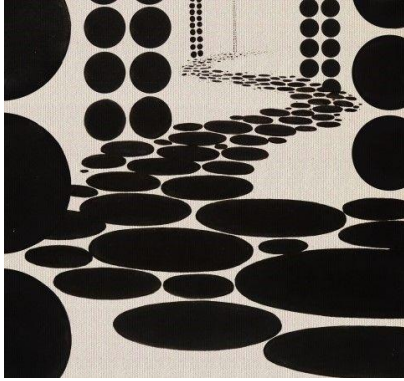
## 6. Aralık

Aralık şekiller ve formlar arasında yer alan boşluktur. Boşluklar aracılığı ile bir kompozisyonda en doğru etkiyi elde etmek mümkündür. Bir araya gelen farklı ölçülerdeki şekil ve formları algılamak ve bunlar arasındaki ilişkileri kavramak, aralarında bir denge kurabilmek ancak boşluklar ile mümkün olmaktadır. Şekil ve

formlar arasındaki birbirinin aynı boşluklar uygunluk ifade ederken, farklı boşluklar zıtlık ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Güngör, 1972; akt. Bayraktar vd., 2012, s. 18).

Aralık, yüzeyler, cisimler arasındaki uzaklıktır. Görebildiğimiz iki şey arasındaki en küçük aralık minör aralıktır. Algılanabilen en büyük aralık ise majör aralıktır. Tasarımda aralık, ritmik öğelerin tekrarları arasındaki mesafe olarak açıklanabilir. Birbirlerine yakın ve eşit aralıklar çeşitliliği azaltır ve monotonluk gösterir. Farklı aralıklar ise hareketlilik gösterir (Balcı ve Say, 2003, s. 13).

“Aralık ilkesini kullanırken bıraktığımız mesafeler tasarımın etkilerini ortaya çıkarır. Küçük ve birbirine yakın aralıklar monotonluğu yakalar, büyük ve düzensiz aralıklar dikkaç çekici daha hareketli görünürler” (Ertok Atmaca, 2014, s. 86).



**Resim 2.94.** Aralık çalışması (URL23)

## 7. Baskınlık-Egemenlik

Tasarımda kompozisyon oluşturulurken dikkat edilmesi gereken bazı unsurlar vardır. Bu konuda Aker Alpaslan (2003, s. 73), “kompozisyonda biçim, ölçü, renk, doku, gibi öğelerden birinin yada bir grubunun diğerine egemenlik kuracak üstünlükte olmasıyla egemenlik oluşur.” şeklinde ifade eder. Yanısıra Ertok Atmaca (2014, s. 91) ise bir kompozisyonda hakimiyetin renk, doku, çizgi, ışık-gölge gibi elemanlardan birinin baskınlığında olabileceğini ve bu baskın elemanın varlığının daha çok dikkatimizi çekeceğini belirtmektedir.

Bir tasarda kararlı bir dengenin bulunması için, bu tasarım değişik kısımlarının görsel algılamada oluşturduğu kuvvetli ve zayıf enerji bölgeleri arasında geçen mücadelenin bu bölgelerden birinin üstünlüğü ile sonuçlanması gerekir. Bu sırada diğer bölgelere, diğer biçimlere yahut diğer gruplara karşı üstünlük kurabilen biçim ya da küme egemen sayılır. Bu egemenlik tasarım bir bölgesi tarafından da ortaya konabilir (Güngör, 2005, s. 142).

Tasarlanan bir kompozisyonda egemenlik kurulmasında Aker Alpaslan (2003, s. 73) ister biçim, ölçü, ister renk yönünden olsun, her egemenlikte bir karşıtlık bulunduğunu ve benzer öğelerin arasında kurulan ilişkilerin karşıt biçimler üstünde sağladıkları üstünlüğün, egemenliği kurduğunu ifade eder.



**Resim 2.95.** Egemenlik çalışması (URL24)

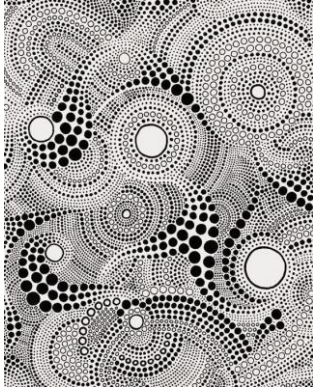
## 8. Ölçü-Oran/Orantı

Tasarımda kullanılan görsel unsurların kompozisyondaki yerleşimi, renk kullanımı, büyüklük-küçüklük ilişkisi ve bunların birbirlerine oran-orantılarının doğruluğu ile etkili bir tasarım ortaya koyulmuş olur. Ertok Atmaca (2014, s. 94) tasarımda ölçüyü, kullandığımız nesnelerin birbirine olan büyük-küçük ilişkileri olarak tanımlamaktadır. Oranı ise, ölçüler arasındaki bağlantıların birbiri ile olan ilişkisini açıkladığını ifade etmektedir.

İki ya da daha fazla görsel unsuru tasarım yüzeyinde bir araya getirdiğinizde, bir orantı sorunu ile karşı karşıyasınız demektir. Tasarımcı açısından orantı, boyutlar arası ilişkilerdir. Tasarım yüzeyinin eni ile boyu, görsel unsurların genişlikleri ve yükseklikleri ile bir arada oluşturdukları kitlelerin boyutları arasında daima orantıya dayalı ilişkiler vardır. Bir görsel unsurun tasarım içindeki diğer unsurlarla kurduğu orantısal ilişkiler, algı ve iletişimi doğrudan etkiler (Becer, 2013, s. 68) .

Güngör (2005, s. 56) tasarımda ister benzer, ister farklı biçimler kullanılsın, bunların herbirinin gerekli büyüklükte düzenlemelere girdiklerini ve biçimlerin farklı büyüklükte kullanıldıklarında farklı etkiler elde edildiğinden; ölçünün bir tasarım unsuru olarak daima önemli bir rol oynadığını ifade eder.

Becer (2013, s. 68) tasarımcının, görsel unsurların orantısal ilişkilerinde değişken yapılar kurmaya çalıştığını yazar. Çünkü genişliğin uzunluğa, renkli olanın renksiz olana, bir ölçünün diğerine eşit olduğu tasarımlar, tekdüze görünmekten bir türlü kurtulamayacaklarını belirtmektedir. Ayaydın (2009, s. 121) oranın, nesnenin gerçek ölçülerine ulaşma gayreti olduğunu, resimde orantısız nesnelerin gözü rahatsız ettiğini ve estetik görünüşten yoksun olduğunu ifade etmektedir.



**Resim 2.96.** Ölçü çalışması (URL25)

## 9. Vurgulama

Bir tasarımda vurgulanmak istenen unsurun rengi, formu ya da boyutu diğer unsurlardan farklı olacak şekilde verilmelidir. Aksi halde tekdüze bir tasarım olur. Becer (2013, s. 74) tasarımcının, hangi görsel unsuru vurgulaması gerektiğine önceden karar vermesi gerektiğini ve bu kararı verdikten sonra da, her unsur üzerinde boyut büyütme, kalınlaştırma, koyu ton ya da canlı renk kullanımı, değişik kompozisyonlar vb. gibi farklı vurgulama yöntemleri denemesi gerektiğini ifade eder.

Vurgulayıcı unsur; konuya, müşterinin tutumuna ve hedef kitlenin özelliklerine göre değişebilir. Tasarımcı, vurgulayıcı unsuru tasarımın neresinde kullanacağını da belirlemek zorundadır. Vurgulamanın tasarımın optik merkezinde yer alması çoğunlukla yerinde bir karardır. Vurgulayıcı unsurun böyle bir noktaya

yerleştirilmesi, mesajın daha çabuk ve etkili aktarılmasını sağlayacaktır (Becer, 2013, s. 74).



**Resim 2.97.** Vurgu çalışması (URL26)

## 10. Koram

Aker Alpaslan (2003, s. 75), koramın, tasarımda biçim, yön, ölçü, aralık gibi öğelerin, iki karşıt ucun birinden diğerine doğru kademeli olarak geçişini sağlayan düzenlemeler olduğunu yazar. O'na göre, iki uç arasında bir düzen içinde geçiş sağlamak, kolay beğenilen bir dizi ortaya koyar. Örneğin; biçimlerin büyükten küçüğe veya küçükten büyüğe sıralanması, aralıklarda genişten dar, dardan geniş geçişler düzenli bir uyum oluşturur. Bu geçiş renklerle açıktan koyuya doğru geçişlerle sağlanabilir diye ifade etmektedir.

İki zıt ucu uygun kademelerde birbirine bağlayan köprüye koram denir. İki uç arasında uyum içinde geçiş sağlayan bu düzenleme yardımıyla anlamlı ve beğenilmesi kolay bir dizi ortaya çıkar. Eğer iki uç arasında ölçü farkı varsa, bir uçtan diğer uca doğru biçimler büyükten küçüğe doğru dizilmelidir. İki uç arasında doku farkı varsa, aradaki her kademenin dokusu sırayı bozmayacak şekilde düzenli kademeler teşkil edecek tarzda olmalıdır. Eğer uçlar arasında değer farkı varsa, her bir kademedeki değerler azar azar açılarak ya da koyulaşarak geçiş sağlanmalıdır. İki uç arasındaki fark renk farkı yada biçim farkı olsa, yine aynı şekilde hareket edilir (Güngör, 2005, s. 138).



**Resim 2.98.** Koram çalışması (URL27)

### **3. YÖNTEM**

Bu bölümde Adıyaman ili bedeni kilimlerindeki motiflerin tekstil tasarımına uygulanması isimli araştırmanın modeli açıklanarak evren, örneklem, veri toplama ve verilerin çözümlenmesi yer almaktadır.

#### **3.1. Araştırmanın Modeli**

Bu araştırma; etnografik desende tasarlanmış nitel bir tasarım araştırmasıdır. Etnografik araştırmada amaç, grup üyeleriyle doğrudan ilişki kurmak ve grubun kültürel yapılarını ve bu yapıları oluşturan davranış ve deneyimleri açıklamaktır. Bu tür araştırmada, bireyleri ve ilişkili başka insanları gözlemleyerek ya da onlarla görüşme yaparak onların günlük deneyimlerini belgeleme ya da tasvir etme üzerinde durulur (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2009, s. 17). Araştırma konusu olarak Adıyaman İl'inde artık dokuması yapılmayan cicim teknikli Bedeni Kilimleri'nin incelenmesi hedeflenmiştir. Yörede alan araştırması sonucunda elde edilen bulguların tasnif edilmesi ile ortaya konan geleneksel renk, motif ve kompozisyon özelliklerinin tekstil tasarımına aktarılması da amaçlanmıştır. Tasarım ürünü geliştirme aşamasında ise bedeni kilimlerinin renk, desen ve kompozisyon özelliklerinin görsel tasarım öge ve ilkeleri kullanılarak tekstil örme tasarımlarına dönüştürülmesi planlanmıştır. Ürün odaklı tasarım metodolojisi kullanılarak jakarlı örme tekniğinde özgün triko koleksiyonu oluşturulmuştur.

#### **3.2. Evren ve Örneklem**

Araştırmanın çalışma evreni Adıyaman İli ve çevresinde bulunan bedeni kilim örnek ürünleri oluşturmaktadır. Örneklemine ise; Adıyaman İli Merkez ilçesinde bulunan antikacı ve Merkez ilçeye bağlı Güzelevler, Karagöl, Payamlı, Tekpınar, Ulubaba (Çınarık), Davuthan, köylerinde ikamet etmekte olan 9 kaynak kişide bulunan 18 adet bedeni kilim örnek ürünleri oluşturmaktadır.

#### **3.3. Veri Toplama Teknikleri**

Bu araştırmanın amaçlarına ulaşabilmesi için konu ile ilgili literatür taraması yapılmış, veri toplamaya yönelik bir bilgi formu araştırmacı tarafından hazırlanarak düzenlenmiştir.



Araştırmada veri toplama tekniklerinden tarama modeli kullanılmıştır. Bu aşamada örnekleme dahil edilen bedeni kilimlerin renk, desen ve kompozisyon özellikleri incelenmiştir. Araştırma verisinin toplanmasında bilgi formlarının yanısıra yarı yapılandırılmış görüşme, gözlem, mekanik gözlem teknikleri de kullanılmıştır. rnlerin genel ve detay fotoğrafları çekilmiş ve ürünlerin özelliklerini belirlemek amacıyla hazırlanan bilgi formları doldurulmuştur.

### **3.4. Pilot alışma**

Araştırma için 20-24 Mart 2017 ve 26-28 Ağustos 2017 tarihleri arasında Adıyaman ili Merkez ilçesine bağlı Başpınar (Kllm) Köyü, Tekpınar Köyü, Ulubaba (ınarık) Köyü, Çokpınar Köyü, Payamlı Köyü, Durukaynak (Pişinik) Köyü, Kındıralı Köyü, Davuthan Köyü, Karagöl (Ağdiken) köylerine, eskiden köy yerleşimi iken şimdi merkez ilçeye bağlı mahalle olan Güzelevler mahallesi ve merkezde bulunan antikacılara gidilmiştir. Araştırma için ziyaret edilen köylerden Karagöl köyünde 2 adet, Davuthan köyünde 1 adet, Payamlı köyünde 1 adet, Tekpınar köyünde 2 adet, Ulubaba köyünde 1 adet, Güzelevler mahallesinde 1 adet ve Merkez ilçede bulunan Bağcı Ticaret Antik Halı'da 10 adet, toplamda 18 adet Bedeni Kilim rneği incelenmiştir.

### **3.5. Verilerin Analizi ve Yorumlanması**

Bu araştırmanın verisi, özgün formuna mümkün olduğu kadar sadık kalarak ve araştırmaya katılan bireylerin söylediklerinden doğrudan alıntı yaparak ve betimsel bir yaklaşımla analiz edilmiştir. Bunu için Bedeni Kilimlerinde doğrudan görülmeyen ancak kavramsal kodlama ve sınıflama yoluyla motiflerin anlamları ortaya çıkarılmıştır. Veri analizinde anlamın ön plana çıkarılması elde edilen bulguların kendi ortamı içinde yorumlanmasına bağlıdır. Betimsel analiz tamamlandıktan sonra içerik analizi ile motiflerin ve kompozisyonların geleneksel boyutları ve dokuyucuların Bedeni Kilimleri ile bağları açıklanmıştır.

## **4. BULGULAR VE YORUM**

Bu bölümde araştırma kapsamında görüşme ve bilgi formlarından elde edilen bilgiler değerlendirilmekte ve yorumlanarak sunulmaktadır.

### **4.1. Görüşme Formlarının Analizi**

Araştırma kapsamında görüşme formlarından elde edilen bilgiler değerlendirilmekte ve yorumlanarak sunulmaktadır.

#### **4.1.1. Dokuyucuların bireysel özellikleri**

Araştırma kapsamında yüz yüze görüşme tekniği ile Bedeni Kilimler hakkında bilgi alınan bireylerin 8'i kadın 1'i erkek olmak üzere 9 kişiden oluşmaktadır. Görüşülen bireylerin yaşları erkek birey 35 yaşında, kadınların ortalama yaşları 51 ile 71 arasında değişmektedir. Görüşülen bireylere öğrenim durumları ve meslekleri sorulduğunda erkek bireyin lise mezunu ve antika ürünler satılan dükkanın sahibi olduğu, kadın bireylerden bir tanesinin ilkökul mezunu ve diğer 7 kadın bireyin ise okur yazar olmadığı, kadın bireylerin tamamının ev hanımı oldukları ve tarım-hayvancılıkla uğraştıkları tespit edilmiştir. Ayrıca Antika ürünler alıp satma işi yaptığı için erkek bireye dokuma ile ilgili sorular sorulmamıştır.

**Dokumacı A** 70 yaşında Davuthan Köyünde ev hanımı ve çiftçilikle uğraşmakta olan (Z) okur yazar değildir. Dokumayı annesinden öğrendiği şekliyle Bedeni kilimi bekar iken çeyizi için dokumuş ancak şimdi dokuma yapmamaktadır. 3 şak dokunmuş olan kilimin iki parçasının çürümesinden dolayı tek parçası mevcuttur. Dokumacı kilimi yer tezgahında ve pamuk ipliği, yün ipliği, kirkit, bıçak kullanarak dokumuştur.



**Resim 4.1.** Dokumacı A (Yıldırım, 2017)

**Dokumacı B** 71 yaşında Payamlı Köyünde ev hanımı ve çiftçilikle uğraşan dokumacı (R) okur yazar değildir. Dokumayı annesinden öğrendiği şekliyle Bedeni kilimi bekar iken çeyizi için dokumuş ancak şimdi dokuma yapmamaktadır. Dokumacı kilimi yer tezgahında ve pamuk ipliği, yün ipliği, kirkit, bıçak kullanarak dokumuştur.



**Resim 4.2.** Dokumacı B (Yıldırım, 2017)

**Dokumacı C** 66 yaşında Tekpınar Köyünde ev hanımı ve çiftçilikle uğraşan dokumacı (H) okur yazar değildir. Dokumayı annesinden öğrendiği şekliyle Bedeni kilimi bekar iken çeyizi için dokumuş, kilimi sandıkta saklamaktadır. Ancak şimdi dokuma yapmamaktadır. Dokumacı kilimi yer tezgahında ve pamuk ipliği, yün ipliği, kirkit, bıçak kullanarak dokumuştur.



**Resim 4.3.** Dokumacı C (Yıldırım, 2017)

**Dokumacı D** 70 yaşında Tekpınar Köyünde ev hanımı ve çiftçilikle uğraşan dokumacı (H) okur yazar değildir. Dokumayı annesinden öğrendiği şekliyle Bedeni kilimi bekar iken çeyizi için dokumuş, kilimi sandıkta saklamaktadır. Ancak şimdi dokuma yapmamaktadır. Dokumacı kilimi yer tezgahında ve pamuk ipliği, yün ipliği, kirkit, bıçak kullanarak dokumuştur.



**Resim 4.4.** Dokumacı D (Yıldırım, 2017)

**Dokumacı E** 66 yaşında Güzelevler mahallesinde ev hanımı ve çiftçilikle uğraşan dokumacı (F) okur yazar değildir. Dokumayı annesinden öğrendiği şekliyle Bedeni kilimi bekar iken çeyizi için dokumuş, yüklük örtüsü olarak kullanmaktadır. Ancak şimdi dokuma yapmamaktadır. Dokumacı kilimi yer tezgahında ve pamuk ipliği, yün ipliği, kirkit, bıçak kullanarak dokumuştur.



**Resim 4.5.** Bedeni Kilim (Yıldırım, 2017)

**Dokumacı F** 68 yaşında Karagöl Köyünde ev hanımı ve çiftçilikle uğraşan dokumacı (A) okur yazar değildir. Dokumayı annesinden öğrendiği şekliyle Bedeni kilimi duvara asmak için 20 yıl önce dokumuş, şuan evinin oturma odasında duvara asılı olarak muhafaza etmektedir. Ancak şimdi dokuma yapmamaktadır. Dokumacı kilimi yer tezgahında ve pamuk ipliği, yün ipliği, kirkit, bıçak kullanarak dokumuştur.



**Resim 4.6.** Dokumacı F (Yıldırım, 2017)



**Dokumacı G** 51 yaşında Karagöl Köyünde ev hanımı ve çiftçilikle uğraşmakta olan (M) ilkokul mezunudur. Bedeni Kilimi kayınvalidesi dokumuştur. Kilimi, şuan evinin oturma odasında duvara asılı olarak muhafaza etmektedir. Dokumacı kilimi yer tezgahında ve pamuk ipliği, yün ipliği, kirkit, bıçak kullanarak dokumuştur.



**Resim 4.7.** Dokumacının Gelini G (Yıldırım, 2017)

**Dokumacı H** 58 yaşında Ulubaba (Çınarık) Köyünde ev hanımı ve çiftçilikle uğraşmakta olan (A) okur yazar değildir. Bedeni kilimi kendisi dokumamıştır. Ailesi çeyizi için satın almıştır. Kilimin asıl dokumacısı 68 yaşında ve okur yazar olmayan (Z)'e Dardağan köyünde ulaşılmıştır. Dokumacı ev hanımı ve çiftçilikle uğraşmaktadır. Kilim dokumayı annesinden öğrenmiştir. Dokumayı ihtiyaç doğrultusunda ve maddi kazanç sağlamak için yaptığını ama artık eskisi gibi talep olmadığı için dokumacılığı bıraktığını ifade etmiştir. Dokumacı kilimi yer tezgahında ve pamuk ipliği, yün ipliği, kirkit, bıçak kullanarak dokumuştur.



**Resim 4.8.** Dokumacı H (Yıldırım, 2017)



**Resim 4.9.** Bedeni Kilim (Yıldırım, 2017)

**Antikacı** 35 yaşında ve lise mezunu olan (A) Adıyaman merkezde oturmakta ve baba mesleği olan antikacılık işini 18 yıldır yapmaktadır.



**Resim 4.10.** Antikacı Aziz Bağcı, Adıyaman (Yıldırım, 2017)



**Resim 4.11.** Bağcı Ticaret Antik Hali, Adıyaman (Yıldırım, 2017)

#### **4.1.2. Kullanılan araç ve gereçlere yönelik bulgular**

Bedeni Kilimlerin dokumasında yer tezgahı, kirkit, pamuk ve yün ipliği, bıçak kullanıldığı tespit edilmiştir. Dokumada kullandıkları yün ipliğini, hayvancılıkla uğraştıklarından dolayı besledikleri hayvanlardan elde ettikleri ve elde ettikleri yünü yıkadıktan sonra tarak, çıkrık ve teşi kullanarak iplik haline getirip bitkisel boylarla

boyadıkları, dokumada en çok siyah, beyaz, bordo, kırmızı, turuncu ve sarı renkler kullandıkları ve tespit edilmiştir.

#### **4.1.3. Dokuma ile ilgili teknik özelliklere yönelik bulgular**

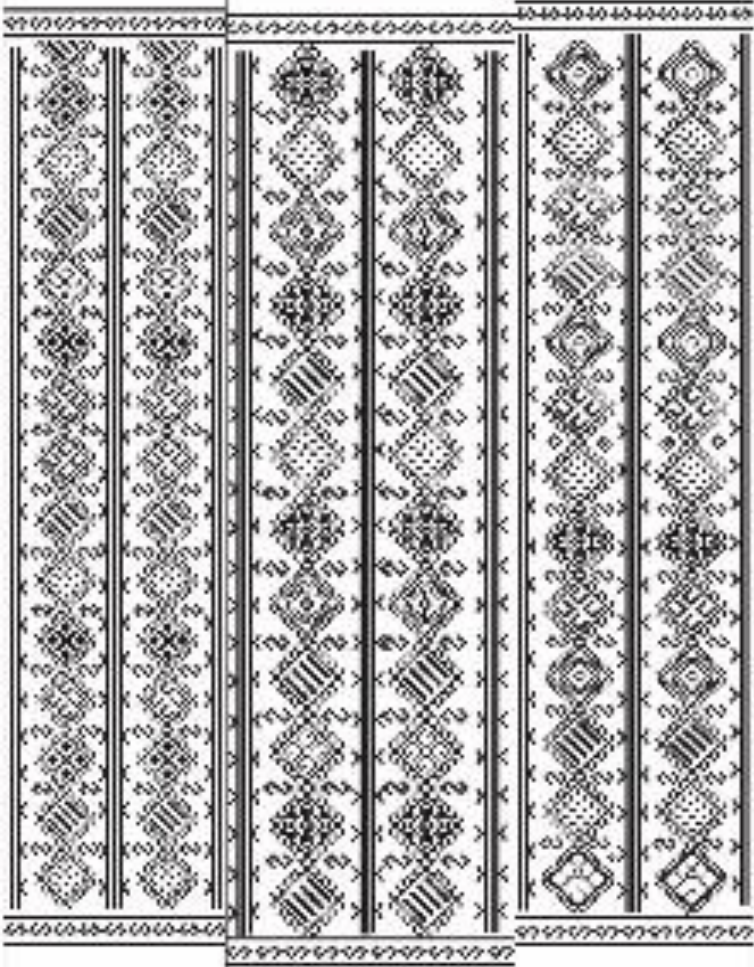
Dokumacılar Bedeni kilimleri, çeyiz için dokuduklarını belirtmişlerdir. Dokumayı her mevsimde ve boş zamanlarında kerpiç evlerinin boş bir odasında ya da evin bahçesinde yer tezgahında ve cicim tekniği ile dokudukları tespit edilmiştir. Dokudukları Bedeni kilimleri perde, yüklük örtüsü, beşik örtüsü, battaniye, duvar örtüsü olarak kullandıkları ve kilimlerde motif olarak daha çok yöresel adları nik, heftdork, çarçavık, parık, pelık pıtrak ve göz motiflerini kullandıkları tespit edilmiştir.

#### **4.2. İncelenen Kilimlere Ait Bilgi Formları**

Bilgi formları incelenmiş ve Bedeni Kilim örneklerinin motif türlerine göre analizi 4.1. çizelgesinde ve kilimlerin kompozisyon analizi 4.2. çizelgesinde sunulmuştur.

## Bilgi Formu 1

Kilim No:	1	
		
Fotoğraf no:	1	
Yöresi	Durukaynak (Pişinik) Köyü	
İnceleme Tarihi	22.03.2017	
Bulunduğu Yer	Antikacı- Aziz Bağcı	
Üretim Tarihi	Yaklaşık 60 yıllık	
Türü	Perde, yaygı	
Ürünün Yöredeki Adı	Bedeni Kilim	
Boyutları	En (cm)	110 cm
	Boy (cm)	180 cm
	Saçak boyu (cm)	23 cm
İplik Türü	Çözgüde	Yün, pamuk
	Atkıda	Yün, pamuk
	Desende	Yün
Dokuma Tekniği	Bezayağı, Cicim	
Dokuma Sıklığı	Atkı Sıklığı (1 cm'de)	10
	Çözgü Sıklığı (1 cm'de)	18

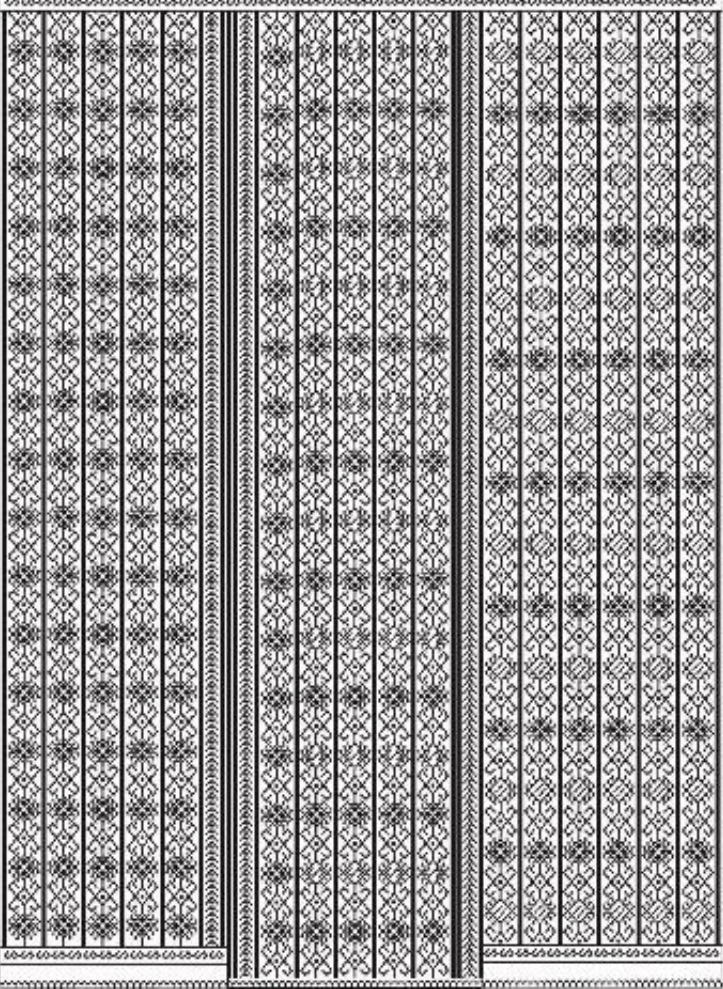
Kilim No:		1	
			
Çizim no:		1	
Kullanılan Renkler		Zeminde	Beyaz, Bordo
		Desende	Siyah, bordo, turuncu, sarı, kırmızı, yeşil, gri, lacivert
Kaynak Kişi		Aziz Bağcı	
Doğum yeri ve Yılı		Adıyaman / 1983	
Öğrenimi		Lise mezunu	
Mesleği :		Antikacı	
Bezeme Türü		Sembolik Bezemeler	Jik, heftdork (yediseralı), çarçavık (dörtgözlü)
		Geometrik Bezemeler	Kare, düz çizgi, paralel çizgi,
		Bitkisel Bezemeler	Yaprak, gül, stilize çiçek, doruk (ağaç dalı), pıtrak
		Figürlü Bezemeler	-
		Nesneli Bezemeler	Tarak

<b>Kilim No:</b>	<b>1</b>		
<b>Bezeme Örnekleri</b>			
Heftdork		jik	
Dorik		Gül	
Tarak		Pıtrak	
Kompozisyon	<p>Kilim üç parçadan oluşmaktadır. Kilimin yüzeyi dikey yönde ve her parça iki bölüme ayrılmaktadır. Dikey yöndeki motif tekrarlarında eşkenar dörtgen şeklindeki motifler birbirine bağlantılı olarak tekrar edilmiştir. Kenarları dışlı her dörtgenin içine on altı gözlü, tarak, çarpıyla bölünmüş çarçavık (dörtgöz), çarpı ile ayrılmış çengel, gül motifi gibi farklı motiflerin tekrarı ile oluşturulmuştur. Dikey yönde çizgi motifleri ile bölünmüştür. Yörede bu dikey çizgiler dorik (ağaç dalı) olarak adlandırılmaktadır. İç dolguları yaprak, heftdork, çarçavık motifleri ile doldurulmuştur. Kısa kenar suyu heftdork motifinin bağlantısız tekrarından oluşmaktadır.</p>		

## Bilgi Formu 2

Kilim No:	2	
		
Fotoğraf no:	2	
Yöresi	Besni	
İnceleme Tarihi	22.03.2017	
Bulunduğu Yer	Antikacı- Aziz Bağcı	
Üretim Tarihi	Yaklaşık 70 yıllık	
Türü	Perde, yaygı	
Ürünün Yöredeki Adı	Bedeni Kilim	
Boyutları	En (cm)	135 cm
	Boy (cm)	190 cm
	Saçak boyu (cm)	23 cm
İplik Türü	Çözüde	Pamuk
	Atkıda	Pamuk
	Desende	Yün
Dokuma Tekniği	Bezayağı, Cicim	
Dokuma Sıklığı	Atkı Sıklığı (1 cm'de)	10
	Çözü Sıklığı (1 cm'de)	17

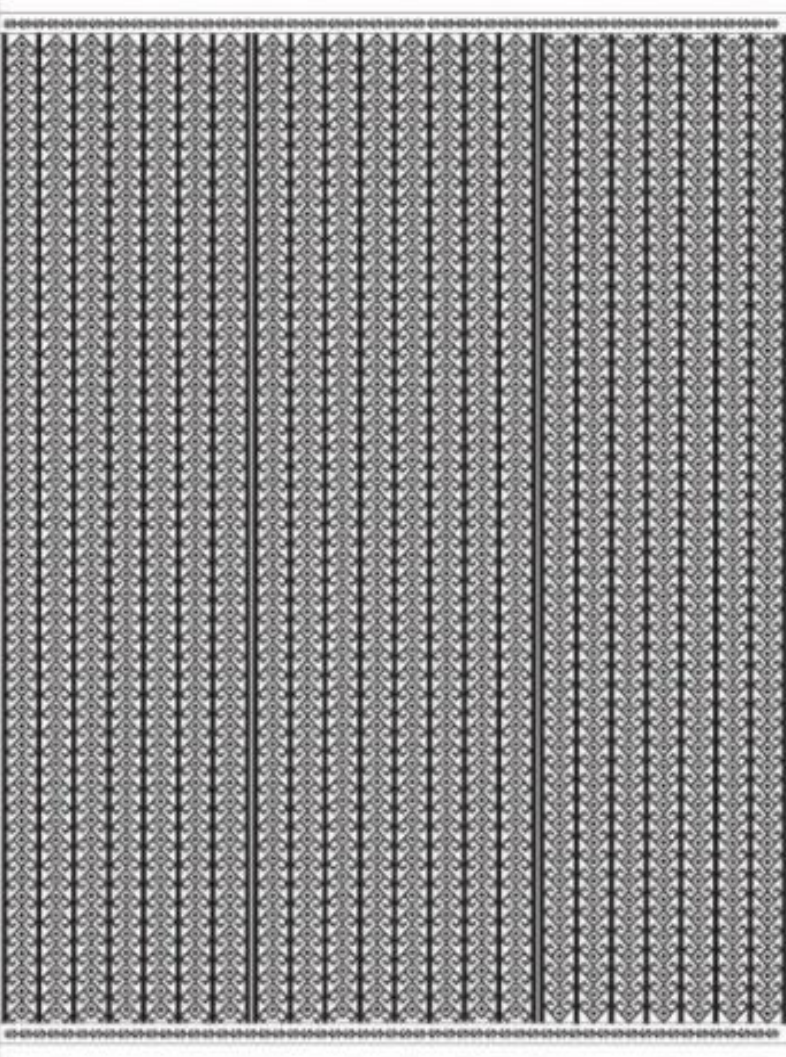





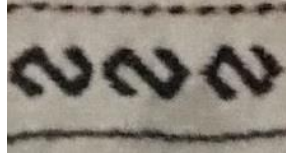


<b>Kilim No:</b>	2	
		
Çizim no:	2	
Kullanılan Renkler	Zeminde	Beyaz, yeşil
	Desende	Kahverengi, siyah, turuncu, yeşil, kırmızı, lila, pembe, gri, sarı
Kaynak Kişi	Aziz Bağcı	
Doğum yeri ve Yılı	Adıyaman / 1983	
Öğrenimi	Lise mezunu	
Mesleği :	Antikacı	
Bezeme Türü	Sembolik Bezemeler	Jik, heftdork (yedisıralı), çarçavık (dörtgözlü)
	Geometrik Bezemeler	Kare, düz çizgi, paralel çizgi,
	Bitkisel Bezemeler	Pıtrak, Gılık (gül)
	Figürlü Bezemeler	Göz
	Nesneli Bezemeler	-

<b>Kilim No:</b>	2		
<b>Bezeme Örnekleri</b>			
Heftdork		jik	
Paralel çizgi Göz		Gül	
çarçavık		Pıtrak	
Kompozisyon	<p>Kilim üç parçadan oluşmaktadır. Kilimin yüzeyi dikey yönde ve ve her parça altı bölüme ayrılmaktadır. Dikey yöndeki motif tekrarlarında dörtgen şeklindeki motifler birbirine bağlantılı olarak tekrar edilmiştir. Bu tekrarlarda bir sıra kenarları dişli her dörtgenin içine çarçavık (dörtgöz), heftdork, göz motifi gibi farklı motiflerin tekrarı ve bir sıra gılık (gül) ve pıtrak motiflerinin tekrarı ile oluşturulmuştur. Dikey yönde çizgi motifleri ile bölünmüştür. Yörede bu dikey çizgiler dork (ağaç dalı) olarak adlandırılmaktadır. Kısa kenar suyu heftdork motifinin bağlantısız tekrarından oluşmaktadır.</p>		

### Bilgi Formu 3

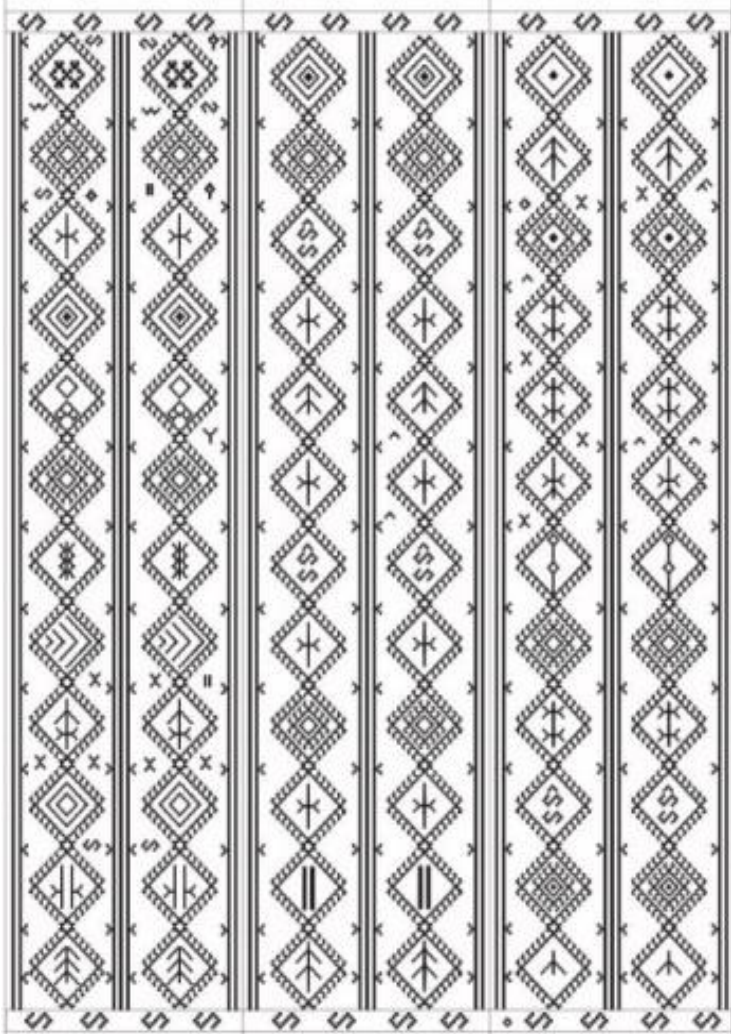
<b>Kilim No:</b>	<b>3</b>	
		
Fotoğraf no:	3	
Yöresi	Gölbaşı	
İnceleme Tarihi	22.03.2017	
Bulunduğu Yer	Antikacı- Aziz Bağcı	
Üretim Tarihi	Yaklaşık 65 yıllık	
Türü	Yüklük örtüsü, yaygı	
Ürünün Yöredeki Adı	Bedeni Kilim	
Boyutları	En (cm)	140 cm
	Boy (cm)	300 cm
	Saçak boyu (cm)	30 cm
İplik Türü	Çözüde	Yün, pamuk
	Atkıda	Yün, pamuk
	Desende	Yün
Dokuma Tekniği	Bezayağı, Cicim	
Dokuma Sıklığı	Atkı Sıklığı (1 cm'de)	11
	Çözü Sıklığı (1 cm'de)	18

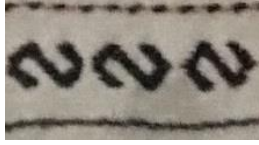




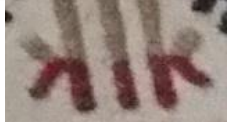
<b>Kilim No:</b>	<b>3</b>	
		
<b>Çizim no:</b>	3	
<b>Kullanılan Renkler</b>	<b>Zeminde</b>	Beyaz, bordo
	<b>Desende</b>	Siyah, bordo, turuncu, yeşil
<b>Kaynak Kişi</b>	Aziz Bağcı	
<b>Doğum yeri ve Yılı</b>	Adıyaman / 1983	
<b>Öğrenimi</b>	Lise mezunu	
<b>Mesleği :</b>	Antikacı	
<b>Bezeme Türü</b>	<b>Sembolik Bezemeler</b>	Jik, heftdork (yedisıralı)
	<b>Geometrik Bezemeler</b>	Kare, düz çizgi, paralel çizgi,
	<b>Bitkisel Bezemeler</b>	-
	<b>Figürlü Bezemeler</b>	Koçboynuzu, kurbağa
	<b>Nesneli Bezemeler</b>	-

<b>Kilim No:</b>	<b>3</b>		
<b>Bezeme Örnekleri</b>			
Kurbağa		Düz çizgi	
Koçboynuzu		Jik	
Heftdork		Kare	
Kompozisyon	<p>Kilim üç parçadan oluşmaktadır. Kilimin yüzeyi dikey yönde ve iki parçası sekiz bir parçası altı bölüme ayrılmaktadır. Dikey yöndeki motif tekrarlarında koçboynuzu motifleri birbirine bağlantılı olarak tekrar edilmiştir. Dikey yönde çizgi motifleri ile bölünmüştür. Yörede bu dikey çizgiler dorik (ağaç dalı) olarak adlandırılmaktadır. Kısa kenar suyu heftdork motifinin bağlantısız tekrarından oluşmaktadır.</p>		

#### Bilgi Formu 4

Kilim No:	4	
		
Fotoğraf no:	4	
Yöresi	Balyan	
İnceleme Tarihi	22.03.2017	
Bulunduğu Yer	Antikacı- Aziz Bağcı	
Üretim Tarihi	Yaklaşık 55 yıllık	
Türü	Yüklük örtüsü, yaygı, perde	
Ürünün Yöredeki Adı	Bedeni Kilim	
Boyutları	En (cm)	120 cm
	Boy (cm)	185 cm
	Saçak boyu (cm)	23 cm
İplik Türü	Çözüde	Yün, pamuk
	Atkıda	Yün, pamuk
	Desende	Yün
Dokuma Tekniği	Bezayağı, Cicim	
Dokuma Sıklığı	Atkı Sıklığı (1 cm'de)	11
	Çözü Sıklığı (1 cm'de)	18

Kilim No:		4
		
Çizim no:	4	
Kullanılan Renkler	Zeminde	Beyaz, bordo
	Desende	Turuncu, kırmızı, kahverengi, gri, yeşil, siyah, pembe, sarı
Kaynak Kişi	Aziz Bağcı	
Doğum yeri ve Yılı	Adıyaman / 1983	
Öğrenimi	Lise mezunu	
Mesleği :	Antikacı	
Bezeme Türü	Sembolik Bezemeler	Jik, heftdork (yedisıralı) Stilize çiçek,
	Geometrik Bezemeler	Kare, düz çizgi, paralel çizgi,
	Bitkisel Bezemeler	Pelik (yaprak), dorik (ağaçdalı), pıtrak
	Figürlü Bezemeler	Parık (kanat), göz, kedi
	Nesneli Bezemeler	-







<b>Kilim No:</b>	<b>4</b>		
<b>Bezeme Örnekleri</b>			
jik		Parık	
kedi		Stilize çiçek	
heftdork		göz	
Yaprak			
<b>Kompozisyon</b>	<p>Kilim üç parçadan oluşmaktadır. Kilimin yüzeyi dikey yönde ve ve her parça iki bölüme ayrılmaktadır. Dikey yöndeki motif tekrarlarında eşkenar dörtgen şeklindeki motifler birbirine bağlantılı olarak tekrar edilmiştir. Kenarları dişli her dörtgenin içine pıtrak, göz, yaprak, dorık, heftdork, verev çizgi, parık motifi gibi farklı motiflerin tekrarı ile oluşturulmuştur. Dikey yönde çizgi motifleri ile bölünmüştür. Yörede bu dikey çizgiler dorık (ağaç dalı) olarak adlandırılmaktadır. İç dolguları heftdork, kedi, göz, pelık (yaprak) motifleri ile doldurulmuştur. Kısa kenar suyu heftdork motifinin bağlantısız tekrarından oluşmaktadır.</p>		



## Bilgi Formu 5

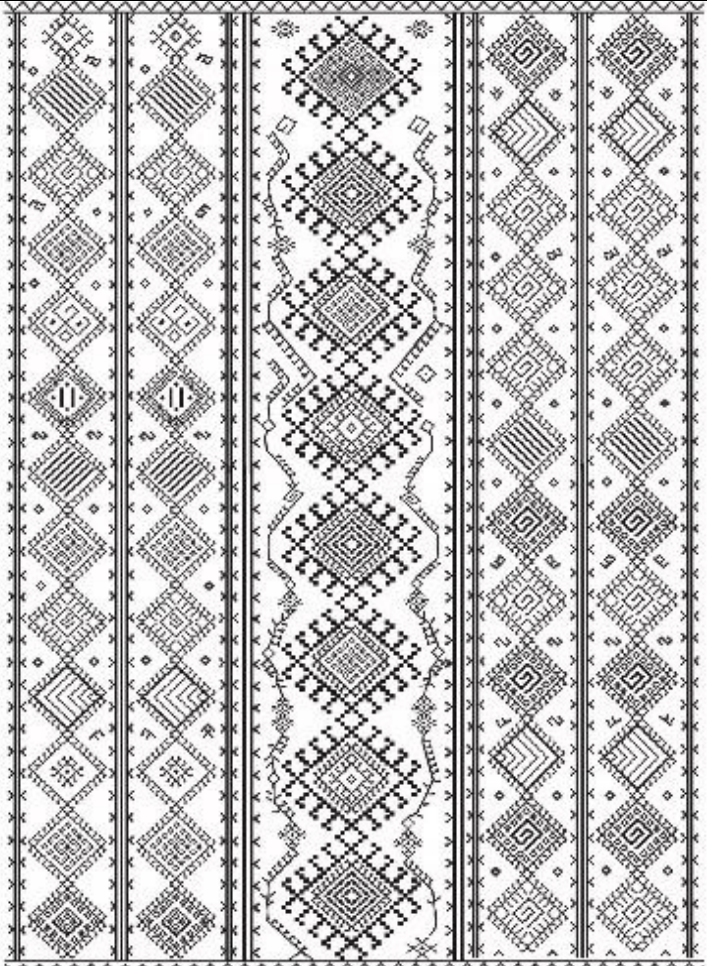
<b>Kilim No:</b>	5	
		
Fotoğraf no:	5	
Yöresi	Besni	
İnceleme Tarihi	22.03.2017	
Bulunduğu Yer	Antikacı- Aziz Bağcı	
Üretim Tarihi	Yaklaşık 50 yıllık	
Türü	Yaygı	
Ürünün Yöredeki Adı	Bedeni Kilim	
Boyutları	En (cm)	120 cm
	Boy (cm)	185 cm
	Saçak boyu (cm)	25 cm
İplik Türü	Çözüde	Pamuk
	Atkıda	Pamuk
	Desende	Yün, orlon
Dokuma Tekniği	Bezayağı, Cicim	
Dokuma Sıklığı	Atkı Sıklığı (1 cm'de)	10
	Çözgü Sıklığı (1 cm'de)	17






<b>Kilim No:</b>	5	
<b>Çizim no:</b>	5	
<b>Kullanılan Renkler</b>	<b>Zeminde</b>	Beyaz
	<b>Desende</b>	Turuncu, sarı, kırmızı, kahverengi, yeşil, gri, siyah, bordo, pembe, saks mavisi
<b>Kaynak Kişi</b>	Aziz Bağcı	
<b>Doğum yeri ve Yılı</b>	Adıyaman / 1983	
<b>Öğrenimi</b>	Lise mezunu	
<b>Mesleği :</b>	Antikacı	
<b>Bezeme Türü</b>	<b>Sembolik Bezemeler</b>	Jik, çarçavik (dört gözlü), heftdork (yedısıralı) Stilize çiçek,
	<b>Geometrik Bezemeler</b>	Kare, paralel çizgi,
	<b>Bitkisel Bezemeler</b>	Pelik (yaprak), gıl (gül)
	<b>Figürlü Bezemeler</b>	Kurbağa, kedi, parık
	<b>Nesnel Bezemeler</b>	Tarak, nik (olta)

<b>Kilim No:</b>	<b>5</b>		
<b>Bezeme Örnekleri</b>			
çarçavık		parık	
Nik jik		tarak	
kurbağa		kedi	
<b>Kompozisyon</b>	<p>Kilim üç parçadan oluşmaktadır. Kilimin yüzeyi dikey yönde ve ve iki yan parça üç bölüme orta parça iki bölüme ayrılmaktadır. Dikey yöndeki motif tekrarlarında eşkenar dörtgen şeklindeki motifler birbirine bağlantılı olarak tekrar edilmiştir. Kenarları dişli her dörtgenin içine gül motifinin tekrarı ile oluşturulmuştur. Dikey yönde çizgi motifleri ile bölünmüştür. Yörede bu dikey çizgiler doruk (ağaç dalı) olarak adlandırılmaktadır. İç dolguları heftdork, kedi, çarçavık, kedi motifleri ile doldurulmuştur. Birinci parçanın kısa kenar suyu heftdork motifinin bağlantısız tekrarından oluşmaktadır. İkinci parçanın kısa kenar suyu parık motifinin bağlantısız tekrarından oluşmaktadır. Üçüncü parçanın kısa kenar suyu heftdork ve bir ucu parık motifinin bağlantısız tekrarından oluşmaktadır.</p>		

## Bilgi Formu 6

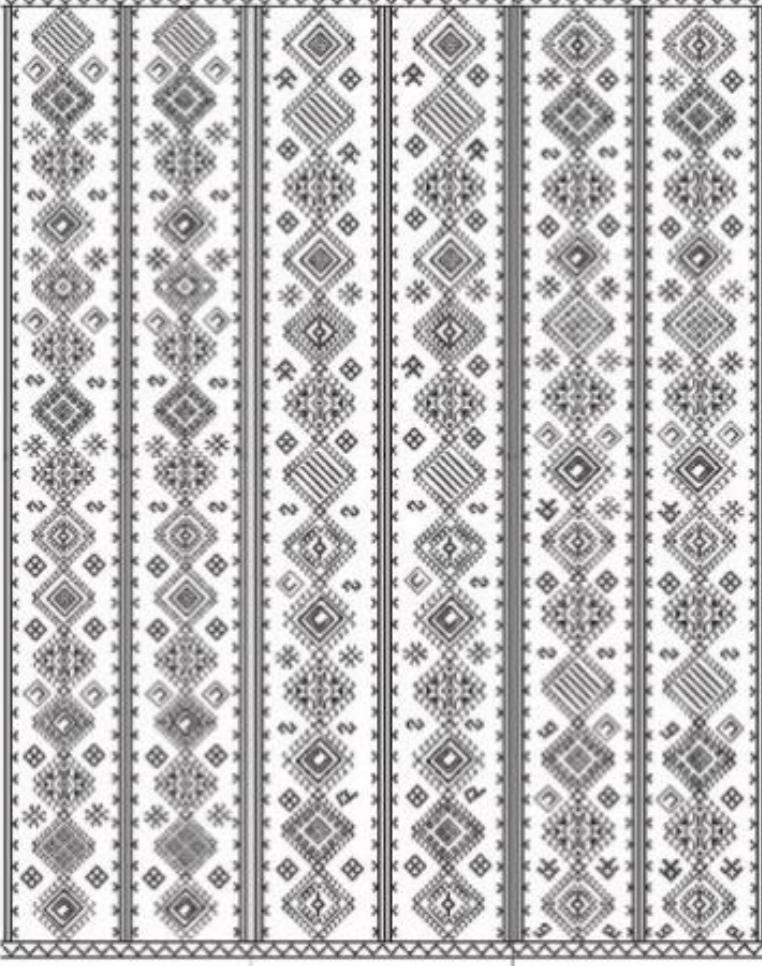
Kilim No:	6	
		
Fotoğraf no:	6	
Yöresi	Besni	
İnceleme Tarihi	22.03.2017	
Bulunduğu Yer	Antikacı- Aziz Bağcı	
Üretim Tarihi	Yaklaşık 50 yıllık	
Türü	Yaygı	
Ürünün Yöredeki Adı	Bedeni Kilim	
Boyutları	En (cm)	115 cm
	Boy (cm)	230 cm
	Saçak boyu (cm)	30 cm
İplik Türü	Çözüde	Pamuk, yün
	Atkıda	Pamuk, yün
	Desende	Yün, orlon
Dokuma Tekniği	Bezayağı, Cicim	
Dokuma Sıklığı	Atkı Sıklığı (1 cm'de)	14
	Çözgü Sıklığı (1 cm'de)	20

<b>Kilim No:</b>	<b>6</b>	
		
Çizim no:	6	
Kullanılan Renkler	Zeminde	Beyaz, bordo
	Desende	Beyaz, siyah, krem, kırmızı, gri, yeşil, kahverengi, saks mavisi, sarı, pembe, mor, turuncu, haki
Kaynak Kişi	Aziz Bağcı	
Doğum yeri ve Yılı	Adıyaman / 1983	
Öğrenimi	Lise mezunu	
Mesleği :	Antikacı	
Bezeme Türü	Sembolik Bezemeler	Neh çavık (dokuzgözlü) çarçavık (dört gözlü), heftdork (yedısıralı)
	Geometrik Bezemeler	Kare, düz çizgi, haçki (zıkkak çizgi), paralel çizgi,
	Bitkisel Bezemeler	Pelik (yaprak), gıl (gül), dorik (ağaçdalı), pıtrak,
	Figürlü Bezemeler	Göz, parık (kanat)
	Nesneli Bezemeler	Tarak, nik (olta), gustırk(yüzük)

<b>Kilim No:</b>	<b>6</b>		
<b>Bezeme Örnekleri</b>			
Tarak		nik	
yüzük		Yaprak	
dorık		gül	
Kompozisyon	<p>Kilim üç parçadan oluşmaktadır. Kilimin yüzeyi dikey yönde ve ve iki yan parça iki bölüme ayrılmakta, orta parça bir bölümden oluşmaktadır. Dikey yöndeki motif tekrarlarında eşkenar dörtgen şeklindeki motifler birbirine bağlantılı olarak tekrar edilmiştir. Kenarları dişli her dörtgenin içine pıtrak, yüzük, nik, parık, tarak, çarçavık, nehçavık, göz motifinin tekrarı ile oluşturulmuştur. Dikey yönde çizgi motifleri ile bölünmüştür. Yörede bu dikey çizgiler dorık (ağaç dalı) olarak adlandırılmaktadır. İç dolguları heftdork, yaprak ve göz motifleri ile doldurulmuştur. Kısa kenar suyu haçki motifinin bağlantılı tekrarından oluşmaktadır.</p>		







## Bilgi Formu 7

Kilim No:	7	
		
Fotoğraf no:	7	
Yöresi	Çelikhan	
İnceleme Tarihi	22.03.2017	
Bulunduğu Yer	Antikacı- Aziz Bağcı	
Üretim Tarihi	Yaklaşık 50 – 60 yıllık	
Türü	Yaygı, perde	
Ürünün Yöredeki Adı	Bedeni Kilim	
Boyutları	En (cm)	170 cm
	Boy (cm)	250 cm
	Saçak boyu (cm)	23 cm
İplik Türü	Çözgüde	Pamuk, yün
	Atkıda	Pamuk, yün
	Desende	Yün
Dokuma Tekniği	Bezayağı, Cicim	
Dokuma Sıklığı	Atkı Sıklığı (1 cm'de)	10
	Çözgü Sıklığı (1 cm'de)	17


<b>Kilim No:</b>	7	
		
Çizim no:	7	
Kullanılan Renkler	Zeminde	Beyaz, bordo
	Desende	Siyah, bordo, turuncu, sarı, pembe, kırmızı, yeşil, lacivert
Kaynak Kişi	Aziz Bağcı	
Doğum yeri ve Yılı	Adıyaman / 1983	
Öğrenimi	Lise mezunu	
Mesleği :	Antikacı	
Bezeme Türü	Sembolik Bezemeler	Stilize çiçek, çarçavik (dört gözlü), heftdork (yedısıralı)
	Geometrik Bezemeler	Kare, düz çizgi, haçki (zikzak çizgi), paralel çizgi,
	Bitkisel Bezemeler	Pelik (yaprak), gıl (gül), dorık (ağaçdalı), pıtrak,
	Figürlü Bezemeler	Parık (kanat)
	Nesneli Bezemeler	Tarak, gustırk (yüzük)

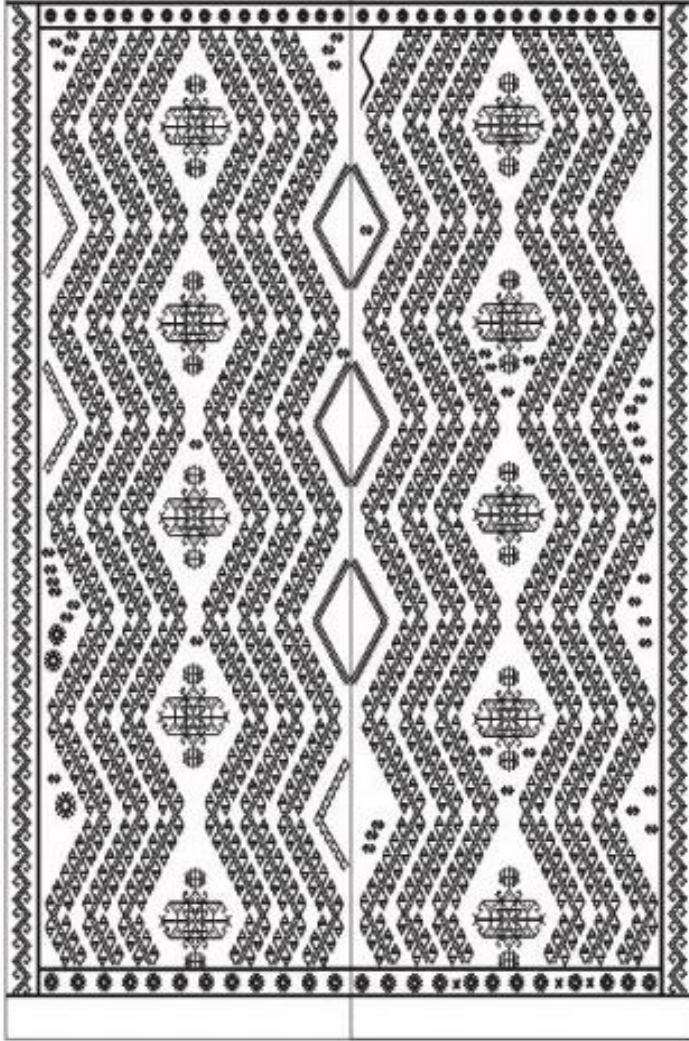
<b>Kilim No:</b>	7
------------------	---









Bezeme Örnekleri			
Tarak		çarçavık	
yüzük		Yaprak	
Dorik parık		gül	
Kompozisyon	<p>Kilim üç parçadan oluşmaktadır. Kilimin yüzeyi dikey yönde ve ve her parça iki bölüme ayrılmaktadır. Dikey yöndeki motif tekrarlarında eşkenar dörtgen şeklindeki motifler birbirine bağlantılı olarak tekrar edilmiştir. Kenarları dişli her dörtgenin içine gül, tarak, parık, çarçavık, gusturk (yüzük) motiflerinin tekrarı ile oluşturulmuştur. Dikey yönde çizgi motifleri ile bölünmüştür. Yörede bu dikey çizgiler dorik (ağaç dalı) olarak adlandırılmaktadır. İç dolguları heftdork, parık, çarçavık, motifleri ile doldurulmuştur. Kısa kenar suyu haçki motifinin bağlantılı tekrarından oluşmaktadır.</p>		

## Bilgi Formu 8


Kilim No:	8	
		
Fotoğraf no:	8	
Yöresi	Besni	
İnceleme Tarihi	22.03.2017	
Bulunduğu Yer	Antikacı- Aziz Bağcı	
Üretim Tarihi	1957	
Türü	Yaygı, perde	
Ürünün Yöredeki Adı	Bedeni Kilim	
Boyutları	En (cm)	85 cm
	Boy (cm)	135 cm
	Saçak boyu (cm)	5 cm
İplik Türü	Çözüde	Pamuk
	Atkıda	Pamuk
	Desende	Yün
Dokuma Tekniği	Bezayağı, Cicim	
Dokuma Sıklığı	Atkı Sıklığı (1 cm'de)	15
	Çözgü Sıklığı (1 cm'de)	23

**Kilim No:****8**

Çizim no:	8	
Kullanılan Renkler	Zeminde	Beyaz
	Desende	Siyah, bordo, turuncu, sarı, pembe, kırmızı, yeşil
Kaynak Kişi	Aziz Bağcı	
Doğum yeri ve Yılı	Adıyaman / 1983	
Öğrenimi	Lise mezunu	
Mesleği :	Antikacı	
Bezeme Türü	Sembolik Bezemeler	Mühr-ü Süleyman, heftdork (yediserah)
	Geometrik Bezemeler	üçgen, paralel çizgi,
	Bitkisel Bezemeler	Pelik (yaprak), pıtrak,
	Figürlü Bezemeler	Parık (kanat), Baqık (kurbağa),
	Nesneli Bezemeler	nik

<b>Kilim No:</b>	<b>8</b>		
<b>Bezeme Örnekleri</b>			
Mühr-ü Süleyman		çarçavık	
heftdork		Yaprak	
parık		nik	
Kompozisyon	<p>Kilim iki parçadan oluşmaktadır. Kilimin yüzeyi dikey yönde pelık (yaprak) motifinin tekrarından oluşan simetrik zikzak üç hattan karşılıklı yerleştirilmiştir. Ortada meydana gelen dörtgen boşluklarda mühr-ü Süleyman motifi kullanılmıştır. Dikey (uzun) ve yatay (kısa) yönde kenar suyu ile çevrelenmiştir. İç dolguları heftdork, parık, kurbağa, çengel motifleri ile doldurulmuştur. Dikey yönde kenar suyu çift çizgili zikzak çengel bağlantılı motiflerle oluşturulmuştur. Yatay kenar suyu parık motifinin bağlantısız tekrarından oluşmaktadır.</p>		

## Bilgi Formu 9

Kilim No:	9	
		
Fotoğraf no:	9	
Yöresi	Durukaynak (Pişinik) Köyü	
İnceleme Tarihi	22.03.2017	
Bulunduğu Yer	Antikacı- Aziz Bağcı	
Üretim Tarihi	Yaklaşık 60 yıllık	
Türü	Yaygı, perde	
Ürünün Yöredeki Adı	Bedeni Kilim	
Boyutları	En (cm)	120 cm
	Boy (cm)	195 cm
	Saçak boyu (cm)	23 cm
İplik Türü	Çözüde	Pamuk,yün
	Atkıda	Pamuk,yün
	Desende	Yün
Dokuma Tekniği	Bezayağı, Cicim	
Dokuma Sıklığı	Atkı Sıklığı (1 cm'de)	10
	Çözü Sıklığı (1 cm'de)	18

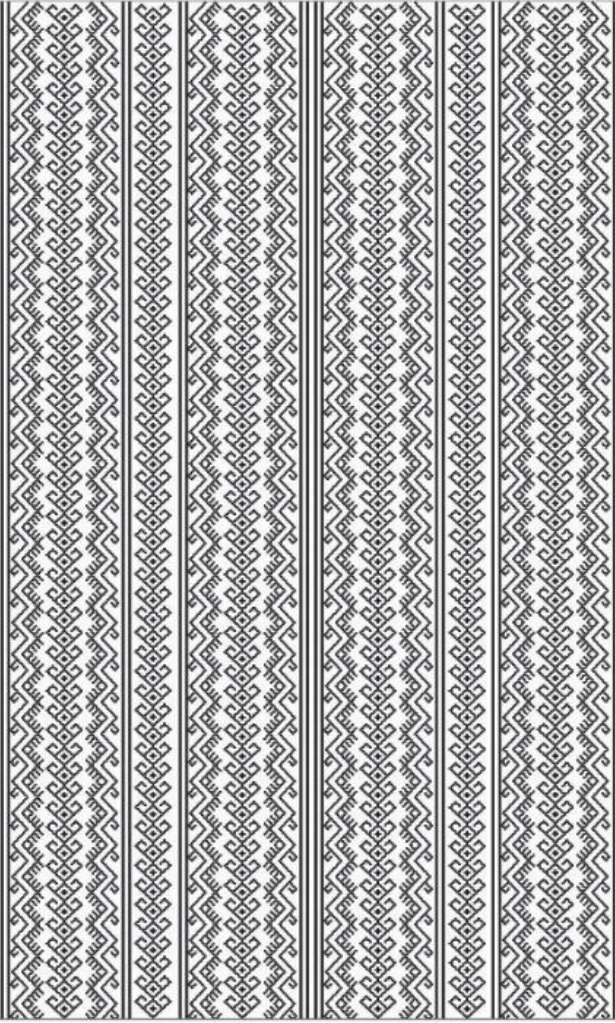
Kilim No:		9
Çizim no:	9	
Kullanılan Renkler	Zeminde	Beyaz, siyah
	Desende	Siyah, beyaz, bordo, turuncu, sarı, pembe, kırmızı, yeşil, mor, lacivert
Kaynak Kişi	Aziz Bağcı	
Doğum yeri ve Yılı	Adıyaman / 1983	
Öğrenimi	Lise mezunu	
Mesleği :	Antikacı	
Bezeme Türü	Sembolik Bezemeler	Çarçavık,heftdork (yedisıralı)
	Geometrik Bezemeler	Üçgen,kare,zikzak çizgi,
	Bitkisel Bezemeler	Pelik (yaprak), gıl (gül)
	Figürlü Bezemeler	Nenuk (tırnak)
	Nesneli Bezemeler	Nik, gustırk(yüzük)

<b>Kilim No:</b>	<b>9</b>		
<b>Bezeme Örnekleri</b>			
Tırnak		çarçavık	
yüzük		Yaprak	
heftdork		gül	
Kompozisyon	<p>Kilim üç parçadan oluşmaktadır. Kilimin yüzeyi dikey yönde pelik (yaprak) ve yüzük motifinin tekrarından oluşan simetrik zikzak dört hattan karşılıklı yerleştirilmiştir. Ortada meydana gelen dörtgen boşluklarda çarçavık ve gül motifi kullanılmıştır. Kenar dolguları nenuk (tırnak), motifi ile doldurulmuştur. Kısa kenar suyu heftdork motifinin bağlantısız tekrarından oluşmaktadır.</p>		

## Bilgi Formu 10

Kilim No:	10	
		
Fotoğraf no:	10	
Yöresi	Balyan	
İnceleme Tarihi	22.03.2017	
Bulunduğu Yer	Antikacı- Aziz Bağcı	
Üretim Tarihi	Yaklaşık 70 yıllık	
Türü	Yüklük örtüsü, yaygı, perde	
Ürünün Yöredeki Adı	Bedeni Kilim	
Boyutları	En (cm)	90 cm
	Boy (cm)	400 cm
	Saçak boyu (cm)	-
İplik Türü	Çözüde	Pamuk
	Atkıda	Pamuk
	Desende	Yün
Dokuma Tekniği	Bezayağı, Cıçım	
Dokuma Sıklığı	Atkı Sıklığı (1 cm'de)	10
	Çözü Sıklığı (1 cm'de)	17



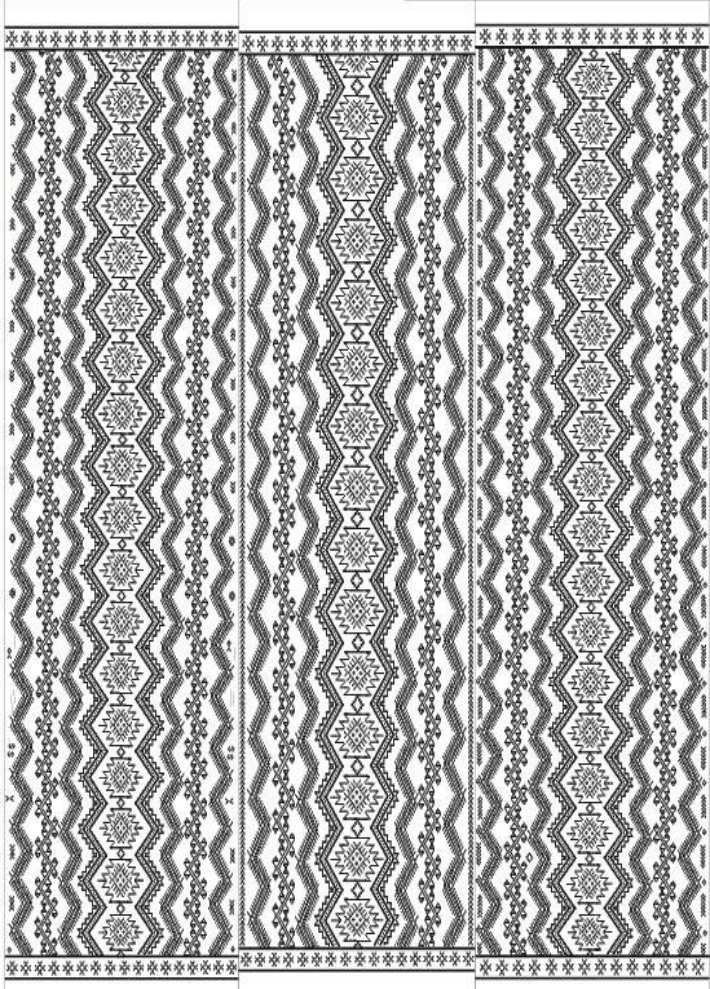
**Kilim No:****10**

Çizim no:	10	
Kullanılan Renkler	Zeminde	Beyaz
	Desende	Siyah, bordo, kırmızı, kahverengi
Kaynak Kişi	Aziz Bağcı	
Doğum yeri ve Yılı	Adıyaman / 1983	
Öğrenimi	Lise mezunu	
Mesleği :	Antikacı	
Bezeme Türü	Sembolik Bezemeler	-
	Geometrik Bezemeler	Düz çizgi,,kare,zikzak çizgi, paralel çizgi
	Bitkisel Bezemeler	Pelik (yaprak), dorık
	Figürlü Bezemeler	koçboynuzu
	Nesneli Bezemeler	Nik

<b>Kilim No:</b>	<b>10</b>		
<b>Bezeme Örnekleri</b>			
Tırnak		koçboynuzu	
nik		Yaprak	
Düz, paralel çizgi		dorık	
Kompozisyon	<p>Kilim iki parçadan oluşmaktadır. Kilimin yüzeyi dikey yönde ve her parça üç bölüme ayrılmaktadır. Dikey yöndeki motif tekrarlarında nik, pelik (yaprak) ve yüzük motifinin tekrarından oluşan simetrik zikzak tek hattın karşılıklı yerleştirilmiştir. Ortada meydana gelen boşluklarda koçboynuzu motifi birbirine bağlantılı olarak tekrar edilmiştir. Dikey yönde çizgi motifleri ile bölünmüştür. Yörede bu dikey çizgiler dorık (ağaç dalı) olarak adlandırılmaktadır.</p>		

## Bilgi Formu 11

Kilim No:	11	
		
Fotoğraf no:	11	
Yöresi	Tekpınar Köyü	
İnceleme Tarihi	22.03.2017	
Bulunduğu Yer	Tekpınar Köyü	
Üretim Tarihi	Yaklaşık 60 yıllık	
Türü	Yüklük örtüsü, yaygı, perde	
Ürünün Yöredeki Adı	Bedeni Kilim	
Boyutları	En (cm)	175 cm
	Boy (cm)	250 cm
	Saçak boyu (cm)	20
İplik Türü	Çözüde	Pamuk,yün
	Atkıda	Pamuk,yün
	Desende	Yün
Dokuma Tekniği	Bezayağı, Cicim	
Dokuma Sıklığı	Atkı Sıklığı (1 cm'de)	10
	Çözgü Sıklığı (1 cm'de)	18

<b>Kilim No:</b>	<b>11</b>	
		
Çizim no:	11	
Kullanılan Renkler	Zeminde	Beyaz, siyah
	Desende	Siyah, bordo, pembe, sarı, kırmızı, yeşil, turuncu, lacivert, saks mavisi
Kaynak Kişi	Hanım Karakuş	
Doğum yeri ve Yılı	Adıyaman/1947	
Öğrenimi	Okur-yazar değil	
Mesleği :	Ev hanımı	
Bezeme Türü	Sembolik Bezemeler	Çarçavik (dörgözlü), heftdork(yedisıralı)
	Geometrik Bezemeler	Kare, zikzak çizgi, üçgen
	Bitkisel Bezemeler	Pelik (yaprak), gıl (gül)
	Figürlü Bezemeler	Nenuk (tırnak), kedi, göz, parık (kanat)
	Nesneli Bezemeler	Nik, Gustırk (yüzük)

<b>Kilim No:</b>	<b>11</b>		
<b>Bezeme Örnekleri</b>			
Tırnak nik		çarçavık	
yüzük		Yaprak	
heftdork		gül	
Kompozisyon	<p>Kilim üç parçadan oluşmaktadır. Kilimin yüzeyi dikey yönde pelık (yaprak) ve yüzük motifinin tekrarından oluşan simetrik zikzak iki parçasında dört hattın bir parçasında üç hattın karşılıklı yerleştirilmiştir. Ortada meydana gelen dörtgen boşluklarda çarçavık ve gül motifi kullanılmıştır. Kenar dolguları nenuk (tırnak), kedi, heftdork, göz, motifleri ile doldurulmuştur. Kısa kenar suyu parık motifinin bağlantısız tekrarından oluşmaktadır.</p>		

## Bilgi Formu 12

<b>Kilim No:</b>	<b>12</b>	
		
Fotoğraf no:	12	
Yöresi	Balyan	
İnceleme Tarihi	22.03.2017	
Bulunduğu Yer	Güzelevler	
Üretim Tarihi	Yaklaşık 50 yıllık	
Türü	Yüklük örtüsü, yaygı	
Ürünün Yöredeki Adı	Bedeni Kilim	
Boyutları	En (cm)	150 cm
	Boy (cm)	400 cm
	Saçak boyu (cm)	25
İplik Türü	Çözüde	Pamuk,yün
	Atkıda	Pamuk,yün
	Desende	Yün
Dokuma Tekniği	Bezayağı, Cicim	
Dokuma Sıklığı	Atkı Sıklığı (1 cm'de)	11
	Çözgü Sıklığı (1 cm'de)	18

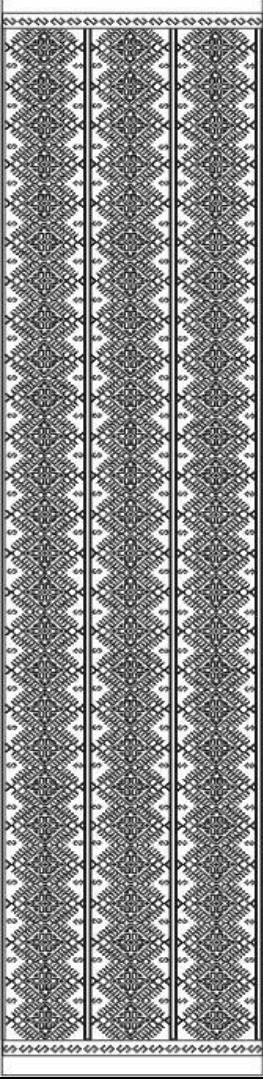
Kilim No:		12
Çizim no:	12	
Kullanılan Renkler	Zeminde	Beyaz, bordo
	Desende	Siyah, bordo, pembe, sarı, kırmızı, yeşil, turuncu, krem, gri
Kaynak Kişi	Fatma Bektaş	
Doğum yeri ve Yılı	Adıyaman/1952	
Öğrenimi	Okur-yazar değil	
Mesleği :	Ev hanımı	
Bezeme Türü	Sembolik Bezemeler	heftdork(yedisıralı), jik, teri parık
	Geometrik Bezemeler	Kare, zikzak çizgi, üçgen, düz çizgi
	Bitkisel Bezemeler	Pelk (yaprak), gıl (gül), pıtrak
	Figürlü Bezemeler	göz, parık (kanat)
	Nesneli Bezemeler	Nik, Gustırk (yüzük)


<b>Kilim No:</b>	<b>12</b>		
<b>Bezeme Örnekleri</b>			
Tırnak nik		çarçavık	
yüzük		Yaprak	
Heftdork parık	 	gül	
Kompozisyon	<p>Kilim üç parçadan oluşmaktadır. Kilimin yüzeyi dikey yönde nik, pelık (yaprak) ve yüzük motifinin tekrarından oluşan simetrik zikzak iki parçasında üç hattan bir parçasında iki hattan karşılıklı yerleştirilmiştir. Ortada meydana gelen dörtgen boşluklarda parık, göz ve gül motifi bağlantılı tekrarlı kullanılmıştır. İç dolguları heftdork motifi ile doldurulmuştur. İnce kısa kenar suyu heftdork motifinin bağlantısız tekrarından ve ince kenar suyunun bitiminde parık motifinin bağlantısız tekrarından oluşmaktadır.</p>		



### Bilgi Formu 13

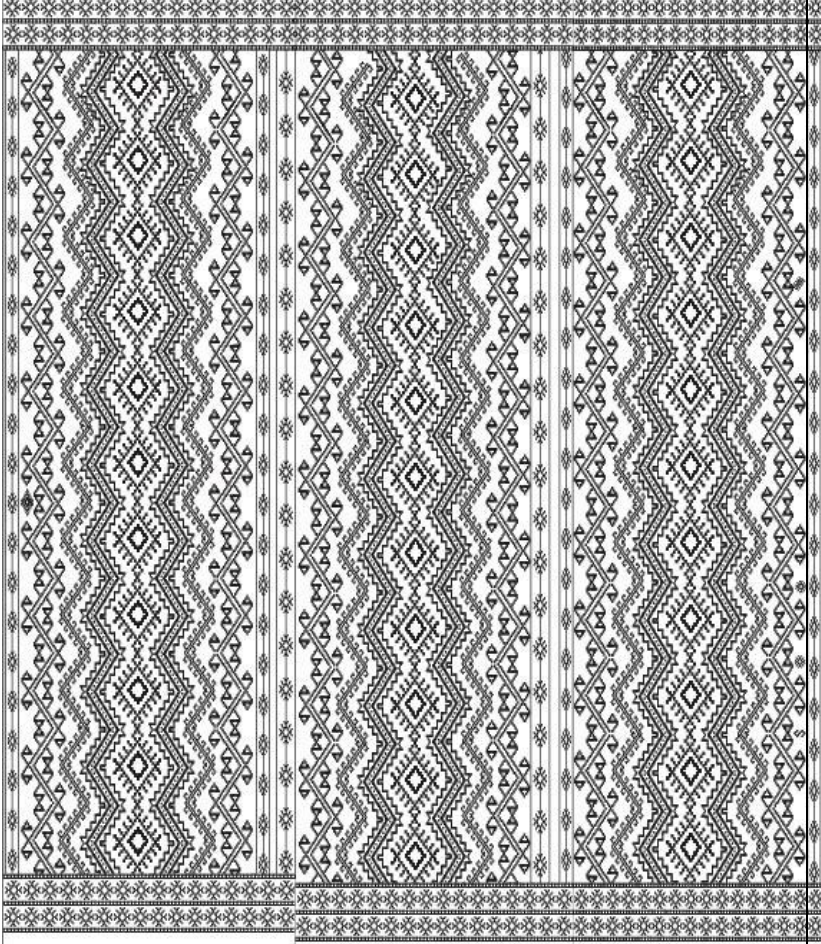
<b>Kilim No:</b>	<b>13</b>	
		
Fotoğraf no:	13	
Yöresi	Davuthan köyü	
İnceleme Tarihi	23.03.2017	
Bulunduğu Yer	Davuthan köyü	
Üretim Tarihi	Yaklaşık 55 yıllık	
Türü	Yüklük örtüsü, yaygı	
Ürünün Yöredeki Adı	Bedeni Kilim	
Boyutları	En (cm)	50 cm
	Boy (cm)	297 cm
	Saçak boyu (cm)	20
İplik Türü	Çözüde	Pamuk
	Atkıda	Pamuk
	Desende	Yün
Dokuma Tekniği	Bezayağı, Cicim	
Dokuma Sıklığı	Atkı Sıklığı (1 cm'de)	10
	Çözü Sıklığı (1 cm'de)	17



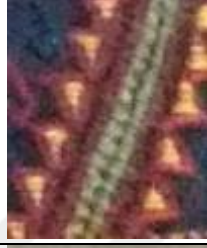


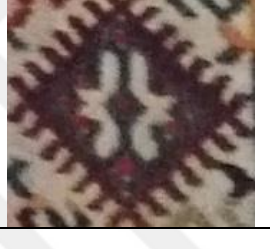
<b>Kilim No:</b>		<b>13</b>	
			
Çizim no:	13		
Kullanılan Renkler	Zeminde	Beyaz	
	Desende	Siyah, bordo, sarı, kırmızı, yeşil, turuncu, beyaz	
Kaynak Kişi	Zeynep Arslan		
Doğum yeri ve Yılı	Adıyaman/1948		
Öğrenimi	Okur-yazar değil		
Mesleği :	Ev hanımı		
Bezeme Türü	Sembolik Bezemeler	heftdork(yedisıralı), jik	
	Geometrik Bezemeler	Kare, zikzak çizgi, düz çizgi	
	Bitkisel Bezemeler	Dorik (ağaçdalı) gıl (gül)	
	Figürlü Bezemeler	-	
	Nesneli Bezemeler	-	

<b>Kilim No:</b>	<b>13</b>		
<b>Bezeme Örnekleri</b>			
dorık		Zikzak çizgi	
Heftdork		Düz çizgi	
jik		göl	
Kompozisyon	<p>Kilim tek parçadan oluşmaktadır. Kilimin yüzeyi dikey yönde ve parça üç bölüme ayrılmaktadır. Dikey yöndeki motif tekrarlarında eşkenar dörtgen şeklindeki motifler birbirine bağlantılı olarak tekrar edilmiştir. Kenarları dişli her dörtgenin içine yerleştirilen gül motifinin tekrarı ile oluşturulmuştur. Dikey yönde çizgi motifleri ile bölünmüştür. Yörede bu dikey çizgiler dorık (ağaç dalı) olarak adlandırılmaktadır. İç dolguları heftdork motifi ile doldurulmuştur. Kısa kenar suyu heftdork motifinin bağlantısız tekrarından oluşmaktadır.</p>		

## Bilgi Formu 14

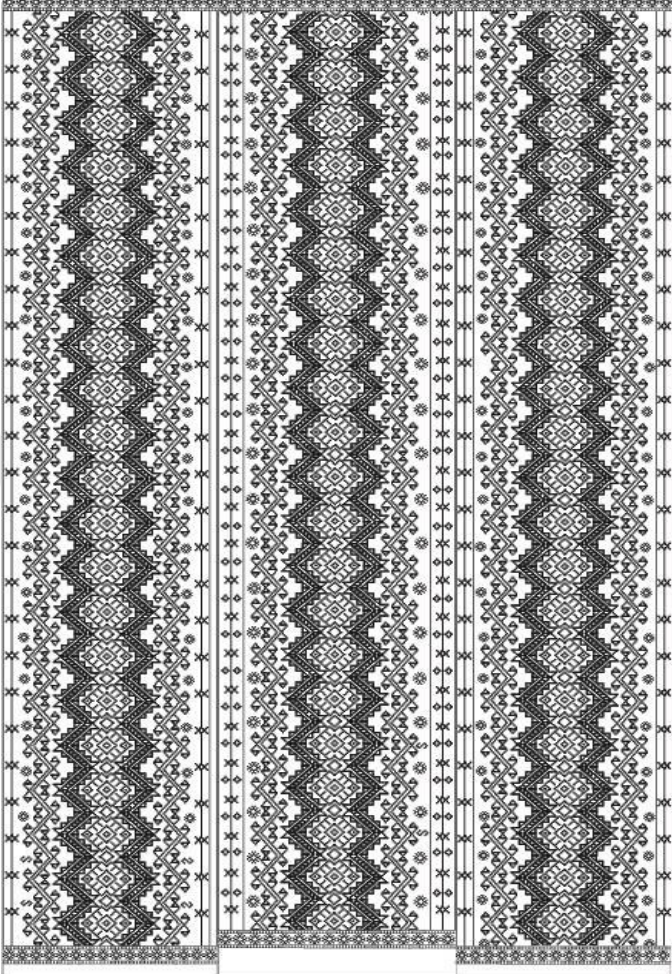
<b>Kilim No:</b>	<b>14</b>	
		
Fotoğraf no:	14	
Yöresi	Payamlı köyü	
İnceleme Tarihi	21.03.2017	
Bulunduğu Yer	Payamlı köyü	
Üretim Tarihi	Yaklaşık 50 yıllık	
Türü	Yüklük örtüsü, yaygı, duvar perdesi	
Ürünün Yöredeki Adı	Bedeni Kilim	
Boyutları	En (cm)	200 cm
	Boy (cm)	132 cm
	Saçak boyu (cm)	10
İplik Türü	Çözüde	Yün
	Atkıda	Yün
	Desende	Yün
Dokuma Tekniği	Bezayağı, Cicim	
Dokuma Sıklığı	Atkı Sıklığı (1 cm'de)	14
	Çözü Sıklığı (1 cm'de)	21

<b>Kilim No:</b>	<b>14</b>	
		
Çizim no:	14	
Kullanılan Renkler	Zeminde	Siyah, Bordo
	Desende	Siyah, bordo, sarı, kırmızı, yeşil, pembe, gri, mor, turuncu, beyaz
Kaynak Kişi	Rabia Kahraman	
Doğum yeri ve Yılı	Adıyaman/1947	
Öğrenimi	Okur-yazar değil	
Mesleği :	Ev hanımı	
Bezeme Türü	Sembolik Bezemeler	heftdork(yedisıralı),se dork (üçsıralı)
	Geometrik Bezemeler	paralel çizgi, zikzak çizgi, düz çizgi
	Bitkisel Bezemeler	Pelik (yaprak), pıtrak
	Figürlü Bezemeler	Parık (kanat), nenuk (tırnak)
	Nesneli Bezemeler	Nik,gustirk (yüzük)




<b>Kilim No:</b>	<b>14</b>		
<b>Bezeme Örnekleri</b>			
Tırnak nik		parık	
yüzük		Yaprak	
Heftdork		gül	
Kompozisyon	<p>Kilim üç parçadan oluşmaktadır. Kilimin yüzeyi dikey yönde nik, pelık (yaprak) ve yüzük motifinin tekrarından oluşan simetrik zikzak dört hattan karşılıklı yerleştirilmiştir. Ortada meydana gelen dörtgen boşluklarda pıtrak motifi bağlatılı tekrarlı kullanılmıştır. İç dolguları parık, nenuk, heftdork motifi ile doldurulmuştur. Her parça dikey (uzun) ve yatay (kısa) yönde kenar suyu ile çevrelenmiştir. Dikey yönde kenar suyu bağlantılı tekrarlı parık motifi ile oluşturulmuştur. Yatay kenar suyu iki bölümden ve parık motifinin bağlantısız tekrarından oluşmaktadır.</p>		

## Bilgi Formu 15

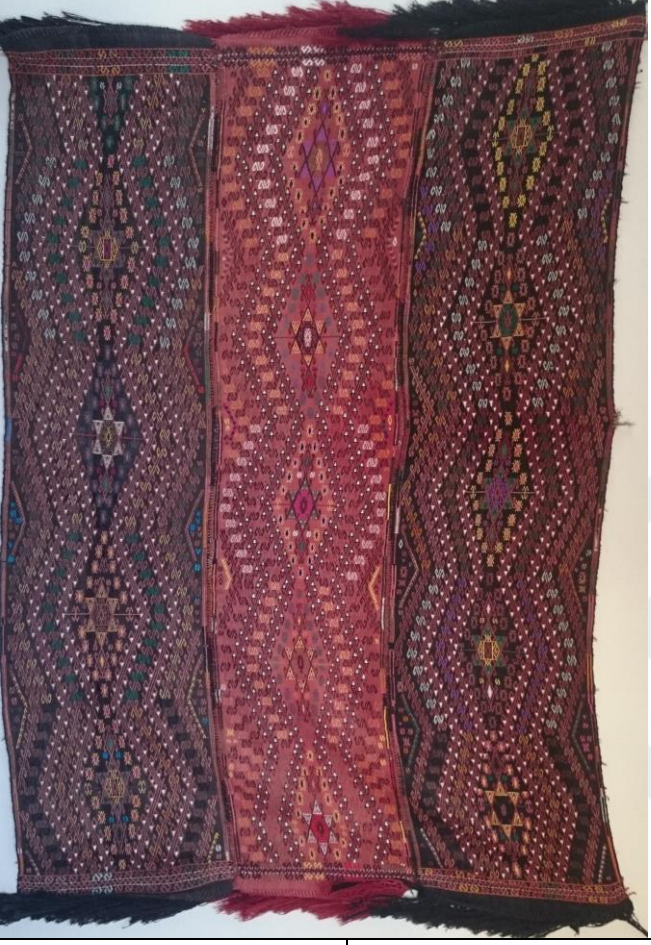
<b>Kilim No:</b>	<b>15</b>	
		
Fotoğraf no:	15	
Yöresi	Karagöl köyü	
İnceleme Tarihi	20.03.2017	
Bulunduğu Yer	Karagöl köyü	
Üretim Tarihi	1997	
Türü	Yüklük örtüsü, yaygı, duvar perdesi	
Ürünün Yöredeki Adı	Bedeni Kilim	
Boyutları	En (cm)	200 cm
	Boy (cm)	250 cm
	Saçak boyu (cm)	23
İplik Türü	Çözüde	Yün
	Atkıda	Yün
	Desende	Yün
Dokuma Tekniği	Bezayağı, Cicim	
Dokuma Sıklığı	Atkı Sıklığı (1 cm'de)	10
	Çözü Sıklığı (1 cm'de)	17

<b>Kilim No:</b>	<b>15</b>	
		
Çizim no:	15	
Kullanılan Renkler	Zeminde	Siyah, Bordo
	Desende	Turuncu, mavi, bordo, yeşil, siyah, pembe, mor, beyaz, kırmızı
Kaynak Kişi	Ayşe Mamak	
Doğum yeri ve Yılı	Adıyaman/1950	
Öğrenimi	Okur-yazar değil	
Mesleği :	Ev hanımı	
Bezeme Türü	Sembolik Bezemeler	heftdork(yedisıralı)
	Geometrik Bezemeler	Kare, üçgen, paralel çizgi, zikzak çizgi, düz çizgi
	Bitkisel Bezemeler	Pelik (yaprak), pıtrak, gıl(gül)
	Figürlü Bezemeler	Parık (kanat), göz, baqık (kurbağa)
	Nesneli Bezemeler	Gustırk (yüzük)



<b>Kilim No:</b>	<b>15</b>		
<b>Bezeme Örnekleri</b>			
kurbağa		parık	
yüzük		Yaprak	
Heftdork		gül	
Kompozisyon	<p>Kilim üç parçadan oluşmaktadır. Kilimin yüzeyi dikey yönde pelik (yaprak) ve yüzük motifinin tekrarından oluşan simetrik zikzak iki hattan karşılıklı yerleştirilmiştir. Ortada meydana gelen dörtgen boşluklarda parık motifi bağlantısız tekrarlı kullanılmıştır. İç dolguları parık, göz, heftdork motifi ile doldurulmuştur. Her parça dikey (uzun) ve yatay (kısa) yönde kenar suyu ile çevrelenmiştir. Dikey yönde uzun kenar suyu bağlantılı tekrarlı baqık (kurbağa) motifi ile oluşturulmuştur. Yatay kısa kenar suyu parık motifinin bağlantısız tekrarından oluşmaktadır.</p>		

## Bilgi Formu 16

Kilim No:	16	
		
Fotoğraf no:	16	
Yöresi	Karagöl köyü	
İnceleme Tarihi	20.03.2017	
Bulunduğu Yer	Karagöl köyü	
Üretim Tarihi	Yaklaşık 45 yıllık	
Türü	Yüklük örtüsü, yaygı, duvar perdesi	
Ürünün Yöredeki Adı	Bedeni Kilim	
Boyutları	En (cm)	190 cm
	Boy (cm)	210 cm
	Saçak boyu (cm)	15
İplik Türü	Çözüde	Yün
	Atkıda	Yün
	Desende	Yün
Dokuma Tekniği	Bezayağı, Cicim	
Dokuma Sıklığı	Atkı Sıklığı (1 cm'de)	13
	Çözü Sıklığı (1 cm'de)	20



Kilim No:		16
Çizim no:	16	
Kullanılan Renkler	Zeminde	Siyah, Bordo
	Desende	Sarı, pembe, kırmızı, kahverengi, turuncu, yeşil, beyaz, mavi
Kaynak Kişi	Melek Kahraman	
Doğum yeri ve Yılı	Adıyaman/1967	
Öğrenimi	İlkokul mezunu	
Mesleği :	Ev hanımı	
Bezeme Türü	Sembolik Bezemeler	heftdork(yedisıralı),jik
	Geometrik Bezemeler	üçgen, paralel çizgi, zikzak çizgi, düz çizgi
	Bitkisel Bezemeler	Pelik (yaprak), pıtrak, gıl(gül)
	Figürlü Bezemeler	Parık (kanat), göz, baqık (kurbağa), kedi, koçboynuzu, nenuk (tırnak),
	Nesneli Bezemeler	nik

<b>Kilim No:</b>	<b>16</b>		
<b>Bezeme Örnekleri</b>			
Mühr-ü Süleyman		tırnak	
heftdork		Yaprak	
parık		nik	
Kompozisyon	<p>Kilim üç parçadan oluşmaktadır. Kilimin yüzeyi dikey yönde pelık (yaprak) ve nik motifinin tekrarından oluşan simetrik zikzak beş hattan karşılıklı yerleştirilmiştir. Ortada meydana gelen dörtgen boşluklarda mühr-ü Süleyman motifi kullanılmıştır. Dikey (uzun) ve yatay (kısa) yönde kenar suyu ile çevrelenmiştir. İç dolguları heftdork, parık, kurbağa, göz, nenuk (tırnak), motifleri ile doldurulmuştur. Kısa kenar suyu üç bölümden oluşmaktadır. Kısa kenar suyu yan bölümleri heftdork motifinin bağlantısız tekrarından ve orta bölümde haçki motifinin bağlantılı tekrarından oluşmaktadır.</p>		

## Bilgi Formu 17

Kilim No:	17	
		
Fotoğraf no:	17	
Yöresi	Dardağan köyü	
İnceleme Tarihi	27.08.2017	
Bulunduğu Yer	Ulubaba (Çınarık) köyü	
Üretim Tarihi	Yaklaşık 50 yıllık	
Türü	Yüklük örtüsü, yaygı, duvar perdesi	
Ürünün Yöredeki Adı	Bedeni Kilim	
Boyutları	En (cm)	134 cm
	Boy (cm)	197 cm
	Saçak boyu (cm)	17
İplik Türü	Çözüde	Yün,pamuk
	Atkıda	Yün,pamuk
	Desende	Yün
Dokuma Tekniği	Bezayağı, Cicim	
Dokuma Sıklığı	Atkı Sıklığı (1 cm'de)	11
	Çözü Sıklığı (1 cm'de)	17

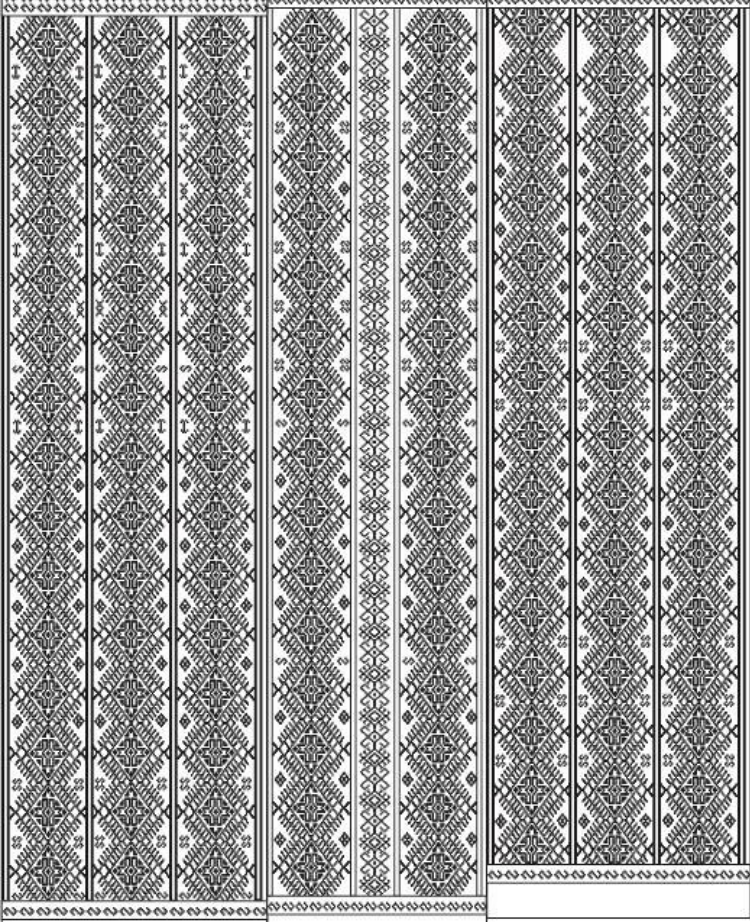
<b>Kilim No:</b>		<b>17</b>
<b>Çizim no:</b>	17	
<b>Kullanılan Renkler</b>	Zeminde	Siyah, Beyaz
	Desende	Turuncu, yeşil, beyaz, mor, bordo, siyah, pembe, sarı
<b>Kaynak Kişi</b>	Ayten Işık	
<b>Doğum yeri ve Yılı</b>	Adıyaman/1960	
<b>Öğrenimi</b>	Okur-yazar değil	
<b>Mesleği :</b>	Ev hanımı	
<b>Bezeme Türü</b>	Sembolik Bezemeler	heftdork(yedisıralı), Hameli, gılık (gül)
	Geometrik Bezemeler	paralel çizgi, kare, düz çizgi
	Bitkisel Bezemeler	Pıtrak
	Figürlü Bezemeler	Parık (kanat), göz koçboynuzu
	Nesneli Bezemeler	Nik







<b>Kilim No:</b>	<b>17</b>		
<b>Bezeme Örnekleri</b>			
Heftdork		nik	
Paralel çizgi Göz	 	Gül	
hameli		Pıtrak	
Kompozisyon	<p>Kilim üç parçadan oluşmaktadır. Kilimin yüzeyi dikey yönde ve her parça altı bölüme ayrılmaktadır. Dikey yöndeki motif tekrarlarında dörtgen şeklindeki motifler birbirine bağlantılı olarak tekrar edilmiştir. Bu kenarları dışlı her dörtgenin içine çarçavık (dörtgöz), heftdork, nik, göz motifi gibi farklı motiflerin tekrarı ve gılık (gül) ve hameli motiflerinin tekrarı ile oluşturulmuştur. Dikey yönde çizgi motifleri ile bölünmüştür. Yörede bu dikey çizgiler doruk (ağaç dalı) olarak adlandırılmaktadır. Kısa kenar boyunca iki ince kenar suyu (sedef) bulunmaktadır. Birinci kenar suyu arasında heftdork motifinin bağlantısız tekrarlı dizildiği, ikinci kenar suyu arasında parık motifinin bağlantısız tekrarlı ve kilimin saçaklı ucunda ise parık motifi bağlantısız tekrarlı dizildiği görülmektedir.</p>		

## Bilgi Formu 18

Kilim No:	18	
		
Fotoğraf no:	18	
Yöresi	Tekpınar köyü	
İnceleme Tarihi	27.08.2017	
Bulunduğu Yer	Tekpınar köyü	
Üretim Tarihi	1964	
Türü	Yüklük örtüsü, yaygı, duvar perdesi	
Ürünün Yöredeki Adı	Bedeni Kilim	
Boyutları	En (cm)	150 cm
	Boy (cm)	200 cm
	Saçak boyu (cm)	21
İplik Türü	Çözüde	Yün,pamuk
	Atkıda	Yün,pamuk
	Desende	Yün
Dokuma Tekniği	Bezayağı, Cicim	
Dokuma Sıklığı	Atkı Sıklığı (1 cm'de)	10
	Çözü Sıklığı (1 cm'de)	17



<b>Kilim No:</b>		<b>18</b>
		
Çizim no:	18	
Kullanılan Renkler	Zeminde	Siyah, Beyaz
	Desende	Turuncu, yeşil, beyaz, siyah, sarı, mavi, kırmızı, kahverengi, açık mavi
Kaynak Kişi	Hanım Savaş	
Doğum yeri ve Yılı	Adıyaman/1952	
Öğrenimi	Okur-yazar değil	
Mesleği :	Ev hanımı	
Bezeme Türü	Sembolik Bezemeler	heftdork(yedisıralı), çarçavık
	Geometrik Bezemeler	kare, düz çizgi
	Bitkisel Bezemeler	Pıtrak, gül (gül)
	Figürlü Bezemeler	Kedi, kurbağa, koçboynuzu
	Nesneli Bezemeler	Nik

<b>Kilim No:</b>	<b>18</b>		
<b>Bezeme Örnekleri</b>			
çarçavık		nik	
Heftdork		Düz çizgi	
kedi		gül	
Kompozisyon	<p>Kilim üç parçadan oluşmaktadır. Kilimin yüzeyi dikey yönde ve her parça üç bölüme ayrılmaktadır. Dikey yöndeki motif tekrarlarında eşkenar dörtgen şeklindeki motifler birbirine bağlantılı olarak tekrar edilmiştir. Kenarları dişli her dörtgenin içine yerleştirilen gül motifinin tekrarı ile oluşturulmuştur. Orta parçanın orta bölümü gılık (gül) ve parık motiflerinin bağlantılı tekrarından oluşturulmuştur. Dikey yönde çizgi motifleri ile bölünmüştür. Yörede bu dikey çizgiler dorik (ağaç dalı) olarak adlandırılmaktadır. İç dolguları koçboynuzu, heftdork, çarçavık, baqık ve kedi motifleri ile doldurulmuştur. Kısa kenar suyu heftdork motifinin bağlantısız tekrarından oluşmaktadır</p>		

#### 4.2.1. Kilimlerin motif türlerine göre analizi

Bilgi formları incelenmiş ve Bedeni Kilim örneklerinin motif türlerine göre analizi çizelge şeklinde sunulmuştur.

Çizelge 4.1. Bedeni Kilim örneklerinin motif türlerine göre analizi

Kilim Numarası	Geometrik Bezeme					Bitkisel Bezeme					Sembolik Bezeme					Nesneli Bezeme			Figürlü Bezeme						MOTİF TOPLAMI		
	Kare	Düz Çizgi	Üçgen	Zikzak Çizgi	Paralel çizgi	Yaprak	Gül	Pıtrak	Stilize çiçek	Doruk(ağaçda)	heftdork(yedisur)	Nehçavuk(Dokuzgö)	Çarçavuk(Dörtgöz)	Sedork (üç sıralı)	Jik	Hameli	Tarak	Nik (olta)	Yüzük	Turnak	Göz	Koçboynuzu	Kurbaga	Elbelinde		Kedi	Parık (kanat)
1. Kilim	X	X			X	X	X	X	X	X	X			X		X							X				
2. Kilim	X	X			X			X		X		X		X			X				X	X					
3. Kilim	X	X			X					X				X							X	X	X				
4. Kilim	X	X			X	X		X	X	X				X							X				X		
5. Kilim	X				X		X	X	X	X		X		X			X	X					X		X		
6. Kilim	X	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X					X	X	X		X				X		
7. Kilim	X	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X					X								X		
8. Kilim			X		X	X	X	X	X		X							X					X		X		
9. Kilim	X		X	X		X	X										X	X	X								
10. Kilim	X		X	X		X	X	X									X	X	X	X	X						
11. Kilim	X	X		X	X	X				X		X					X				X	X		X	X		
12. Kilim	X	X	X	X		X	X	X									X	X			X				X		
13. Kilim	X	X		X			X			X				X			X										
14. Kilim		X		X	X	X		X		X			X				X	X	X						X		
15. Kilim	X	X	X	X	X	X	X	X		X								X			X		X				
16. Kilim		X	X	X	X	X	X	X									X				X	X			X		
17. Kilim	X	X			X		X	X		X					X		X				X	X			X		
18. Kilim	X	X					X	X									X					X	X		X		
TOPLAM	15	14	6	10	13	12	13	14	5	5	13	1	5	1	6	1	4	13	6	3	9	6	5	2	4	8	194
YÜZDELER	7,73%	7,22%	3,09%	5,15%	6,70%	6,19%	6,70%	7,22%	2,58%	2,58%	6,70%	0,52%	2,58%	0,52%	3,09%	0,52%	2,06%	6,70%	3,09%	1,55%	4,64%	3,09%	2,58%	1,03%	2,06%	4,12%	
	29,90%					25,26%					13,92%					9,52%			19,07%								

Çizelge 4.1. çizelgesi bezeme türlerine göre incelendiğinde, %29.90 oranında geometrik bezeme; %25.26 oranında bitkisel bezeme; %13,92 oranında sembolik bezeme; %9.52 oranında nesneli bezeme ve %19.07 oranında figürlü bezemenin kullanılmış olduğu belirlenmiştir. Bedeni kilimler bezeme türlerine göre çoğunlukta geometrik bezeme türü ile bezenmiş olup bunu bitkisel bezeme türü takip etmektedir.

Çizelge 4.1. çizelgesinde geometrik bezemelerin motif analizi çizelgesi incelendiğinde, %7.73 oranında kare motifi görülmüş olup bunu %7.22'lik oranla düz çizgi motifi takip etmiştir. %6.70 oranında paralel çizgi motifi, %5.15 oranında zikzak çizgi motifi, %3.09 oranında üçgen motifi saptanmıştır. Bedeni Kilim örneklerinde geometrik bezeme türü 'kare' motifinin çoğunlukta olduğu, bunu 'düz çizgi' motifinin takip ettiği görülmektedir.

Çizelge 4.1. çizelgesinde bitkisel bezemelerin motif analizi çizelgesi incelendiğinde, %7.22 oranında pıtrak motifi görülmüş olup bunu %6.70'lik oranla gül motifi, %6.19 oranla yaprak motifi takip etmiştir. %2.58 oranında stilize çiçek ve doruk (ağaç dalı) motifleri saptanmıştır. Bedeni Kilim örneklerinde bitkisel bezeme türü 'pıtrak' motifinin çoğunlukta olduğu, bunu 'yaprak ve gül' motiflerinin takip ettiği görülmektedir.

Çizelge 4.1. çizelgesinde sembolik bezemelerin motif analizi çizelgesi incelendiğinde, %6.70 oranında heftdork (yedi sıralı) motifi görülmüş olup, devamında %3.09'lik oranla jik motifi, %2.58 oranında çarçavık (dörtgözlü) motifi, %0.52 oranında nehçavık (dokuzgözlü), sedork (üç sıralı) ve hameli motifleri saptanmıştır. Bedeni Kilim örneklerinde sembolik bezeme türü 'heftdork (yedi sıralı)' motifinin çoğunlukta olduğu görülmektedir.

Çizelge 4.1. çizelgesinde nesneli bezemelerin motif analizi çizelgesi incelendiğinde, %6.70 oranında nik (olta) motifi görülmüş olup devamında %3.09'luk oranında yüzük motifi, %2.06 oranında tarak motifi saptanmıştır. Bedeni Kilim örneklerinde nesneli bezeme türü 'nik' motifinin çoğunlukta olduğu görülmektedir.

Çizelge 4.1. çizelgesinde figürlü bezemelerin motif analizi çizelgesi incelendiğinde, %4.64 oranında göz motifi görülmüş olup bunu %4.12'lik oranla parık (kanat) motifi

takip etmiştir. %3.09 oranında koçboynuzu motifi, %2.58 oranında kurbağa, %2.06 oranında kedi motifi, %1.55 oranında nenuk (tırnak) motifi ve %1.03 oranında elibelinde motifi saptanmıştır. Bedeni Kilim örneklerinde figürlü bezeme türü ‘göz’ motifinin çoğunlukta olduğu, bunu ‘parık’ motifinin (Bkz. Çizelge 4.1.) takip ettiği görülmektedir.



Çizelge 4.2. Bedeni Kilim örneklerinde en çok kullanılan motifler



#### 4.2.2. Kilimlerin kompozisyon analizi

Bilgi formları incele. nmiş ve dar dokumalardan oluşan Bedeni Kilim örneklerinin kompozisyon türlerine göre incelendiğinde; Bedeni kilimlerin bir tanesinin bir parçadan, iki tanesinin iki parçadan ve on beş tanesinin üç parçadan oluştuğu saptanmıştır. Kilimlerin on bir tanesinde dikey yönde kompozisyon kullanılmıştır. Kilimlerin her parçası iki ve daha fazla bölüme ayrılmaktadır. Dikey yöndeki motif tekrarlarında eşkenar dörtgen şeklindeki motifler birbirine bağlantılı olarak tekrar edilmiştir. Her dörtgenin içine yerleştirilen farklı motiflerin tekrarı ile oluşturulmuştur. Kilimlerin yedi tanesinde dikey yönde simetrik zikzaklı iki ve daha fazla hattan karşılıklı yerleştirilmiş ve ortada meydana gelen dörtgen boşluklara motifler yerleştirilmiştir. Kilimlerin genelinde dolgu motifleri olarak dikey çizgiler ve farklı motifler kullanılmıştır. Kısa kenar suyu motif tekrarlarından oluşmaktadır.

### 4.2.3. Kilimlerin renk analizi

Bilgi formları incelenmiş ve Bedeni Kilim örneklerinde kullanılan renklerin analizi çizelge şeklinde sunulmuştur.

Çizelge 4.3. Bedeni Kilim örneklerinin renk analizi

Renkler	Zemin			Motifler														RENK TOPLAMI			
	Siyah	Beyaz	Bordo	Saks mavisi	Kırmızı	Turuncu	Mavi	Mor	Sarı	Pembe	Haki yeşil	Kahverengi	Krem	Gri	Siyah	Beyaz	Bordo		Lacivert	Lila	Açık mavi
1. Kilim		X	X		X	X			X					X	X		X	X			
2. Kilim		X			X	X			X	X		X		X	X					X	
3. Kilim		X	X			X									X		X				
4. Kilim		X	X		X	X			X	X		X		X	X						
5. Kilim		X			X	X			X	X		X		X	X		X				
6. Kilim		X	X	X		X		X	X	X	X	X	X	X	X	X					
7. Kilim		X	X		X	X			X	X					X		X	X			
8. Kilim		X			X	X			X	X					X		X				
9. Kilim	X	X			X	X		X	X	X					X	X	X	X			
10. Kilim	X	X		X	X	X			X	X					X		X	X			
11. Kilim		X			X							X			X		X				
12. Kilim		X	X		X	X			X	X			X	X	X		X				
13. Kilim		X			X	X			X						X	X	X				
14. Kilim	X		X		X			X	X	X				X	X	X	X				
15. Kilim	X		X		X	X	X	X	X	X					X	X	X				
16. Kilim	X		X		X	X	X		X	X		X					X				
17. Kilim	X	X				X		X	X	X					X	X	X				
18. Kilim	X	X			X	X	X		X			X			X	X					X
TOPLAM	7	15	9	3	15	16	3	5	15	13	1	7	2	7	17	8	13	4	1	1	131
YÜZDELER	22,58%	48,39%	29,03%	2,29%	11,45%	12,21%	2,29%	3,82%	11,45%	10,00%	0,77%	5,34%	1,53%	5,34%	13,00%	6,10%	10,00%	3,05%	0,77%	0,77%	

Çizelge 4.3. çizelgesi zemin renklerine göre incelendiğinde, %48.39 oranında beyaz renk, %29.03 oranında bordo ve %22.58 siyah rengin kullanıldığı tespit edilmiştir. Çizelge 4.3.'e göre, incelenen örneklerde zemin rengi olarak çoğunlukla 'beyaz' rengin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Çizelge 4.3. çizelgesi motif renklerine göre incelendiğinde, %13.00 oranında siyah renk ve %12.21 oranında turuncu renk, %11.45 oranında kırmızı ve sarı renklerin kullanıldığı saptanmıştır. %10.00 oranla pembe ve bordo renkleri, %6.10 oranında beyaz renk, %5.34 oranla kahverengi ve gri renkleri, %3.82 oranında mor renk, %3.05 oranında lacivert renk, %2.29 oranla saks mavisi ve mavi renklerin, %1.53 oranında krem renk ve %0.77 oranla haki yeşil, lila, açık mavi renklerinin kullanıldığı görülmüştür. Çizelge 4.3.'e göre, incelenen kilim örneklerinin motiflerinde kullanılan renkler arasında 'siyah' rengin çoğunlukta olduğu tespit edilmiştir.

### 4.3. Tekstil Koleksiyon Tasarımı

Tekstil koleksiyon tasarımı için; tekstil ürün tasarım süreci, tasarımlar, üretilen tasarımlar ve örme işlem aşamaları sunulmuştur.

#### 4.3.1. Tekstil ürün tasarım süreci

Tasarımcı tekstil ürün tasarımı için gerekli verileri toplayarak örme koleksiyon ve konsepti örme kadın hırka ürünü olarak belirlemiş, tasarlayacağı ürün ile ilgili çözümler geliştirmiştir. Temel olarak tasarım araştırmasında şu safhalar uygulanmıştır: Tasarım probleminin tanımlanması; Hedef Kitlenin Belirlenmesi; Konsept Araştırması; Çizimlerin Oluşturulması; Malzeme ve Tekniklerin belirlenmesi; Üretim Planı ve Uygulaması

**Tasarım Probleminin Tanımlanması:** Bu tasarım problemi kültürel değerlerin ve sembollerin, belirli bir amaca yönelik ürünler olarak tasarlanmasını temel hedef olarak koymuş, bunun için yapılan bir alan araştırmasının kültürel çıktılarını kullanmayı amaçlamıştır. Bu araştırma probleminde esin kaynağı olarak kullanılacak olan Adıyaman ili merkez ilçesine bağlı köylerde yapılan alan araştırmasında tespit edilen Bedeni Kilim örneklerinden alınan motiflerin özleri değiştirilmeden örme tasarımına uygun motiflere ve kompozisyonlara dönüştürülmesi amaçlanmıştır.

**Hedef kitlenin belirlenmesi:** Bu çalışmada hedef kitle, her türlü meslek grubundan çalışan, sosyal ve ekonomik açıdan belli bir refah düzeyinde olan kadınlar belirlenmiştir. Tasarımcının örme hırka koleksiyon tasarımları, hedef kitlenin ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde oluşturulmuştur. Ürünlerin tasarlanacağı hedef kitlenin; kültür, yaş, cinsiyet ve yaşam tarzı, sosyal statüsü gibi özelliklerinin iyi bilinmesi, yapılacak tasarımların doğru yerlere ulaşmasında yardımcı olacaktır.

**Konsept Araştırması:** Bu çalışma için belirlenen konsept araştırmasında Adıyaman ili Merkez ilçeye bağlı köylerde yapılan alan araştırması sırasında tespit edilen cicim tekniğiyle dokunmuş Bedeni Kilimlerin üzerindeki motiflerden ilham alınmış ve tasarımın teması “Anadolu” olarak belirlenmiştir. Tasarım projesinde etkili olan duygu durumunun temanın özelliklerini yansıtacak nitelikte olması istenmiştir. Bu



nedenle duygu durumu dışavurum olarak ele alınmıştır. Anadolu kadınının dokuduğu ve kültürel bir değer taşıyan kilimler, halılar, işlemeler, oylar, çorap ve patikler duygu ve düşüncelerini yansıtmada bir aracı olmuşlardır.



**Resim 4.12.** Hikaye panosu

**Çizimlerin Oluşturulması:** Tasarım için belirlenen motifler ve koleksiyon için belirlenen örme hırkalar gerçek ölçülerine bağlı kalınarak Adobe illustrator programında çizilmiş, Adobe Photoshop CS5 programında giydirmeleri ve renklendirmeleri yapılmıştır.

**Malzeme ve Tekniklerin Belirlenmesi:** Tasarım örme koleksiyon olarak tasarlandığı için iplik ve malzeme seçimi en az tasarım aşaması kadar önemlidir. Malzeme olarak kullanılacak ipliğin türü, incelik - kalınlığı, sağlamlığı, tasarıma uygun renklerinin belirlenmesi ile birlikte ipliğin yanında kullanılacak farklı

türde malzemelerin düğme, boncuk, kemer vs. seçiminin yanında örmenin yapılacağı triko makinesine uygunluğu da önemlidir.

Tasarımcı için asıl önemli olan seçilen malzemenin kolay sağlanması, devamlılığı, fiyatının uygunluğudur. Tasarımcının tasarımına uygun iplik ve malzemeyi tanınması, bu konuda bilgi sahibi olması tasarımının uygulanması aşamasında kolaylık sağlar.

**Üretim Planı ve Uygulaması:** Tasarımcı tasarladığı ürünün üretimi aşamasında, numuneden dağıtıma kadar her aşamasıyla ilgilenmek durumundadır. Bu bağlamda tasarımcının, maliyet hesaplamalarını iyi yapması, pazarlama, imalat ve muhasebe konularında bilgi sahibi olması gerekmektedir. Böylelikle bu bilgiler üretim aşamasında malzeme, teknik ve makine seçiminde ona kolaylık sağlayacaktır. Belirlenen tasarımların yüksek üretim rakamları olmaması nedeniyle numune üretimi sırasında üretilmesi istenen renk ve numaralarda ipliklerin işletme içerisinde mevcut ipliklerden seçilmesi gerekli görülmüştür. İşletmede bulunan ipliklerden araştırma bulgularına en yakın renklerin kullanılması için işletmedeki iplik renklerinin araştırma verisi ile uyumlandırılmasına dikkat edilmiş sadece bir modelde kullanılan yeşil rengin tonunda uyumsuzluk ortaya çıkmış (Bkz. Tasarım 4), iplik boyatma mümkün olmamış ve üretimi bu haliyle kabul edilmiştir.

#### **4.3.2. Tasarımlar**

Yapılan araştırmada analizler yapılmış ve bulgular saptanmıştır. Ulaşılan bulgular ışığında örme koleksiyon tasarlanmıştır. Geometrik bezemeler doğrultusunda tasarımlar yapılmıştır (Bkz. Tasarım 1, tasarım 2, tasarım 3, tasarım 4, tasarım 5, tasarım 6, tasarım 7, tasarım 13, tasarım 17). Bitkisel bezemeler doğrultusunda tasarımlar yapılmıştır (Bkz. tasarım 3, tasarım 14, tasarım 7, tasarım 10, tasarım 12, tasarım 16). Sembolik bezemeler doğrultusunda tasarımlar yapılmıştır (Bkz. Tasarım 1, tasarım 4, tasarım 2, tasarım 15). Nesneli bezemeler doğrultusunda tasarımlar yapılmıştır (Bkz. Tasarım 1, tasarım 2, tasarım 9, tasarım 13, tasarım 14). Figürlü bezemeler doğrultusunda tasarımlar yapılmıştır (Bkz. tasarım 5, tasarım 6, tasarım 18).

Geometrik bezemelerde en fazla 'kare' motifine ulaşılmış ve tasarımlar tasarlanmıştır (Tasarım 1, tasarım 4, tasarım 6, tasarım 7, tasarım 13 ve tasarım 17). Ayrıca 'kare' motifinin devamında en fazla 'düz çizgi' motifine ulaşılmıştır. Tasarımlar yapılmıştır (Bkz. Tasarım 4, tasarım 6, tasarım 8 ve tasarım 16). Bitkisel bezemeler de en fazla 'pıtrak' motifine ulaşılmış ve tasarımlar yapılmıştır. (Bkz. tasarım 3, tasarım 4 ve tasarım 5, tasarım 12). Ayrıca 'pıtrak' motifinin devamında en fazla 'yaprak', 'göl', motiflerine rastlanılmıştır. Tasarımlar yapılmıştır. (Bkz. tasarım 5, tasarım 9, tasarım 10, tasarım 15, tasarım 16). Sembolik bezemelerde en fazla 'heftdork' motifine ulaşılmış ve tasarımlar yapılmıştır (Bkz. Tasarım 1, tasarım 5, tasarım 7, tasarım 11 ve tasarım 15). Nesneli bezemeler de en fazla 'nik' ve 'çengel' motiflerine ulaşılmıştır. Tasarımlar yapılmıştır (Bkz. Tasarım 1, tasarım 9 ve tasarım 7). Figürlü bezemelerde en fazla 'göz' motifine ulaşılmıştır. Tasarımlar yapılmıştır (Bkz. Tasarım 4, tasarım 6, tasarım 17). Ayrıca 'göz' motifinin devamında en fazla 'parık' ve 'koçboynuzu', motiflerine rastlanılmıştır. Tasarımlar yapılmıştır (Bkz. Tasarım 2, tasarım 3, tasarım 5, tasarım 18). Tasarımlar estetik bir bakış açısıyla yorumlanarak sunulmuş ve motiflere yeniden yaşatılması sağlanmıştır. Aşağıda 20 tasarıma ait teknik çizimler, renk ve kullanılan motifin detayı sunulmaktadır.

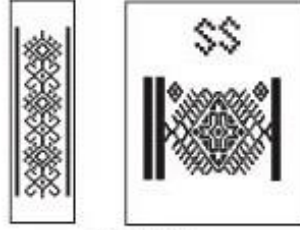
## Tasarım 1



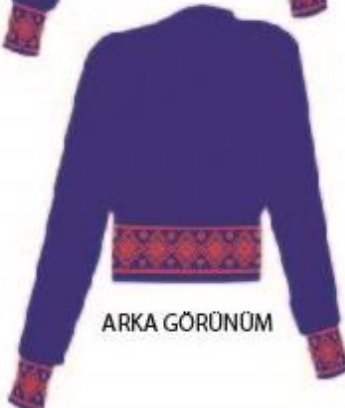
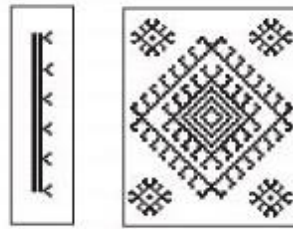
## Tasarım 2



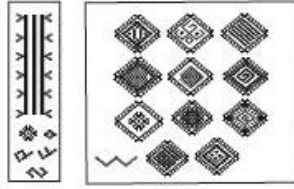
Tasarım 3



Tasarım 4



Tasarım 5

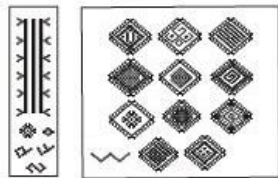


MOTİFLER

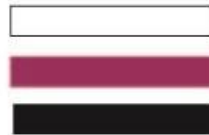


RENKLER

Tasarım 6



MOTİFLER



RENKLER

Tasarım 7



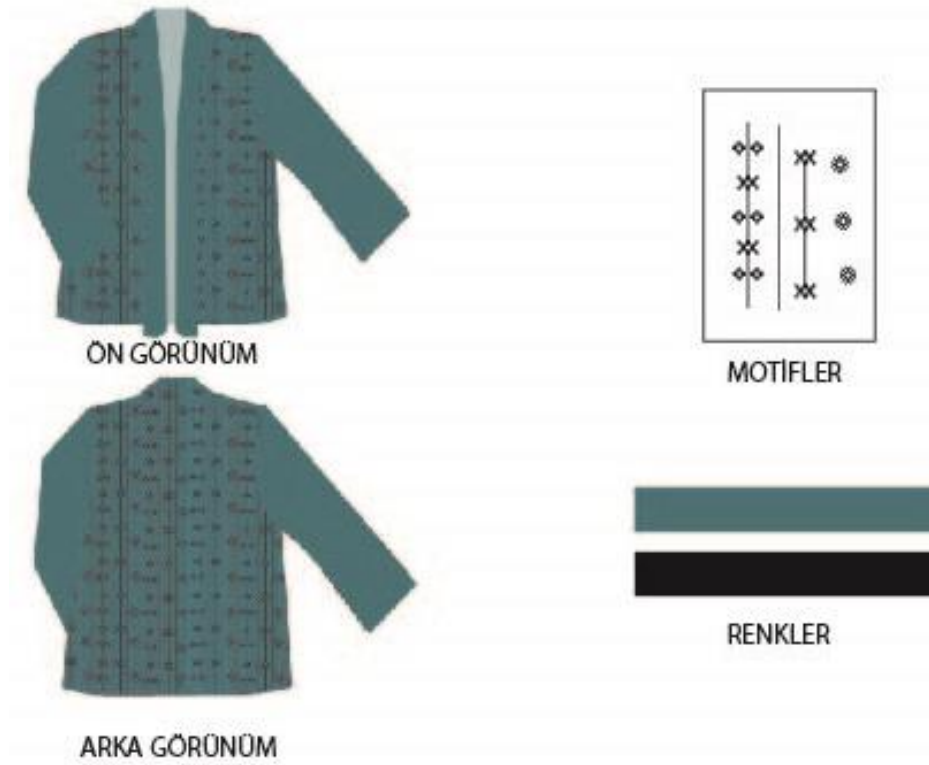
Tasarım 8



Tasarım 9

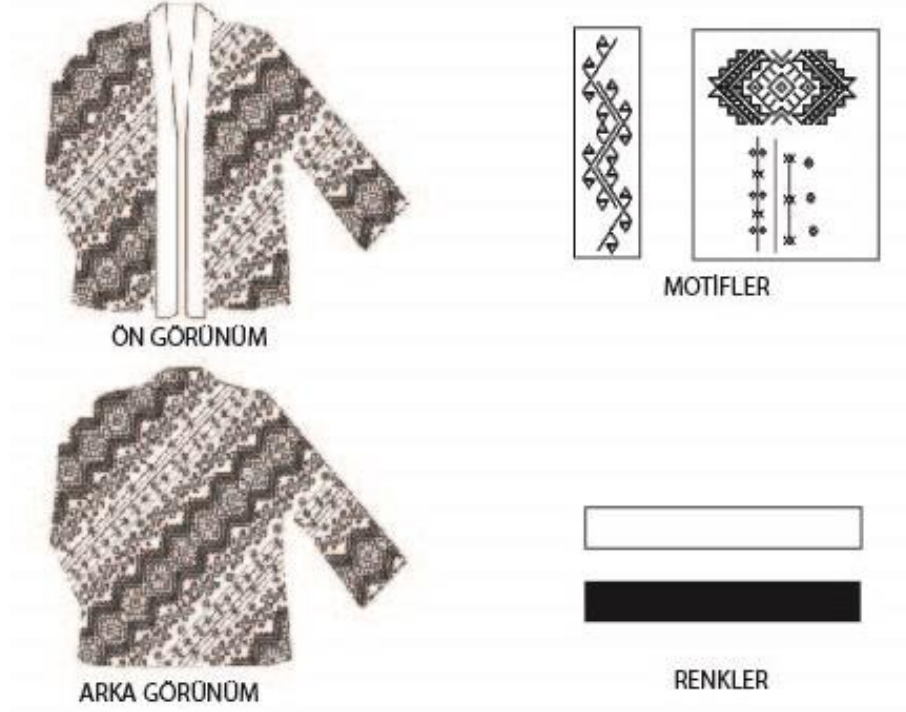


Tasarım 10





Tasarım 11



Tasarım 12



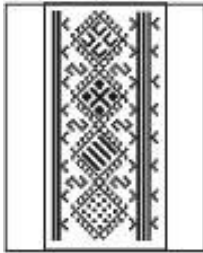
Tasarım 13



ÖN GÖRÜNÜM



ARKA GÖRÜNÜM



MOTİFLER



RENKLER

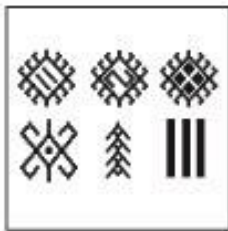
Tasarım 14



ÖN GÖRÜNÜM



ARKA GÖRÜNÜM

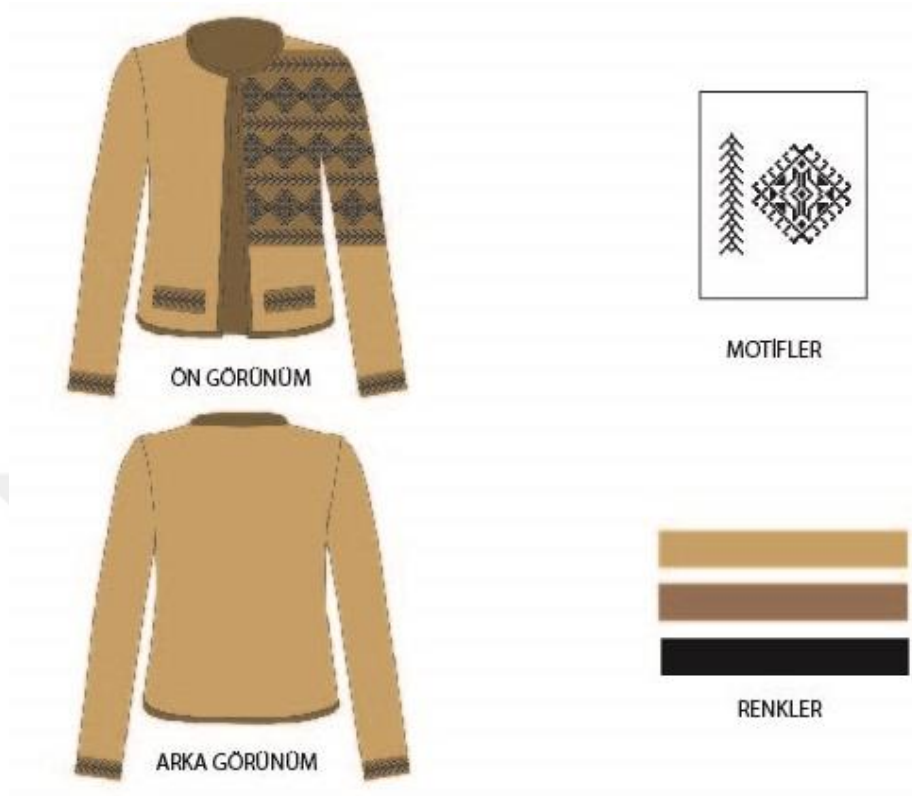


MOTİFLER

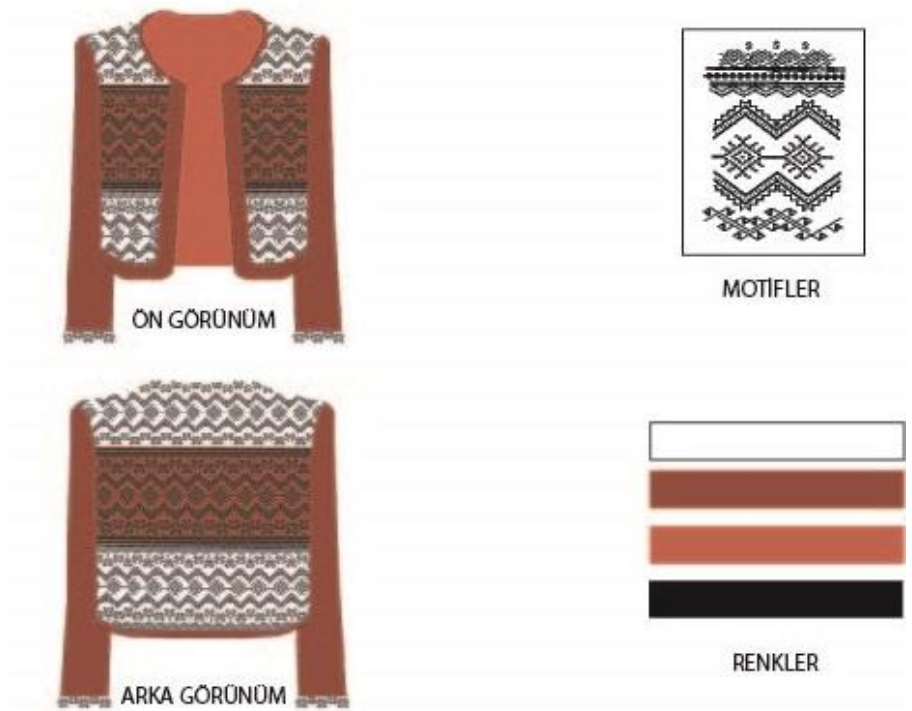


RENKLER

Tasarım 15



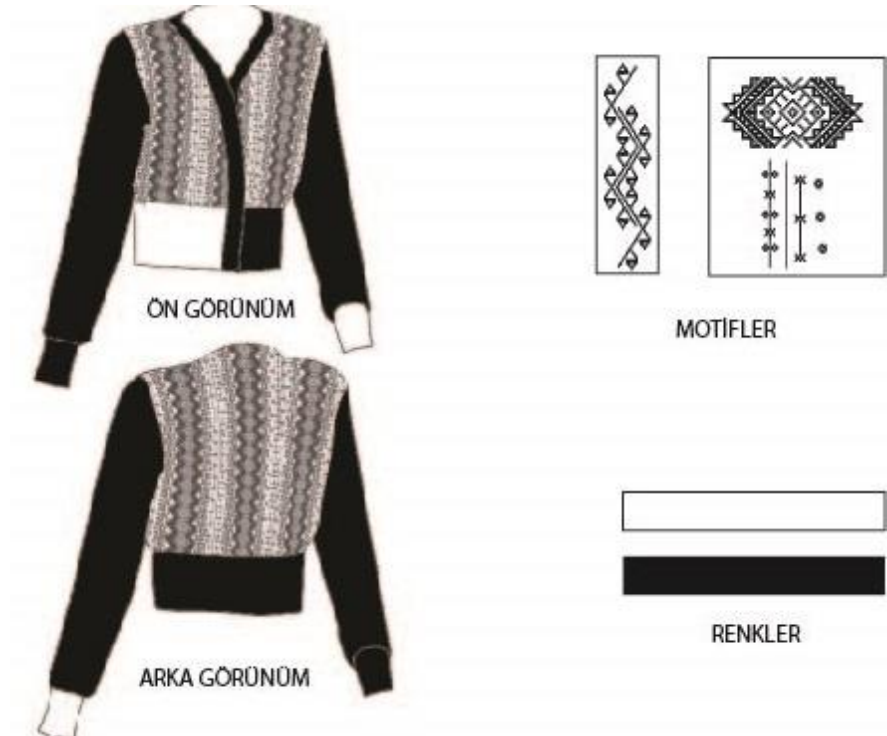
Tasarım 16



Tasarım 17



Tasarım 18

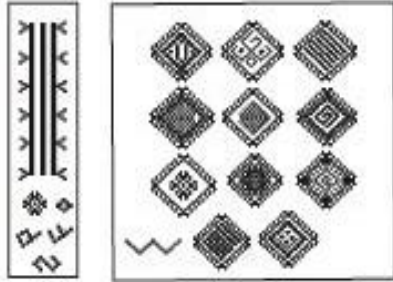


Tasarım 19



#### 4.3.4. Seçilen tasarımlar

##### Tasarım 5



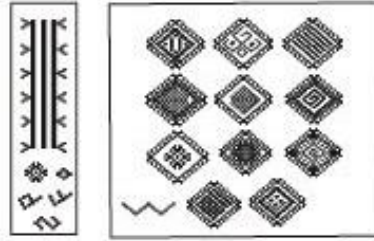
Tasarım 6



ÖN GÖRÜNÜM



ARKA GÖRÜNÜM



MOTİFLER



RENKLER



Tasarım 7



ÖN GÖRÜNÜM



ARKA GÖRÜNÜM

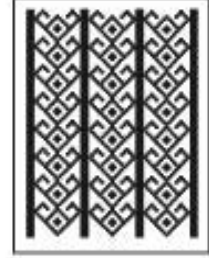


MOTİFLER



RENKLER

Tasarım 20



MOTİFLER



RENKLER

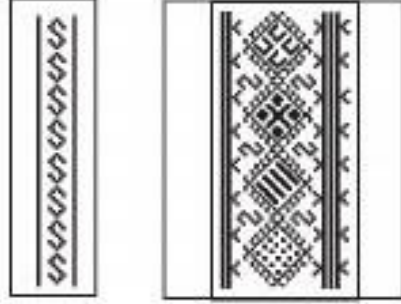
Tasarım 9



ÖN GÖRÜNÜM



ARKA GÖRÜNÜM



MOTİFLER



RENKLER

#### 4.3.5. Üretilen tasarımlar

##### Tasarım 1



**Resim 4.13.** Tasarım 1 ön ve arka görünümü

Tasarımda düz çizgi, parık, kare, göz, zikzak çizgi motifleri kullanılmıştır. Triko hırkanın ön ve arka etek kısmında motifler tekrar olarak simetrik biçimde yerleştirilmiştir. Kol ağzına zikzak çizgi motifi yerleştirilmiştir. Hırkada siyah, beyaz ve mor renkler kullanılmıştır.

## Tasarım 2



**Resim 4.14.** Tasarım 2 ön ve arka görünümü

Tasarımda çizgi, parık, kare, göz motifleri kullanılmıştır. Triko hırkanın ön kısmında motifler şaşırtmalı tekrar olarak asimetrik biçimde yerleştirilmiştir. Kol ve arka kısımlarda motif kullanılmamıştır. Hırkada siyah, beyaz ve mor renkler kullanılmıştır.

### Tasarım 3



**Resim 4.15.** Tasarım 3 ön ve arka görünümü

Tasarımda gül, koçboynuzu, çarçavık, heftdork, çizgi motifleri kullanılmıştır. Triko hırkanın ön ve arka etek kısmında gül, koçboynuzu, çarçavık, heftdork motifleri tekrar olarak simetrik biçimde yerleştirilmiştir. Koldan dirseğe kadar aynı motifler yerleştirilmiştir. Hırkada bordo ve lacivert renkler kullanılmıştır.

#### Tasarım 4



**Resim 4.16.** Tasarım 4 ön ve arka görünümü

Tasarımda çizgi ve koçboynuzu motifleri kullanılmıştır. Triko hırkanın ön ve arka kısmında koçboynuzu motifi tekrar olarak simetrik biçimde yerleştirilmiştir. Koldan dirseğe kadar aynı motif yerleştirilmiştir. Hırkada turuncu, yeşil, bordo ve siyah renkler kullanılmıştır.

## Tasarım 5



**Resim 4.17.** Tasarım 5 ön ve arka görünümü

Tasarımda çizgi, kare, heftdork, pelik, onaltı gözlü ve tarak motifleri kullanılmıştır. Triko hırkanın ön sağ tarafında motifler tekrarlı ve simetrik biçimde yerleştirilmiştir. Hırkanın arka kısmında motifler tekrarlı olarak simetrik biçimde yerleştirilmiştir. Sol kolda dirseğe kadar aynı motifler yerleştirilmiştir. Hırkada lacivert, yeşil, kırmızı ve siyah renkler kullanılmıştır.



#### 4.3.4. Örme işlem aşamaları

##### Problemi tanımlamak

- Çalışmanın içeriğine uygun temayı belirleyiniz.
- Problemi tanımlayınız.
- Bilgi toplamak
- Tema ile ilgili bilgi ve görsel araştırınız.
- Toplanan verileri değerlendiriniz.

##### Tasarımın genel özelliklerini belirlemek

- Ürün boyutlarını belirleyiniz.
- Desen raportunu belirleyiniz.
- Ön tasarım geliştirmek
- Temaya göre eskiz çalışmaları yapınız.
- Eskizler arasından estetik değer taşıyan, özgün, işlevsel ve uygulanabilir olanları seçiniz.
- Seçilen eskizlerin çizimlerini detaylandırınız.

##### Teknik çizimleri oluşturmak

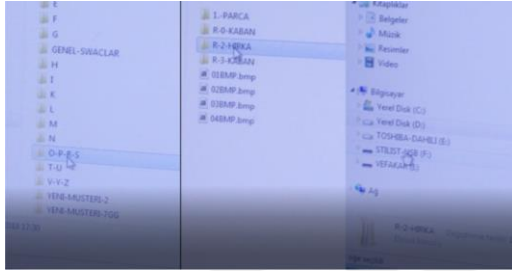
- Tarayıcı makinesini çalıştırınız.
- Eskiz çizili kağıdı tarayıcı yardımı ile bilgisayarınıza aktarınız (jpeg formatında)
- Adobe Illustrator CS5 programını açınız.
- Açılan sayfada sol üst köşede yer alan *file* menüsüne tıklayınız.
- Açılan alt sekmelerden *open* seçeneğine tıklayınız.

- Ekranaya gelen pencereden eskiz çalışmanızı bularak seçili hale getiriniz.
- *Open* seçeneğine tıklayarak eskiz çalışmasının ekranaya gelmesini sağlayınız.
- Tools (araç-gereç) panelinden *pen tool*'u seçiniz.
- Deseni eskiz çizgilerinin üzerinden çizmeye başlayınız.
- Tüm eskiz görüntüsünün çizimini yaptığınızdan emin olunuz.
- Tamamlanan deseni kontrol ediniz.
- Deseni renklendirmeye başlayınız.
- Bunun için öncelikle desen üzerinde renklendirilecek alana mouse ile sağ tıklayarak alanı seçili hale getiriniz.
- Alan seçili haldeyken tools (araç-gereç) panelinden *fill* seçeneğine çift tıklayınız.
- Ekranaya gelen *color picker* penceresinin *select color* sekmesinden istenilen renk değerini seçerek deseni renklendiriniz.
- Tüm çalışma istenilen renklere sahip olana kadar bu işleme devam ediniz.
- Programın sol üst köşesinde yer alan *file-new* seçmelerine tıklayınız.
- Ekranaya gelen *new document* sayfasındaki *width-height (en-boy)* seçeneklerine istenilen çalışma ebatlarını yazınız.
- Bundan sonraki aşamalar tamamen kullanılan programa hakimiyetinize ve hayal gücünüze bağlıdır.
- Açılan yeni sayfada çizimini tamamladığınız desenleri hayal ettiğiniz düzende yerleştirerek tasarım basamağınızı sonlandırınız.
- Tasarımı kaydetmek için *file* menüsünden *export* seçeneğine tıklayınız.  
Ekranaya gelen pencereden dosya adı bölümüne çalışmanıza vereceğiniz ismi yazınız.
- Çalışma adlandırma alanının hemen altında bulunan kayıt türü alanına tıklayınız.

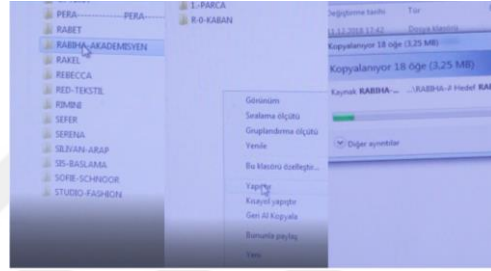
- Çıkan alt seçeneklerde kaydetmek istenilen formatı seçerek kaydet seçeneğine tıklayınız.

### Deseni üretime göndermek

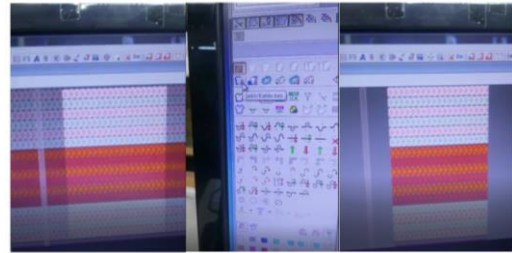
- Tasarımınızı flash belleğe aktarınız.
- Belleğinizdeki deseni bağlantılı olan bilgisayara aktarınız



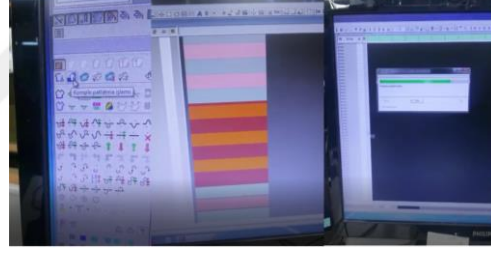
**Resim 4.18.** Tasarımın Flaş belleğe yüklenmesi



**Resim 4.19.** Tasarımın bilgisayara aktarılması

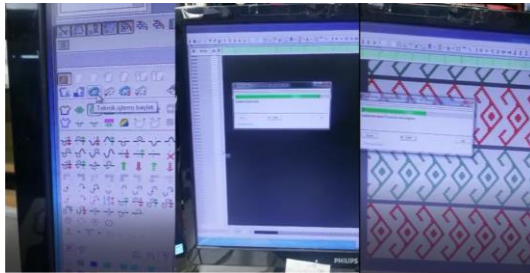


**Resim 4.20.** Desenin kalıbının kesilmesi

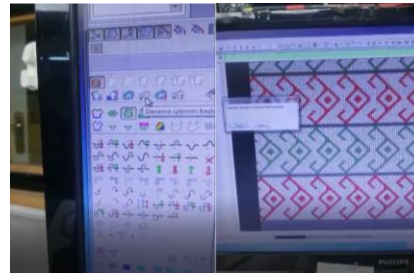


**Resim 4.21.** Desenin patlatma görüntüsü

- Deseni örme makinasına göndermeden önce şekli/kalıbı kes aracına tıklayınız ve kesme işlemini yapınız
- Sonra komple patlatma işlemi aracına tıklayınız



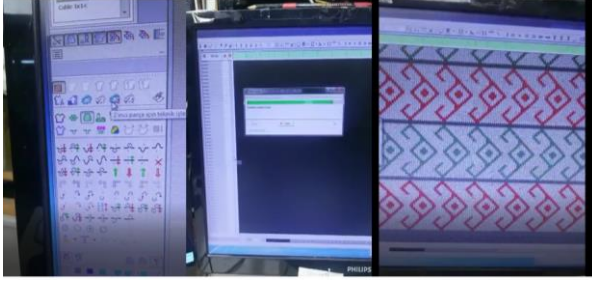
**Resim 4.22.** Teknik işlemi başlatılması



**Resim 4.23.** Deneme işleminin başlatılması

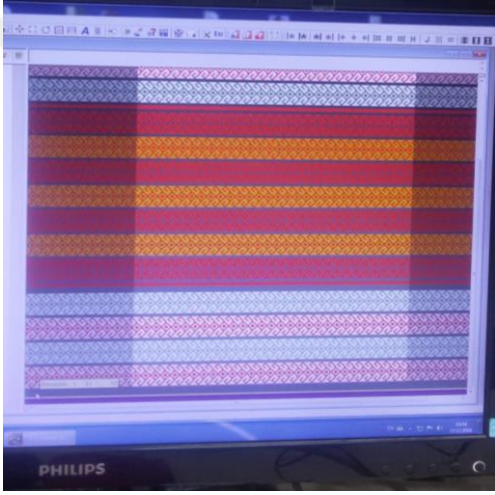
- Bir sonraki aşamada teknik işlemi başlat aracına tıklayınız

- Deneme işlemini başlat aracına tıklayınız



**Resim 4.24.** 2'nci parça için teknik işlemin başlatılması

- 2'nci parça için teknik işlemi başlat



**Resim 4.25.** Desen

- Desenin son kontrollerini yapınız.
- Onaylanan deseni örme makinesine gönderiniz



**Resim 4.26.** Makineye iplik takılma aşaması görüntüsü

- Makineye iplikleri takınız.



**Resim 4.27.** Örülme aşaması görüntüsü



**Resim 4.28.** Örülme aşaması görüntüsü

- Örme makinesinden örülerek çıkan kumaşı alınız.



**Resim 4.29.** Örülen kumaşlar



**Resim 4.30.** Örülen kumaşların kalıp ölçülerine göre kesilmesi



**Resim 4.31.** Kesilen kumaşlar



**Resim 4.32.**Örülen kumaşların dikim aşaması



**Resim 4.33.** Dikilen kumaşların ütülenmesi ve bitmiş hali



**Resim 4.34.**Tasarım 1 ön görünümü



**Resim 4.35.**Tasarım 2 ön görünümü



**Resim 4.36.**Tasarım 3 ön görünümü



**Resim 4.37.**Tasarım 4 ön görünümü





## 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde amaçlar doğrultusunda verilerin değerlendirilmesiyle elde edilen veriler tartışılmış ve sonuç verilmiştir.

### 5.1. Sonuç

Bu araştırmanın amacı Adıyaman İli ve çevresinde günümüzde artık dokuması yapılmayan el dokuması Bedeni Kilimlerine dikkati çekerek, yöredeki mevcut geleneksel el dokumalarının renk, desen, kompozisyon ve teknik özelliklerinin incelenerek belgelenmesi, Cicim teknikli Bedeni Kilimlerin desen ve teknik özelliklerinden yola çıkılarak geleneksel tabanlı tekstil tasarımında uygulanmasıdır.

Bedeni Kilim dokumacılığı ile ilgilenen bireylerin çoğunluğunun 50-71 yaş aralığında ev hanımı ve okur-yazarlığı olmayan bireylerin oluşturduğu saptanmıştır. Bu bireyler Kilim dokumayı çoğunluğu annelerinden öğrenmiş olup, artık dokuma yapmadıkları belirlenmiştir. Yörede yürütülen araştırmada kilim örneklerini amaç olarak çoğunlukla çeyiz için ördükleri saptanmıştır. Kilimlerin yer tezgahında dokunduğu, kilimlerde cicim tekniğinin uygulanmasıyla kabartmalı el dokuması yüzeyler meydana getirildiği görülmüştür. Yürütülen araştırmada kayıt altına alınan kilimlerde ağırlıklı olarak bezayağı ve cicim tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kilimlerin yüzeylerindeki desenlerde bitkisel bezeme, figürlü bezeme, nesneli bezeme, geometrik bezeme ve sembolik bezeme türlerine rastlanılmış ve de ağırlıklı olarak geometrik bezemelerin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Motiflerin yöresel isimlerinin bulunma durumunun olduğu görülmüştür. Araştırmada; geometrik bezeme türü ile bezenmiş kilim örneklerinde, ‘kare’ motifi, ‘düz çizgi’ motifi, ‘üçgen’ motifi, ‘zikzak çizgi’ motifi, ‘paralel çizgi’ motifine; bitkisel bezeme türü ile bezenmiş kilim örneklerinde, ‘yaprak’ motifi, ‘gül’ motifi, ‘pıtrak’ motifi, ‘stilize çiçek’ motifi, ‘dorik (ağaç dalı)’ motifine; sembolik bezeme türü ile bezenmiş kilim örneklerinde, ‘heftdork (yedisıralı)’ motifi, ‘nehçavık (dokuzgözlü)’ motifi, ‘çarçavık (dörtgözlü)’ motifi, ‘sedork (üçsıralı) motifi, ‘jik’ motifi, ‘hameli’ motifi, ‘gılık’

motifine; nesneli bezeme türü ile bezenmiş kilim örneklerinde, ‘nik’ motifine, ‘çengel’ motifine, ‘yüzük’ motifine, ‘tarak’ motifine; figürlü bezeme türü ile bezenmiş kilim örneklerinde; ‘koçboynuzu’ motifine, ‘kurbağa’ motifine, ‘elibeline’ motifine, ‘kedi’ motifine, ‘parık (kanat)’ motifine, ‘tırnak’ motifi ve ‘göz’ motiflerine rastlanmıştır. Kilim örneklerinin geometrik bezemeler türünde en çok ‘kare’ ve ‘düz çizgi’ motifi, bitkisel bezemeler türünde en çok ‘pıtrak’ motifi, sembolik bezemeler türünde en çok ‘heftdork (yedisıralı) motifi, nesneli bezemeler türünde en çok ‘nik’ ve ‘çengel’ motifi ve figürlü bezemeler türünde en çok ‘göz’ ve ‘parık’ motifleri tesbit edilmiştir.

İncelenen kilim örneklerinde çok renklilik görülmektedir. Kilimlerde siyah, beyaz, bordo, saks mavisi, kırmızı, turuncu, mavi, açık mavi, mor, sarı, pembe, haki yeşil, kahverengi, krem, gri, lacivert ve lila renklerinin kullanıldığı ve incelenen örneklerin zemin renklerinde ağırlıklı olarak ‘beyaz’ rengin ve motif renklerinde ise ağırlıklı olarak ‘siyah’, ‘turuncu’, ‘kırmızı’ ve ‘sarı’ renklerin kullanıldığı tesbit edilmiştir. Kilimlerin kompozisyonlarında, ayna tekrarlı kompozisyon, bağlantısız tekrarlı kompozisyon, kenar suyu (bordür) kompozisyon, dikey kompozisyon, verev çizgili kompozisyon, bütün yüzeyi kaplayan kompozisyon düzenlemelerine rastlanılmış ve incelenen örnekler arasında ağırlıklı olarak ayna tekrarlı kompozisyon, bağlantısız tekrarlı kompozisyon, kenar suyu (bordür) kompozisyon, dikey kompozisyon ve bütün yüzeyi kaplayan kompozisyonun uygulandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Bu araştırmada Adıyaman ilinde artık dokuması yapılmayan geleneksel el dokumacılığının ürünü olan Bedeni Kilimlere ait renk, motif ve kompozisyon bulgularının temel tasarım ilke ve öğeleri bağlamında düzenlenerek tekstil tasarımına aktarılması, bir koleksiyon oluşturulması durumu incelenmiş ve mümkün olduğu görülmüştür.

## **5.2. Öneriler**

Geçmiş ve gelecek arasında bir bağ olan el sanatları, bir toplumun kültürel yapısını ve sanat beğenisini yansıtan değerlerdir. Anadolu halkının ihtiyaçları doğrultusunda ürettiği el emeği göz nuru ürünler olan halı, kilim, çorap, oya, gelenek, görenek, kültür, duygu ve düşüncelerini yansıtmalarında bir araç olmuşlardır.

Kültürel bir değer olan geleneksel sanatlarımızı yaşatmak, gelecek kuşaklara taşımak, tanıtmak çağın koşullarına göre estetik değerlerin temel yapısını belirlemek, geleneksel değerlerin çağımız koşullarına göre yorumlayabilmek için tasarımcıya büyük sorumluluklar düşmektedir.

Anadolu'nun hemen her yöresinde geçmişten günümüze süregelen geleneksel el dokumacılığı yapılmasına rağmen, günümüzde geleneksel el dokuması ürünlerinin eskisi gibi yoğun bir üretim hacmine ve toplumsal talebe sahip olmadığı görülmektedir. Bu durum günümüzde yaşanan teknolojik gelişmeler, zevklerin değişmesi, farklılık ve çeşitlilik arayışı kültürel zenginliklerle desteklenerek yapılan tasarımlarda çağdaş form ve çizgilerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Geleneksel özelliklerini koruyan ve yörede Bedeni Kilim olarak adlandırılan cicim tekniğiyle dokunmuş dokuma ürünlerinin günümüzde üretimi olmamakla birlikte evlerde kullanımına hala rastlanmaktadır. Geleneksel ve kültürel mirasımızın ender örneklerinden olan düz dokuma yaygısı Adıyaman Bedeni kilimleri; biçim, teknik, kullanılan motif, kompozisyon ve renkleriyle yöresel özellikler göstermektedir. Bu nedenle, yerel ve geleneksel olarak yüzyıllarca Anadolu'da varlığını sürdürmüş bir el dokuması ürün olan Bedeni kilimlerin sürdürülebilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için bu ürünlere ait motif, kompozisyon veya renk gibi özgün unsurların kayıt altına alınması, çağdaş ve özgün tasarımlarda kullanılması için tekstil tasarımcılarına bu yönde bir farkındalık kazandırılması önemlidir.

Şüphesiz, gelişen ülkelerde tasarımcılar farklı sosyal, kültürel, dinsel ve eğitsel arka planlara bağlı olarak öngörülemeyen çeşitli zorluklarla karşılaşabilmektedirler. Tüm bu zorluklar etnografik araştırmanın ortaya koyduğu karşılıklı güven ve anlayış ortamında çözümlenebilir. Tasarımcı sosyal bir amaç taşıyorsa yönünü etnografik araştırmalara ve kültür tabanlı tasarıma yönlendirmeli ve geleneksel ürün tasarımlarının kültüre dayalı ondan beslenen yapısı arttırılmalıdır.



## KAYNAKLAR

- Acar, B. (1975). *Kilim ve Düz Dokuma Yaygıları*. Ankara: Akbank Yayınları
- Adıyaman Valiliği Sanayi Ve Ticaret İl Müdürlüğü (2003). *Adıyaman İli 2002 Yılı Ekonomik Ve Ticari Durum Raporu*. Adıyaman.
- Akan, M., Hidayetoğlu, M.H. ve Türктаş, Z. (2010). *Çankırı Belediyesi Dr. Rıfki Kamil Urga Araştırma Merkezinde Korunan Düz Dokuma Yaygıları*. Çankırı: Çankırı Belediyesi Yayını.
- Akar, M. (2005). *İnsanlığın Kültür Mirası Adıyaman*, (2. Baskı), İstanbul: Peri Yayınları.
- Aker Alpaslan, S. (2003). *Tasarım 'Mesleki Resim'*, (1. Baskı) İstanbul: Ya-Pa Yayınları.
- Akpınarlı, H. F., Baykasoğlu, N., Kurt, G., Yılmazoğlu, İ. H. Ve Yıldız, E. (2014). *Kahramanmaraş El Sanatları I. Cilt*, Kahramanmaraş Belediyesi Ankara: Hangar Marka İletişim Reklam Hizmetleri Yayıncılık Ltd. Şti.
- Akpınarlı, H. F., Tozun, H., Başaran, F. N., Büyükyazıcı, M. ve Ertürk, Y. P. (2012). *Şanlıurfa El Sanatları Ve Sözlü Kültür Malzemeleri: Dokumacılık, Örucülük, İşlemecilik, Keçecilik, Çulculuk, Kazazlık*. Ankara: Şurkav Yayınları No: 36.
- Akpınarlı, H. F. ve Ortaç, H. S., (2009), *Sivas El Örgüsü Çorapların Motif Ve Kompozisyon Özellikleri*. Cumhuriyet Döneminde Sivas Sempozyumu Bildirileri, (27-30 Ekim 2008), 639-655.
- Akpınarlı, H. F., (2008, 20-21 Kasım), *Akşehir El Örgü Çoraplarında Motif Ve Kompozisyon Özelliklerinin İncelenmesi*. I. Uluslararası Selçuklu'dan Günümüze Akşehir Kongresi Ve Sanat Etkinlikleri, 147-156.
- Akpınarlı, H. F. (2008). Siverek Keçelerinde Motif ve Kompozisyon Özellikleri. *Şanlıurfa Kültür Sanat Tarih ve Turizm Dergisi*, 1(2), 14-18.
- Akpınarlı, H. F. (2007). *Mersin Yöresi Zili Dokumacılığı*, Prof. Dr. Taciser Onuk'a Armağan, Ankara: Kültür Ajans Yayınları no:26, s.115-118
- Akpınarlı, H. F. (1996). *Şanlıurfa Cülha Dokumacılığı*. Şanlıurfa: Şurkav Şanlıurfa İli Kültür Eğitim Sanat Ve Araştırma Vakfı Yayınları No: 13.
- Akyol Dilber, F. B. (2010). *Sanatsal Tekstillerin Endüstriyel Tekstil Tasarımında Uygulanışı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Alpaydın, İ. K. (2006). *Adıyaman Şehrinin Gelişimi*. Medeniyetler Kavşağı Adıyaman Sempozyumu 8-10 Eylül 2006 Adıyaman, İstanbul: Adıyamanlılar Vakfı Yayınları, 2008. s. 91-115
- Asker, Z. (2009). *Şırnak Düz Dokumaları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Aslan Odabaşı, H. (2006). *Grafikte Temel Tasarım*. (3. Baskı) İstanbul: Yorum Sanat Yayınları

- Atılğan, T. (2006). Tekstil Ve Hazır Giyim Sektöründe Değer Zinciri Ve Ekonomik Etkileri. *Tekstil Ve Konfeksiyon Dergisi*, 16 (1) Ocak-Mart 2006, 260-270.
- Atlıhan, Ş. (2012, 08-10 Ekim). Antalya ve Çevresinde Kolanlar. Antalya Akdeniz Üniversitesi, I. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu Bildirileri Özel Sayı-I, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 2013, 4(7), 130-132.
- Ayaydın, A. (2009). Sanatın Görsel Dili., A. O. Alakuş ve L. Mercin (Editörler). *Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Aydoğan, M. (2018). *Temel Sanat Eğitimi, Tekstil Ve Moda Tasarımı*. İstanbul: Adeon Yayıncılık Ve Danışmanlık.
- Aytaç, Ç. (1982). *El Dokumacılığı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Balcı, Y. B. ve Say, N. (2003). *Temel Sanat Eğitimi*, İstanbul: Ya-Pa Yayınları
- Balpınar Acar, B. (1982). *Kilim, Cicim, Zili, Sumak, Türk Düz Dokuma Yaygıları*, İstanbul: Eren Yayınları.
- Başaran, F. N. (2014). Bayburt Yöresinde Geleneksel “Ehram Dokumacılığı” Üretim Teknikleri, Motif Ve Kompozisyon Özellikleri, *Millî Folklor*, 26(104), 151-166.
- Başaran, B. (2012). *Yüksek Öğretim Lisans Düzeyi Moda Ve Tekstil Tasarımı Programında Görsel Sanatlar Eğitiminin Yeri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Başer, G. (2004). *Dokuma Tekniği Ve Sanatı Cilt:1* (2.Basım). İzmir: Punto Yayıncılık Ltd.Şti.
- Bayhan, A. A. ve Salman, F. (2010). *Adıyaman Yüzey Araştırması (2000-2004)*, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Adıyaman: Doğu Gazete Ve Matbaacılık.
- Bayraktaroğlu, S. ve Özçelik, S. (2007). *Halı Müzesi İle Kilim Ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesi Kataloğu*, Ankara: PYS Vakıf Sistem Matbaa Müdürlüğü.
- Bayraktar, N., Görür Tamer, N., Tekel, A., Gürer, N., Kızıldağ, A.C. ve Armatlı Köroğlu, B. (2012). *Görsel Eğitimde Yaratıcılık Ve Temel Tasarım*. (1. Basım) Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Becer, E. (2013). *İletişim Ve Grafik Tasarım*, (9. Baskı) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Begiç, H. N. (2016). Giyim–Kuşam Kültüründe Keçe Sanatına Tarihsel Bir Bakış, *Sutad, Güz 2016; (40): 287-297*
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara : Pegem Akademi, 4. Baskı.
- Çelik, H. (2014). *Eskiçağ’da Anadolu’da Dokuma (M.Ö. 1974-1719)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Çeliker, D. (2011). Geçmişten Günümüze Türklerde Keçecilik Ve Keçe Yapımında Yeni Teknikler, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E* Kasım 2011-08, 1-22.

- Çolak, A. ve Akpınarlı, H. F. (2016, 3-5 Kasım). *Kahramanmaraş Cicim Dokumalarının Renk, Motif Ve Kompozisyon Özellikleri*. 4. Yöresel Ürünler Sempozyumu Ve Uluslararası Kültür Sanat Etkinlikleri Bildiri Kitabı, Antalya.
- Demirbilek Gökdoğan, N. (2013), Isparta Kadınının Gönül Dili, Gül Oyaları ve Yapımı, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1, Gül Özel Sayısı*, 37-41.
- Dengiz, M. ve Erdoğan, Z. (2007, 10-15 Eylül). “Pişinik” Yastık Halısı. 38. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi. Maddi Kültür. I. Cilt. 2008*, 413-430, Ankara.
- Deniz, B. (2000). *Türk Dünyasında Halı Ve Düz Dokuma Yaygıları*. Atatürk Yüksek Kurumu Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 215.
- Deniz, B. (1998). *Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim-Cicim-Zili)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Deniz, B. (1994). Anadolu Türk Dokuma Sanatında Cicim. *Sanat Tarihi Dergisi, C. VII*, İzmir.
- Diñer, P. Ö. (1997). *Tekstil Tasarımında Yaratma Ve İşlev*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Dölen, E. (1992). *Tekstil Tarihi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları No: 92 / 1, Matbaa Eğitimi Bölümü Yayın No: 6.
- Dösım. (2005). *Anatolian Kilims 1*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Durul, Y. (1985). *Anadolu Kilimlerinden Örnekler*, İstanbul: Akbank Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi:10
- Durul, Y. (1969). *Baraj Gölü Çevresi Dokuma Sanatları*. Ankara: ODTÜ Keban Projesi Yayınları.
- Duymaz, O. H. (2013). *Tarihle Folklorun Kucaklaştığı Belde Adıyaman*. Adıyaman: İrfan Ofset Matbaacılık.
- Ekinci, M. (2011). *Adıyaman İl Çevre Durum Raporu*. Adıyaman: Adıyaman Valiliği İl Çevre Ve Şehircilik Müdürlüğü.
- Er, B. ve Sarıkaya Hünerel, Z. (2012). Bir İletişim Aracı Olarak El Sanatları. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, 1 (1)*, 169-177.
- Erbek, M. (2002). *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erdem, D. (2011). Örme Makinelerinin Teknoloji Ve Tasarım Parametreleri Arasındaki İlişkilerin Araştırılması, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Isparta.
- Ergüder, A. A. (2009). *Kars Yöresi Düz Dokumaları*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Ertok Atmaca, A. (2014). *Temel Tasarım*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Ertürk, N. ve Erdoğan, D. İ. (2012). Bir Moda Tasarımcısının Koleksiyon Hazırlama Süreci Ve Simay Bülbül Örneği, *Akademik Bakış Dergisi, Uluslararası*



*Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, Sayı: 29, Mart – Nisan 2012,  
<http://www.akademikbakis.org>

- Ezer, Ö. (2017). *Kuş Motifinin Örme Tekstil Tasarımında Uygulanması*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Gardin, N. ve Olorenshaw, R. (2011). *Petit Larousse Des Symboles Larousse Semboller Sözlüğü*, Bilge Kültür Sanat, 2014, İstanbul.
- Gerger, M. E.ve Topdemir, R. (ty). *Adıyaman İl Ve İlçeleri Atlası*. Adıyaman: Mehter Grafik.
- Göçer, D. (2017). *Hacıbektaş Müzesinde Bulunan Düz Dokumalar*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Görgünay Kırzioğlu, N. (1994). *Eşme Kilimleri*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Sayı: 78
- Güler, M., Akpınarlı, H. F., Ortaç, H. S., Büyükyazıcı, M., Erkaplan, E. ve Kurt, G. (2010). *Hemşin Çamlıhemşin El Örgüsü Çoraplar*, Ankara: Hazar Reklam Matbaacılık
- Gümüş, D. (2015). *Aksaray Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Gümüşer, T. (2011). *Çağdaş Türk Tekstil Tasarımında 16. Yüzyıl Osmanlı Saray Kumaşlarından Esinlenen Motifler*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir Ekonomi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Güngör, İ. H. (2005). *Temel Tasar.* (3. Baskı). İstanbul: Esen Ofset Matbaacılık Sanayi Ve Tic. Aş.
- Gür Üstüner, S. (2017). Tekstil Tasarım Tarihine Genel Bir Bakış, *Sanat-Tasarım Dergisi*, 8, 49-56.
- Gürcüm, B. H., Baykasoğlu, N. ve Yerdenova, A. (2018). El Sanatının Sürdürülebilmesinde Tasarımcının Sorumluluğu, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11 (58), 373-382.
- Gürcüm, B. H. Ve Üner, İ. (2016). Tekstil Tasarımında Kavramsal Tasarım Adımlarının Uygulanması: Bir Örnek Kumaş Koleksiyonu. *SDÜ ART-E, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, Mayıs Haziran, 9 (17), 26-52.
- Gürcüm, B. H. ve Aytaç, A. (2015). Geleneksel Ve Kültürel Unsurların Postmodernizm İle Birlikte Tekstil Tasarımında Yükselişi, *Sdü Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Kasım /Aralık'15 8 (16).
- Güzel, E. ve Kulaz, M. (2016). Tunceli-Çemişgezek- Doğan Köyü Halı Dokuma Örnekleri, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Aralık 2016 20(4), 1321-1335.
- Halaçeli Metlioğlu, H. ve Durmaz, H. (2018). Tasarımda Problem Çözme Eylemi Kapsamında Dokuma Kumaş Tasarımında Örnek Bir Uygulama. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 27(1), 223-238.
- Hidayetoğlu, H. M. (2007). *Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları ( Kilim, Cicim, Zili, Sumak)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

- Hull, A. ve J. Luczyc-Wyhowska. (1993). *Kilim The Complete Guide*. London: Thames&Hudson Ltd.
- Jones, S. J. (2009). *Moda Tasarımı*, İstanbul: Güncel Yayıncılık.
- Kahvecioğlu, H. (2007, 10-15 Eylül). Türkiye’de Kolan Dokumacılığı: Güzelpınar Köyü (Denizli) Örneği. 38. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi. Maddi Kültür*. II. Cilt. 2008, 729-747, Ankara.
- Kara, B. (2012). *İsimler ve Mekanlar: Adıyaman, Adıyaman Tarihi ve Kültürü üzerine*, (Editör: Hamdi Doğan), Konya: Kömen Yayınları.
- Karabaşa, S. (2012). Ekolojizmin Ortak Paydasında Geleneksel El Sanatları, Yeşil Tekstil Ve Yavaş Moda (Sultan Sazlığı Örneği), *Akdeniz Sanat Dergisi, 1. Uluslararası Moda Ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu Bildirileri Özel Sayı-II*.
- Karahan, R. (2007). *Dünden Bugüne Hakkari Kilimleri*, Ankara: T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Sanat Eserleri Dizisi 462.
- Karaoğlu, H. (2017). M.Ö 2000’de Anadolu’da Kumaş Üretimi (Arkeolojik Buluntular Işığında). *Yüziüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Afro-Avrasya Özel Sayısı*, 1(Özel Sayı -1).
- Kayabaşı, N., Erdoğan, Z. ve Söylemezoğlu, F. (2011). *Türk El Sanatları*. (Editör: Mustafa Arlı). Ankara: Ankara Üniversitesi Uzaktan Eğitim Yayınları. Yayın No: 90.
- Köklü, V. (1997). *Çankırı İli Kızılırmak İlçesine Ait Birkaç Köyde Bulunabilen El Örgüsü Çorap Örnekleri Ve Yeni Tasarımlar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Limon, B. (2012). Kültürel Değişim Sürecinde Popüler Kültür Ve Kitsch Kavramı, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 1(3), 106-115.
- Mehralı, N. (2015). *Moda Akımlarının, Giysi Koleksiyonu Oluşum Sürecine Etkisinin Araştırılması*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Melikoğlu, A. S. (2011, 27-28-29 Nisan). *Tasarım Eğitiminde Kavramdan Mekâna Geçişte Sanatın Etkisi*, I. Sanat Ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu Dün Bugün Gelecek, Ankara.
- Olgaç, P. (2005). *Moda Resmi*, İstanbul: Ya-Pa Yayınları.
- Onuk, T., Akpınarlı, H. F., Ortaç, H. S., Ayda, D., Küçükkömürler, S. ve Köklü, H. (2005). *Ankara İli El Sanatları ve Beslenme Kültürü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Onuk, T., Akpınarlı, H. F., Ortaç, H. S. ve Alp, K. Ö. (1998). *Tarsus El Sanatları (Dokumacılık, Örmecilik, İşlemecilik)*, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları: 2087, Ankara.
- Ortaç, H. S. (2007, 10-15 Eylül). Ankara İli Nallıhan İlçesi Örtme Dokumaları, 38. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi. Maddi Kültür*. II. Cilt. 2008, 969-980, Ankara.
- Oyman Büken, N. R. (2005). El Dokumacılığının Ve El Dokuma Tezgâhının Tarihçesi, El Dokuma Tezgahı Çeşitleri, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, *e-dergi.atauni.edu.tr*, 63-84.

- Ölmez, F. N. ve Etikan, S. (2013). Fethiye Alara Düz Dokumaları, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi Art-E* Mayıs-Haziran'13 Sayı: 11
- Önlü, N. (2004). Tasarımda Yaratıcılık Ve İşlevsellik Tekstil Tasarımındaki Konumu, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2004.
- Özay, S. (2001). *Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, N. (2017). *Fütürizm Ve Çit Örucülüğünün Tekstil Tasarımında Tekstür, Strüktür Ve Form Oluşumuna Etkileri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Öztoksoy, Ö. N. (1998). *Tekstil Tasarımı Açısından Dolmabahçe Sarayı'nda Yer Alan Hereke Fabrikası'nda Dokunmuş Döşemelik Kumaşlar Üzerine Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı, İzmir.
- Öztürk, İ. (2007). *Dokumaya Giriş*. Akademik Dizi: 1, Ankara: Mor Fil Yayınları.
- Öztürk, S. (2006). *Osmanlı Döneminde Adıyaman'ın Sosyal ve Ekonomik Özellikleri*. Medeniyetler Kavşağı Adıyaman Sempozyumu 8-10 Eylül 2006 Adıyaman, İstanbul: Adıyamanlılar Vakfı Yayınları, 2008. s. 117-135
- Polat (Özgür), S. (1998). *Tekstil Tasarımında Renk Öğesinin Kullanımı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Powell, J. (2007). *Josephine Powell Collection: Examples From Kilims*, (Editor, Kimberly Hart) İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi
- Sağ, M. (1998). *Van Müzesinde Bulunan Van-Hakkâri Yöresi Kilimlerinin Tekstil Tasarımı Açısından Analizi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Salt, A. (2010). *Semboller Ansiklopedisi*, İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.
- Sarıkaya Hünerel, Z. ve Er, B. (2012). Halk Kültürünün Tanıtılmasında El Sanatlarının Yeri ve Önemi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1 (1), 179-190.
- Sarioğlu, H., Ergenekon, C., Ülger, N. ve Başaran, F. N. (2005). *Dokuma İ Çarpanalı Dokumalar*. İstanbul: YA-PA Yayıncılık.
- Seylan, A. (2005). *Temel Tasarım*. M-Kitap, Ankara: Dağdelen Basın Yayın.
- Sezgin, Ş. (1997). Tekstilde Materyal, Form ve Tasarım İlişkileri. *Tekstil Mühendis Dergisi*, Sayı:55- 56 Yıl:11, (Mart- Haziran), 50-51.
- Sezgin, Ş. ve Önlü, N. (1992). Tekstilde Tasarım Olgusu. *Tekstil Ve Mühendis Dergisi* 6 (32), 84-89.
- Soysaldı, A. (2009). *Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 379.
- Soysaldı, A. (2008). Toros Türkmenlerinde Keçecilik. *Türk Arkeoloji Ve Etnografya Dergisi*, 8, 71-78.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1999). *Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Sözen, S. S. (2015). *Antalya İli Korkuteli İlçesi Ve Köyleri Düz Dokumaları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.
- Taş, E. (2009). *Malatya Müzesi'nde Bulunan Düz Dokumalar*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Taştemir, M. (1999). *XVI. Yüzyılda Adıyaman (Behisni, Hısn-I Mansur, Gerger, Kâhta) Sosyal Ve İktisadi Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Temel Palancı, H. (2005). *Adıyaman Halk Müziği*. Adıyaman Valiliği Kültür Yayınları 2005/1.
- Tepecik, A. (2002). *Grafik Sanatlar Tarih-Tasarım-Teknoloji*, (1. Basım) Ankara: Detay Yayınları.
- Tez, Z. (2009). *Tekstil Ve Giyim Kuşam Sanatının Kültürel Tarihi*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Thompson, N. L. (2007). *Roman Art A Resource For Educators*. The Metropolitan Museum Of Art.
- Türkyılmaz, T. A. ve Uzunöz (2008). *Tekstil Terimleri Sözlüğü*. Bursa: Ezgi Kitabevi.
- Uğurlu, S. S. (2018). Anadolu Kilimlerinde Sanatsal Değerler, *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 1 (1), 1-15.
- Uğurlu, A. (1990). Dokuma ve Estetik Renklendirme. *Tekstil ve Makine*, 4(21), 130-131.
- Ülger, N. (2008, 24-26 Nisan). *Cicim Dokumaların Motif Özellikleri*, Gazi Üniversitesi I. Ulusal El Sanatları Sempozyum Bildirileri, s. 475-479, Ankara:G.Ü.Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları-1.
- Yağınlı, A. A. (2013). *Adıyaman Merkez Ağzı Ve Kültürü*, (4. Baskı) Adıyaman: Adıyaman Belediyesi Kültür Ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yayınları.
- Yıldırım, M. (2011). Konya Alaeddin Camii'nde Bulunan Cicim Örnekleri. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 519-549.
- Yıldırım, M. ve Baylan, Z. (2010). Kelkit Yöresi Zililerinden Çuval, Heybe, Palaz ve Çanta Örnekleri. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 28, 415-446.
- Yurt, N. (2017). *Şahmeran Motifinin Yorumlanarak Tekstil Tasarımında Uygulanabilirliği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- İnternet: Ağatekin, M. (1998). Endüstriyel Ürün Tasarımında Fantezi. <http://www.webcitation.org/75sblkk7V>
- İnternet: "Keçe", *TDK Büyük Türkçe Sözlük*. <http://www.webcitation.org/75sbxolWc>
- İnternet: Somut Olmayan Kültürel Miras <http://www.webcitation.org/75sc1dMPd>
- İnternet: Soysaldı, A. ve Gök, M. O. (2013). Gerede Mekikli Dokumacılık. <http://www.webcitation.org/75scCm7j6>
- İnternet:Url1: <http://www.webcitation.org/75scUw2xu>

İnternet: Url 2: <http://www.webcitation.org/75schYvi6>  
İnternet: Url3: <http://www.webcitation.org/75scqh5tb>  
İnternet:Url4: <http://www.webcitation.org/75sd4XuDK>  
İnternet:Url 5. <http://www.webcitation.org/75sdEBPVd>  
İnternet:Url 6. <http://www.webcitation.org/75sdEBPVd>  
İnternet:Url 7. <http://www.webcitation.org/75sdIu6dp>  
İnternet:Url 8. <http://www.webcitation.org/75sdOD4Fq>  
İnternet:Url9. <http://www.webcitation.org/75sdRMYcs>  
İnternet:Url10. <http://www.webcitation.org/75sdUi5d4>  
İnternet:Url11. <http://www.webcitation.org/75sdYbsH5>  
İnternet:Url 12.<http://www.webcitation.org/75sdaq6o2>  
İnternet:Url 13.<http://www.webcitation.org/75sdcwRA>  
İnternet:Url14. <http://www.webcitation.org/75sdmKEbj>  
İnternet:Url15. <http://www.webcitation.org/75sdpqj21>  
İnternet:Url16. <http://www.webcitation.org/75sdsIzPf>  
İnternet:Url17. <http://www.webcitation.org/75sdvlq4z>  
İnternet:Url 18. <http://www.webcitation.org/75sdyc5yz>  
İnternet:Url 19. <http://www.webcitation.org/75se1WOXJ>  
İnternet:Url20. <http://www.webcitation.org/75se3zkNs>  
İnternet:Url21. <http://www.webcitation.org/75seTNhhu>  
İnternet:Url 22. <http://www.webcitation.org/75seXxZ7r>  
İnternet:Url 23. <http://www.webcitation.org/75sebBov2>  
İnternet:Url24. <http://www.webcitation.org/75seeWFuj>  
İnternet:Url25. <http://www.webcitation.org/75sehOL6h>  
İnternet:Url 26. <http://www.webcitation.org/75sel3try>  
İnternet:Url27. <http://www.webcitation.org/75sepv4GY>  
Yıldırım, Rabiha. (2017). Ürün Görselleri.  
Yıldırım, Rabiha. (2012). Adıyaman İle İlgili Görseller.





## Ek-1. Bilgi Formu

Fotoğraf No :

Çizim No :

Türü ve Yöresi :

İlgili Koleksiyon :

İnceleme Tarihi :

Bulunduğu Yer :

Üretim Tarihi :

Boyutları

En (cm) :

Boy (cm) :

İplik Türü

Çözüde :

Atkıda :

Dokuma Tekniği :

Dokuma Sıklığı

Atkı Sıklığı (1 cm"de):

Çözgü Sıklığı (1 cm"de) :

Kullanılan Renkler

Bordürde :

Zeminde :

Desende :

Kilimin Yöredeki Adı :

Seçilen Konu Sembolik Bezemeler :

Geometrik Bezemeler :

Bitkisel Bezemeler :

Figürlü Bezemeler :

Nesneli Bezemeler :

Kompozisyon :

Kaynak Kişi

Adı – Soyadı :

Doğum yeri ve yılı :

Öğrenimi :

Mesleği :





## Ek 2. Görüşme Formu

1. Yaşınız?
2. Cinsiyetiniz?
3. Medeni Durumunuz?
4. Öğrenim Durumunuz?
5. Mesleğiniz?
6. Kilim Dokumayı Nerde Öğrendiniz?
7. Ailenizde sizden başka kilim dokuyan var mı?
8. Kilim Dokumacılığını yapma nedeniniz nedir?
9. Kilimlerin Hammadde (iplik) çeşidi nedir?
10. Kilim dokumada kullandığınız dokuma ipliklerinin türünü neden tercih ediyorsunuz?
11. Kullandığımız dokuma ipliklerini nereden temin ediyorsunuz?
12. İplikleri kendiniz hazırlıyorsanız hangi aracı kullanıyorsunuz?
13. Çözümlü ipliklerini nasıl hazırlıyorsunuz?
14. Çözümlü uzunluğunu nasıl hazırlıyorsunuz?
15. İpliği kendiniz boyuyorsanız hangi tür boya kullanıyorsunuz?
16. Boyama işleminde doğal boyaları kullanıyorsanız hangi bitkilerden hangi renkleri elde ediyorsunuz?
17. Boyayı nasıl yapıyorsunuz?
18. Kilim dokumacılığında en çok kullandığımız renkler hangileridir?
19. Kilim dokumacılığında hangi araçları kullanıyorsunuz?
20. Kilim dokumacılığında hangi teknikleri kullanıyorsunuz?
21. Kullandığınız motiflerin yöresel adları var mı?
22. Kilim dokumasında ne tür motifler kullanıyorsunuz?
23. Bir günde yaklaşık kaç saat kilim dokuyorsunuz?
24. Günde yaklaşık kaç cm kilim dokuyorsunuz?
25. Dokumaları ne zaman yapıyorsunuz?
26. Dokuduğunuz kilimleri nerede kullanıyorsunuz?
27. Kilim Dokumalarında kullandığınız tezgah hangisidir?
28. Kilim dokumacılığını nerde yapıyorsunuz?
29. Çalışma ortamınız kilim dokumaya uygun mu?
30. Dokuduğunuz kilimlerin satışını nasıl yapıyorsunuz?
31. Dokuduğunuz kilimleri genelde kimler alıyor?
32. Kilim dokumasında elde ettiğiniz gelirden memnun musunuz?
33. Kilim dokumacılığında karşılaştığınız güçlükler nelerdir?



## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : YILDIRIM, Rabiha  
Uyruğu : TC.  
Doğum tarihi ve yeri : 1981/Adıyaman  
Medeni hali : Evli  
e-mail : rabihayildirim@gmail.com

### Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi	Devam ediyor
Yüksek Lisans	Dicle Üniversitesi	2011
Lisans	Anadolu Üniversitesi	2007

### İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2018- devam ediyor	AHBV Üniversitesi	Arş. Gör.
2015- 2018	Gazi Üniversitesi	Arş. Gör.
2013-2015	Munzur Üniversitesi	Arş. Gör.

### Yabancı Dil

İngilizce



**GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR...**

