

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

**GELENEKSEL TEKSTİL TEKNİKLERİYLE
YENİ SANATSAL ÇALIŞMALAR**

SANATTA YETERLİK ESER METNİ

SERVET SENEM UĞURLU

İSTANBUL 2018

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

**GELENEKSEL TEKSTİL TEKNİKLERİYLE
YENİ SANATSAL ÇALIŞMALAR**

SANATTA YETERLİK ESER METNİ

SERVET SENEM UĞURLU
141301004

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Zeki FINDIKOĞLU

İSTANBUL 2018

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

**GELENEKSEL TEKSTİL TEKNİKLERİYLE
YENİ SANATSAL ÇALIŞMALAR**

SANATTA YETERLİK ESER METNİ

SERVET SENEM UĞURLU

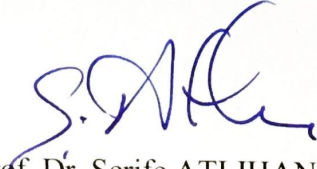
141301004

Anasanat Dalı: Geleneksel Türk Sanatları

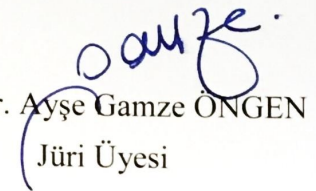
Bu tez 25/06/2018 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.


Prof. Dr. Zeki FINDIKOĞLU

Jüri Başkanı



Prof. Dr. Şerife ATLIHAN

Jüri Üyesi


Doç. Dr. Ayşe Gamze ÖNGEN
Jüri Üyesi


Dr. Öğr. Üyesi Mustafa N. ÇELEBİ

Jüri Üyesi


Dr. Öğr. Üyesi Ülkü GEZER
Jüri Üyesi

BEYAN

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Programı'nda "*Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar*" isimli sanatta yeterlik eser metnimin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Servet Senem UĞURLU

25 Haziran 2018

GELENEKSEL TEKSTİL TEKNİKLERİYLE YENİ SANATSAL ÇALIŞMALAR

ÖZET

Uygarlık tarihi boyunca insanların yaşadığı çevrenin olumsuz etkilerine karşı kullandıkları en önemli objeleri tekstiller olmuştur. Ancak arkeolojik kalıntılar arasında günümüze en az ulaşan nesnelere, tekstillerdir. Tarihsel süreç içinde, ilk sanatsal dokumalar, Avrupa'nın resimsel ağırlıklı tapestryleri ile Anadolu'nun halı ve kilimleri olmuştur. Sanatsal dokumalar, Arts & Crafts, Art Nouveau, Art Deco, Bauhaus gibi sanat akımları ile gelişme göstermiştir. Bu akımların sonrasında, periyodik olarak yapılan tekstil sanatı sergileri sayesinde uluslararası tekstil sanatı örnekleri çoğalmıştır. Lozan Bienallerindeki sanatsal tekstiller, bu alanda farklı gelişim ve yeniliklere neden olmuştur. Bu dönemdeki çalışmalarda, tekstilin malzeme, teknik ve geleneksel özellikleri öne çıkarılmıştır.

“*Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar*” başlıklı eser metninde; Anadolu'daki geleneksel tekstil örneklerinin malzeme, teknik ve desen özellikleri incelenmiştir. Geleneksel yöntemle oluşturulan dokusal yüzeylerin halk sanatı, folklor, yöresel ve ulusal örnekleri tespit edilmiştir.

Sanatta Yeterlik eğitimi bağlamında uygulaması yapılan eserler için geleneksel tekstil teknikleri ile ulusal dokuma kültürü birikiminden yararlanılmıştır. Anadolu'nun çeyiz geleneği hassasiyeti ile oluşturulmuş, ulusal kimlik özelliğini taşıyan bu yeni sanatsal çalışmalar; günümüz evrensel sanat boyutuna ulaşmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Gelenek, Tekstil, Sanat, Dokuma, Eser.

INNOVATIVE ARTISTIC WORKS THROUGH TRADITIONAL TEXTILE TECHNIQUES

ABSTRACT

Throughout the history of civilization, the most important objects people used against the negative effects of the environment in which they lived have been textiles. However, among archaeological remains, the objects to reach the present day in smallest numbers are textiles. Within historical process, the first artistic weavings have been mainly pictorial tapestries of Europe and Anatolian carpets and (kilim) rugs. Artistic weavings have progressed with art movements such as Arts & Crafts, Art Nouveau, Art Deco and Bauhaus. Following these movements, international examples of textile art have multiplied thanks to periodically held exhibitions of textile art. The artistic textiles in the Lausanne Biennials have caused various developments and innovations in this field. During this period of studies, the material, technical and traditional properties of textile have been brought to the forward.

In the text document titled “Innovative Artistic Works Through Traditional Textile Techniques”, the material, technical and design properties of traditional textile examples in Anatolia have been studied. Folk Art, folklore, regional and national examples of the textural surfaces created by the traditional method have been established.

Traditional textiles techniques and accumulation of national weaving culture have been used for the artworks which are applied in the context of Proficiency in Art Education. Created with the sensitivity of Anatolia's dowry tradition and having national identity characteristic, these new artistic works aim to reach the dimension of today's universal art.

Keywords: Tradition, Textile, Art, Weaving, Artwork.

ÖNSÖZ

İnsanlar biyolojik özellikleri nedeniyle çevresine karşı, daima tekstil malzemeleri ve bunlardan oluşturduğu dokusal yüzeyler ile öncelikle kendisini korumuştur. Tarihsel süreç içerisinde, statü ve moda gibi kavramlarla bu çabaları daha da çeşitlenmiştir. Ayrıca tekstil alanı uzmanı ve meraklısı en çok olan ilgi alanlarından biridir. Ancak dünyadaki her coğrafyada tekstil alanındaki bilgi, beceri ve uğraşlar farklılık göstermekte, çok çeşitli sosyal ve kültürel yaşam kaynaklarından beslenmektedir. Çatalhöyük ve Göbekli Tepe gibi dünyanın en eski kalıntılarının da bulunduğu, kültürler alışımı Anadolu; geleneksel tekstillerinin zenginliği ve çeşitliliği ile her zaman dikkat çekmektedir.

Çocukluğumdan beri ilgimi çeken ve algılarımı açan Anadolu'nun çeyiz geleneği sayesinde, önceleri Kuzeybatı Anadolu, Çanakkale Yöresi çocuğu olarak yörenin geleneksel tekstillerine duyduğum merak ve ilgi sonucunda, geleneksel dokumacılığı öğrendiğim ön lisans ve lisans öğrenciliğimden bu yana, dünyadaki tekstil sanatçılarının geleneksel örneklerden yararlanarak neler yaptığını araştırmak ve geleneksel tekstiller hakkında yeni bilgiler öğrenmek; temel ilgi alanım olmuştur. O zamandan beri, geleneksel, folklorik, halk sanatı, ulusal, yöresel ve evrensel temelden beslenerek yapılmış geleneksel örneklerde gördüğüm sıra dışı çalışmalar, beni bu alanın araştırılmasına yönlendirmiştir.

“*Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar*” başlıklı sanatta yeterlik eser metni kapsamında hazırlanan eser çalışmalarının geleneksel tekstil tekniklerinden yararlanılarak oluşturulmasına dikkat edilmiştir. Sanatta Yeterlik eser metni; geleneksel tekstil teknikleri, tarihsel gelişimi, malzeme, teknik ve uygulama çeşitliliğini ve yapılan uygulama çalışmalarını içermektedir. “*Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar*” başlıklı eser metni; Geleneksel Tekstil Örneklerimizin gelişimi, hammadde, araç-gereç ve tekstil tekniklerinin araştırılması ile günümüze ulaşan geleneksel örneklerden yararlanılarak yeni sanatsal çalışmaların ortaya çıkarılmasını içermektedir. Yerel örneklerin ulusallaştırılması ve evrenselleştirilmesi ile ilgili bilgi ve örnekleri içermektedir.

Eser metninin oluşturulmasında ise; geleneksel tekstillerin malzeme, teknik gibi özellikleri ile incelenmesi, Geleneksel Türk Sanatları eğitimi altında günümüz ve

gelecekte yeni ve kimlikli sanatsal çalışmalarda neler yapılabileceği hakkında bilgi verilmiştir. Bu konuda araştırma ve uygulamaların yapılmasını hedeflemiştir. Bunlardan yararlanarak yeni sanatsal objeler oluşturmak gerekiyor. Bu kadar bol geleneksel tekstil örneğinin olmasına karşın, Türkiye’de sanatsal çalışmaların son elli yıldır yapıldığı ve bu konuda yerli yayınların ve katılımların az olması da dikkat çekmektedir.

Bu çalışmada; her türlü öneri, uyarı, sanatsal bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşarak yol gösteren Sayın danışmanım Prof. Dr. Zeki Fındıkoğlu’na ve her zaman engin bilgi birikimi ve desteğiyle beni yönlendiren Sayın hocam ve kıymetli eşim Prof. Dr. Aydın Uğurlu’ya, eser metnimdeki eleştiri ve nerileri için Sayın Prof. Dr. şerife Atlıhan ve Sayın Prof. Dr. Mine Biret Tavman’a teşekkür ederim.

İstanbul, 2018

Servet Senem UğURLU

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
RESİM LİSTESİ	x
ÇİZİM LİSTESİ	xvii
HARİTA LİSTESİ	xx
KISALTMALAR	xxi
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı ve Kapsamı	1
1.2. Araştırmanın Yöntemi	1
1.3. Konuyla İlgili Kaynak ve Yayınlar	2
2. GELENEKSEL TEKSTİLLERİN TARİHÇESİ	3
2.1. Tarihçe	3
2.2. Kültürel, Toplumsal ve Sosyolojik Doku	8
3. GELENEKSEL TEKSTİLLERİN TEKNİK BOYUTU	10
3.1. Hammadde	10
3.1.1. Yün	11
3.1.2. Keçi Kılı	19
3.1.3. Pamuk	21
3.1.4. İpek	22
3.1.5. Keten	25
3.2. Geleneksel Tekstillerin Üretiminde Kullanılan Araç ve Gereçler	27
3.3. Geleneksel Tekstillerde Kullanılan Diğer Malzemeler	29
4. GELENEKSEL TEKSTİL TEKNİKLERİ	30
4.1. Dokuma Tekniği	30
4.1.1. Kirkitli Dokuma Tekniği	31
4.1.1.1. Havsız Kirkitli Dokumalar	31
4.1.1.1.1. Kilim	31
4.1.1.1.2. Cicim	33

4.1.1.1.3. Zili	34
4.1.1.1.4. Sumak	35
4.1.1.2. Havlı Kirkitli Dokumalar	36
4.1.1.2.1. Halı	36
4.1.1.2.2. Tülü	38
4.1.3. Mekikli Dokumalar	39
4.1.3.1. Aba	41
4.1.3.2. Şayak	42
4.1.3.3. Kebe	43
4.1.3.4. Ehram	44
4.1.3.5. Bürümcük	44
4.1.3.6. Cacala	46
4.1.3.7. İkat	46
4.1.3.8. Çizgili Kumaşlar	47
4.1.3.9. Ekose Kumaşlar	48
4.1.4. Çarpana ve Dar Dokumalar	49
4.1.4.1. Çarpana	49
4.1.4.2. Dar Dokumalar	51
4.2. Keçe	52
4.3. Örme.....	55
4.4.Dantel.....	58
4.5. Oya.....	60
4.6. Geleneksel Tekstiller Üzerinde Kullanılan Süsleme Teknikleri.....	61
4.6.1. İşleme.....	62
4.6.2. Kıryama ve Aplike.....	65
4.6.3. Yorganlama /Kapitone	66
4.6.4. Batik	68
4.6.5. Yazma / Basma	69
4.6.6. Kumaş Büzgüleri, Katlama, Pilisi/Pili ve Kırışıklık	71
5. SIRADIŞI GELENEKSEL TEKSTİL ÖRNEKLERİ	73
6. SIRADIŞI VE MODERN YURTDIŞI VE YURTİÇİ ÖRNEKLERİ	93
6.1. Yurtdışı Örnekleri	99
6.2. Yurtiçi Örnekleri	112

7. ESERLERİN TASARIM VE UYGULAMALARI	129
7.1. Eser Tasarımları	131
7.2. Eser Uygulamalarında Kullanılan Eskizler	140
7.3. Eserler ve Açıklamaları	143
8. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	205
KAYNAKLAR	209
ÖZGEÇMİŞ	233



RESİM LİSTESİ

Resim 2.1. Çatalhöyük'te 2013 yılında bulunan keten kumaş parçaları	4
Resim 2.2. Bizans İmparatoru Justinian'ın Çin'den Bizans'a ipek kozalarını kaçıran iki keşişi karşılaşması.....	5
Resim 2.3. Anadolu Selçuklu Dönemine ait çift başlı kartal figürlü kırmızı ipek kumaş.....	6
Resim 3.1. Merinos Koyunu Yünü	11
Resim 3.2. Kirmanda yün ipliği bükümü	13
Resim 3.3. Kırklık (Senem Uğurlu Arşivi).....	15
Resim 3.4. Kırkım Makası (Senem Uğurlu Arşivi).....	15
Resim 3.5. Yapağın yıkanması, Senem Uğurlu Arşivi.....	15
Resim 3.6. Yıkanmış Kıvırcık koyunun yapağısı, Senem Uğurlu Arşivi.....	15
Resim 3.7. Tarak makinesi, Senem Uğurlu Arşivi.....	16
Resim 3.8. Tarak makinesinde yapağın taranması, Senem Uğurlu Arşivi.....	16
Resim 3.9. Elde yapağı tarama, Senem Uğurlu Arşivi.....	17
Resim 3.10. Çıkırıkta yün ipliği bükümü, Senem Uğurlu Arşivi.....	18
Resim 3.11. Çanakkale Yöresinde yetiştirilen keçi, Senem Uğurlu Arşivi.....	20
Resim 3.12. 14. yüzyıl Alman gravüründe pamuk ağaçta yetişen yün olarak çizimi.....	21
Resim 3.13. Pamuk bitkisi	22
Resim 3.14. İpekböceği ve ipek kozası.....	23
Resim 3.15. Tepme mançınıktaki ipek filamentinin çekimi, Aydın Uğurlu Arşivi.....	25
Resim 3.16. Hasadı yapılmış keten bitkisi.....	25
Resim 3.17. Keten liflerinin taranması, Aydın Uğurlu Arşivi.....	25
Resim 3.18. Keten lifleri.....	26
Resim 3.19. El Dokuma Tezgahının Şeması, Çizim: Aydın Uğurlu.....	28
Resim 3.20. Dokuma Tezgahı, Servet Senem Uğurlu Arşivi	29
Resim 3.21. Istar tezgah, Servet Senem Uğurlu Arşivi.....	29
Resim 3.22. Sarma tezgah, Servet Senem Uğurlu Arşivi	29
Resim 4.1. Bulgaristan/Göçmen Kilimi, Servet Senem Uğurlu Arşivi	33
Resim 4.2. Cicim teknikli killim ayrıntısı, Ahmet Diler Koleksiyonu, 2018	35
Resim 4.3. Zili teknikli kilim, Servet Senem Uğurlu Arşivi	35

Resim 4.4. Desen Adı “Yılan Dolandı” sili (yer yaygısı) (dokumanın arka yüzü), Servet Senem Uğurlu Arşivi.....	36
Resim 4.5. Sumak teknikli kilim.....	37
Resim 4.6. Avunya Halısı, Servet Senem Uğurlu Arşivi.....	38
Resim 4.7. Tülü, Senem Uğurlu Arşivi.....	40
Resim 4.8. Dokuma yağlık kenarı (Servet Senem Uğurlu Koleksiyonu).....	41
Resim 4.9. Altıparmak, Alaca ipekli dokuma, Servet Senem Uğurlu Arşivi.....	42
Resim 4.10. Aba kumaş örneği, Servet Senem Uğurlu Arşivi.....	43
Resim 4.11. Kebe, Aydın Uğurlu Koleksiyonu.....	45
Resim 4.12. Yün malzeme ile dokunmuş Bayburt Ehramı.....	46
Resim 4.13. İpekli, pamuklu kenarı ikat dokumalı bürümcük kumaşlar, Aydın Uğurlu Koleksiyonu.....	47
Resim 4.14. Cacala, Servet Senem Uğurlu Arşivi.....	48
Resim 4.15. İpekli ikat kenarlı bürümcük dokuma, Aydın Uğurlu Koleksiyonu.....	49
Resim 4.16. İkat dokuma, Uygulama: Servet Senem Uğurlu.....	49
Resim 4.17. Kuzeybatı Anadolu’da dokunmuş çizgili dokuma örneği, Servet Senem Uğurlu Koleksiyonu.....	51
Resim 4.18. Kuzeybatı Anadolu’da dokunmuş çizgili ipek dokuma, Servet Senem Uğurlu Koleksiyonu.....	51
Resim 4.19. Kuzeybatı Anadolu’da dokunmuş geleneksel ekose dokuma örneği, Servet Senem Uğurlu Koleksiyonu.....	52
Resim 4.20. Geleneksel ekose dokuma ayrıntısı	52
Resim 4.21. Çarpana Dokuma, Aydın Uğurlu Arşivi.....	53
Resim 4.22. Anadolu’da dokunan çarpana örnekleri, Uygulama: Aydın Uğurlu, Aydın Uğurlu Arşivi.....	54
Resim 4.23. Kuzeybatı Anadolu’daki alaçuvallarda, taşımada kolaylık sağlayan çuval kulbu olarak kullanılan dar dokumalar, Servet Senem Uğurlu Arşivi.....	55
Resim 4.24. Pazırık Kurganı kazısında bulunan keçeden yapılmış Kuğu Ogunu.....	57
Resim 4.25. Kepenekli Ankaralı Müslüman köylü.....	58
Resim 4.26. Yün örme çorap, Servet Senem Uğurlu Koleksiyonu.....	59

Resim 4.27. Örme çorap, Sabiha Tansuğ Koleksiyonu.....	60
Resim 4.28. Örme koçboynuzu motifli damat çorabı, Aydın Uğurlu Koleksiyonu.....	61
Resim 4.29. Tığ işi örme ara dantel örneği, Aydın Uğurlu Koleksiyonu.....	62
Resim 4.30. File dantel, Aydın Uğurlu Koleksiyonu.....	63
Resim 4.31. Ahşap kalıp baskılı iğne oyalı Efe çemberi, İzmir, Ödemiş, Aydın Uğurlu Arşivi.....	64
Resim 4.32. Yemeni oyası, Servet Senem Uğurlu Koleksiyonu.....	64
Resim 4.33. Dival işleme teknikli bindallı gelinlik, Nadiye Başarır Koleksiyonu.....	66
Resim 4.34. İşleme tekniğiyle süslenmiş şalvar paçası, Servet Senem Uğurlu Arşivi.....	67
Resim 4.35. Bulgaristan göçmenlerinin “Kovor” olarak adlandırdığı çapraz işi, Aydın Uğurlu Koleksiyonu.....	68
Resim 4.36. Nevşehir Yöresi’ne ait 150 yıllık kırkyama namazlık, Elisabet Strub Mazdar Koleksiyonu.....	70
Resim 4.37. Yorganlama Tekniği.....	71
Resim 4.38. Bervanik tekniği, Servet Senem Uğurlu Koleksiyonu.....	73
Resim 4.39. Kandilli yazması yemeniler / çemberler, Servet Senem Uğurlu Koleksiyonu.....	74
Resim 4.40. Kandilli yazması namazlağı, Aydın Uğurlu Koleksiyonu.....	75
Resim 4.41. Pomak gelini entarisinin bel büzgüleri, Servet Senem Uğurlu Koleksiyonu.....	76
Resim 4.42. Nervür yapılmış kumaş.....	77
Resim 4.43. Pilise kumaş.....	77
Resim 5.1. Misvak Köyü Camisi, Çanakkale, Servet Senem Uğurlu Arşivi.....	80
Resim 5.2. Batı Anadolu Namazlağı, Servet Senem Uğurlu Arşivi.....	81
Resim 5.3. Orta Anadolu, 19. Yüzyıl.....	84
Resim 5.4. Orta Anadolu, 19. Yüzyıl.....	85
Resim 5.5. Orta Anadolu, 19. Yüzyıl.....	86
Resim 5.6. Orta Anadolu, 1850 civarı.....	86
Resim 5.7. Afyon-Kütahya Bölgesi, Parmaklı Mihraplı Kilim.....	87
Resim 5.8. Afyon-Kütahya Bölgesi.....	88

Resim 5.9. Parmaklı Kilim, Bursa/Keles (Özel Koleksiyon).....	88
Resim 5.10. Doğu Anadolu, 20. yüzyıl ilk yarısı.....	89
Resim 5.11. Batı Anadolu, 19. Yüzyıl.....	90
Resim 5.12. Pıtrak motifi.....	90
Resim 5.13. Anadolu, 19. yüzyıl.....	91
Resim 5.14. Orta Anadolu, 19. Yüzyıl	92
Resim 5.15. Orta Anadolu, 19. Yüzyıl	93
Resim 5.16. Orta Anadolu, 19. Yüzyıl, Naprstek Museum	94
Resim 5.17. Parmaklı Kilim, İnköy/Kütahya (Özel Koleksiyon).....	95
Resim 5.18. Silifke Yöresi Kilimi, 19. Yüzyıl.....	96
Resim 5.19. Kilimdeki motiflerin ayrıntısı.....	96
Resim 5.20. Deve boncuğu, çılkak.....	96
Resim 5.21. Post Motifli Avunya Namazlağ, 19. Yüzyıl, Servet Senem Uğurlu Koleksiyonu.....	97
Resim 5.22. Aydın Yöresi, Batı Anadolu, 1800 civarı.....	98
Resim 6.1. William Morris, Bullerswood isimli halı, 1880.....	100
Resim 6.2. Gunta Stölzl, Kırmızı-Yeşil Gobelin ,.....	101
Resim 6.3. Ivan Da Silva Bruhns el dokuması yün halı.....	101
Resim 6.4. Jean Lurcat, Avustralya Halısı, 1960-1961.....	102
Resim 6.5. Robert Rauschenberg, Yatak, 1955.....	102
Resim 6.6. Magdalena Abakanowicz, Abakan Serisi.....	103
Resim 6.7. Jagoda Buic, Yedi Element, 1971.....	104
Resim 6.8. Ritzi-Peter Jacobi, Rölyef Tekstil, 1975.....	105
Resim 6.9. Hanns Herpich, Entfaltung, 1992.....	106
Resim 6.10. Olga de Amaral, Gold and Silver.....	106
Resim 6.11. Nil Yalter, Topak Ev/Yurt, 1973.....	107
Resim 6.12. Sheila Hicks, “İsimsiz”, yün halı,	108
Resim 6.13. Filiz Otyam, El Dokuması Kişiler, 2004.....	108
Resim 6.14. Claes Oldenburg, “Floor Hamburger” / Dev Hamburger	109
Resim 6.15. Robert Morris, İsimsiz, 1.....	110
Resim 6.16. Christo Javacheff’i arazi ve mimari yapıları kumaşlarla paketlemesi.....	110
Resim 6.17. Aydın Uğurlu, Drache, 1974, Aydın Uğurlu Arşivi.....	111

Resim 6.18. Landschaft I-II-III, Aydın Uğurlu, Fotoğraf: Aydın Uğurlu	114
Resim 6.19. Ayla Salman, “Barış Çiçeği V”	115
Resim 6.20. . Belkıs Balpınar, “Asimetri”, Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu	116
Resim 6.21. Filiz Otyam, “Kybele”	117
Resim 6.22. Ayten Sürür, “Uçuşanlar II”	118
Resim 6.23. Sibel Arık, “Kuşlar”	119
Resim 6.24. Hamdi Ünal, “Kareler”	120
Resim 6.25. Şerife Atlıhan, “Kırmızı Ağaçlar”	121
Resim 6.26. Füsün Özpulat, “Zamana Atıflar”	122
Resim 6.27. Füsün Özpulat, “Zamana Atıflar”	122
Resim 6.28. Nesrin Önlü, “Hayatın Dalgalanmaları Adlı Bir Şiire İstinaden”	123
Resim 6.29. Sevim Arslan, “İsimsiz” , Fotoğraf: Aydın Uğurlu	124
Resim 6.30. Didem Atış “Semboller I”, Fotoğraf: Aydın Uğurlu	125
Resim 6.31. Hakan Çiloğlu, “İsimsiz”	126
Resim 6.32. Mine Biret Tavman, “Analitik”	127
Resim 6.33. Servet Senem Uğurlu “Trojan II”	128
Resim 7.1. Eser 1, “Hayat Ağacı”, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	143
Resim 7.2. Eser 1’in ayrıntısı	144
Resim 7.3. Çanakkale Ayvacık beyazlı namazlağ, Senem Uğurlu Arşivi, 1992	145
Resim 7.4. Hayat ağacı ayrıntısı	145
Resim 7.5. Eser 2, “Su Yolu” Uygulama: Servet Senem Uğurlu	148
Resim 7.6. Eser 2’nin ayrıntısı	149
Resim 7.7. Eser 3, “Deneysel Çeşitleme” , Uygulama: Servet Senem Uğurlu	150
Resim 7.8. Eser 3’ün kilim bölümünün ayrıntısı	151
Resim 7.9. Eser 3’de kırkyama bölümünden ayrıntı.....	152
Resim 7.10. Eser 4, “Goldür” , Uygulama: Servet Senem Uğurlu	153
Resim 7.11. Eser 4’de kırkyama bölümünden ayrıntı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	154
Resim 7.12. Çanakkale Ayvacık “Turnalı Halı”nın bordüründeki goldür, Servet Senem Uğurlu Arşivi	155
Resim 7.13. Goldür motifi ayrıntısı, Servet Senem Uğurlu Arşivi	155
Resim 7.14. Eser 4’ün kilim bölümünden ayrıntı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	156

Resim 7.15. Ming Halısının alt bölümündeki ejderha motifi	156
Resim 7.16. Eser 5, “Hayat Ağacı”, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	157
Resim 7.17. Eser 5’in ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	158
Resim 7.18. Eser 6, “Şahmeran”, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	160
Resim 7.19. Eser 6’nın ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	161
Resim 7.20. Eser 7, “Birleşim”, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	163
Resim 7.21. Eser 7’nin ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	164
Resim 7.22. Eser 8, “Zümrüdü Anka”, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	166
Resim 7.23. Ming Halısı, 15. Yüzyıl Batı Anadolu halısı,.....	167
Resim 7.24. Ming Halısında, üstteki Zümrüdü Anka ayrıntısı	167
Resim 7.25. Ming Halısında, alttaki Zümrüdü Anka ayrıntısı	167
Resim 7.26. Eser 8’in ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	168
Resim 7.27. Eser 9, “Suyolu”, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	170
Resim 7.28. Eser 9’un ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	171
Resim 7.29. Eser 10, “İm”, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	173
Resim 7.31. Eser 10’daki sıçandışi adındaki renk efekti dokuma ayrıntısı	174
Resim 7.32. Eser 10’un ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	174
Resim 7.33. Eser 11, “Kartal”, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	176
Resim 7.34. Eser 11’in tülü bölümünün ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	177
Resim 7.35. Eser 11’in ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	178
Resim 7.36. Çatalhöyük duvar resimlerine benzer kartal motifli kilim	179
Resim 7.37. Eser 12, “Evren”, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	181
Resim 7.38. Eser 12’nin ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	182
Resim 7.39. Eser 13, “Yedi Başlı Ejder”, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	183
Resim 7.40. Eser 13’ün ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	184
Resim 7.41. Eser 14, Üçleme I/ Kare-Üçgen-Daire (ön yüz)	185
Resim 7.42. Eser 14, Üçleme I/ Kare-Üçgen-Daire (arka yüz)	185
Resim 7.43. Eser 14’ün ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	186
Resim 7.44. Eser 15, “Üçleme II/ Öküzün Boynuzu-Dünya-Balık” (ön yüz)	188
Resim 7.45. Eser 15, “Üçleme II/ Öküzün Boynuzu-Dünya-Balık” (arka yüz)	188
Resim 7.46. Çatalhöyük duvar resminde öküz boynuzu	189

Resim 7.47. Çatalhöyük evinin iç düzenlemesi	189
Resim 7.48. Çatalhöyük kazı alanında bir ev içinde bulunan öküz boynuzları	189
Resim 7.49. Eser 15'in ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	192
Resim 7.50. Eser 16, "Üçleme III / Yıldız-Ay-Oba" (ön yüz), Uygulama: Servet Senem Uğurlu	193
Resim 7.51. Eser 16, "Üçleme III / Yıldız-Ay-Oba" (arka yüz), Uygulama: Servet Senem Uğurlu	193
Resim 7.52. Eser 16'nın ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	195
Resim 7.53. Eser 17, "Aynalı Nazarlık" (ön yüz), Uygulama: Servet Senem Uğurlu.....	197
Resim 7.54. Eser 17, "Aynalı Nazarlık" (arka yüz), Uygulama: Servet Senem Uğurlu	198
Resim 7.55. Eser 17'nin ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	200
Resim 7.56. Eser 18, "Sac Ayağı", Uygulama: Servet Senem Uğurlu	201
Resim 7.57. Eser 18'in ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu	202

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 3.1. İplik ve bükümleri, Çizim: Aydın Uğurlu.....	12
Çizim 3.2. İpliklerde büküm ve katlama, Çizim: Servet Senem Uğurlu.....	12
Çizim 3.3. S bikimli iplik, Çizim: Servet Senem Uğurlu.....	13
Çizim 3.4. Z bükümlü iplik, Çizim: Servet Senem Uğurlu.....	13
Çizim 3.5. El dokuma tezgahının şeması, Çizim: Aydın Uğurlu.....	28
Çizim 4.1. Atkı görünümlü dokuma.....	30
Çizim 4.2. Çözü-atkı görünümlü dokuma.....	30
Çizim 4.3. Çözü görünümlü dokuma.....	30
Çizim 4.4. Kilim Tekniği, Çizim: Servet Senem Uğurlu.....	32
Çizim 4.5. Kilim tekniğinde atkılarının sıkıştırılması, Çizim: Servet Senem Uğurlu.....	32
Çizim 4.6. Tek atkılı cicim tekniği önden görünüş, Çizim: Servet Senem Uğurlu.....	33
Çizim 4.7. Zili /Sili tekniği, Çizim: Servet Senem Uğurlu.....	34
Çizim 4.8. Sumak/Ulgama tekniği, Çizim: Servet Senem Uğurlu	36
Çizim 4.9. Halı dokuması, Çizim: Servet Senem Uğurlu.....	37
Çizim 4.10. Tülü tekniği, Çizim: Aydın Uğurlu.....	39
Çizim 4.11. Aba kumaşı, dokuma sırasında ve keçeleştirilmiş hali, Çizim: Aydın Uğurlu.....	41
Çizim 4.12. Şayak dokuması, dokuma sırasında ve keçeleştirilmiş hali, Çizim: Aydın Uğurlu.....	43
Çizim 4.13. Çok bükümlü atkı, normal bükümlü çözgü, bezayağı dokuma örgüsü, Çizim: Aydın Uğurlu.....	45
Çizim 4.14. Yıkama sonrasında bürümcüğün dokusal yüzey görünümü, Çizim: Aydın Uğurlu.....	45
Çizim 4.15. Buldan Bezi'nde kullanılan çok büyüklü atkı, Çizim: Aydın Uğurlu.....	45
Çizim 4.16. Buldan Bezi'nde kullanılan normal bükümlü çözgü, Çizim: Aydın Uğurlu.....	45
Çizim 4.17. İkat dokuma çözgüsünün boyama için hazırlanışı, Çizim: Senem Uğurlu Koleksiyonu.....	48

Çizim 4.18. İkat dokuma çözümlerinin gruplar halinde kaydırılması, Çizim: Servet Senem Uğurlu.....	48
Çizim 4.19. Çarpama dokuma, Çizim: Aydın Uğurlu.....	51
Çizim 4.20. Kolan dokuma.....	52
Çizim 4.21. Bal peteği büzgü yapılışı.....	72
Çizim 5.1. Anadolu Halılarında kullanılan geleneksel motifler, Çizim: Servet Senem Uğurlu	75
Çizim 5.2. Anadolu Halılarında kullanılan geleneksel motifler, Çizim: Servet Senem Uğurlu.....	75
Çizim 5.3. Anadolu Halılarında kullanılan geleneksel motifler, Çizim: Servet Senem Uğurlu.....	75
Çizim 5.4. Anadolu Halılarında kullanılan geleneksel motifler, Çizim: Servet Senem Uğurlu.....	75
Çizim 5.5. Anadolu Halılarında kullanılan geleneksel motifler, Çizim: Servet Senem Uğurlu	75
Çizim 5.6. Anadolu Halılarında kullanılan geleneksel motifler, Çizim: Servet Senem Uğurlu.....	75
Çizim 7.1. Eser 1 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	131
Çizim 7.2. Eser 2 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	131
Çizim 7.3. Eser 3 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	132
Çizim 7.4. Eser 4 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	132
Çizim 7.5. Eser 5 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	133
Çizim 7.6. Eser 6 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	133
Çizim 7.7. Eser 7 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	134
Çizim 7.8. Eser 8 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	134
Çizim 7.9. Eser 9 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	135
Çizim 7.10. Eser 10 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	135
Çizim 7.11. Eser 11 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	136
Çizim 7.12. Eser 12 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	136
Çizim 7.13. Eser 13 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	137
Çizim 7.14. Eser 14 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	137
Çizim 7.15. Eser 15 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	138
Çizim 7.16. Eser 16 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	138

Çizim 7.17. Eser 17 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	139
Çizim 7.18. Eser 18 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	139
Çizim 7.19. Hayat Ağacı, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	140
Çizim 7.20. Suyolu, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	140
Çizim 7.21. Zümrüdü Anka, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	140
Çizim 7.22. Şahmeran, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	140
Çizim 7.23. Yedi Başlı Ejder, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	140
Çizim 7.24. Birleşim, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	141
Çizim 7.25. Birleşim, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	141
Çizim 7.26. Yedi Başlı Ejder, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	141
Çizim 7.27. Suyolu, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	141
Çizim 7.28. Goldür, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	141
Çizim 7.29. Kibele, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	141
Çizim 7.30.Hayat Ağacı, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	142
Çizim 7.31. Evren, Çizim:Servet Senem Uğurlu.....	142
Çizim 7.32. Çanakkale Yöresi Halılarındaki hayat ağacı motifleri, Çizim: Servet Senem Uğurlu.....	147
Çizim 7.33. Goldür motifi, Çizim: Servet Senem Uğurlu	155
Çizim 7.34. Anadolu dokumalarında görülen çeşitli yıldız motifleri, Çizim: Servet Senem Uğurlu.....	194

HARİTA LİSTESİ

Harita 3.1. Türkiye’de koyun ırkları.....14



KISALTMALAR

a.g.b.	Adı geçen bildiri
a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
a.g.mad.	Adı geçen madde
a.g.t.	Adı geçen tez
Bkz.	Bakınız
c.	Cilt
ev.	Çeviren
ed.	Editör
M.Ö.	Milattan önce
s.	Sayfa
sy.	Sayı

1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Amacı ve Kapsamı

Araştırmanın amacı olarak, geleneksel örnekler, tıpkı ya da benzer üretimli yeni örnekler, geleneksel tekstil tekniklerinin incelenmesi, Geleneksel Türk Sanatları eğitimi altında günümüz ve gelecekte yeni ve kimlikli sanatsal çalışmalarda neler yapılabileceği hakkında araştırma ve uygulamaların yapılması hedeflenmiştir. Bu konuda yapılan araştırmalar göz önünde bulundurularak uygulamalarda öncelikle, tek teknikten ve birden fazla teknikten yararlanılarak uygulanacak ulusal kimlikli ve geleneksel kökenli eser çalışmalarının oluşturulmasının; konunun amaç ve önemini arttıracığı düşünülmüştür.

Sanatta Yeterlik eser metninin kapsamı; geleneksel tekstil teknikleri, tarihsel gelişimi, malzeme, teknik ve uygulama çeşitliliği, Anadolu’da sıradışı ve modern anlayıştaki örnekleri, yurtdışındaki sanatsal çalışmaları ve geleneksel tekstil tekniklerinden yararlanılarak yapılan eser çalışmalarını içermektedir.

“*Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar*” başlıklı eser metninin önemi hakkında, Geleneksel Tekstil Örneklerimizin nasıl geliştirildiğinin araştırılması, bunlarda kullanılan hammadde, araç-gereç ve tekstil tekniklerinin araştırılması, günümüze ulaşan örneklerden yararlanılarak yeni sanatsal çalışmaların ortaya çıkarılması öngörülmüştür. Yerel örneklerin ulusallaştırılması, ulusal dokumaların ise evrensel ve günün koşullarına yönelik boyuta ulaştırılması amaçlanmaktadır.

1.2. Araştırmanın Yöntemi

Araştırma yöntemi olarak; öncelikle kaynakça taraması yapılmış ve hangi eserlere ulaşabilir tespit edilmiştir. Araştırma süresince Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi kütüphaneleri, özel kütüphaneler, yurtiçi ve yurtdışı müze ve koleksiyonlar ile YÖK tez tarama sayfasından yararlanılmıştır. Araştırmamızla ilgili fotoğraf ve yayın kopyaları alınarak bilgisayar teknolojisi ile internetten yararlanılmıştır.

Yöntem olarak Geleneksel Tekstil Teknikleri, tarihsel gelişimi, malzeme, teknik ve uygulama çeşitliliği çerçevesinde incelenmiştir. Konuyla ilgili çizimler yapılmış, ayrıca daha önceden yapılmış araştırmaların resim ve çizimlerinden yararlanılmıştır.

Yapılan araştırma ve bilgiler doğrultusunda hazırlanmış eser tasarımları, uygun malzeme ve teknikler kullanılarak uygulanmıştır. Eserleri açıklamaya çalışan bu çalışma, eser metni olarak tamamlanmıştır.

1.3. Konuyla İlgili Kaynak ve Yayınlar

Araştırma konusuyla ilgili yerli ve yabancı çeşitli basılı ve elektronik kaynaklardan yararlanılmıştır. Sanatta Yeterlik Eser Metninin hazırlanmasında; Aydın UĞURLU'nun, "*Geleneksel Eldokumalarında Görsel Değerlerin Kullanımı ve Oluşum Biçimlerinin İrdelenmesi*" başlıklı yayınlanmamış sanatta yeterlik eser metninin yazılmasında önemli katkısı olmuştur. Bu çalışma, geleneksel tekstiller ve el dokumacılığı hakkında bilgileri bir araya getirmesi nedeniyle oldukça önemlidir.

"18.-19. Yüzyıl Anadolu Kilimleri" isimli Ayan Gülgöner Koleksiyonunun Katalogunda, Prof. Dr. Şerife ATLIHAN'ın kilim hakkında yazıları, önemli bilgileri içerdiği için temel kaynaklardan biri olmuştur. Bu katalogdaki kilimler hakkında hem yöresel bilgiler hem de motif ve kompozisyonların anlaşılabilmesi için hazırlanmış açıklamalar, konuyu derinlemesine öğrenmek için yardımcı olmuştur.

Hüseyin ALANTAR'ın "*Motiflerin Dili*" isimli kitabında, halılardaki motifleri; Dünyada ve Anadolu'daki halılarda sıklıkla kullanılan sembolik motiflerin çıkış noktaları, yüklendikleri anlam, tarihsel süreç içerisinde gelişimleri, örnekler ile açıklanmıştır.

Mine ERBEK'in "*Çatalhöyükten Günümüze Anadolu Motifleri*" isimli kitabı; Anadolu halı ve kilimlerinde sıklıkla görülen motifler hakkında teorik ve görsel bilgiler vermiştir.

James MELLAART, Udo HIRSCH ve Belkıs BALPINAR'ın ortaklaşa hazırladıkları, "*The Goddess from Anatolia (Volume I-II-III-IV)*" başlıklı kitap, Neolitik Dönem Anadolu'su ile günümüz arasında bağlantılar kurmakta, insanlar yitip gitse bile motiflerin dokumalarla nasıl aktarıldığını ve hala yaşadığını göstermektedir.

Yararlanılan tüm yazılı ve internet kaynakları, tarafımdan okunmuş ve bu bilgilerin ışığında, sanatta yeterlik eser metni kapsamında yapılan eser uygulamalarının açıklamaları yapılmıştır.

2. GELENEKSEL TEKSTİLLERİN TARİHÇESİ

Birçok gelişmiş özelliklerine karşın insan, doğal çevredeki canlılarla karşılaştırıldığında biyolojik çıplaklığı onun her zaman olumsuz özelliği olmuştur. Hayvanlar gibi post, kalın kıl ve tüylerle kaplı olmadığı için, insan vücudu çevredeki sert cisimler, soğuk-sıcak, güneş ve rüzgârdan etkilenmemek için daima örtünmek zorundadır. Bu nedenle dokusal yüzeylerin oluşturulmasında ilk örnekler, insanı rahat ve güvenli hissedebileceği, onu koruyup hareketlerini engellemeyecek her yöne esnek (flexible) dokusal yüzeylerdir. Zamanla toplumlar ve coğrafi koşullar dokusal yüzeyleri gelenekselleştirmiş, yerel ve ulusal kimlikler ile sanatsal düzeyde çalışmalar ve uluslararası örnekler oluşturmuşlardır.

2.1. Tarihçe

Anadolu, Paleolitik Çağ'dan beri insanlar için önemli bir yerleşim yeri olmuştur. Anadolu'da yapılan arkeolojik kazılarda, bu döneme tarihlendirilen çok sayıda ağırşak, iğ, kirman, öreke, kirkir, makas, iğne, şiş, tığ, gergef gibi aletler bulunmuştur. Ayrıca bazı taş kabartma ve heykel ayrıntılarında da Anadolu insanının dokuma hakkında bilgileri olduğu anlaşılmıştır. O dönemde yaşamış insanlar, yaşadıkları mekanları ağaç dallarından ördüğü çitlerle korumuş, daha sonrasında bu çit örgülerini toprakla sıvayarak huğ adı verilen bağdadi duvar yapmışlardır. Anadolu insanların bu dönemde, hasır, keten, kendir, kıl ve yün malzemelerle sepet, iplik, halat, hamak ve çarpana dokumalar yaptıkları bilinmektedir. Dokumalarını renklendirdikleri anlaşılmıştır. Ayrıca batik, ikat, ahşap kalıp baskı gibi teknikleri bildiği; boncuk, değerli metal ve çeşitli deniz kabukları ile süslediği görülmüştür.

Tarih öncesi dönemlerde Anadolu, ileri seviyede dokumacılığın yapıldığı dünyanın en önemli merkezlerindedir. İngiliz arkeolog James Mellart tarafından 1962 yılında yapılan Çatalhöyük kazılarında, M.Ö. 6000 yılına tarihlendirilen dokuma parçaları bulunmuştur. Kilim motiflerine benzer duvar bezemeleri tespit edilmiştir.

Günümüze ulaşmış en eski Anadolu dokuma örneği, Frigler'e ait Gordion kazısından çıkartılan M.Ö. 6000'e tarihlenen ancak müzede doğru korunamadığı için yok olan dokuma parçalarıdır.¹ Sonrasında Çayönü'ndeki kazıda tespit edilen M.Ö.

¹ Bkz. Aydın UĞURLU, "Antik Çağ Anadolu Dokuma Sanatı", İlgi Dergisi, sy. 43, İstanbul, 1985, s. 13.

7000'e tarihlenen geyik boynuzundan yapılmış bir aletin sapı üzerindeki dokuma parçası² iken, 2013 yılında Çatalhöyük'te bulunan keten kumaş parçaları, Anadolu dokumacılığının ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir (Resim2.1.). Yapılan araştırmalarda 9000 yıl önce yapılmış bu organik malzemenin günümüze kadar kömürleşmeden iyi durumda kalması oldukça şaşırtıcıdır. Bu buluntu sayesinde, Anadolu'da dokumacılık tarihinin daha da eskilere dayandığı anlaşılmıştır. Dokuma ile ilgili Gordion, Altın Post, Penelope gibi mitolojik efsanelerin Anadolu coğrafyasında geçmiş olması, konumuz açısından ilginçtir.



Resim 2.1. Çatalhöyük'te 2013 yılında bulunan keten kumaş parçaları

<http://www.aktuelarkeoloji.com.tr/?/=1386#> , 28.12.2014.

Ayrıca Laodikeia, Troia, Sinope, Miletos gibi eski Anadolu yerleşim birimlerinde, Van, Kayseri, Maraş, Urfa ve Mardin gibi farklı uygarlıkların oldukları yerlerde yapılan arkeolojik kazılar sonucunda dokuma ilgili çeşitli araç, gereç ve kömürleşmiş halde dokuma parçaları bulunmuştur. Araştırma sonuçlarından hareketle kadınların kutsal bir uğraş olarak gördükleri dokuma için iplik eğirip büktükleri, geometrik temelde oluşturdukları çizgili, ekose, çeşitli desen ve motiflerle süsledikleri kumaş, halı, kilim, cicim, zili, sumak ve çarpana dokumaları, tığ ve şiş örgüleri, dantel ve düğüm çeşitleri ile uygulama yaptıkları anlaşılmıştır.

Bizans İmparatorluğu'nda Justinian döneminde ise 555 yılında Aynaros Manastırı'na bağlı iki papaz, içini oydukları bastonlarına Çin'den kaçırdıkları

² Bkz. Marc DESTI, Anadolu Uygarlıkları, Dost Kitabevi Yayınları, İstanbul 2005, s. 17.

ipekböceği yumurtalarını saklayarak İstanbul'a getirmişlerdir (Resim 2.2.). Bu tarihten itibaren Bizans İmparatorluğu'nda başta İstanbul, İzmit, İznik, Bursa olmak üzere, Anadolu'da birçok kentte ipek ipliği üretimi başlamıştır. Bizans İmparatorluğu döneminde Anadolu'da Hıristiyan, Musevi ve Paganizm inanç temelinde saltanat, ihtişam, güç ve zenginliği sembolize eden dokumalar dokunmuştur. Bizans İpekli Dokumaları ile Avrupa'da büyük ün yapmıştır. Bu dönemde İstanbul'da (Constantinople) kadın ve genç kızların dokuduğu ipek dokumalar, Avrupa ülkelerinde aranan değerli sanatsal dokumalardı. Batıda bu kumaşlar din adamlarının merasim elbisesi olarak övünçle kullanılıyordu. Ancak bu dokumalar bazı dönemlerde ise Sami toplumlarının kullandıkları gibi örtünmek ve kapanmak amacı ile de kullanılmışlardır.



Resim 2.2. Bizans İmparatoru Justinian'ın Çin'den Bizans'a ipek kozalarını kaçırان iki keşişi karşılaması, The Trustees of The British Museum, Envanter No. F. 1.164

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=177432&objectId=1619054&partId=1, 20.11.2016.

10. yy. ve 11. yy başlarında Anadolu ve Yakınoğu ilişkilerinin artmasıyla, Anadolu kumaşlarında Selçuklu kaynaklı bitki ve hayvan figürleri ile karmaşık bezemelerde de artış görülür (Resim 2.3.). Kadın ve çocuklar tarafından eğrilen kaliteli iplikler kullanılmış, altın sırma ve gümüş simle işlenen desenli dokuma ve işlemler çok ünlenmiştir. Ayrıca bu dönemde dokumaların kalitesinin kontrol altında tutulması ve üretim-satış konusundaki sıkıntıların önlenmesi için dokuma ve boyamacı loncaları kurulmuştur. İpekli dokuma üretimi her zaman devlet kontrolü altında üretilmiş ve

satılmıştır. Ancak Bizans'ın kurduğu dokumacılık düzeni, Haçlıların saldırılarıyla dönem dönem kesintiye uğramış hatta bozulmuştur. 1204 yılındaki IV. Haçlı Seferleri sonucunda Haçlılar, Bizans İmparatorları için üretilen tek ya da iki başlı kartal ya da aslan figürlü eflatun ve mor renkli ipekli dokumalar ve diğerlerini, dokuma ustalarını ve dokuma tezgahlarını savaş ganimeti olarak Avrupa'ya götürmüşlerdir. Bu dokumalar, birçok Avrupa kilisesinin dini giysilerinde malzeme olarak kullanılmıştır. Bunun sonucunda Bizans dokumacılığı büyük bir yıkıma uğramış ve ipekli dokumacılığı neredeyse bitmiştir. 1204 yılındaki IV. Haçlı Seferi'nin sonucunda Bizans İmparatorluğunun Hipodrom yanında bulunan imparatorluk atölyeleri yakılarak yıkılmış, dokuma ustaları İtalya'ya götürülmüştür. Bunun sonucunda Bizans İmparatorluğu'nda imparatorluk denetimindeki ipekli kumaş dokumacılığı bitmiştir.

Antik Çağdan beri Yunan, Roma, Doğu Roma / Bizans, Pers, ve Arap yönetimleri ve etkileri altında zenginleşen Anadolu dokumaları; süslü, püsküllü, dantelli ve gösterişli aksesuarları ile her zaman statü ve otorite göstergesi olmuştur.



Resim 2.3. Anadolu Selçuklu Dönemine ait çift başlı kartal figürlü kırmızı ipek kumaş
Kunstgewerbemuseum, Berlin.

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/f4/fc/57/f4fc57e5a26d84c45d3020b3950a4e9d.jpg> , 20.11.2016.

Konar-göçer kültüründe olan Türkler, 1071 Malazgirt Zaferi sonrasında göçebe topluluklar halinde kolonizatör Türk dervişlerinin önderliği ve kılavuzluğunda

Anadolu'ya gelmişlerdir. Anadolu'ya gelen Yörük ve Türkmen Oğuz boyları, coğrafi konumlara dikkat ederek yolların kesişme noktalarında önemli stratejik yerlere yerleşmişlerdir. Göçebe bir toplum olarak Anadolu'ya gelen Türkler günlük gereksinimlerine göre dokuma yapar ve kullanırlardı. Selçuklu Döneminde Anadolu dokumaları başta İtalya gibi Avrupa devletlerinde prestij göstergesiydi. Anadolu'da dokunan halılar yanında çizgili-çubuklu desenli dokumalar, Batı ülkelerinde farklı bir yaklaşımla "Şeytan Kumaşı" olarak değerlendirilmiştir. Dokumanın sanatla ilişkisi çok eskidir. Mağara duvarına yapılan resimler tuval bezi dokunduktan sonra ancak taşınabilir duruma gelip yaygınlaşmıştır.

Orta Asya Step Kültüründen beri Türkler, yün, keçi kılı gibi malzemeler kullanarak yaptıkları kalın dokumalar, keçe, çarpana ve kolan dokuma çeşitleriyle Karaçadır/Kılçadır ve Topak Ev/Yurt gibi dokuma mekanlar oluşturmuşlardır. Anadolu Dokumacıları, günlük kullanım için yaptıkları dokumaları basit tezgahlarda dokumuşlar ve düz, çizgili, ekose ve kareli gibi desenlerle süslemişler. İkat, bürümcük, havlu gibi geliştirdiği özel tekniklerle farklı yapılı dokuma teknikleri kullanmışlardır. Keçe, aba, şayak, mora bezi, yelken bezi, çuha, muslin ve Şam dokumaları, alaca, futa, kutnu, tülbent, kemha, seraser, canfes, çatma, halı, cicim, sumak, zili, kilim, atkı ve çözümlü işlemeli, çok mekikli, yüzey değişmeli, desenli, çift katlı ve özel yapılı dokuma çeşitleri ile dokumalarını oluşturmuştur.

Tarihsel gelişimi içinde dokumacılık becerileri zanaatlaştırılmıştır. Aletler teknikleştirilmiş ve bilgiler bilimleştirilmiştir. Osmanlı yönetiminde geleneksel ölçülere dayalı olan dokumacılık düzeni, eskiden yapılmış olanı tekrarlayarak her geçen gün kalitesini kaybederek devam etmiştir. Osmanlı dokumacılığı, zanaat aşamasında kalmıştır.

Orhan Gazi (1324-62), I. Bayezid (1389-1402), II. Murad (1421-44, 1446-51), I. Mahmud (1730-54) ve III. Selim (1789-1807) dönemlerinde devlet otoritesini yenileme çalışmaları yapılmış ve bu kapsamda kılık kıyafette yeni düzenlemeler oluşturulmuştur. II. Mahmud döneminde (1808-1839), kaftan, cepken, entari, şalvar, çakşır, potur, kavuk, külah giyilmesi yasaklanmış, pantolon ve fes giyme zorunlulukları getirilmiştir. Yeni kıyafetlerin dikiminde ise Avrupa'dan getirtilen kumaşlar kullanılmıştır. Batı'dan gelen kumaşlar ise Anadolu Dokumacılığı için yeni değerler oluşturamamış, bu olumsuz durum ise geleneksel dokumacılık üretiminde azalmalara neden olmuştur. Kaftanlık kumaşlar ise bu dönemde perde ve döşemelik

olarak kullanılmıştır. Ahi terbiyesi alan Osmanlı dokuma zanaatçısı ustasından öğrendiği biçimde dokuma yapmıştır. İpekli dokumacılığı azalmış, altın ve gümüş gibi değerli teller yerine benzer görsellik sağlayan ayarı düşük altın, gümüş ve bakır kılıptan gibi malzemeler kullanılarak devam edilmiştir.

Anadolu'da fabrika tarzı bir imalathane iplik bükümü için ilk kez III. Ahmed (1703-1730) döneminde kurulmuştur. Kadırğa semtinde kurulan Feshane, 1839'da eskiden beri iplik bükümü, sırma ve kılıptan yapılan Eyüp'e nakledilmiştir. 1843'te dolapları beygirle döndürülen Feshane'ye Avrupa'dan makineler getirilmiş, ancak Feshane'de çıkan yangın ile 1866'da yanmıştır. 1843 yılında Hereke Fabrika-i Hümayun kurulmuş ve kemha, canfes, çulha gibi saray dokumaları dokunmuş, 1891'de halının da katılmasıyla (Herekede Halının dokunmaya yılı vurgula) gibi çeşitli dokumalar yapılmıştır. Hereke fabrikası, Jakar el dokuma tezgahları ve Sivas ve Demirci'den getirilen dokumacılarla genişletilmiştir. Endüstri Çağı sonucunda dokuma ihtiyaçları otomatik dokuma tezgahları ile karşılanmaya başlamıştır.

Cumhuriyetin ilanından sonra 11 Temmuz 1933'te kurulan Sümerbank, 1987'de özelleştirilmiş ve 2002 yılında ise kapatılmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk kamu yatırımı olan Sümerbank bünyesinde Nazilli ve Adana Bez Fabrikaları kurulmuştur. Sümerbank, Türkiye'nin ilk modern tekstil kuruluşu olmuş ve bu sektörün gelişmesine öncülük etmiştir. Bu sektör yıllar içinde Batıda ve dünyada tekstil alanındaki gelişmeleri yeterince takip edemeyerek hantallaşmış, kuruluşundan 79 yıl sonra kapanmıştır.

2.2. Kültürel, Toplumsal ve Sosyolojik Doku

İnsanın doğal çevreye uyumu, çıplak vücudunu çeşitli nedenlerle örtmesi, inancının yanı sıra bulunduğu ortamdaki etiket, şan, statü kaygısı ve gösteriş bencilliği ile çeşitlenmiştir. İnsanın avcılık-toplayıcılıkla yaşamını devam ettirdiği dönemde, avcılarının av sırasında yaralanması ya da av takibi sırasında vücudunun çizilip kanaması, insanın av peşinde azim ve cesaretle koştuğunun kanıtı olmuştur. Yaralanan avcı kabilesindekilerin dikkatlerini üzerine toplamış ve avdan pay almıştır. Avcı vücudunda kalan yara izleri ise görsel etki oluşturarak avcıya kabilesi içerisinde statü sağlamıştır.

İnsan vücudunu boyayan tek varlıktır. Av sırasında ya da kabile törenlerinde vücudunu boyamasıyla günümüzde giyinip süslenen insan arasındaki amaç aynıdır.

İnsan içinde olduğu grubun bakış ile dikkatlerini üzerine çekmek, kendisine statü sağlamak ve sihirli bir kişilik oluşturmak amacıyla giyinmeye devam etmektedir.

İnsanlar oluşum süreçleri içerisinde deneme-yanılma yoluyla dünyanın yasalarını kavramaya çalışmıştır. İlk algılananlar ise dış görünüşle ilgili sınırlı bilgilerdir. Algılanan bu bilgiler, akıl-mantık yoluyla daha fazla uygulama yapılmasına neden olmuştur.

“El Dokumacılığının kökenini oluşturan, insan bireyinde ve çoğulunda zamanla berraklaşan giyim-dokuma ve dokuma ürünleri ile fikri, zaman zaman toplumda aşırı uçlar isteğindeki kalıplar için kullanılır olsa da, bu fikir yapıtları, kendisini oluşturan sezgi, uyum ve insan özüne sağladığı haz ile sosyal bilimlere, beceri ile tekniğe öncülük etmiştir.”³

Her alanda olduğu gibi tekstil ve dokuma alanlarında başlangıçta olmasa da, gelişmeler sonucunda sanat konusu gündeme gelmiş ve tekstil dokuma örneklerinin en güzeli aranmaya başlamıştır.

³ Bkz. Aydın UĞURLU, Geleneksel Eldokumalarında Görsel Değerlerin Kullanımı ve Oluşum Biçimlerinin İrdelenmesi, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul 1983, s. 46-48.

3. GELENEKSEL TEKSTİLLERİN TEKNİK BOYUTU

Dokusal yüzeyler ile ilgili ilk örnekler, hammadde ve malzemelerin doğadan temin edilmesiyle oluşturulmuştur. İnsanlar, 19. yy. başına kadar, tekstil ile ilgili dokusal yüzey malzemelerini kullanım amaçları doğrultusunda doğadan seçmişlerdi. Kimyasal dokuma malzemelerinin üretilmesi ve yaygınlaşmasına kadar, hayvansal, bitkisel ve mineral kökenli post, deri, kıl, yün, dal, sap, ot, lif, taş lifleri, metal filizleri gibi çeşitli malzeme kullanmışlar ve dokusal yüzey oluşturmuşlardır. İnsanlar bu malzemeleri, Endüstri Çağı'na kadar devamlı artan bir talep ile kullanmışlar, çeşitli tekniklerde oluşturulmuş dokusal yüzeyler ise yeni üretilecek malzemelere örnekler oluşturmuştur.

3.1. Hammadde

Lif, dokuma teknolojisinde tekstil ürünlerini oluşturan hammaddelerdir. Fiziksel olarak esnek, ince ve boyuna göre kalınlık oranı daha küçük, renkli veya renksiz olan madde olarak tanımlanır. Liflerin uzunluk, incelik, esneklik, düzgünlük, kopmaya karşı dayanıklılık, tutunma özelliği, kıvraklık, sıvıları emme kabiliyeti, parlaklık gibi önemli fiziksel özellikleri vardır. Bu hammaddelerden dokusal yüzey oluşturmak için bir dizi çalışmalar yapılması gerekir.

Tekstilde kullanılan malzemeler toplumun kültürüne, sosyoekonomik yaşantısına, coğrafi konuma bağlı olarak gelişmiş ve çeşitlenmiştir. Anadolu'da tekstil örnekleri ve malzemelerinin çeşitliliği dikkat çekmektedir. Bu örneklerde; yün, keçi kılı, at kılı, devetüyü, pamuk, keten gibi malzemeler öne çıkar. Ayrıca desen/yanış/nakış ipliklerinde sentetik olarak üretilen orlon iplikleri de kullanılmıştır.

Anadolu'da konar-göçer yaşamda genellikle kadınların hazırladığı iplik malzeme temini işlemleri, yarı göçebe ve yerleşik geleneksel Türk toplumunda çoban, yüncü, bükümcü, mutaf, hallaç, tarakçı, mazman, boyacı, dokumacı, sırmakeş, simkeş ve perdahçı gibi mesleklerin oluşmasına neden olmuştur. Günümüzde bu mesleklerin çoğu bitmek üzeredir.

Elde edilmiş yöntemlerine göre, geleneksel tekstillerde kullanılan malzemeleri incelediğinde; hayvansal, bitkisel ve madensel kökenli malzemeler olarak çeşitleri görülür. Hayvansal malzemeler olarak yün, keçi kılı, ipek, bitkisel malzemeler pamuk ve keten, mineral malzemeler ise altın, gümüş, bakır tellerdir.

3.1.1. Yün

Uygarlık tarihi boyunca insanların tekstil alanında kullandığı hayvansal liflerin en eskisidir. Etinden sütünden ve yününden yararlanılmış koyun, yaklaşık olarak M.Ö. 7500 yıllarında Doğu Anadolu’da ilk üreticiliğe geçişin olduğu bölge olan Çayönü’nde evcilleştirilmiştir.⁴ Çayönü, “*Anadolu’da yünün dokumada kullanılması yaklaşık olarak M.Ö. 6000 yıllarına dayanmaktadır.*”⁵



Resim 3.1. Merinos koyunu yünü

<http://www.varbak.com/resmi/merinos-y%C3%BCn%C3%BC> , 25.12.2014.

Hayvansal ve kıl kökenli olan yün, Anadolu’da farklı koyun türlerinden elde edildiği için çeşitli kalite ve özelliklerdedir. Koyun kırkımları, Anadolu yörelerine göre yılda bir ya da iki kez yapılır. Batı Anadolu gibi yılda iki kez kırkım yapılan bölgelerde, ilkbaharda yapılan kırkıma yapağı/kış yapağısı/bahar yapağısı⁶, sonbaharda yapılan kırkıma ise yün/yaz yünü/güz yünü⁷ adı verilmektedir. Lif

⁴ Bkz. İsmail FAZLIOĞLU, Eskiçağda Dokuma, Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1997, s. 1.

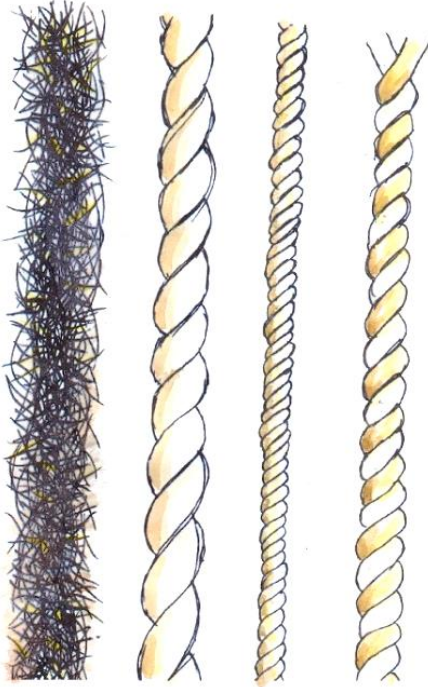
⁵ İsmail FAZLIOĞLU, a.g.e., s. 3.

⁶ Anadolu’da kullanılan genel bir isimlendirmedir. Uzun koyun lifini belirtmek için kullanılmaktadır.

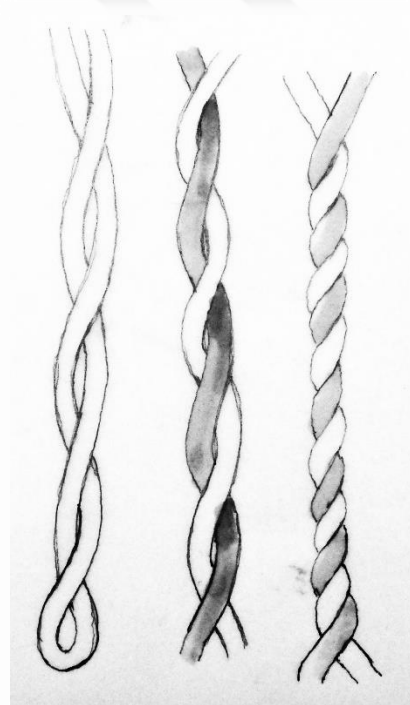
⁷ Anadolu’da genel bir isimlendirmedir ve kısa koyun liflerini belirtir. Bu kırkım keçe yapımında ve karışım olarak yapağı ve tiftik ile harmanlanarak dokumalarda kullanılmaktadır.

uzunluklarının farklılığı nedeniyle daha uzun lif boyu olan yapağı, özellikle dokumada, yün ise keçe yapımında tercih edilmektedir. Genel olarak ince yün lifleri kısa, kalın yün lifleri uzundur.

Kırkımı yapılan yapağı ya da yünlerin mutlaka ılık suyla yıkanarak temizlenmesi, iyice durulanması, güneşli ve havadar yerde kurutulması, eğirilip bükülerek iplik haline getirilmesi gerekir. Yün liflerinin incelik ve boyu; hayvan ırkına ve kırkımlar arasındaki süreye göre değişmekte, beyaz, siyah, kremi beyaz, açık bej ve kahverenginin çeşitli renk değerlerinde olmaktadır. Açık beyaz yünlerin kullanımları sırasında, zamanla ve güneşi etkisiyle sarımtırak renge dönüşür. Anadolu dokuyucuları, kullandıkları yünü, kendi yetiştirdiği koyundan ya da yakın çevresindeki pazarlara kırkılmış halde yün getirerek satanlardan temin ederler. Bazı dokuyucular ise halk arasında “hazır ip” ya da “çarşı ipi” olarak isimlendirilen makine bükümlü iplik kullanırlar. bu ipliklerin kolay bükülmesi için makine aksamalarında bol miktarda kullanılan yağ nedeniyle ipliklerin temizlenmesi ve boyanmasında zorluklar yaşandığı için makine bükümü iplikler beğenilmez ve tercih edilmez.



Çizim 3.1. İplik ve bükümleri,
Çizim: Aydın Uğurlu

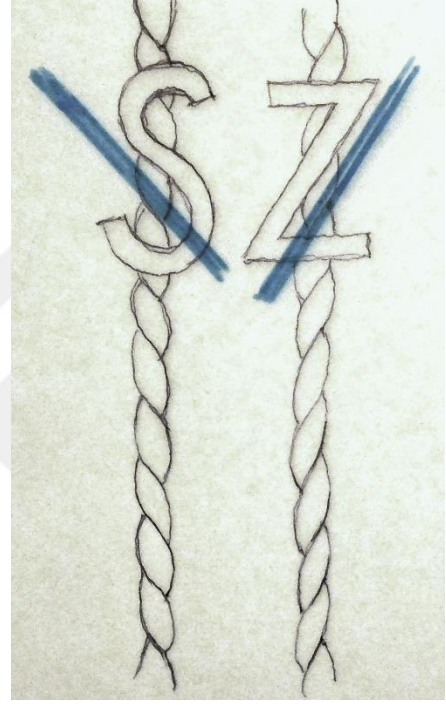


Çizim 3.2. İpliklerde büküm ve katlama,
Çizim: Servet Senem Uğurlu

Elyaftan iplik yapımına iplik eğirme adı verilir. Sümek⁸ hızla çekilerek kendi etrafında daima soldan sağa veya sağdan sola bükülerek iplik yapılır. İplik eğirme teknolojisinde, büküm yönü ve açısı değişkendir. İplik, az ya da çok bükümlü, ince-kalın, S büküm, Z büküm, tek, çift ya da çok katlı kullanıma uygun olarak bükülerek katlanır. Büküm sonrasında iplikler, çile haline getirilerek renklendirmek için boyamaya hazırlanır.



Resim 3.2. Kirmanda yün ipliği bükümü
<http://safakaydin.blogspot.com.tr/2010/07/el-ile-dondurulmek-suretiyle-yunun.html>, 20.11.2016.



Çizim 3.3. S bükümlü
iplik, Çizim: Servet
Senem Uğurlu

Çizim 3.4. Z bükümlü
iplik, Çizim: Servet
Senem Uğurlu

Türkiye’de genel olarak 13 koyun ırkı bulunmaktadır. Bunlar Sakız, Dağlıç, Gökçeada, Morkaraman, Akkaraman, Kıvırcık, İvesi, Karagül, Hemşin, Herik, Karayaka, Norduz, Hemşin’dir.⁹ Anadolu’daki koyunlar, cinsiyet ve yaşlarına göre farklı isimlerle sınıflandırılmıştır. 0-6 ay arası dişiler Kuzu, 6-18 ay arası Toklu, 1-1,5 yaş arası doğurunca Şişek, 1,5 yaş üzeri Koyun; 6-10 ay arası erkekler Kuzu, 1-1,5 yaş

⁸ Taranmış lif demeti. Kuzeybatı Anadolu’da tül halinde oluşan elyaf bobini “sümen” olarak bilinmektedir.

⁹ Sinan Can AÇAN, Genetic Diversity of Sheep Breeds Focusing on Conservation research in Turkey, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara 2012, s. 15.

arası Daylak, 1,5 yaşından sonra Koç olarak tanımlanmaktadır.¹⁰ Bu hayvanlar bir yaşını aştıklarında ise hepsine genel olarak koyun adı verilir.

Canlı haldeki koyunların yünlerinin kesim işlemine, Anadolu’da kırkım adı verilir. Koyunlardan kırkılan yün, gömlek şeklindedir. Bir yaşından büyük olan koyunların ilk kırkımı Mayıs-Haziran aylarında, ikinci kırkımı ise Eylül-Ekim’de yapılır. Toklu ve şişeklerin ilk kırkımları, ağustos sonu ya da eylül aylarındadır.



Harita 3.1. Türkiye’deki koyun ırkları

Harita çizimi A.DOĞAN, Sinan Can AÇAN, Genetic Diversity of Sheep Breeds Focusing on Conservation Research in Turkey, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara 2012, s. 15.

Koyunlar kırkım işleminden bir gün önce dere kenarına götürülür, su içinden geçilir ve yıkanır. Ertesi gün ise kırkım işlemi yapılır. Yapağı için kırklık, yün için kırkım makası olmak üzere iki farklı makas kırkım işleminde kullanılır.

“Kırklık”¹¹, koyun yapağısı ya da keçi kılı kırkımında kullanılan, kullanımı zor ve ustalık gerektiren, iki parçadan oluşan, parçaların bir araya getirilmesi ile kullanılan makas biçiminde bir alettir. Koyunların yaz yünü ise “kırkım makası”¹² ile kırılmaktadır.

¹⁰ Çanakkale, Ezine, Karbastı Köyü’nden Halil Üner (45 yaşında, ilkokul mezunu) 13.05.2013 günü şifahen verdiği bilgiye göre.

¹¹ Kırklık ile kış yapağısı kırılır. Boyu uzun olduğu için daha çok mesafeyi kırkmaktadır. Ucu sivri olduğundan koyunun derisini kesebilme olasılığına karşın yaz yünü kırkımında kullanılmaz. Kırklık, 35-36 cm boyundadır ve ağzı 2,5-3 cm açılmaktadır.

¹² Koyunun derisine daha çok yaklaştırılabildiği için yünü dibinden kırkmaktadır. Kırkım makası, 28-30 cm boyundadır ve makas ağzı açık durur.



Resim 3.3. Kırklık,
Servet Senem Uğurlu Arşivi, 1995



Resim 3.4. Kırkım makası,
Servet Senem Uğurlu Arşivi, 1995

Koyun yapağları kışın ağıllarda kirlendiği için, kırkımdan önce temizlenmeleri gerekir. Yaz yünü ise dokuyucunun isteği doğrultusunda kırkımdan sonra yıkanmayabilir.



Resim 3.5. Yapağların yıkanması,
Servet Senem Uğurlu Arşivi, 1995



Resim 3.6. Yıkanmış Kıvrık koyunun
yapağısı, Servet Senem Uğurlu Arşivi, 1995

Anadolu'da genellikle basit yöntemlerle elde yıkama metodu kullanılarak yapağı ve yünler temizlenmektedir. Kirli yapağı, akarsu kenarı ya da çeşme yanlarında kadınlar tarafından yıkanır. Çok kirli olan yapağlar, birkaç gün su içerisinde bekletilerek yün elyafının üzerine tutunan toz ve kirlerin yünden kabarması sağlanır. Bu yapağlar, ahşap ya da beton gibi düz bir zemin üzerine serilerek tokaç¹³ ile dövülerek kirler çıkartılmaya çalışılır. Bu işleme yapağıdan köpükler çıkıncaya kadar dövülmeye devam edilir, bundan sonra zeytinyağı sabunu ile yapağlar beyazlaşınca kadar sabunlanır. Yapağlar beyazlaştıktan sonra bol su ile durulanır ve suları süzülür. Daha sonra küçük parçacıklar halinde güneşli ve temiz bir yere serilir. Yapağların

¹³ Çanakkale Yöresinde çamaşır yıkarken, kirli çamaşıruları dövmek için kullanılan sapı kalın ve uzun ahşap alettir.

gölgede kurutulmaması gerekmektedir. Gölgede uzun sürede kurutulan yapağalar parlaklıklarını yitirdiği için matlaşır. Ayrıca topak oluşturdıkları için tarakta açılmaz. Eğrilme ve büküm aşamalarında ise akıcı olmadıkları için elde edilen iplik inceli kalınlı olur.

Kirli yapağalar silkelenerek üstlerindeki toz azaltılır. Bir çuvala iki gömlek yapağı bir çuvala konur. Kazana doldurularak ısıtılan suyun sıcaklığı 60-70 °C olduktan sonra, çuval, kazana batırılarak 5-10 dakika kazanda bekletilir. Çuval, kazandan çıkarıldıktan sonra, taş üzerinde soğumaya bırakılır. Yapağalar iyice soğuyunca soğuk su içerisine atılarak ya da akar suda durulanır. Yapağalar, harman biçiminde yığılarak sularının süzülmesi sağlanır. Daha sonra güneşte sopa ile çırpılarak kurutulur. Yıkanmış yapağalar kurutulduktan sonra ise elle didiklererek açılır ve tarama işlemine hazırlanır.

Anadolu'da yapağı ve yünlerin taranması, günümüzde makinede ya da elde yapılmaktadır. Bu işlem öncesinde yapağı ve yünlerin mutlaka yıkanarak temizlenmesi ve üzerlerindeki çeşitli yağ, asit, kir, toz ve yabancı maddelerin uzaklaştırılması gerekir.

Makinede taranan yapağı ve yünler (Resim 3.7. ve Resim 3.8.), makinenin üzerindeki birbirinin ardı sıra hareket eden dişli çark ve bantlar yardımıyla yapılmaktadır. Bu makineye halk arasında genellikle “*tarak*” adı verilir. Makinede bir dişliden diğer dişliye geçerek taranan hammadde, dişlilerin iletici görevi olduğu için saçılmadan tül bant haline gelerek makinedeki bobin düzeneğine sarılır.



Resim 3.7. Tarak makinesi
Çanakkale-Ayvacık-Süleymanköy,
Servet Senem Uğurlu Arşivi, 1992.



Resim 3.8. Tarak makinesinde yapağının taranması
Çanakkale-Ayvacık-Süleymanköy, Servet Senem
Uğurlu Arşivi, 1992.

Elde tarama yönteminde ise tarama aletlerinin farklı çeşitleri vardır. En basit el tarağı, yassı bir ahşap üzerine çakılmış bir ya da iki sıra çividen oluşturulmuştur. Tarama işleminde lifler paralel hale getirilmeye çalışılmaktadır. Tarama işlemini yapan kişi, iki eliyle tuttuğu bir tutam yapağıyı el tarağının dişleri arasına geçirerek yapağıyı her iki taraftan çeker. Kısa ve kirli elyaf tarak üzerinde dişlilerin üzerinde kalarak paralel ve tül haline gelen liflerden ayrılarak tarak üzerinde kalır. Çekme işlemi sırasında her iki elde kalan parçalar birleştirilir ve bu işlem defalarca tekrarlanarak lifler paralelleştirilir.



Resim 3.9. Elde yapağı tarama, Çanakkale, Ayvacık, Çamkalabak Köyü,
Servet Senem Uğurlu Arşivi, Ağustos 1995

Anadolu’da yapağı ve yün iğ, çıkırık, öreke, kirman gibi aletler kullanılarak eğrilir ve bükülür. Anadolu dokumacılığında 20. yüzyılın ortasına kadar eğirme ve bükme işlemlerinde yaygın biçimde iğ ya da kirman kullanılırken, günümüzde çıkırık kullanarak iplik bükümü yapılması daha yaygındır.¹⁴

Günümüz dokumalarında tüm ipliklerin çıkırıkta eğrilip büküldüğünün bilinmesinin yanı sıra, bazı dokumalarda çözü ve ilme iplikleri için çıkırıkta

¹⁴ Bkz. Bekir DENİZ, *Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s. 33.

bükülmüş iplikler, atkı ve desen¹⁵ iplikleri için ise iğ ya da kirmanda bükülmüş iplikler kullanılmaktadır. İğ kullanılırken ayakta yapılması ipliğin çok bükümlü olmasını sağlamaktadır. Anadolu’da halen bahar aylarında çobanlar, kış döneminde ise işi olmayan erkekler iğ kullanarak iplik bükmektedir.



Resim 3.10. Çıkırıkta yün ipliği bükümü, Çanakkale, Ayvacık, Çamkalabak Köyü, Servet Senem Uğurlu Arşivi, Temmuz 1995

İplik yapılacak yünler öncelikle eğrilir ve yumak yapılır. Yörede bazı köylerde bu yumaklara “sırçan” adı verilir. Yine çıkırık ve iğ yardımıyla iki yumak birleştirilerek bir arada bükülerek birleştirilir. Halk arasında bu işleme goşlama adı verilmektedir.¹⁶ Daha sonra ise gülcan¹⁷ yardımıyla bükülen iplikler kelep¹⁸ haline getirilerek boyama işlemine hazırlanır. Boyama işleminden sonra kurutulup yıkanan ve tekrar kurutulan kelepler gülcan yardımıyla yumak haline getirilerek dokumada kullanılır. “Halk arasında çözüğü ipine eriş, atkı ipine argaç veya argeç, desen ipine de yüz ipi adı verilir. Çözüğü ipleri çift, atkı ve desen ipi tek bükümlüdür.”¹⁹

¹⁵ Desen yerine nakış, yanış, örnek kelimeleri de kullanılmaktadır.

¹⁶ Bkz. Bekir DENİZ, a.g.e., s. 34.

¹⁷ Anadolu’da bu alete; gülcan, firdöndü, elemne, kelebe adı verilmektedir.

¹⁸ İplik çilesi. Yörede gelep de denilmektedir. Bkz. Bekir Deniz, *Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s. 34.

¹⁹ Bekir DENİZ, a.g.e., s. 34.

Yün elyafı, esnek, dayanıklı, yalıtkan, çabuk kırılmaz, yanmaz, iyi boya tutar, normal koşullarda statik elektriklenir, manyetik olarak tozları çekmediği için temizlenmesi kolaydır. Keçeleşme özelliği yün elyafının en önemli özelliğidir. Yün, ağırlığının %33'üne kadar nemlenebilir. Ayrıca güve ve benzeri böcekler yün elyafına zarar vermektedir.

Koyundan yapağı ve yün olmak üzere, koyunun ırk ve cinsinin göre iki kez kırkım yapılarak elde edilir. Kırkım, koyunun ırkına, cinsine ve yetiştirildiği yöreye göre yılda 1 ya da 2 kez olur.

İnce-kalın, az kıvrımlı-kıvrımlı-çok kıvrımlı, ince ve kalın iplik yapımında çeşitli koyun türlerinden kırkılan lifler kullanılmaktadır. Kırkılan yün; koyunun türü, yetiştirildiği bölge, yaşı, yedikleri besinler ve hayvanın vücudunda sırt, bacak, kuyruk ve karın bölümlerinden elde edilmesine göre farklıdır. Ayrıca dokuma kullanılacak yün ya da yapağının kalitesi; canlı, sağlıklı, genç koyunlardan kırılmış olması da kalitesini değiştirmektedir.

3.1.2. Keçi Kılı

Hayvansal ve kıl kökenli olan keçi kılı, yüne göre daha dayanıklı ve kalındır. Keçi kıllarının bükümü zor olduğu için, kaba dokumalarda kullanılan az kıvrımlı liflerdir. Siyah, kahverengi, gri renkte olan kıl keçilerinin kılları parlaktır. Keçi kılı sert ve kalın olduğundan keçeleşme özelliği göstermez.²⁰ Kıl liflerinden kıl çuval, yem torbası, karaçadır bezi, kıl çul, dar dokuma ve kilim dokunmaktadır.²¹ Bazen kıl keçisinin kılı ile yün harmanlanarak yünlü kumaşlarda malzeme olarak kullanılmaktadır.²² Antalya Elmalı'da Akkuyu Yaylası Yörüklerinin kadınları çobanlar için "kılaba" adı verilen yağmur ve rüzgârdan koruyan giysilik bir dokuma dokurlar.²³

²⁰ Bkz. Mükerrerem AKER, Huriye Bostancıoğlu, *Genel Teknoloji*, Güneş Matbaacılık T.A.Ş., Ankara, 1970, s. 109.

²¹ Bkz. Nevin KARAHAN, Mürüvvet MANGUT, *Tekstil Lifleri*, 2. Baskı, Ekin Kitabevi, Ankara, 2006, s. 42.

²² Bkz. Osman KERMEN, *Tekstil Lifleri, Lif Analizi ve Lif Boyama Tekniği*, İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayın, m, Sayı: 6, İstanbul, 1980, s. 152.

²³ Bkz. Şerife ATLIHAN, Antalya-Elmalı Akkuyu Yaylası Yörüklerinde Ev ve Tekstil Tasarımları, GSE 1, Güzel Sanatlar Etkinlikleri 5-10 Mayıs 2008 Sempozyum Bildirileri, Ankara 2009, s. 69, 466-467.

Anadolu’da Türk Saanen, Maltız ve Kıl Keçisi ırkı hakimdir. Batı Anadolu’da ormanlık bölgelerde Kıl Keçisi, ovalık ve sahil kesimlerde ise Malta ve Kıl Keçisi yetiştiriciliği yapılmaktadır. Funda ve çalıkların orman arazisinden sayılmasıyla Anadolu’da keçi yetiştirilmesi azalmıştır. Anadolu’da bazı yörelerde doğal ve tarımsal yapısının uygun olması, oğlak etini beslenmede tercih etmeleri nedeniyle bazı bölgelerde yoğun olarak keçi yetiştiriciliği yapılmaktadır. Keçi yetiştiriciliği ile tanınan Çanakkale’de, 2003 yılında “Çanakkale Damızlık Koyun Keçi Birliği” kurulmuştur.



Resim 3.11. Çanakkale Yöresinde yetiştirilen keçi,
Çanakkale, Ayvacık, Çamkalabak Köyü, Çamtepe Mahallesi,
Servet Senem Uğurlu Arşivi, Haziran 1998

Anadolu’da yetiştirilen keçiler, cinsiyet ve yaşlarına göre farklı olarak isimlendirilmiştir. Dişilerde 8-10 ay arasındaki dişiler Oğlak, 6-18 ay arası Kıllı, 12-18 ay arası doğum yaparsa Çepiş, 1,5-2 yaş arası ise Keçi olarak adlandırılır. Erkeklerde ise 10 aya kadar Oğlak, 10-12 ay arasında Kıllı, 1-1,5 yaş arası Çepiş Teke, 1,5 yaşından sonra ise Teke olarak isimlendirilir.²⁴

²⁴ Ezine Karbastı Köyü’nden Halil Üner (45 yaşında, ilkokul mezunu), 13.05.2013 günü şifahen verdiği bilgiye göre.

3.1.3. Pamuk

Pamuk bitkisi, 36⁰ güney ve 41⁰ kuzey paralelleri arasında yetiştirilir.²⁵ Pamuk bitkisi ile ilgili bilgilere göre; M.Ö. 3000 yıllarında Hindistan'da yetiştirildiği bilinmektedir.²⁶ Yazılı olarak ilk bilginin M.Ö. 4. yüzyıl ortasında Heredot ve Theophrast tarafından verildiği,²⁷ Anadolu'da, M.Ö. 3500-3000 yılından beri pamuk yetiştirilmektedir. Anadolu pamuk üretimi, Ortaçağ'da en yüksek miktarına ulaşmıştır.



Resim 3.12. 14. yüzyıl Alman gravüründe pamuk ağaçta yetişen yün olarak çizimi

Millicent E. Selsam, *Cotton*, William Morrow and Company, New York 1982, s. 11.

Latince “*Malvacea, Gossypium*” olan tohum bitkisi Pamuk; kazık köklü, çalı görünümlü, yıllık tarımı yapılan bir kültür bitkisidir. Pamuk bitkisinin ekimi, büyümesi ve olgunlaşması için sıcak iklim koşulları ve bol su gerekmektedir. Pamuk lifinin kimyasal bileşimi; % 91 selüloz, % 6-8 arası su ve geri kalanı mum, yağ gibi diğer maddelerden oluşmaktadır. Tek hücreden oluştuğu için çok sağlam olan pamuk

²⁵ Bkz. Günter RORDORF, *Neues Grosses Handbuch der Textilkunde Ein Hand-und Nachschlagebuch für die Praxis Textilkaufrmannes und für alle Zweige des Textilfaches*, Fachbuchverlag Dr. Pfanneberg & Co., Giessen, 1956. s. 50.

²⁶ Bkz. Elvan ANMAÇ, *Tekstilde Kullanılan Lifter*, Dokuz Eylül Yayınları, Nisan 2004, İzmir, s. 43.

²⁷ Bkz. Günter RORDORF, a.g.e., s. 43.

lifi uzunluğu 10-65 mm. arasında değişir. Pamuk tohumuna iğit, lifli haldeki pamuk tohumuna ise kütlü denilmektedir. Ktlnn kabuklarından ayrılması işlemine şifleme, ktlnn pamuk tohumundan ayrılmasına ise ırırlama denir.



Resim 3.13. Pamuk bitkisi

<http://www.antbirlik.com.tr/indeksresim/pamuk1.jpg> , 23.05.2013

Doğal bir matlığa sahip²⁸ olan pamuğu parlak hale getirmek için, merzerizasyon²⁹ işlemi yapılır. Pamuk; seyreltilmiş % 18’lik sodyum hidroksit çözeltisinde konulur. Bu işlemde, pamuk lifleri şişer ve lif yüzeyi dzgnleşir. “100 kg ktlden yaklaşık 35 kg elyaf, 62 kg tohum ve 3 kg da artık madde çıkar.”³⁰ Daha sonra ise pamuğa iplik oluşturmak için büküm yapılır. Anadolu’da pamuk tarımı, kumlu ve alüvyonlu topraklarda yapılmaktadır. Geçmiş yıllarda pamuk hasadı tamamen elle toplanan pamuk, günümüzde genellikle makinelerle toplanmaktadır.

3.1.4. İpek

Latince adı “*Bombyx Mori*” olan ipekbceğinden elde edilen hayvansal ve salgı kökenli olan filament ipliğin kökeni, Uzak Doğu lkeleri olan Çin ve Japonya’dır.

²⁸ Komisyon, *Tekstil Teknolojisi I-II*, 6. Baskı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 34.

²⁹ Merzerizasyon işlemine “*pamuğun ipekleştirilmesi*” de denilmektedir.

³⁰ Elvan ANMA, a.g.e., s. 45.

Tarihsel süreç içerisinde ipek, her zaman değerli ve lüks tüketim malı olarak görülmüştür.

555 yılında iki Bizanslı keşiş içlerini oydukları bastonların içine ipekböceği yumurtalarını saklayarak Çin'den Bizans'a getirmişler. Sonrasında İstanbul ve çevresi, ipekböceği yetiştiriciliği ile tanınmış ve ipekli dokumacılık gelişerek Bizans ipek dokumaları Avrupa'da büyük ün kazanmıştır. İpek üretimi; İstanbul, İzmir, İznik, Bursa ve çevresinde yaygınlaştırılmıştır. Ancak 1204 yılında IV. Haçlı Seferi sırasında, İstanbul yağmalanmış ve ipekli dokuma yapan atölyeler dağıtılmış ve ustaları İtalya'ya götürülmüştür.

Anadolu'da ipekli dokumalar, ipekli dokumacılık ve ipekböceği üretiminin ünü, Osmanlı İmparatorluğu döneminde de devam etmiştir. Doğu Asya ipek kozaları beyaz, Batı Asya kökenli olanlar ise sarı renktedir. 10 gram ipekböceği yumurtasından 10-14 kilogram koza elde edilir.



Resim 3.14. İpekböceği ve ipek kozası

http://veganblog.files.wordpress.com/2011/05/silkworm_larva_and_cocoon_full.jpg , 23.05.2013.

Ham ipeğin ortalama olarak bileşiminde; % 62,5-67 Fibroin, % 22-25 Serisin, % 10-11 Su, % 0,5-1 Yağ, % 1-1,4 Anorganik madde ve boyarmadde bulunur. Bir kozadan yaklaşık 3700 metre ipek ipliği çekilir. Ancak bunun 400-600 metre kadar uzunluğu kaliteli, ince ipekli kumaş dokumasında kullanılır. Kozadan artan ipekler

taranır, parçalanır lif haline getirilir ve yün, pamuk ipliği yapılı gibi eğilerek, düşük kalitede, eğrilmiş ipek ipliği olarak kullanılır.³¹

İpekböceği yumurtaları 32 günde olgunlaşır. Gelişen kurtçuğun 5 dönemi vardır. İpekböceği ufak kesilmiş dut yaprakları ile günde beş kez beslenir ve dönem sonuna kadar 400 kilogram dut ağacı yaprağı yemektir. İpekböceği, 5. gün ilk dönemi, 10. gün ikinci dönemi, 16 gün üçüncü dönemi, 23. gün dördüncü dönemi ve 32. gün beşinci dönemi başlar. Beşinci döneminde ipekböceği koza örmek için kendisine yer arar, tırtıl kozasını örerken ∞ simgesine benzer hareketler ile 4-5 gün içerisinde kozasını örür.

Genellikle kozalarda 1 ya da 2 uç bulunduğu için ipek ipliği tek ya da çift filament halindedir. Kozanın ilk örülen dış kısmı iç kısmına oranla daha düzensiz bir yapıda olduğu için koza içinden elde edilen ipek iplikleri daha kalitelidir. İpek filamentinin dış yüzeyi serisin³² ile kaplıdır. İç kısmı ise fibroin³³den oluşmuştur.

İpek ipliğinin inceliği denye³⁴ ile belirtilir. İpek kozalarından ipeği çekmeden önce kozaların ipek böceğinin cins, büyüklük, renk ve elde edildiği bölgeye göre dikkatlice ayrılması gerekmektedir.

Kozadan ipeğin çekilmesinde kozalar önce sıcak suda kaynatılır. İpeğin çekilmesi yapılırken suyun kaynama sıcaklığı iyi ayarlanmalı ve zaman çok önemlidir. Genellikle sürekli çalışan bir pişiricide işlemin ortasında kozalara soğuk su püskürtülür. Soğuk su buharın kozada yoğunlaşmasına ve bunun sonucunda suyun kozaya girerek kozanın tümünü doldurmasına neden olur. Kaynatma işleminden sonra kozalar fırçalanır ve çıkan ipek ipliği uçları alınıp birleştirilerek ipek ipliğinin (filamentinin) çekilmesi için makaralara sarılır.

³¹ Bkz. Günter RORDORF, a.g.e., s. 108-109.

³² Serisin, ipek filamentini bir arada tutan yapışkan maddeye verilen isimdir. Dış yüzeydeki serisin maddesi ipek kozasına katılık ve donukluk vermektedir. Tepme mancınık gibi kaynar su bulunan ortama atılan kozalardaki serisin maddesi uzaklaştırılması sonucu ipek yumuşaklık ve parlaklık kazanır. Serisini alınmamış ipeğe “ham ipek” adı verilir. Serisinin giderilmesi için “ipeğin pişirilmesi” adı verilen zambak çıkarma işlemi uygulanır. Pişmiş ipek iyi boya tutar. Ham ipek pişirildikten sonra ağırlığının % 25’ini kaybeder. Ham ipeğin kaybettiği kısım serisindir. Serisin suda ve hafif alkalilerde erir.

³³ Fibroin, ipek proteinine verilen isimdir.

³⁴ Denye, bir ölçü birimidir. 9000 m. ipeğin gr. cinsinden ağırlığı 1 denyedir.



Resim 3.15. Tepme mancınıkta ipek filamentinin çekimi,
Aydın Uğurlu Arşivi

3.1.5. Keten

Keten, Latince adı "*Linaceae, Linum usitatissimum*" olan gövdesinden lif elde edilen bir bitkidir.³⁵ Keten bitkisi, tekstil alanında kullanılan bitkisel lifler arasında tarihi en eski olanıdır. M.Ö. 400 yıllarında Asya'da M.Ö. 3000 yıllarında ise Mezopotamya ve Mısır'da keten tarımının yapıldığı bilinmektedir.



Resim 3.16. Hasadı yapılmış keten bitkisi
<http://www.ag.ndsu.edu/agnic/flax/Karlheinz3.htm> , 23.05.2013.



Resim 3.17. Keten liflerinin taranması,
Aydın Uğurlu Arşivi

³⁵ Bkz.. Tuğrul MADRAN, *Tekstil Lif Teknolojisi*, Tumatex Yayınları, Adana, s. 19.

Keten liflerinin parlak, dayanıklı ve serin tutan özellikleri vardır. Hidrofil özelliği nedeniyle suyu çabuk emdiği ve kuruduğu için sıcakta kullanımı idealdir. Ancak keten dokumalar, nemli yerlerde saklandığında kolaylıkla küflenir.

Doğal bitkisel lifler arasında en yüksek dayanıklılığa sahip keten lifleri, tutumlu ve parlaktır. Statik elektriklenme, tüylenme ve bazlardan etkileme sorunları yoktur.

Keten lifleri sürtünmeye karşı dayanıklı olmasına karşın katlanmaya karşı dayanıklı değildir. Esnekliği ve yaylanma özelliği düşüktür.

Gümüşçün (*Lepisma saccharina*) ve küflerden zarar görmekte ve asitlerden kolaylıkla etkilenir. Doğal lifler içerisinde ütüleme sıcaklığı en yüksek liftir.



Resim 3.18. Keten lifleri

http://www.wildfibres.co.uk/html/wildfibres_23.html , 03.05.2013.

Keten bitkisi tohum ekimi Mart ve Nisan'da, hasadı ise Temmuz ve Ağustos'ta yapılır. Keten bitkisi yetiştiği bölgenin iklim koşulları, toprağın kimyasal özellikleri ve güneşi görme durumuna göre 90-120 gün arasında büyümektedir.

Bitkinin yetiştirme sürecinde çoğunlukla beyaz ya da açık mavi renkte çiçek açmaktadır. Ilık ve soğuk nemli deniz iklimi ile kumlu ve derin topraklarda yetiştirilir.

Bitkinin hasadı, elle sökülerek yapılır. Dövme adı verilen işlem ile keten tohumları bitkiden ayrılır. İkinci işlem ise çürütme³⁶dir.

Çürütme işleminden sonra keten bitkileri demetler halinde kurutulur ve tokmak yardımıyla dövülür. Mengeleş adı verilen ahşap mengene ya da makine yardımıyla odunsu kısım ve saplar kırılarak lifler ayrılır. Ahşap bıçak yardımıyla çırpılarak lif üzerinde kalan odunsu maddeler temizlenir. Çırpılmış lifler tarakla taranarak düzleştirilir. Keten lifleri, katlama, çekme ve eğirme işlemleri ile iplik haline getirilir.

3.2. Geleneksel Tekstillerin Üretiminde Kullanılan Araç ve Gereçler

İnsanın çevresindeki nesnelere, doğal ve kültürel süreçli nesnelere. Örneğin pamuk bitkisinin dikilmesi, yetiştirilmesi, hammadde haline getirildikten sonra dokumada kullanılması kültürel süreçli bir üretimdir.

Çevresini devamlı gözlemleyen insan, çevresinde gördüğü doğal örnekleri, yaşadığı ortama uygulamaya çalışmıştır. Örneğin porsukların yaptığı setler, kuş yuvası gibi örnekleri yaşam mekanlarına da uygulamaya çalışmışlardır.

İnsan, dokusal yüzey oluşturmak ve hammaddeleri işlemek için ellerini kullanmıştır. İnsan doğanın kendisine sağladığı olanaklarla yetinmemiş, her zaman yeni şeyleri aramış ve çevresindeki her nesneyi kendisine uygun duruma getirmeye çalışmıştır. İnsanın çevresindeki nesnelere, doğal ve kültürel süreçlerle oluşturulmuş nesnelere.

Üretim, insan için daima bir deney olmuştur. İnsanın ilk aletleri doğanın verdikleri ile sınırlı olduğu için, vücudunun uzantısı olan elini ustalaştırarak gereksinim, içgüdü ve bilinci doğrultusunda alet olarak kullanmıştır. İnsanın araç ve gereçlere yönelişi teknik yöneliştir. Bu duyumsal değil akılcı bir yaratıcılıktır.³⁷

Dokuma sırasında çözgü tellerinin birbirlerine paralel halde gerginliğini oluşturmak, bu çözgülerin gruplar halinde hareket etmesini sağlamak ve açılan ağızlıktan atkı ipliklerinin geçirmek için çeşitli dokuma türlerinde, birbirinden çok farklı araç, gereç ve tezgah kullanılmıştır.

³⁶ Çürütme işleminde bitkideki elyafları birbirine bağlayan pektinlerin kontrollü bir şekilde çürütülmesidir. Mekanik olarak ya da havuzlama yardımıyla iki temel yöntem uygulanarak ya keten gövdesindeki odunsu maddeler kırılarak ezilir ya da mikroorganizmalar yardımıyla keten gövdesindeki oduncu maddelerin çürütülür ve lifler ayrıştırılır.

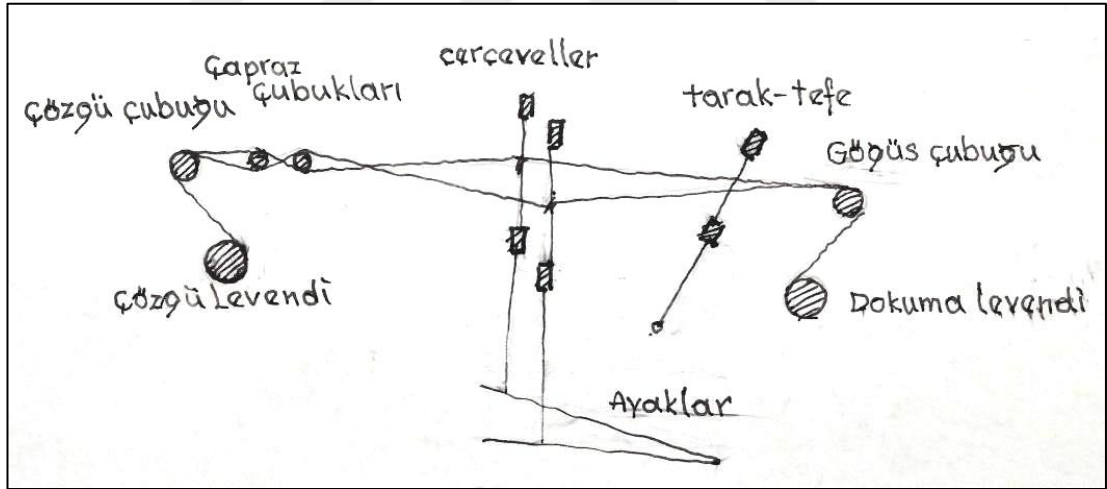
³⁷ Bkz. Aydın UĞURLU, Geleneksel Eldokumalarında Görsel..., s. 46-48.

Geleneksel tekstillerin oluşturulmasında çeşitli teknikler kullanılmaktadır. Dokumaların, kirkitli, mekikli ve özel yapıda olmak üzere, yapım tekniklerine göre ayrılması gerekmektedir. Kirkitli dokumalar; halı, kilim, cicim, sumak, zili olmak üzere kirkitle atkılarının sıkıştırıldığı dokumalardır.

Anadolu'daki kirkitli dokumalar, ıstar/mazman, sarma, germe, üçayak/kondugöçtü tezgahlarda dokunmaktadır. Kirkitli dokumalarda, Kirkit, Makas / Halı Makası, Halı Biti Makası, Bıçak gibi araç gereçler kullanılmaktadır.

Mekikli Dokumalar, bezayağı, dimi, atlas ve diğer dokuma örgülerinin mekikli tezgahlarda dokunan ve tezgâhta bulunan tefe ile sıkıştırılan dokumalardır. Geleneksel dokumalarda bunların dışında aksesuar/süs anlamında kullanılan çarpana, kolan gibi çeşitli dar dokumalar ve kordon örgü ve bükümleri yapılmış ve kullanılmıştır.

Istar Tezgahı, kolay taşınabilir olması ve pratik kurulumunun yapılması açısından göçebe hayatına uygun, göç sırasında her yere kurulabilecek basit bir dokuma tezgâhıdır.



Çizim 3.5. El dokuma tezgahının şeması,

Çizim: Aydın Uğurlu

Kirkitli ve mekikli dokumaların uygulamaları, Penelope Tezgahı, Istar Tezgah, Sarma Tezgah, Germe Tezgah, Çukur Tezgah, Çul Tezgahı, Çiti Tezgahı, Üç Ayak Tezgah, Beledi Dokuma Tezgahı, Jakar Tezgahı gibi çeşitli tezgahlarda yapılmıştır.



Resim 3.19. Dokuma Tezgahı,
Çanakkale, Ayvacık, Paşaköy,
Servet Senem Uğurlu Arşivi, 1998



Resim 3.20. Dokuma Tezgahı,
Çanakkale, Ayvacık, Paşaköy, Servet Senem
Uğurlu Arşivi, 1998



Resim 3.21. Istar tezgah,
Çanakkale, Ayvacık, Çamkalabak Köyü,
Servet Senem Uğurlu Arşivi, 1998



Resim 3.22. Sarma tezgah,
Çanakkale Ayvacık,
Çamkalabak Köyü,
Servet Senem Uğurlu Arşivi,
1998

Üç Ayak /Kondu-Göçtü Tezgah, Anadolu'da kullanılan en basit tezgâhtır. Bu tezgahta 70 cm'i geçmeyen genişlikteki kirkitli dokumaları yapmaya elverişlidir. İki

çerçevesi³⁸ olan gelişmiş bir çeşidi vardır. Dokuma ilerledikçe, uçayak tezgahın ayakları çözümlü boyunca yer değiştirmektedir.

3.3. Geleneksel Tekstillerde Kullanılan Diğer Malzemeler

İnsanlar dokusal yüzeyli tekstil çeşitlerini oluşturmak için ellerini kullanmışlardır. İlk insanların ele verdikleri önem, tarih öncesi dönemlerden kalan mağara resimlerinde görülmektedir. Hemen hemen tüm işlerini el yardımıyla oluşturmuşlardır. İnsanların tarihsel süreç içerisinde tekstil alanı ile ilgili bilgileri; post, keçe, düğüm, örme, dokuma olarak gelişmiştir.

Geleneksel tekstillerde kullanılan diğer malzemeler araştırıldığında; deve tüyü, eski giysilerin şeritler halinde kesilerek kullanımı, örme örneklerde muline iplik, belirli oranlarda yün-kıl-tiftik karışımıyla oluşturulmuş iplikler, belirli oranlarda yün-kıl karışımıyla oluşturulmuş iplikler, belirli oranlarda yün-tiftik karışımıyla oluşturulmuş iplikler, belirli oranlarda kıl-tiftik karışımıyla oluşturulmuş iplikler kullanılmıştır.

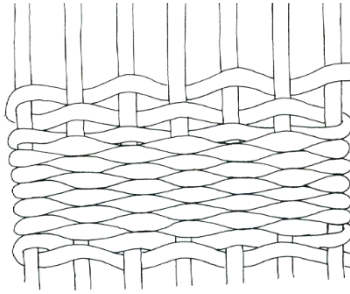
³⁸ Dokuma çerçevelerine Anadolu'da "nire" ya da "gücü" de denilmektedir.

4. GELENEKSEL TEKSTİL TEKNİKLERİ

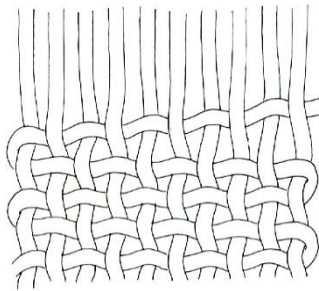
İnsanlığın önceleri örtünme dürtüsüyle başlayan tekstil serüveni, tarihsel süreç içerisinde statü ve moda kavramları ile gelenekselleşmiş, ayrıca yeni teknik çeşitlerinin oluşturulmasına neden olmuştur. Geleneksel tekstil teknikleri incelendiğinde; belirli tipte dokuma ağızlığı oluşturan ve benzer malzemelerle uygulaması yapılan dokumalar için belirli tipte tezgahlar kullanılmıştır. Kirkitli ve mekikli olmak üzere dokuma, çarpana ve dar dokuma, keçe, örme, işleme, kırkyama/aplike, yorganlama/kapitone, batık, yazma/baskı, kumaş büzgüleri, katlama, pilise gibi teknikler; geleneksel tekstil tekniklerinde kullanılan temel tekniklerdir. Bu tekniklerin tek ya da birden çok tekniğin bir arada kullanılmasıyla, geleneksel tekstiller oluşturulmuştur.

4.1. Dokuma Tekniği

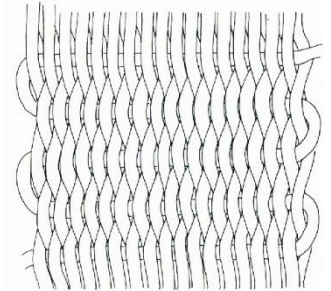
Çözü ve atkı adı verilen iki iplik sisteminin birbirlerine dik açıyla ve düzenli bir şekilde kenetlenmesi ile oluşturulan dokusal yüzeye “dokuma”, çözgü ve atkı ipliklerinin birbirini dik açıda düzenli olarak kenetlenmesine ise “dokuma örgüsü” adı verilmektedir. Temel dokuma örgüleri, Bezayağı, Dimi ve Atlas³⁹’tır. Temel dokuma örgüleri ile sonsuz çeşitte dokuma örgüsü oluşturulur. Anadolu Yörük ve Türkmen dokuma geleneğinde, genellikle temel dokuma örgüleri kullanarak çeşitli geleneksel ve yöresel dokumalar oluşturmuşlardır.



Çizim 4.1. Atkı görünümlü dokuma



Çizim 4.2. Çözgü-atkı görünümlü dokuma



Çizim 4.3. Çözgü görünümlü dokuma

Rachel Brown, The Weaving, Spinning, and Dyeing Book, 2nd edition, Routledge & Kegan Paul, United States of America 1983, p. 159.

³⁹ Yaygın olarak saten tanımlaması kullanılmaktadır.

4.1.1. Kirkitli Dokuma Tekniği

Atılan atkılar kirkit yardımıyla sıkıştırıldığı için kirkitli dokumalar adı verilmektedir. Kirkitli dokumalar, kilim, cicim, zili, sumak tekniklerinden oluşan havsız kirkitli dokumalar ve halı ile tülü tekniklerinden oluşan havlı kirkitli dokumalar olmak üzere iki gruba ayrılarak incelenebilir.

4.1.1.1. Havsız Kirkitli Dokumalar

Havsız kirkitli dokumaları, havlı kirkitli dokuma olan halıdan ayırmak için; ilk kez 1960'ların sonunda 'düz dokuma yaygılar' ifadesi kullanılmaya başlanmıştır.⁴⁰

Ancak bu dokumalar incelediğinde; havsız dokumaların yüzeylerinin bazılarının düz olmadığı görülür. Cicim, zili, sumak tekniklerinde desen, desen iplikleri yerleştirildikten sonra çözgü sıklığına göre, 1 ya da 2 zemin atkısı atılır. Dokumadaki motiflerin biçimlerine göre; kilim, cicim, zili, sumak tekniklerinin hepsi tek bir dokumada bulunabilir.

4.1.1.1.1. Kilim

Kilim, sadece Türkçede değil çoğu dünya ülkesinde de aynı terimle bilinir. Anadolu'da kilim; yaygı, yer yaygısı, örtü gibi havsız kirkitli dokumaları ifade etmek için kullanılmış genel bir tanımlama olmasına karşın desensiz kilimlerin yanı sıra dokuma ve desenleme tekniklerine göre isimlendirilmiş kilimler vardır.⁴¹

*“Anadolu'da iyi kilim dokumanın sırrı iyi kalite yün, düzgün eğirilmiş iplik ve renktir. Her dokuyucu aynı zamanda iyi bir eğirici olmalıdır.”*⁴²

Kilim, temel olarak bezayağı dokuma örgüsündeki çözgü ve atkı hareketleri ile iki ağızlık temelinde dokunur. Kilimlerin yüzü ve tersi aynı görünümde olmasına karşın çözgü iplikleri atkı ipliklerine göre çok gergin, atkı sıklığı çözgü sıklığına göre daha çok ve atkılar çözgüleri örter.⁴³

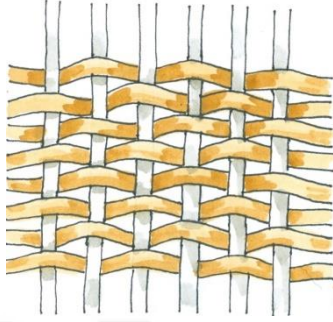
⁴⁰ Bkz. Şerife ATLIHAN, *18.-19. yüzyıl Anadolu Kilimleri*, Vehbi Koç Vakfı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 36; James MELLAART, Belkıs BALPINAR, Udo HIRSCH, *The Goddess from Anatolia*, Eskenazi Publication, Milan, 1989, s. 2.

⁴¹ Bkz. Şerife ATLIHAN, a.g.e., s. 36.

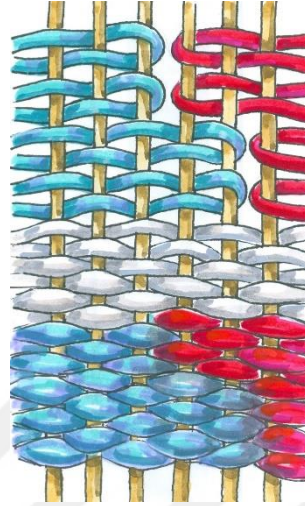
⁴² Şerife ATLIHAN, a.g.e., s. 34.

⁴³ Bkz. Aydın UĞURLU, “Tekstil Dokularında Yapı Özellikleri”, *Tekstil&Teknik Tekstil İhtisas Dergisi*, İhlas Fuarcılık ve İletişim Magazin Yayıncılık, Sayı: 47, 1988, s. 193.

Bezayağı dokuma örgüsünde olmasına karşın kirkitle sıkıştırıldığından, kilim yüzeyinde çözümlerin görünmediği atkılarının görüldüğü geleneksel bir dokumadır. Bu yüzden kilim, atkı yüzü bir dokuma olarak kabul edilir.



Çizim 4.4. Kilim tekniği,
Çizim: Servet Senem Uğurlu



Çizim 4.5. Kilim tekniğinde
atkıların sıkıştırılması,
Çizim: Servet Senem Uğurlu



Resim 4.1. Bulgaristan/Göçmen
Kilimi, Servet Senem Uğurlu
Arşivi, 2003

Kilim dokunurken, dokumanın motif ve desen kompozisyonuna göre; kullanılan renkli atkı iplikleri motif sınırlarındaki çözümlerden döndürülür. Kilim dokunurken eğer motifler kilim tekniğine uygun değilse; dikine motif sınırlarında “*ilik*” denilen boşluklar oluşur (Çizim 4.5.).

Bir santimetreden fazla olan çözümlü boşlukları için, “*kenetleme*” adı verilen işlemin uygulanması gerekmektedir. Bunun için motif iplikleri ile motif sınırlarında, diğer motifin ipliği ile çeşitli bağlantılar yapılmakta ve motiflerin çevrelerinde istenmeyen dikey boşluklar önlenmeye çalışılmaktadır.

Anadolu kilimlerinde; ilikli kilim, iliksiz kilim, eğri atkılı, ek atkılı, atkılarının çift kenetlenmesi, atkılarının tek kenetlenmesi, sarma kontürlü, eğri atkılı kontürlü ve atkılarının aynı çözümlüden dönerek iliklerin çeşitli yöntemlerle yok edildiği görülmektedir.⁴⁴ Kilimlerde uzun iliklerin oluşturulmamasına dikkat edilmektedir.

⁴⁴ Bkz. Belkıs BALPINAR ACAR, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*, Eren Yayınları, İstanbul, 1982, s. 45-54.

Anadolu'nun birçok yerinde ilikli kilimlere 'kilim', 'farda kilim', 'hardalı kilim', 'kırmızı kilim' gibi isimler verilmiştir. Güneybatı Anadolu ile Batı Anadolu'daki dokuyucularsa bu tekniği farda olarak adlandırır.⁴⁵

Kilim tekniğinde dokunacak dokumaların desenlerinde, çözgü yönünde ilik/delik oluşturacak motifler kullanılmaz. Kilim üzerine zili, cicim, sumak gibi teknikler uygulanırken, desene göre çözgü taksimatı yapıldıktan sonra desen sistemli halde düzenlenmektedir. Farda dokumasının başlangıcında desenin çözgüleme taksimatının yapılmasının zor olmasına karşın, motiflerin nereden ve nasıl başlanacağını mutlaka tespit edildikten sonra dokumaya başlanması gerekir.⁴⁶

4.1.1.1.2. Cicim

Cicim⁴⁷, atkı yüzü ya da bezayağı dokuma örgülü, çözgü ve atkı ipliklerinden oluşan zemin üzerine, renkli motif iplikler ile çözgüleme ekstra atkı atlamaları yapılan üç iplikli dokuma tekniğidir.

Bu işlem uygulandıktan sonra zemin atkısı dokumanın enince atılır. Dokuma boyunca bu işlem her sırada yinelenmektedir. Cicim dokuması tek yüzü dokuma olduğu için dokumanın tersinde⁴⁸ motifler arasında motif ipliklerinin atlamaları ve motif ipliklerinin uçları görülür (Çizim 4.6.). *"Ege'de hiçbir dokuyucu cicim kelimesini tanımaz. Atkı takviyeli desenlemelerin hepsine 'ulgama, atlama' gibi isimler verirler."*⁴⁹

Dokuyucular, motif ipliklerini rahatça takip edebildikleri için cicimi tersinden dokurlar. Cicim dokumasındaki motif iplikleri kabartmalı⁵⁰ olarak görünür. Bu yüzden dokumaya sonradan işlenmiş izlenimi verdiği için; bazı yayın ve halk arasında hatalı

⁴⁵ Şerife ATLIHAN, a.g.e., s. 38.

⁴⁶ Bkz. Şerife ATLIHAN, *"Fethiye Bölgesi Deve Kilimleri"*, Sanat Dergisi, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Sayı: 3, Ankara, 1993, s. 107-109.

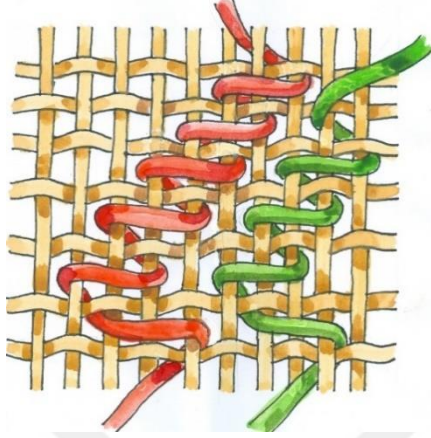
⁴⁷ Cicim tekniğine *"ulgama"* adı da verilmektedir.

⁴⁸ Dokumanın tersi tanımlaması, Anadolu'da dokumanın arkası, dokumanın tersi gibi farklı adlarla da isimlendirilmektedir.

⁴⁹ Şerife ATLIHAN, *"Batı Anadolu'da Yaşayan Yörüklerde Heybe ve Torba Dokumalar"*, Erdem Dergisi, T.C. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Cilt: 10, Sayı: 28, Ankara, 1999, s. 39.

⁵⁰ Rölyef

olarak iğne ile işlendiği belirtilmekte ve sanılmaktadır. Anadolu cicimlerinde; atkı yüzü sık ve seyrek motifli cicim uygulamalarının çeşitleri görülmektedir.⁵¹



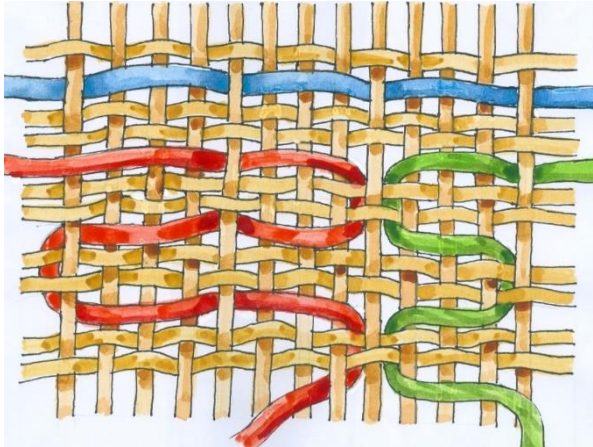
Çizim 4.6. Tek atkılı Cicim tekniği önden görünüş, Çizim: Servet Senem Uğurlu



Resim 4.2. Cicim teknikli killim ayrıntısı, Ahmet Diler Koleksiyonu, 2018, Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

4.1.1.1.3. Zili /Sili

Zili⁵²de, üç iplik sistemli geleneksel bir dokumadır. Zilinin zemin dokuması, bezayağı örgüsündedir. Renkli motif iplikleri ile atkı atlamaları yapılarak bu motifleri oluşturan çözümlü kümelerine sarılarak oluşturulur. Bu yüzden zili motiflerinin temeli, kare ve dikdörtgen birimlerdir.



Çizim 4.7. Zili /Sili tekniği, Çizim: Servet Senem Uğurlu



Resim 4.3. Zili teknikli kilim, Servet Senem Uğurlu Arşivi, 2001

⁵¹ Bkz. Belkıs BALPINAR ACAR, a.g.e., s. 55-59.

⁵² Çanakkale Yöresinde zili'ye halk arasında "sili" denilmektedir. Sili, "yer yaygısı" anlamında kullanılmaktadır.

Motifler genellikle yatay ve dikey çizgiler ile oluşturur. Dokuyucular, motif ipliklerini rahatça takip etmek için dokumayı tersten dokurlar. İki, üç ya da beş çözgünün önünden bir çözgünün arkasından geçecek şekilde atkı atlamaları yaparlar.

Dokuyucu dokumanın desenine göre, motif atkılarını 2-1, 3-1, 5-1 çözgü atlamalı olacak biçimde, zemin atkılarını ise tüm dokuma eni boyunca bezayağı dokuma örgüsünde atar.

Dokunan Anadolu zililerinde; düz, çapraz seyrek, damalı (şaşırtmacalı), konturlu zili (zili-verne) gibi uygulama çeşitleri görülmektedir.⁵³ Konturlu zili tekniği, daha çok Batı Anadolu zililerinde görülür. Anadolu’da özellikle, namazlık ve yer yaygısı olarak kullanılmak için dokunur.



Resim 4.4. Desen Adı “Yılan Dolandı” sili (yer yaygısı) (dokumanın arka yüzü),
Çanakkale, Ayvacık, Çamkalabak Köyü, Servet Senem Uğurlu Arşivi, 2001

Anadolu’da zili, cicim, sumak teknikleri dokunurken; dokuma iplikleri dokuma yüzeyine göre arkasından daha rahat takip edilebildiği için, daima dokuma sırtından yapılmaktadır.

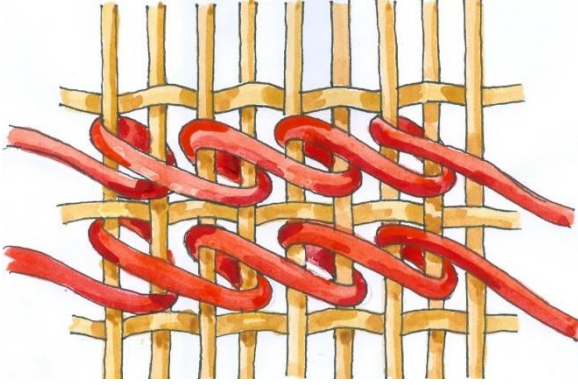
⁵³ Bkz. Belkıs BALPINAR ACAR, a.g.e, s. 63-68.

4.1.1.1.4. Sumak / Ulgama

Sumak dokumaları üç iplik sisteminde dokunur. Aslında üç iplikli ve atkı takviyeli olan cicim, zili, sumak dokumalarına genel olarak ulgama ya da atlama denilmektedir.⁵⁴ Sumak tekniği ile heybe, çuval, önlük gibi çeşitli dokumalar yapılmıştır.

Batı literatüründe sumak kullanıldığı için, bu biçimde yaygınlaşmasına rağmen, Kuzeybatı Anadolu’da sumak dokuması; “*kayma*” ya da “*dolama*” olarak bilinmektedir.⁵⁵

Sumak dokumasında, motifleri oluşturan renkli iplikler, çözümlü iplikleri üzerine, çeşitli atlamalar yaparak sarılarak dokunurlar. Çözümlü ipliklere çeşitli şekilde sarılan renkli motif ipliklerinin sarılma işleminden sonra dokuma enince zeminde bezayağı örgüsü yapan atkı ipliği ile zemin atkısı atılır.



Çizim 4.8. Sumak /Ulgama tekniği,
Çizim: Servet Senem Uğurlu



Resim 4.5. Sumak teknikli kilim,
Belkıs BALPINAR ACAR, Kilim-Cicim-Zili-
Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları, İstanbul
1982, Kitap Kapağı Fotoğrafı

4.1.1.2. Havlı Kirkitli Dokumalar

Havlı kirkitli dokumalar, havsız kirkitli dokumalar gibi dokumaya başlangıçta aynı işlemlerle başlanmasına karşın, çözümlü iplikleri üzerine çeşitli yöntemlerle, çözümlü, atkı ipliklerine ek olarak, üçüncü iplik sistemi olan hav iplikleri ilmelenerek hav oluşturulur. Literatürde buna “*düğüm*” denir. Ama burada düğüm yoktur, sadece ilmeleme vardır, bu yüzden dokumacılar tarafından buna “*ilme*” demektedir. (çizim

⁵⁴ Bkz. Şerife ATLIHAN, “*Batı Anadolu’da Yaşayan ...*”, s. 39.

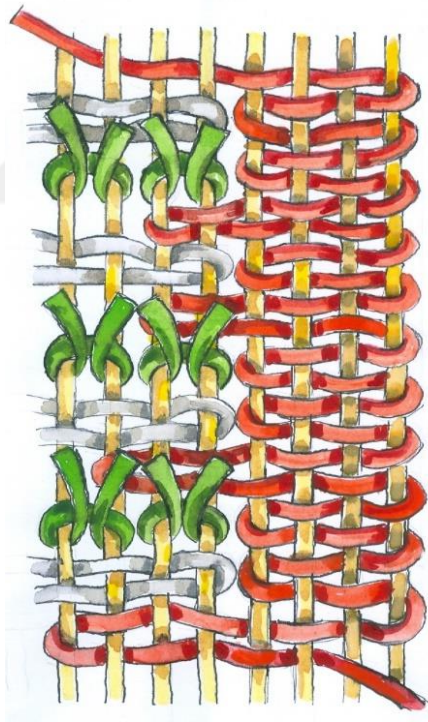
⁵⁵ Şerife ATLIHAN, “*Türk Dünyasında Halı, Kilim ve Benzer Dokumalarda Yer Alan Çengelli Çokgen Motif*”, s. 49, http://www.anl.az/down/meqale/az_xalcalari/2015/mart/435968.pdf, 18.04.2018.

4.9.) Bu grupta bulunan halı ve tülü teknikleri, özel tipte dokuma örgüsü olan dokumalardır.

4.1.1.2.1. Halı

Halı; üç iplik sistemli, geleneksel özellikte ve özel yapılı kirkitli dokuma tekniğidir. Halı; dokuma tezgâhındaki gergin yapıda, birim uzunluk ve eşit aralıktaki çözgü sisteminin her iki çözgü üzerine hav iplikleri ilmelenir. Havı oluşturan ilmeler, dokuma eni boyunca çözgüleri ilmelenir. İlmelerin üzerine genellikle iki atkı atılır. İlk atkı gergin, ikinci atkı bol atılır.

Kaba kalite halılar ve tülülerde, atkı sayısı artmaktadır. Bu durum halıların yumuşaklığını sağlar. İlmelerin eşit hav yüksekliği sağlamak için ilme uçları, “*ayarlı makas*” ile kesilir. Bu işlem dokumanın bitimine kadar tekrar edilir. Halının dayanıklılığını arttırmak için, halılarda kenar örgüsüne önem verilir.



Çizim 4.9. Halı dokuması,
halı ilmeleri, atkılar ve kenar örgüsü,
Çizim: Servet Senem Uğurlu



Resim 4.6. Avunya Halısı,
Çanakkale, Yenice, Servet Senem
Uğurlu Arşivi, 2003

Herman HAACK, “*Doğu Halıları*” başlıklı kitabında halı tekniğinden şu şekilde bahsetmiştir:

Dokumacı yün yumaklarından kestiği kısa iplikler⁵⁶i yan yana bulunan iki çözgü ipliği arasından geçirilir. Arış adı verilen bu iplikler ilmeleri sıkıştırmaya yarar. Düğümlerin sık ve sağlam olması için, her atkı geçirildikten sonra, düğümler aşağıya doğru kirkitle dövülür. İlmelerin uçları, halının kalitesine göre gerekli hav yüksekliği verilecek şekilde, ayarlı makasla kesilip düzeltilir.⁵⁷

Halı dokumak için belirli araç-gereç ve halı tezgahı kullanılır. Çözgü ipliklerinin durumuna göre, yatay ve dikey halı tezgahları vardır. Anadolu'da göçebe kökenli dikey halı tezgahına “*ıstar*”, daha gelişmişine ise sarma tezgah adı verilir. Göçebe ve Yörük yaşam temeline dayalı olduğu için genellikle halı tezgahlarının taşınması, kurulması kolay ve pratiktir.⁵⁸

4.1.1.2.2. Tülü

Tülü dokuma, insanın hayvan postunu taklit etmesiyle oluşturduğu düşünülmektedir.⁵⁹ Bu dokuma türü, farklı yörelerde tülü, tülüce, hopan, gebe, gaba, divan/minder/yatak halısı/örtüsü, filikli (tiftik malzemeden yapılmış olan), hırsek gibi isimlerle bilinmektedir. Ancak Hopan adı verilen türde, ilmelik iplik yerine bükümsüz yün kullanılmaktadır.

Sarma tip ve Istar tezgahlarında dokunan yün çözgü ve atkı iplikleri ile yün ve tiftik ilmelik iplikler kullanılan ve dokuma eni boyunca ilme sıraları arasında 3-30, 5-10 sıra atkı ya da kilim dokuması yapılmış, Gördes halı ilmesi ile atılan ilmelerin uçları

⁵⁶ Herman HAACK, burada kısa iplikler kesildiğinden bahsetse de, tamamen yanlış tanımlama yapmıştır. İlmelik iplik, yumaktan alınarak/çekilerek iki çözgüye ilmelenir. İlme sırası tamamlanınca bunları sıkıştırmak ve halı genişliğini sağlamak için biri normal gerginlikte diğeri gevşek olmak üzere en az 2 sıra atkı /argaç atılır.

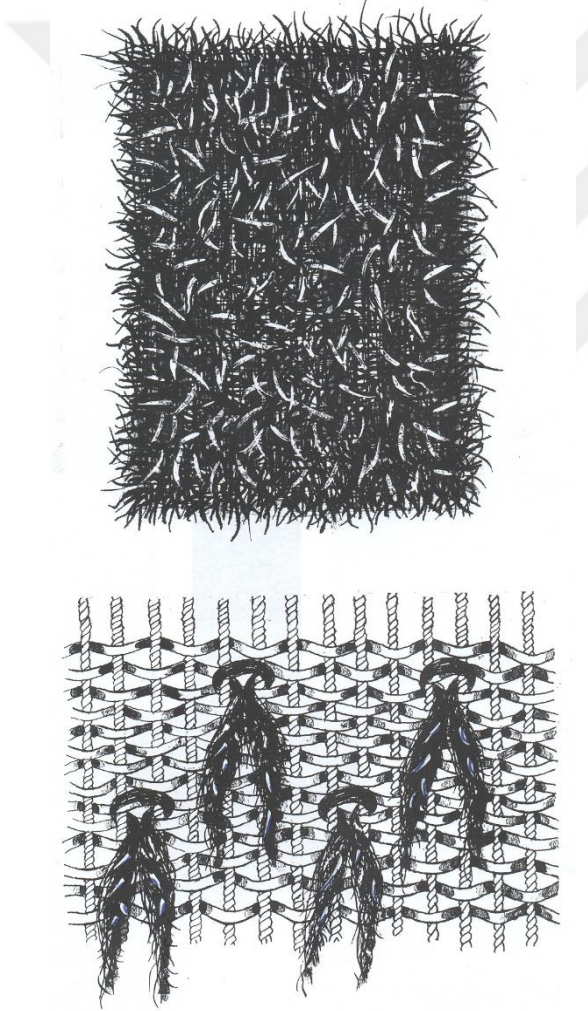
⁵⁷ Herman HAACK, *Doğu Halıları*, Çev. Neriman Girişken, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1975, s. 19.

⁵⁸ Aydın UĞURLU, “*Halı*” maddesi, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1. Basım, Cilt: 2, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 742.

⁵⁹ Bkz. Kurt ERDMANN, *15. Asır Türk Halısı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1960, s. 86; Bkz. Çetin AYTAÇ, *Halı Deseni Tasarımı*, Ostim Mesleki Eğitim Merkezi Yayınları, Ankara 2001, s. 48; Bkz. Neriman GÖRGÜNAY KIRZIOĞLU, *Düğümlü Halının Öncüsü Geve / Tülü ve Benzeri Dokumalar*, İzmir 2005, s. 11.

ayarlı makasla kesilmeyerek doğal halde bırakıldığı, yumuşak, dökümlü, kaba kalitede kirkitli dokuma çeşididir. Tülü dokumalarda desen halı tekniğinde olduğu gibi ilmelerle oluşturulmaktadır.

Çanakkale İli Ayvacık İlçesinin Çamkalabak Köyünün Çamkalabak, Çamiçi, Çamtepe ve Kaşkaya mahallelerinde gelinlik kıza çeyizlik olarak mutlaka verilen Oklu/Kızılı Halıda iki tekrar olarak yapılan dört yön motiflerinin merkezindeki sekiz kollu yıldız motifinin içine ilme uçları kesilmeden ve tıpkı tülü gibi uzun ilinen uzaktan püskülmüş gibi görülen ilme ya da ilmeler atılır. Halının çeyizlik olup olmadığı buradan anlaşılmaktadır.



Çizim 4.10. Tülü tekniği, Çizim : Aydın Uğurlu



Resim 4.7. Tülü, Senem Uğurlu Arşivi, 2003

Anadolu'da Karapınar, Konya, Karaman, Taşkale, Yahyalı ve Yükselen tülü dokumaları ile ünlü merkezlerdir.⁶⁰ Ayrıca Konya, Cihanbeyli, Kulu, Sarayönü ve Afyon-Emirdağ gibi kirkitli dokuma merkezlerinde kilim dokumaları ile tülü tekniğinin birlikte kullanıldığı bilinir. Kulu ve Cihanbeyli dokumalarında beyaz pamuk çözgü kullanılmıştır.⁶¹

4.1.2. Mekikli Dokumalar

Mekikli Dokumalar, yatay çözgü sistemli, çerçeveleri olan ve gücü sistemi bulunan tezgahlarda yapılmaktadır. Bu tezgahlarda tülbent kumaşı ve şal kumaşından havlu dokumasına kadar çeşitli kalitede kumaş dokunabilir.



Resim 4.8. Dokuma yağlık kenarı, Servet Senem Uğurlu Koleksiyonu

⁶⁰ Bkz. Mehmet Fatih ÇAKMAKTEPE, Sivas İli Merkez ve Bazı İlçelerinde Bulunan Tülü Dokumaları, Selçuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2011, s. 11.

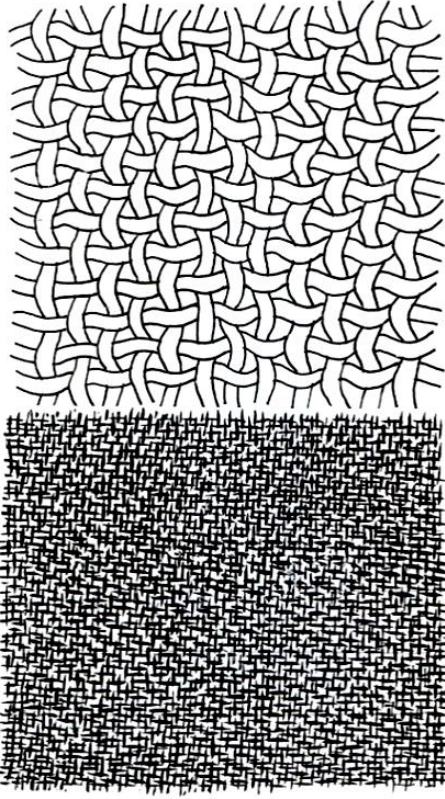
⁶¹ Bkz. H. Örcün BARIŞTA, "19-20. Yüzyıl İç Anadolu ve Orta Akdeniz Bölgesi Türk Kirkitli Dokumaları Üzerine", Türk Soylu Halılarının Halı, Kilim, Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1996, s. 46.



Resim 4.9. Altıparmak, Alaca ipekli dokuma, Servet Senem Uğurlu Arşivi

4.1.2.1. Aba

Kışlık kullanılmak üzere, bezayağı dokuma örgüsünde dokunmuş, kalın ve yünlü bir kumaş türüdür. Aba kumaşından cepken, salta, yelek, cübbe, şalvar, potur, terlik, mest ve yağmurluk yapılmıştır. Aba keçeye göre daha yumuşak ve dökümlü, vücuda oturduğu için hareketleri kısıtlamayan, sıcak ve rutubet geçirmeyen bir dokumadır.



Çizim 4.11. Aba kumaşı, dokuma sırasında ve keçeleştirilmiş hali, Çizim: Aydın Uğurlu



Resim 4.10. Aba kumaş örneği, Servet Senem Uğurlu Arşivi

“İslam inancına göre, yeryüzünde ilk iplik eğiren Havva, ilk aba dokuyan Adem’di.”⁶² Aba, Osmanlı Döneminde her yerde dokunmuştur. Özellikle İstanbul’da çok yaygın olduğu bilinmektedir. “Evliya Çelebi’ye göre XVII. yüzyıl ortalarında İstanbul’da 300 dükkanda çalışan usta ve çirak toplam 700 abacı vardır.”⁶³ Anadolu’nun her yerinde dokunmuş olmasına karşın günümüzde Bursa ve Balıkesir de geleneksel aba dokumacılığı yapan çok az yer kalmıştır. Aba ve şayak gibi dokumalar, tezgahtan çıkarıldıktan sonra akarsu kuvvetiyle çalışan dink adı verilen dolaplarda keçeleştirildikleri için çözümlü ve atkı iplikleri az bükümlüdür.

Anadolu’da yakın zamana kadar hemen hemen bütün evlerde bulunan, basit, iki çerçeveli (ayaklı) dokuma tezgahlarında dokunurdu. Tezgahtan

⁶² Aydın UĞURLU, “Balıkesir, Gönen, Kocapınar Köyü Kebe, Aba, Şayak Dokumaları”, İlgı Dergisi, Apa Ofset Basımevi, İstanbul 1990, sy. 61, s. 23.

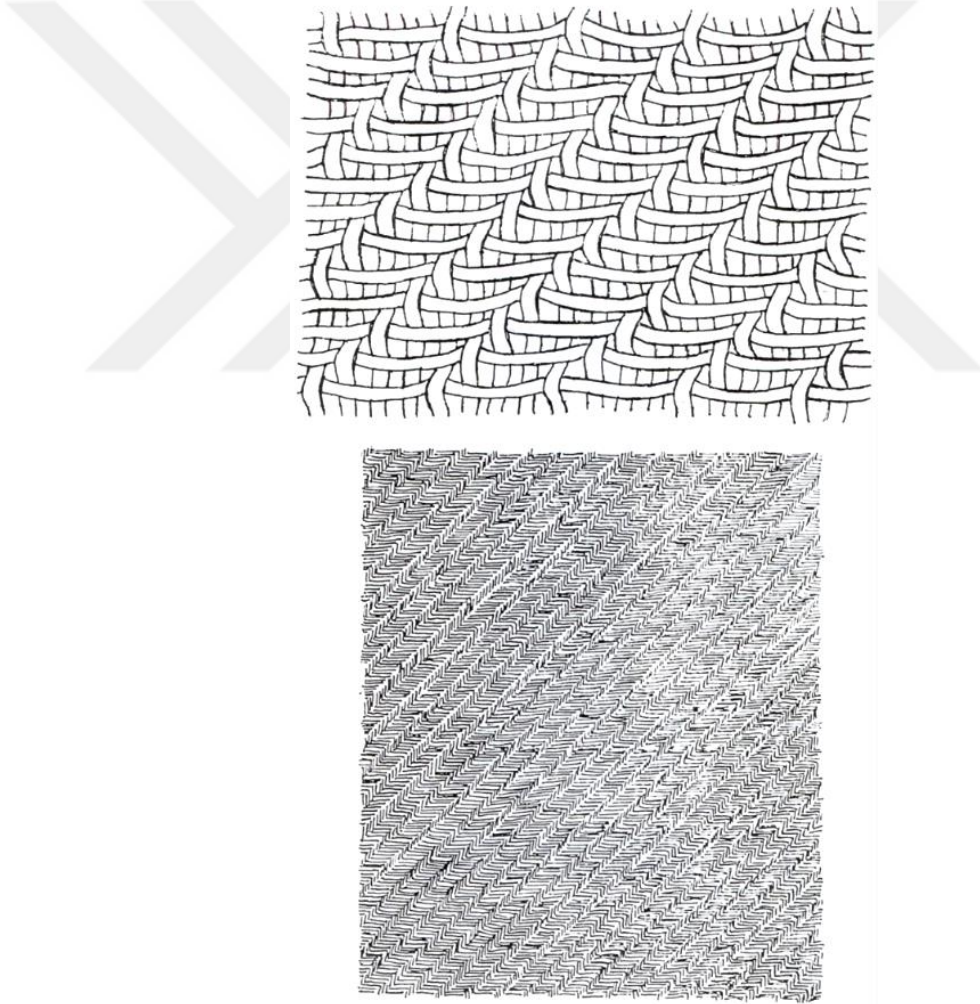
⁶³ Emre DÖLEN, Tekstil Tarihi, Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları, İstanbul 1992, s. 539.

alınan ham kumaş, katlanıp top yapılır ve dolapta, sıcak ve nemli ortamda, tokmaklarla dövülerek keçeleştirilirdi.⁶⁴

Basit dokuma tezgâhlarında Bezayağı Dokuma örgüsünde dokunan aba, daha sonra ıslatılarak, Aba Dolabı'nda tokmaklarla dövülerek keçeleştirilir.

4.1.2.2. Şayak

Köken olarak Rumca bir kelime olan Şayak, dimi dokuma örgüsünde dokunur. Malzeme ve dokuma sonrası keçeleştirme işlemleri ile aba dokumasının elde edilmesiyle aynıdır.



Çizim 4.12. Şayak dokuması, dokuma sırasında ve keçeleştirilmiş hali,

Çizim : Aydın Uğurlu

⁶⁴ Aydın UĞURLU, “Balıkesir, Gönen, Kocapınar...”, s. 23.

Dimi için en az üç iplik hareketi / çerçeve gereklidir. “*Dimi dokuma örgüsü ile dokunan kumaşların, atkı ve çözgü iplikleri bağlantılarına göre, ön ve arka yüzü aynı, yahut iki yüzlüdür, yani atkı veya çözgü ipliği görünümü fazla olur.*”⁶⁵ Anadolu’da genellikle ön ve arka yüzü eşit bağlantılı olan dört çerçeveli dimi dokuması ile şayak dokunur.

Dokuma için gerekli, 35-40 cm eninde, 50 m. uzunluğunda kumaş olacak şekilde, çözgü çözülür. Tezgaha alınan çözgü iplikleri aba ve şayak dokuması için gerekli çerçevelere taharlanır ve dokumaya başlanır. Dokuma bittikten sonra, ham kumaş, yuvarlanarak katlanır, dolapta, su ile çalışan tokmakların vurduğu özel yere konarak, 2-3 saat su ile dövülerek keçeleştirilir.⁶⁶

4.1.2.3. Kebe

Kebe dokuması, kalın çözgü ve atkı iplikleri kullanılarak bezayağı dokuma örgüsünde dokunur. Dokumanın bitiminde ise kebenin yüzü tüylendirilerek post görünümü kazandırılır. Bu dokumada malzeme olarak tiftik kullanılır. “*Günümüzde Siirt Battaniyelerine benzeyen fakat daha kalın yapılan dokuma, kış aylarında konak ve zengin evlerinde örtü olarak kullanılırdı.*”⁶⁷



Resim 4.11. Kebe, Aydın Uğurlu Koleksiyonu

⁶⁵ Aydın UĞURLU, a.g.m., s. 23.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Aydın UĞURLU, a.g.m., s. 23.

4.1.2.4. Eham

Eham ya da ihram, kelimelerinin kökeni Arapçadır ve haram, mahrem gibi kelimelerden türetilmiştir. Eham, kadınlarda ve mekanda örtü olarak kullanılmaktadır. Eham, geleneksel ve günlük yaşantıda; bez, örtü, bürgü, çarşaf, yaygı gibi çeşitli amaçlarla kullanılmaktadır.

Eham; yünlü, pamuklu ya da orlon malzemeler ile bazen tek, iki ya da üç farklı malzemenin bir arada kullanılmasıyla dokunmuş bezayağı dokuma örgüsünde bir dokumadır. Şeritli, kareli, ekose ve motifli desenleri vardır.



Resim 4.12. Yün malzeme ile dokunmuş Bayburt Ehamı

(Dursun Ali EMİR, Bayburt'ta Eham, T.C. Bayburt Valiliği İl Özel İdaresi Yayınları, İstanbul 2005, s. 96.)

4.1.2.5. Bürümcük

Bürümcük, temel dokuma örgüsü teknikleri içinde en basit ve sağlam olan bezayağı dokuma örgüsündedir. Bürümcük dokumalarda, genellikle çok bükümlü ipek atkı iplikleri kullanılır. Bunun yanı sıra hem atkı hem de çözgü ipliklerinin çok bükümlü olduğu örnekler vardır.

Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde yapılan bürümcük dokumalarında, ipek pahalı ve günah sayıldığı için, pamuk ve keten iplikleri de kullanılmaktadır. Bunlar; “*Buldan Bezi*”, “*Sarı Kıvrak*”, “*Şile Bezi*” gibi yöresel adlarla bilinir.



Resim 4.13. İpekli, pamuklu kenarı ikat dokumalı bürümcük kumaşlar,
Aydın Uğurlu Koleksiyonu



Çizim 4.13. Çok bükümlü atkı, normal
bükümlü çözgü, bezayağı dokuma
örgüsü, Çizim: Aydın Uğurlu



Çizim 4.14. Yıkama sonrası
bürümcüğün dokusal yüzey görünümü,
Çizim: Aydın Uğurlu



Çizim 4.15. Buldan Bezi'nde kullanılan çok
bükümlü atkı, Çizim: Aydın Uğurlu



Çizim 4.16. Buldan Bezi'nde kullanılan
normal bükümlü çözgü,
Çizim: Aydın Uğurlu

Dokumanın karakteristik buruşuk yapısı ise sabunlu sıcak su ile yıkandıktan sonra olmaktadır. Bu dokumalar genellikle iç giyimde kullanılmıştır. İpliklerin büküm oranına göre eni daralan dokumanın, buruşuk yapısı ile vücut arasında hava kaldığı ve vücuda yapışmadığı için ısı yalıtımı sağlamaktadır.

4.1.2.6. Cacala

Cacala; Anadolu'da özellikle Çanakkale ve Edirne'de mekikli tezgahlarında artık malzeme olarak renkli kumaş ya da kullanılmayan eski elbise parçalarının şeritler halinde kesilerek pamuk çözgüde atkı olarak kullanılması ile oluşturulan dokumalardır.

Genel olarak bu dokumalar, Anadolu'da çoğu yerde artık parçaların değerlendirilmesi için dokunmuştur. Bu dokumalara; Edirne'de ve Çanakkale'de yaşayan Balkan göçmenleri, Pala adını vermişlerdir. Ancak Çanakkale Yöresinde yaygın olarak kullanılan adı cacaladır. Cacalalar yer yaygısı olarak yolluk biçiminde ya da divan ve sedirlerde örtü amaçlı kullanılmışlardır.



Resim 4.14. Cacala, Çanakkale, Ezine, Servet Senem Uğurlu Arşivi, 2005

4.1.2.7. İkat

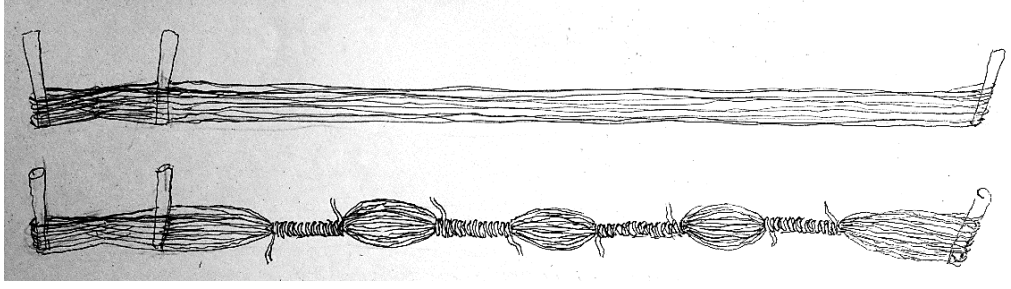
İkat dokumalar, Anadolu'da Karadeniz Bölgesi ve Gaziantep'te dokunmaktadır. Karadeniz Bölgesindeki kadınların önlük, başörtüsü, atkı ve şal olarak kullandıkları Keşan dokumaları, ikat tekniğinde yapılmaktadır. Dokuma için çözülen çözümler gruplar halinde bağlanarak ve çözgü boyunca farklı renkte boyanmaktadır. Daha sonra tezgaha aktarıldığında ise bu iplik grupları isteyerek ya da istemeyerek kaydırılır ve genellikle bezayağı dokuma örgüsünde dokunur. İkat dokumaların, yöresel Anadolu dokumaları arasında önemli bir yeri vardır.



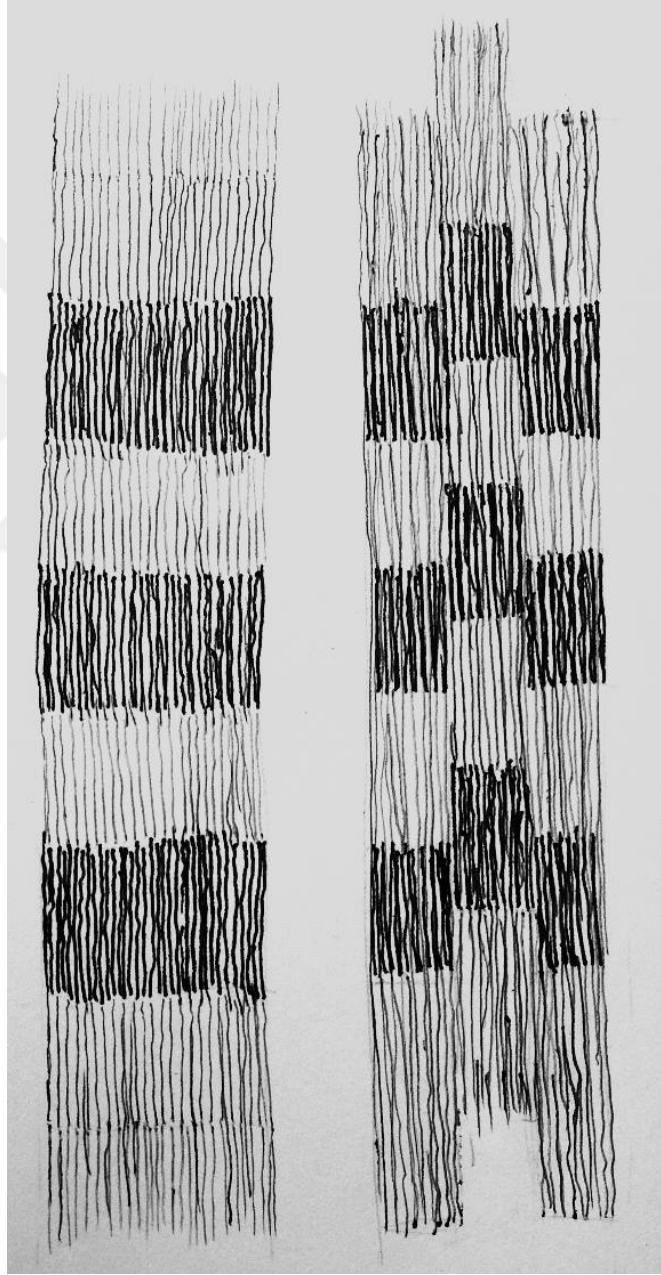
Resim 4.15. İpekli ikat kenarlı bürümcük dokuma,
Aydın Uğurlu Koleksiyonu



Resim 4.16. İkat dokuma,
Uygulama: Servet Senem Uğurlu



Çizim 4.17. İkat dokuma çözgüsünün boyama için hazırlanışı, Çizim: Servet Senem Uğurlu



Çizim 4.18. İkat dokuma çözgülerinin gruplar halinde kaydırılması,
Çizim: Servet Senem Uğurlu

4.1.2.8. Çizgili Kumaşlar

Anadolu Halkı, dokumalarını basit tezgahlarda, temel dokuma örgüleri ile düz, çizgili, ekose, batık gibi desenlerle süslemiştir. İkat, bürümcük, havlu gibi geliştirdiği özel tekniklerle farklı yapıda dokumalar yapmıştır. Anadolu dokumacıları; keçe, aba, şayak, mora bezi, yelken bezi, çuha, muslin ve Şam dokumaları, alaca, futa, kutnu, tülbent, kemha, seraser, canfes, çatma, halı, cicim, sumak, zili, kilim, atkı ve çözü işlemeli, çok mekikli, yüzey değişmeli, desenli, çift katlı ve özel yapıli dokuma çeşitleri ile dokumalarını oluşturmuştur. Tarihsel süreçte, geleneksel dokumalarımız içerisinde, yöresine göre, “çizgili-yollu-çubuklu-parmaklı” olarak isimlendirilen, çizgi desenli kumaşlar dokunmuştur. Türk Dokumalarında, çizgili ve çizgi temelinde deseni olan, çok sayıda kumaş örneği vardır.



Resim 4.17. Kuzeybatı Anadolu'da dokunmuş çizgili dokuma örneği, Servet Senem Uğurlu Koleksiyonu



Resim 4.18. Kuzeybatı Anadolu'da dokunmuş çizgili ipek dokuma, Servet Senem Uğurlu Koleksiyonu

4.1.2.9. Ekose Kumaşlar

Çizgili dokumalarda, çözü renk raporunun dokuma sırasında atkı ipliklerinde de aynı biçimde kullanılması ile ekose desenli dokumalar oluşturulmuştur. Ayrıca çözü ve atkı renk raporlarında farklı renk raporları uygulanarak farklı ekose desenleri oluşturulmuştur.



Resim 4.19. Kuzeybatı Anadolu'da dokunmuş geleneksel ekose dokuma örneği,
Servet Senem Uğurlu Koleksiyonu

Çizgili, kareli ve ekose desenli halk dokumaları, ehram, gömleklilik bez ve çeşitli amaçlarla dokunmuş örtüler, bu düşünce tarzı ile çizgi efektleri ile desenlenmiştir. Halk Dokumalarının Osmanlı Sarayında şilte, minder, döşek, çarşaf, divan örtüleri, gömlek, bürgü, şal, kuşak gibi, Osmanlı sarayının günlük iç ve dış giysilerinde kullanılmıştır. Osmanlı sarayında kullanılan Halk Dokumaları devletin büyüyüp, zenginleşmesi, saray otoritesinin artması oranında azaldığı, yerini saltanatın gücünü ve zenginliğini simgeleyen Saray dokumalarına bıraktığı bilinmektedir.



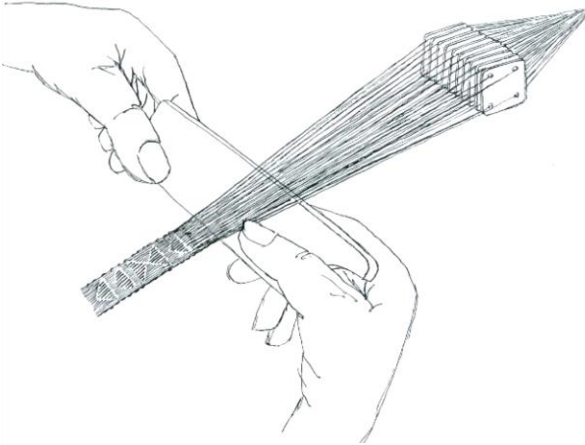
Resim 4.20. Geleneksel ekose dokuma ayrıntısı, Servet Senem Uğurlu Koleksiyonu,
Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

4.1.3. Çarpana ve Dar Dokumalar

Anadolu'nun Geleneksel Tekstillerinden olan çarpana ve kolan dokumalarının günümüze az sayıda örneği kalmıştır. Bu dokumalar, özellikle taşımacılıkta ve bağlamada kullanılmıştır.

4.1.3.1. Çarpana

Anadolu'nun geleneksel ve özel yapılı dokumalarından olan çarpana, boyuna göre eni dar ve çözgü yüzü, özel tipte dokunmalardır. Dokuma sırasında, genellikle kare formu avuca sığacak büyüklükte kösele ya da ahşap levhalar yardımıyla dokunur. Levhaların köşelerinde çözgü ipliklerinin geçeceği delikler açılarak desen oluşturacak renkli çözgü iplikleri, belirli bir düzen içerisinde çarpana levhalarının deliklerinden geçirilir.⁶⁸



Çizim 4.19. Çarpana dokuma,
Çizim: Aydın Uğurlu



Resim 4.21. Çarpana dokuma,
Aydın Uğurlu Arşivi

Belirli düzene göre hazırlanan levhalar yan yana getirilerek çözgü iplikleri sabit bir yere sıkıca bağlanır ve gerdirilir. Uygulama sırasında, çözgü boyunca, çarpana levhalarının ileri-geri döndürülmesi ile ağızlık oluşturulur. Açılan ağızlıktan atkı ipliği atılarak kılıç denilen alet ile atkı dokumaya doğru sıkıştırılır.

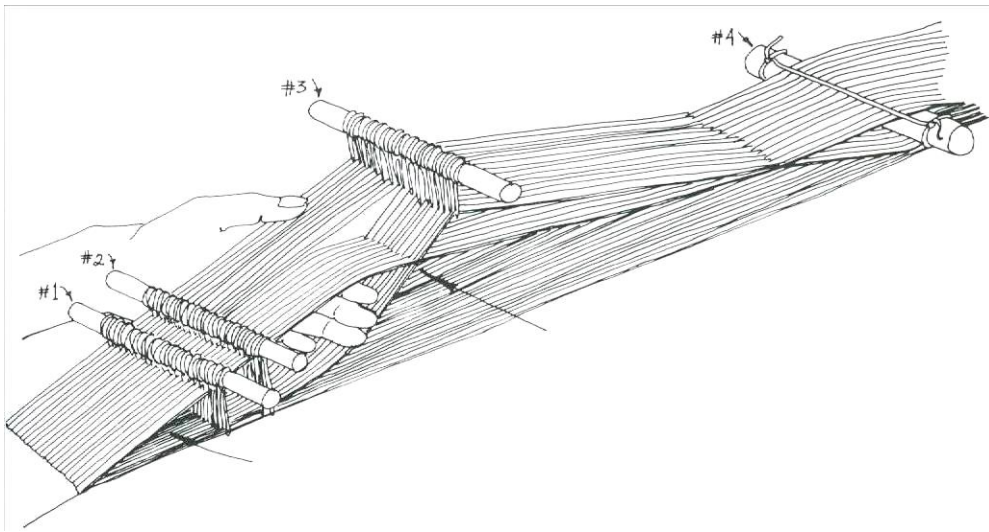
⁶⁸ Bkz. Aydın UĞURLU, "Tekstil Dokularında Yapı ...", s. 193; Bkz. Leonore KOSSWIG, "Çarpanacılık ve İstanbul Topkapı Saray Müzesinde Bulunan Çarpana Dokumaları", *Türk Etnografya Dergisi*, Cilt: XII, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1970, s. 83-84.



Resim 4.22. Anadolu'da dokunan çarpana örnekleri, Uygulama: Aydın Uğurlu, Aydın Uğurlu Arşivi

4.1.3.2. Dar Dokumalar

Kolanlar tek kat ya da çift kat dokuma örgüsünde yapılmaktadır. Tek katlı kolan dokumalarda tek çözgü olurken, çift katlı kolanlarda çift çözgü çözülür. Çözgülerin karışmaması için mutlaka gücüleme işlemi yapılır. Ardından çapraz çubuklar konularak dokumaya başlanır. Çözgüler el ile seçilir, atkı atılır ve kolan dokumasının motifleri oluşturulur. Kolan dokuma, çarpana dokumaya göre daha geniş dokunmaktadır.



Çizim 4.20. Kolan dokuma

(Rachel Brown, *The Weaving, Spinning, and Dyeing Book*, 2nd edition, Routledge & Kegan Paul, United States of America 1983, p. 85.)

Kolan dokumaları, çadır kuşaklarında, yük taşımada ve çuvallarda, hayvan ve araba koşumlarında kullanılmıştır.⁶⁹ Osmanlı dönemine ait belgelerde kolan, çadır süslemeleri, çadır pencerelerinin detayları ve koşum takımlarında kullanılmıştır.⁷⁰ Ayrıca Istar tezgahta alt ve üst leventi sabitlemede, beşik ya da salıncak sallamada, kundak bağlama, çuval ve hurçlara kulp yapımında, Anadolu'da kırsal kesimde çocuğu anne sırtına sabitlemede; Anadolu kadın giyiminde ise önlük ve elbise kuşakları, baş süslemeleri, takıların dizilmesi ve tutturulması ile erkek giyiminde ise çorap ve tozluk bağı olarak, kement, yay kurmak, takunya bandı, kılıç askısı, fişek çantası sapı ve barutluk için çarpana kullanılmıştır.⁷¹



Resim 4.23. Kuzeybatı Anadolu'daki alaçuvallarda, taşımada kolaylık sağlayan çuval kulbu olarak kullanılan dar dokumalar, Servet Senem Uğurlu Arşivi, 1998

⁶⁹ Bkz. Şerife ATLIHAN, “Nomad Band-Weaving In Western Turkey”, *Oriental Carpet and Textile Studies*, Volume: V, Part: 1, Published by the International Conference on Oriental Carpets, California, 1999, s. 149-152.

⁷⁰ Bkz. Halide SARIOĞLU, Cavidan (BAŞAR) ERGENEKON, Nihal ÜLGER, Fatma Nur BAŞARAN, *Çarpanalı Dokumacılık*, YA-PA yayın Pazarlama Sanayi ve Tic. A. Ş., İstanbul 2005, s. 20.

⁷¹ Bkz. Halide SARIOĞLU, Cavidan (BAŞAR) ERGENEKON, Nihal ÜLGER, Fatma Nur BAŞARAN, a.g.e., s. 21-25.

4.2. Keçe

Keçe; çoğunlukla koyunyünü liflerinin sıcak su ve basınçla sıkıştırılması ile oluşturulmuş bir dokusal yüzeydir. “*Keçeleşme, hayvansal liflerin örtü hücrelerinin birbirine çözülmecek şekilde kenetlenmesiyle meydana gelir.*”⁷²

Keçe, Orta Asya Steplerindeki Türklerin ev olarak kullandıkları Yurt /Topak Ev çevresine ve içine döşenen iyi bir yalıtım maddesidir. Özellikle Rusya’da Ural Altay dağları Pazırık Vadisindeki Pazırık Kurganlarında, Rus arkeolog S. I. Rudenko tarafından çok sayıda keçe ile yapılmış örtü eğer, at haşası, pantolon, ongun, duvar örtüsü, maske gibi eşyalar bulunmuştur.

İnsanların uygarlık tarihi boyunca keçenin ilk nerede ve nasıl üretildiği konusunda kesin ve net bir bilgi yoktur. Keçe üretilen yerlerde hayvancılık özellikle de koyun yetiştiriciliğinin yaygın ve gelişmiş olması ile soğuk iklim şartlarının olması gerekir.

Keçe soğuk iklimi olan bölgelerdeki koyun sürülerinin kaldıkları ağıllarda, sırtlarından dökülen yünlerin yattıklarında ter, nem, sıcaklık gibi etkilerle, birbirlerine sürtünmeleri sonucu keçeleşmenin olduğu fark edildi.⁷³

Orta Asya’da Topak Evlere ongun adı verilen keçe heykelcikler asılmakta ve bu keçe heykelciklerin inanca göre, çadırda yaşayanları her türlü kötülükten koruduğuna inanılmaktadır. “*Mağara döneminde keçe, yün artıkları, sıvı, basınç gibi etmenlerle, yün elyafının yapısından kaynaklanan özeliğinden ötürü kendiliğinden oluşmuştur.*”⁷⁴

Pazırık Kurganlarının beşincisinde M.Ö. 5. - 4. Yüzyıla tarihlenen keçeden yapılmış eğer örtüleri ve kuğu ongunu bulunmuştur (Resim 4.23.). Keçe, göçebe kültürünün vazgeçilmez objelerindendir ve kullanım alanı çok geniştir.

⁷² Mustafa KAZAR, Günümüz Konya Yöresi (Merkez) Geleneksel Keçe Yapımı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Programı, İstanbul 2001, s. 22.

⁷³ Musa SEYİRCİ, Ahmet TOPBAŞ, “Anadolu’da Keçencilik”, Erdem Dergisi, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Sy. 30, s. 575.

⁷⁴ Aydın UĞURLU, “Dokuma maddesi...”, s. 469.



Resim 4.24. Pazırık Kurganı kazısında bulunan keçeden yapılmış Kuğu Ongunu
M.Ö. 5.-4. Yüzyıl, Hermitage Müzesi

<http://hermitagemuseum.org/wps/myportal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/3509468> , 15.09.2016.

Hitit kadınları keçeden yapılmış sivri başlıklar kullanmışlardır.⁷⁵ Antik Çağda Batı Anadolu'nun sahil kesimindeki Persler, başlarında keçeden yapılmış basık başlık takmışlardır. Anadolu'da Roma Döneminde keçeden yapılmış çeşitli başlıkların kullanıldığı bilinir.

Türkler Anadolu'ya yerleştiklerinde keçeden yapılmış börk ve külah adı verilen başlıkları ve çobanlar da kepenek adı verilen üst giysilerini çok kullanmışlardır. Osmanlı'da asker başlığı ve çizme, çadır, eğer, at koşumlarında malzeme olarak sıklıkla tercih edilmiştir.

⁷⁵ Bkz. Sabahattin TÜRKOĞLU, Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam, Atılım Kağıt Ürünleri ve Basım San. A.Ş., İstanbul 2002, s. 31.

Sanatkar zümresinin varlığının temel sebebi saraydır. Ancak halk kültürüne ait zanaatsal çalışmalar saray ve yönetici çevresinde gündeme gelseler bile taşraya ait, basit, kaba halk uğraşları olarak kabul edilirdi.⁷⁶



Resim 4.25. Kepenekli Ankaralı Müslüman köylü

Osman Hamdi Bey ve Marie de LAUNAY, 1873 Yılında Türkiye’de Halk Giysileri Elbise-i Osmaniye,
Çev. Erol Üyerpazarcı, Sabancı Üniversitesi, İstanbul 1999, s. 259.

Ancak keçe her dönem genellikle kırsal kesimdeki halk tarafından kullanılmıştır. Keçeler, kullanıldıkları yere, fonksiyonlarına ve özel durumları ifade etmede kullanılmak üzere hazırlanırlar. Arakıye küllah, börk, Elif-i Nemed, havut keçesi, Hayderi / Hayderiyye, Kalabak, kapı perdesi, kar keçesi, çadır keçesi, keçe

⁷⁶ Aydın UĞURLU, “Türk Sanatı Kavramı Perspektifinde El Sanatları”, V. Türk Halk Kültürü Kongresi, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2005, s. 10.

çizme, keçe külah, kepenek⁷⁷, muz keçesi, sargı keçesi/kundak, namazlık, semer keçesi, sikke, süt keçesi, ter keçesi, yer yaygısı, y k keçesi, atkı/şal, çanta, şapka, keçe takı, iç mekan keçeleri, yelek gibi keçe çeşitleri vardır.⁷⁸

4.3. Örme

Örme; y n, ipek, pamuk ya da daha farklı malzemeler ile tığ, Şiş, iğne, mekik gibi aletler ya da parmaklarla, tek iplik sisteminin birbirinin içinden geçerek kenetlenmesi ile oluşturulan bir dokusal yüzey tekniğidir. Örme araçları küçük, basit ve taşınabilir olduğu için her yerde kolaylıkla yapılabilir.78



Resim 4.26. Y n  rme çorap, Çanakkale, Ayvacık, Servet Senem Uğurlu Koleksiyonu

 rmenin ne zaman, nerede ve nasıl bulunduğu ile net bir bilgi yoktur. Arap göçebeleri, Persler ve Avrupalılar,  rme tekniğiyle geleneksel örnekler yapmalarına

⁷⁷ Eski bir Türk atasözü olan “*Kepenek altında herkes yatar.*”a göre; insanlar dış görünüŐlerine göre düŐünülmemeli ya da değerlendirilmemelidir.

⁷⁸ Bkz. H. Nurgül BEGİÇ, Türk Keçecilik Sanatı, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2017, s. 197-210.

karşın, bazı tarihsel kaynaklarda örmenin başlangıcı için M.Ö. 6000- 5000 yıllarında uygulanan bir teknik olduğu yazılmıştır. Örne tekniğinin M.Ö 6.-5. yüzyıllar arasında olduğu ve Orta Asya Türkleri ile Mısırlılar tarafından aynı zamanlarda ortaya çıktığı bilinir. Ayrıca, Orta Asya'daki Türklerin örme çoraplar kullandığı bilinmektedir.⁷⁹



Resim 4.27. Örne çorap,
Sabiha Tansuğ Koleksiyonu

<http://www.turkishairlines.com/en-si/skylife/makaleler/2007/february/corap-ve-eldiven> , 15.03.2017.

Günümüzde halen el örmeciliği yaygın olarak yapılmaktadır. Anadolu'da özellikle çeyiz sandıklarının vazgeçilemez parçası olan el örmesi çorap, elbezi, kazak, hırka, lizöz, yelek, eldiven, atkı, perde, masa örtüsü ve çeşitli ev tekstili örtüleri gibi geleneksel tekstil örneklerinin yapımında kullanılmıştır.

⁷⁹ Bkz. Nazan OSKAY, Örmenin Sanattaki Yeri, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2012, s. 42; Ayrıca Bkz. "M.Ö.7. ve 8. yüzyıllarda Orta Asya'da yaşayan Hunlara ait Pazırık 2. kurganındaki bulgular arasında koçboynuzu motifleri ile süslü yün çoraplar bulunmuştur."; Sevgi ÇİÇEK (GÖREN), Tekirdağ İli Çorlu İlçesi El Örgüsü Patik ve Çorap Örucülüğü, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2015, s. 13.



Resim 4.28. Örne koçboynuzu motifli damat çorabı,
Aydın Uğurlu Koleksiyonu

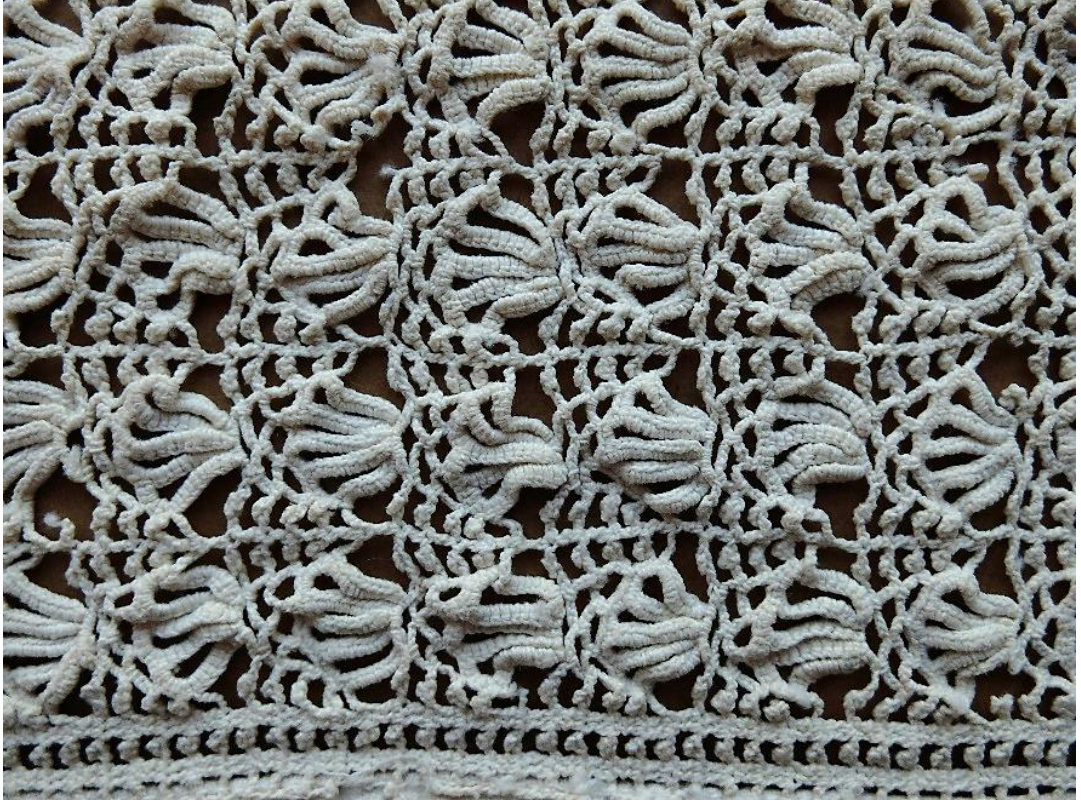
4.4. Dantel

Dantel kelimesi, ilk olarak 1594'te Fransız Akademi Sözlüğü'ne girmiş, daha sonra da diğer diller için aynı terim kabul edilmiştir.⁸⁰ Geleneksel Türk yaşamında örme tekniği ile dantel, tentene, file işi, oya gibi teknikler kullanılarak perde, mendil, peçete, giysi aksesuarları, masa ve yatak örtüleri gibi insan yaşamını kolaylaştıran çalışmalar yapılmıştır.

Dantel, genellikle kadınlar tarafından iğ, tığ, mekik gibi aletlerle örülmüş ya da makinelerde dokunmuş tekstil objelerini süsleme tekniğidir. Kalite ve kullanım yerlerine göre danteller, keten, pamuk, yün, ipek ve suni ipek gibi malzemelerle oluşturulmaktadır. Ayrıca altın ve gümüş simlerle örülmüş danteller vardır. Danteller, el, makine ve karma teknikli olarak üç farklı tipte üretilmektedir. Avrupa Danteli ancak 16. yüzyıldan sonra Türklere ulaşmıştır.

⁸⁰ Bkz. Gürel ÖĞÜT, Oyacılık Sanatı ve Kütahya Oyaları, Vakıflar Dergisi, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı, Eski Eserler ve Müzeler Müdürlüğü Yayınları, sayı: XIII, İstanbul 1973, s.55-70.

Osmanlıların tekstilleri süsleme zenginliği önceleri ev ve küçük atölyelerde başlamış, ürün çeşitleri çarşılardaki imalathanelerde üretilmiştir. İstanbul Kapalıçarşı'daki han ve sokaklara orada bulunan dükkan ve imalathanelere göre isimler verilmiştir. Bunlardan bazıları “Örücüler”, “Tığcılar”, “Yüncüler” ve “Püskülcüler” sokaklarıdır.⁸¹



Resim 4.29. Tığ işi örme ara dantel örneği,
Aydın Uğurlu Koleksiyonu

Dantel, özellikle 17. yüzyıl kadın ve erkek giysilerinde önemli bir lüks tüketim ve ticaret ürünü olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu döneminde file danteller ibrişim ile örülmüş, file üstleri ise renkli ipek, sim ve incilerle süslenmiştir.

File danteller ile giysi süsleri, mendil, perde, yaka, bohça, Kuran-ı Kerim kılıfı ve çeşitli örtüler yapılmıştır. Günümüzde dantel, özellikle gelinlik gibi özel günlerde giyilen kıyafetler ile ev tekstilinde kullanılmaktadır.

⁸¹ Servet Senem UĞURLU, “*Ev Tekstilinin Süsleri; Danteller--Ornaments of Home Textile; Laces*” Brilliance, Baydemirler Yayınları, İstanbul, Mayıs 2004, sayı 19, s. 72.



Resim 4.30. File dantel,
Aydın Uğurlu Koleksiyonu

4.5. Oya

Oya ve dantel birbirine benzemesine karşın, dantelde iki, oya da ise üç boyutlu uygulamalar yapılır. Oya genellikle tekstil aksesuarlarının oluşturulmasında kullanılır.

Anadolu kadınının yaptığı oylar, yapımı ve kullanım çeşitliliğiyle, ulusal kimlik oluşturan az sayıda geleneksel tekstil örneklerindedir. Türk Danteli olarak tanınan oylar, sonsuz sayı ve zengin çeşitleri ile geleneksel giysi ve dokumaların aksesuarları olarak süs unsuru haline gelmiştir.⁸²

Oya, çeşitli kalınlıkta ve farklı bükümde iplikler ile iğne, mekik, şiş gibi aletlerle kullanılarak ipliğin birbiri içinden geçerek yapı oluşturmasıyla yapılır. İğne oyları isimlendirilirken iğne oyası, mekik oyası, tığ oyası, firkete oyası, koza oyası, yün oyası, mum oyası, boncuk oyası, dokuma oyası gibi isimler verilmiştir. Oya tekniklerinin isimlendirilmesi, kullanılan alet ya da malzemeye göre yapılmıştır. İpek oylarında malzeme olarak genellikle ipek; tığ, mekik, firkete oylarında pamuk; koza oylarında ipek kozası parçaları; yün oylarında yün; mum oylarında mum; boncuk oylarında farklı iplikler, çeşitli özellikte değerli ve yarı değerli taş, boncuk, pul gibi malzemeler; dokuma oyları ise çözgü ve atkılarla oluşturulduğu için ince şeritler halinde oluşturulmaktadır.

⁸² Bkz. Aydın UĞURLU, Oya Gibi İşleyince!, Mengerler Life Style, Sayı 4, İstanbul Kasım 2006, s. 25.



Resim 4.31. Ahşap kalıp baskılı iğne oyalı Efe çemberi, İzmir, Ödemiş,
Aydın Uğurlu Arşivi

Oyalar, yemeni oyları, hotoz oyları, taç oyları, dal oyları, saksı oyları gibi isimlerle kullanıldığı yere göre isimlendirilmiştir. Ayrıca farklı ad ya da çiçek, yaprak, soyut isim, popüler isim, alay övme, yerme, karşı tarafa mesaj verme gibi duyguları ifade etmede çeşitli adlarla ayrımlanmıştır.



Resim 4.32. Yemeni oyası,
Servet Senem Uğurlu Koleksiyonu

Alem oyası, ayçiçeği, beş yaprak, bülbül yuvası, karanfil oya, ebegümeçi çiçeği, firkete oyası, fermene oyası, gülhatmi oyası, güneş oyası, hanımeli, hanım kirpiği, iğde çekirdeği, kelebek oyası, küpeli, menekşe, nar çiçeği, nergis, örümcek, papatya, elti eltiye küstü, yar yara küstü, tramvay yolu, yıldız, zambak, zülûf oya gibi çeşitli isimlerle bilinmektedir.

Anadolu'da oyacılık, eskiden beri süregelen köklü bir geleneğe sahip olduğu için, çeyiz hazırlamada önemli bir yeri vardır. Anadolu'da oyacılık geleneğe göre devam etmesinin yanı sıra Gönen-Balıkesir, Nallıhan-Ankara gibi bazı yörelerde ise ekonomik kaygılarla yapılmaya devam etmektedir.⁸³

4.6. Geleneksel Tekstiller Üzerinde Kullanılan Süsleme Teknikleri

Geleneksel Tekstillerde kullanılan süsleme teknikleri; malzeme, teknik, biçim ve işlev bakımından farklıdır. Bu tekniklerin çeşitliliği, Anadolu kültürünün zenginliğinden kaynaklanmaktadır.

4.6.1. İşleme

Genellikle gergefe ya da kasmağa gerdirilen kumaş ya da deri üzerine, iğne, tığ, kırma tel iğnesi, ciğerdeldi gibi araçlar ile çeşitli teknik ve farklı kalınlıkta ve renkte ipliklerle yapılan süslemelerdir.

Homeros, İlyada ve Odessia destanlarında Helen ile Kirke'nin işlemler yaptığını söylemiştir. Ayrıca dönemlerinin süper gücü olarak bilinen Bizans ve Osmanlı imparatorluklarının son dönemlerinde devletin zayıflamasına paralel olarak önceleri az görülen işlemler yıkılışa doğru artarak devam etmiştir. Kadınlarda üç etek, entari, peştamal, önlük, şal, kuşak, gömlek, çevre, bürgü, duvak, salta, cepken, fermene; erkeklerde ise zıvga, potur, şalvar, peşli, gazeki, gömlek, peşli gömlek gibi kıyafetlerin giyilmesinin yanı sıra peşkir, çevre, uçkur, mendil, iç çamaşırları gibi kıyafet ve kıyafeti tamamlayan parçalar çeşitli işleme teknikleri kullanılarak süslenmiştir. İşlemler ile süslenen dokumalar, doğum, evlenme, ölüm gibi temelde üç farklı amaçla kullanılmıştır. Türkiye Cumhuriyeti döneminde ise 24 Ağustos 1925 tarihinde çıkartılan Kılık Kıyafet İnkılâbı kabul edilmesinin ardından, halkın günlük

⁸³ Bkz. Tevhide ÖZBAĞI, Adana Boncuk Oyalarında Uygulanan Motiflerin Değerlendirilmesi, GSE, Güzel Sanatlar Etkinlikleri 5-10 Mayıs 2008 Sempozyum Bildirileri, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara 2008, s. 331-335.

kıyafetlerinde değişim yaşanmış, işlemeli kıyafetler daha çok bayram, düğün gibi özel günlerde kullanılan kıyafet ve eşyaların süslenmesinde kullanılmıştır. Günümüzde, son yıllarda küresel moda akımının bağlantısında günlük kıyafetler üzerinde kısmen işleme teknikleri ile sslenmeleri dikkat çekmektedir.



Resim 4.33. Dival işleme teknikli bindallı gelinlik,
Nadiye Başarır Koleksiyonu

Nakışta kullanılan kumaşlar; patiska, opal, pazen, keten, kanaviçe, etamin, goblen, val, tela, tafta, organze, şifon, tl, atlas (saten), kadifedir. İplikler; pamuk (melanj, muline, merserize), keten, ipek (amaşır ipeği, ibrişim, floş, kordone), naylon

(nylon, rafya, kordon, şerit) olmak üzere temel olarak dört farklı temel malzemede iplik kullanılmaktadır.



Resim 4.34. İşleme tekniğiyle süslenmiş şalvar paçası,
Servet Senem Uğurlu Arşivi, 2004

Farklı boyutlarda nakış iğneleri, kanaviçe iğneleri, tel kırma iğnesi, sırma işi iğnesi, çuvaldız, şerit iğneleri, işaret iğneleri, çeşitli dikiş ve toplu iğneler, Tığ (kroşe iğnesi), çengelli iğne, yorgan ve şilte iğneleri, ambalaj iğneleri, file iğnesi, kürk iğnesi, yüksük, tırnak, kasnak, gergef, nakış makinesi, dikiş makinesi, çeşitli pul ve boncuklar, çılıkak, nazar boncuğu, inci, metal pul, sırma, sim, klaptan, ince şerit tel, harç, tırtıl, ütü, kalın dokumaların yaygıların işlenmesinde, ibacı, dokuma ağacı, çuvallık (çulfalık), çerçeveler, makas, firkete, çiğerdeldi, Maraş işinde cülde, askı, biz, çağ,

çekiç, çıkrık, möhlike, makas (terzi, kenar düzeltme, nakış, makine dikişlerini sökme, ayarlı ilik, kağıt, sürfile, tülüşi makası) gibi araç ve gereçler işlemlerde kullanılmaktadır.



Resim 4.35. Bulgaristan göçmenlerinin “Kovor” olarak adlandırdığı çapraz işi,
Aydın Uğurlu Koleksiyonu

Geleneksel işlemler incelendiğinde; motiflerin doğadan alındığı ve stilize edilerek kullanılmış olduğu görülür. Özellikle belirli motif, kompozisyon ve renkler; belirli örneklerde sıkça tekrarlanmaktadır. İşlemlerin bazı geleneksel tekstil örneklerinde süsleme için kullanıldığı bilinir.

Aba, Abani, Arakiye, Ayakkabı, Başörtüsü, Bohça, Cepken, Cübbe, Çevre, Duvak, Eğer Takımları, Elbise, Entari, Fermane, Gömlek, Havlu, Hırka, Hil’at (Kolsuz Cübbe), Kaftan, Kep (Kısa Pelerin), Kavuk Örtüleri, Kese, Kılıf, Kızlık Bezleri, Kuşak, Makrama, Mendil, Mevlût Takımları, Nalın, Nihali, Sadak (Yay Torbası), Sancak, Seccade (Namazlık), Şalvar, Terlik Sayası, Uçkur, Yağlık, Yastık,” gibi geleneksel tekstil örneklerinde çok kullanılmıştır.⁸⁴

⁸⁴ Bkz. Nurhayat BERKER, Yusuf DURUL, Türk İşlemlerinden Örnekler, Ak Yayınları, İstanbul 1971, s. 7.

Geleneksel yaşamda giyim ve ev tekstillerindeki çeşitli işleme tekniklerinin kullanılması vazgeçilmez olmuş, hatta kullananların ve yapanların beğenilerine göre dönem dönem farklılaşmıştır.

Kaşbastı, başörtüsü, yazma, dolama, tokuz, gelin duvağı gibi giyim tamamlayan parçalar; uçkur, önlük gibi giyim tamamlayan parçalar; mendil, peşkir, havlu, mezel, bohça, hamam bohçası, güvey bohçası v.b. gibi armağan olarak hazırlanan ya da özel günlerde evlerde kullanılan işlemler; sıfırdan, zeşki, güveyi para kesesi, çapraz, yelek gibi erkek tören giyimi parçaları; raf örtüsü, sergen örtüsü, ayna örtüsü, kovar, çul, ocak yaşmağı, topan yastık, sargı, minder örtüsü, çarşaf, yorgan çarşafı v.b. gibi ev dekorasyonunda kullanılan işleme türleri evlilik adetlerinin uzantısıdır.⁸⁵

Anadolu'da, Batı tarzı mobilya kullanılmadığı dönemlerde, ev eşyaları çok sade olduğu için; dokuma ve işlemlerin kalite ve görsellikleri gibi özelliklerine dikkat edilmiştir. Günümüze ulaşan bazı belge, yazılı kaynak, minyatür ile yerli ve yabancı ressamın resimleri sayesinde, "*Osmanlı döneminde işlemlerin kimler tarafından, nerede, nasıl ve ne amaçla yapıldığı hakkında bilgi vermektedir.*"⁸⁶ 16. Yüzyıldan itibaren İstanbul ve Anadolu'yu gören ve gezen araştırmacı ve gezginlerin anlatımlarından, dönemin işlemleri hakkında önemli bilgiler edinilmektedir.

4.6.2. Kırkyama ve Aplike

Halk arasında genellikle kırkyama olarak adlandırılmasının yanı sıra kırkpare, yamalı bohça, parçalı bohça, hanım dilendi bey beğendi gibi geleneksel isimlerle de bilinmektedir. Avrupa'da bu tekniğe patchwork gibi adlar verilmiştir. Asya kökenli geleneksel tekstil tekniği olan Kırkyama'nın İpek Yolu aracılığı ile Avrupa'ya, Avrupalı göçmenler aracılığıyla da Amerika'da yayıldığı düşünülmektedir.

⁸⁵ Örcün BARIŞTA, Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisinden Örnekler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Maddi Kültür Dizisi: 2, Ankara 1984, s.14.

⁸⁶ Hülya BİLGİ, İdil ZANBAK, Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Osmanlı İşlemleri ...el emeği göz nuru", Vehbi Koç Vakfı Yayınları, İstanbul 2012, s. 10.



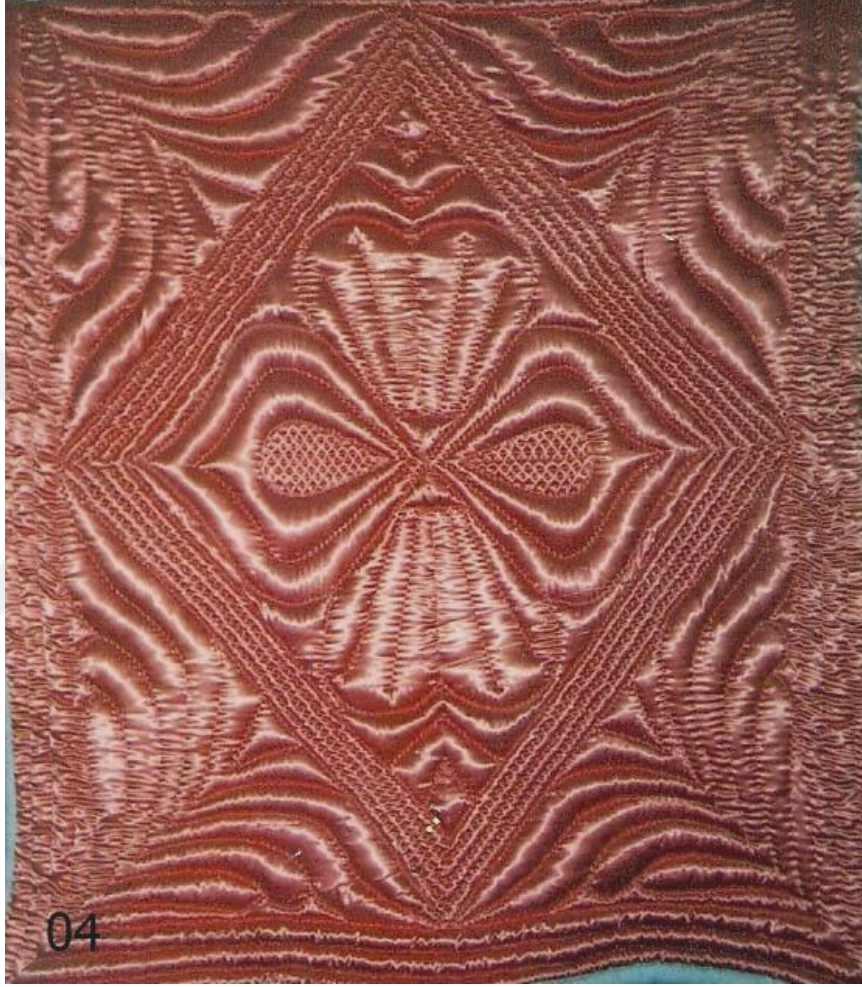
Resim 4.36. Nevşehir Yöresi'ne ait 150 yıllık kırkyama namazlık,
Elisabet Strub Mazdar Koleksiyonu

Kırkyama, Osmanlı Döneminde Bosna'nın başkenti olan Benaluka'nın, Benaluka/Banyaluka adı ile bilinen bu geleneksel tekstil tekniği, farklı renkteki çeşitli kumaş parçaların birbirleri ile geçmeler yapacak biçimde yerleştirilerek dikilmesi ile oluşturulmuştur.

4.6.3. Yorganlama /Kapitone

Geleneksel tekstil örneklerimizden yorgan ve meslek olarak yorgancılık, günümüzde değişme göstermiştir. Bu konuda “Geleneksel Türk Yorgancılık Sanatı” adında kitap yazan Dr. Mustafa Duman, “*Yorgancı dükkânları son yıllarda iyice*

azaldı, bazıları ana caddelerden ara sokaklara kaydı.”⁸⁷ diyerek bu konudaki değişimi anlatmıştır. Türkçe örtmek, sarmak, kaplamak anlamına gelen yorgan, günlük hayatta döşek, yorgan, çarşaf, yastık gibi yatakta kullanılmaktadır. Gelin çeyizi, sünnet, loğusa, yazlık-kışlık, hastalık gibi özel günler için özel yorganlar yapılmıştır. Ayrıca Türklerin gündelik hayatlarında kullandıkları belirli tiplerde yorganlar vardır.



Resim 4.37. Yorganlama Tekniği

<http://www.keyifolsun.com/2013/08/yorganlama-teknigi.html> , 12.02.2017.

Yorganlarda genellikle alt yüzeye keten, üst yüzeyde ise, kadife, ipek, şip, yemeni, kırkyama, atlas gibi değerli ve işlemeli kumaşlar kullanılmıştır. Alt ve üst yorgan kumaşı arasına pamuk, yün, elyaf, kuştüyü konularak özel yorgan motifi işlenmiştir. Göçebe alışkanlığı ile genellikle yer döşeklerinde kullanılan Türk yorganları, yabancılarında ilgisini çekmiştir. Yorgan çabuk kirlenmesin ya da

⁸⁷ Mustafa DUMAN, Geleneksel Türk Yorgancılık Sanatı, Heyamola Yayınları, İstanbul 2007, s. 3.

eskimesin diye çarşafla kaplanmıştır. Gündelik hayatta adet ve inançlarda, atasözlerinde, edebiyatta yorgan sözü çok kullanılmıştır.

Yorganların yün ve pamuk ile içleri doldurulmaktadır. Yaz için pamuk, kış için yün malzeme tercih edilmiştir. İnsanların kullandıkları eşyaları süsleme isteği ile yaptıklarını daha gösterişli ve süsleyerek zenginleştirme çabası sayesinde yorgan yüzlerini süslemişlerdir. Yorganın üstünü kir ve tozdan korumak amacıyla yapılan yorgan yüzünde aplike, işleme, yazma gibi çeşitli teknikler kullanmışlardır.

Tarih kaynakları incelendiğinde, yorgan ve yorgan yüzleri hakkında çeşitli bilgiler vardır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde esnaflar için tutulan narh defterlerinde; Atlas, Beledi, Kadife, Yazma, Benaluka, Canfes ve Şip yorganlardan bahsedilmektedir.⁸⁸ Pırıltılı görüntüsü nedeniyle çok sevilen atlas dokuma, Osmanlı sarayında özellikle yorgan yüzü olarak tercih edilmiştir. 18. ve 19. yüzyılda Üsküdar ve Kandilli Yazmaları yorgan yüzü olarak çok kullanılmıştır.

Kırkyama teknikli yorgan yüzleri ise evlerin vazgeçilmez yorganlarından olmuştur. Desensiz kumaşlardan yapılan yorgan yüzlerinde ise farklı iğne işleme teknikleri kullanılarak lale, karanfil, penç, yaprak, bulut, rumi, tavus kuşu gibi çeşitli bitkisel, hayvansal, geometrik ve sembolik motiflerle süslenmiştir. Osmanlı Geç Dönem yorgan yüzlerinde özellikle sepet, kandil, fiyonk, testi gibi motifler sıklıkla kullanılmıştır. Bu motifler kalıp, kalıp-kalem ve kalemişi yazma teknikleri ile kumaş yüzeyine aktarılmıştır. Aplike ve işleme yorgan yüzleri ipekli kumaşlardan yapılırken yazma yorgan yüzleri için pamuklu kumaş tercih edilmiştir. Desenli yorgan yüzleri, genellikle $\frac{1}{2}$ ve $\frac{1}{4}$ simetrik sistemli kompozisyonlar ile tasarlanmışlardır. $\frac{1}{2}$ simetrik sistemli kompozisyonlarda genellikle ağaç motifi kullanılmış olup yorganın baş ve ayak yönünü belirlemede kolaylık sağlar. $\frac{1}{4}$ simetrik sistemli kompozisyonların kullanıldığı yorgan yüzlerinde ise kompozisyonun merkezinde orta motifi kompozisyon çevresinde ise bordür ve diğer bölümler ise dolgu motifleri ile doldurulmuştur.

Bir el yapımı yorganın ömrü en az otuz-kırk yıl olduğu söylenmesine karşın daha uzun yıllar nesilden nesile kullanılmaktadırlar. Günümüzde seri üretimli sentetik malzemeli yorganlar, el yapımı yorgancılığın eskisi kadar yaygın üretilmemesine

⁸⁸ Bkz. Servet Senem BAŞARIR UĞURLU, “Yorgan ve Yorgan Yüzleri”, Ev Tekstili, İstanbul 1998, sy. 17, Haziran 1998, s. 30-34.

neden olmaktadır. Modern sanat alanında yorgan, ilk kez Robert Rauschenberg'in 1955 yılında oluşturduğu ve sergilediği "Yatak" isimli assemblaj çalışmasına konu olmuştur.

4.6.4. Batik

Anadolu'da bu teknik Bervanik Tekniği olarak bilinmektedir. Bervanik Tekniği; Malatya ve Adıyaman yörelerinde kadınların Peştamal, Ön Gergi ve Önlük gibi giysilerinde kullanılmaktadır. Bursa-Keles yerel giysilerinin önlüceklerinde bağlama batik olanları vardır. Bervanik Baskıcılığının ne zaman başladığına dair bilgi bulunmamaktadır. "Bu tekniğin 1550 tarihinde ressam Pieter Coecke Van Aelst tarafından Hollanda'ya götürüldüğü söylenmektedir."⁸⁹



Resim 4.38. Bervanik tekniği,
Servet Senem Uğurlu Koleksiyonu

⁸⁹ Tark BABAYİĞİT, Batik Sanatı, İstanbul Gelişim Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2013, s. 81.

Bervanik tekniğinde eritilmiş balmumu ve parafin, ahşap kalıplar yardımıyla pamuklu kumaş yüzeyine basılır. Daha sonra soğuk indigo boyasına kumaş batırılır. Kumaş mavi ve lacivert renklere boyanır. Boyaması tamamlandıktan sonra kurutulur ve sıcak ütü ile rezerve edilen bölümler söktürülerek desenleme işlemi tamamlanır.

4.6.5. Yazma / Basma

Üzerine çeşitli motiflerin çizgisel ya da lekesele olarak oyulduğu ahşap kalıplarla motiflerin pamuklu, keten ya da ipekli kumaş üzerine basılması, fırçalarla desenlenmesi⁹⁰ ya da hem kalıbın hem de fırçanın bir arada kullanılması ile hazırlanan desenli kumaşlara yazma ya da basma adı verilmektedir.

Yazmacılığın ne zaman ve nerede başladığı hakkında net bir bilgi bulunmamasına karşın bu tekniğin orta Asya ve Güneydoğu Asya'da başladığı kabul edilmektedir. Anadolu'da yazmacılıkla ilgili önemli merkezler; İstanbul, Tokat, Edirne, Kastamonu, Bartın, Elazığ, İzmir, Bursa, Ankara, Gaziantep, Hatay ve Malatya'dır.



Resim 4.39. Kandilli yazması yemeniler / çemberler,
Servet Senem Uğurlu Koleksiyonu

⁹⁰ Yazmacılıkta desenin fırça ile desenlenmesine kalem adı verilir.

Anadolu Halk Sanatı olarak gelişmiş ve zaman içerisinde farklı örnekleri ile çeşitlenmiştir. En güzel örneklerinin 17.-19. Yüzyıllar arasında İstanbul Yazmaları ile verildiği bilinmektedir.

17.-18. Yüzyıllarda Türk Yazmacılık Sanatı, Osmanlı sarayına hazırlanan yazmalarla kıymetli geleneksel tekstil örnekleri vermiştir. Özellikle Kandilli ve Boğaziçi'nin kıyı köylerinde yapılan yazmalar, malzemelerin dayanıklılığı, boya haslığı ve ayrıntılı desenleri ile dikkat çekmektedir.



Resim 4.40. Kandilli yazması namazlağı,
Aydın Uğurlu Koleksiyonu

Yazmalar, geleneksel Türk yaşantısına girmiş ve yemeni (başörtüsü), mendil, yağlık, bohça, namazlık, yorgan yüzü, sedir örtüsü, yastık örtüsü, kavuk örtüsü gibi çok çeşitli örneklerle üretilmiştir.

4.6.6. Kumaş Büzgüleri, Katlama, Pilise/Pilisi/Pili ve Kırışıklık

Geleneksel Tekstillerde farklı dokusal yüzeyler oluşturmak için; kumaş büzgüleri, katlamaları ve pilise teknikleri kullanılmıştır. Bu teknikler, kullanılan dokumanın malzemesine göre, farklı biçimde uygulanmaktadır.

Kumaş büzgüleri; kumaşın fazlalığını azaltmak ve kumaş karelerini şekillendirmek için yapılmaktadır. Büzgü, giyim kuşamda, bel, kol ağzları, yaka çevresi ve omuzlara takılan kollarda uygulanmaktadır. Büzgü elde teyel dikişiyle ya da dikiş makinesinde dikiş adımının en geniş ayarıyla teyel dikişi yapıldıktan sonra dikiş iplikleri başlangıç ve bitiş uçlarından çekilerek büzdürülür. Eğer spor giysi, triko ve yumuşak kumaşlara büzgü yapılırsa genellikle iplik yerine lastik kullanılır. Lastik, büzgünün eşit biçimde dağılımına yardımcı olmaktadır.

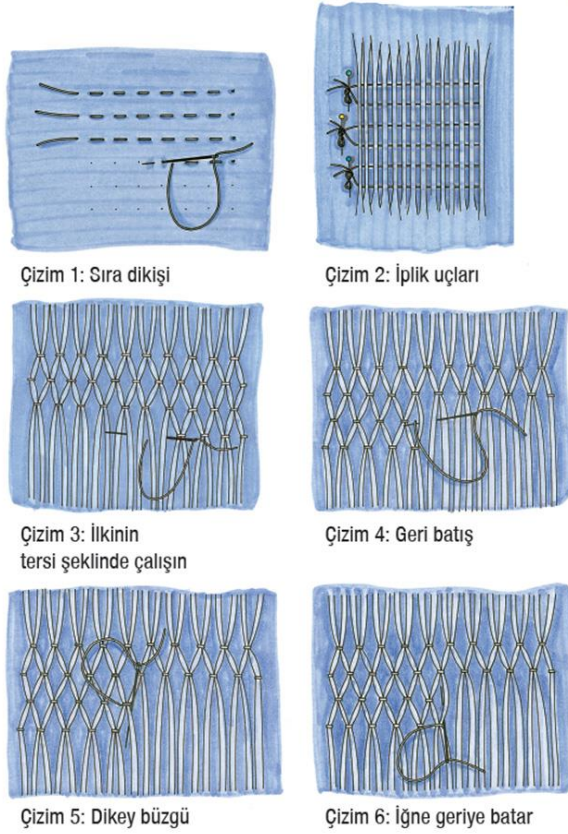


Resim 4.41. Pomak gelini entarisinin bel büzgüleri,
Servet Senem Uğurlu Koleksiyonu

Katlama nervür ve pens olarak temelde iki biçimde yapılır. Nervür; kumaşın çözümlü/düz ipliği boyunca oluşturulan potluğu gidermek ya da kıyafetleri süslemek için kumaşın sistemli biçimde katlanarak dikilmesidir.

Pens ise; farklı biçimlerde yapılan kumaşın vücut çevresinde şekillendirilmesi için giyside azalan ve dikilmiş kumaş katıdır. Pens, özellikle kadın giysilerinde göğüs çevresinde ve kalça bölümünde kullanılır. Ayrıca arka omuz ve dirseklere yapılan küçük pensler, kullanım sırasında rahatlık sağlar.

Pilise/Pilisi/Pili; genellikle fazlalığı daraltmak için etek ve elbiselerin bel bölgesine şekil vermede farklı biçimlerde uygulanmaktadır. Kumaşlarda kırışıklık efekti elde etmek için kumaş yıkama sırasında gelişigüzel buruşturulduktan sonra kuruma sırasında ve sonrasında ütüsüz bırakılır.



Çizim 4.21. Bal peteği büzgü yapılışı

<http://www.burda.com.tr/yaratici-fikirler/el-isi.html> , (12.01.2017).



Resim 4.42. Nervür yapılmış kumaş

[http://www.izmirkroseta.com/UrunResim/YARIM%20NERVUR%20YAPILMIS%20KUMAS%20\(13402672\).jpg](http://www.izmirkroseta.com/UrunResim/YARIM%20NERVUR%20YAPILMIS%20KUMAS%20(13402672).jpg) , 12.01.2017.



Resim 4.43. Pilise kumaş

<http://www.pilimodpilise.com/kalip-pilise.html> , (12.01.2017).

Kalıcı kırışıklık ve pililer hemen hemen tüm sentetik kumaşlarda, ısı uygulayarak ve lifler değıştikçe şekillendirilerek gerçekleştirilebilir. Yüksek oranda sentetik içeren karışımli kumaşlarda da başarılı bir sonuç elde edilir.⁹¹



⁹¹ Jenny UDALE, Moda Tasarımında Tekstil ve Moda, (Çev. Hayriye GÜNGÖR), Literatür Yayınları, İstanbul 2014, s. 66.

5. SIRADIŞI GELENEKSEL TEKSTİL ÖRNEKLERİ

Yörük ve Türkmenlerin, Orta Asya Step Kültürü temelinde oluşturdukları dokuma ve diğer geleneksel tekstillerin motifleri sadece süs ve estetik özellikleri ile değerlendirilmemelidir. Çünkü bu motiflerin estetik ve süs unsuru olarak değerlendirilmesi, bunların içini boşaltmaya ve tek boyuta indirgemeye neden olacaktır.

Göçebe bir toplum olan Türkler, dönemlerinin çeşitli inançları ile aydınlanmış olarak Anadolu'ya gelmiş ve kendilerine yurt olarak seçmişlerdir. Anadolu'da kendilerinden önce yaşamış uygarlık, kültür ve bilgileri almışlar, Orta Asya'dan beraberlerinde getirdikleri inanç, bilgi ve becerileri ile birleştirmişler ve tasavvuf inancı ile harmanlamışlardır. Kolonizatör Türk Dervişlerinin öğretileri doğrultusunda aydınlanmış Anadolu topraklarındaki Türklerin çağının ilerisinde yaşamış olduğu bilinmektedir. Gelenek ve düzenleriyle yerleşik hayata geçen Türkler, İyon ve Bizans kültürleri ile birlikte yaşamalarına karşın, kendi sosyal düzen ve yaşamlarını değiştirmemiş, kültürlerinin izlerini her zaman sanatlarına yansıtmışlar ve geleneksel temele dayalı olarak sanatsal duygu ve düşüncelerini temsil eden tarzda geliştirmişlerdir.

Antik Çağ'ın hava, su, toprak, ateşten oluşan Dört Temel Unsuru / Anasır-ı Erba temelinde, Şamanizm, Budizm, Taoizm, Zerdüştlük, Mani, Musa, İsa gibi dönem inançlarına aşındılar. Anadolu'da ise; Ahilik, Mevlevilik, Nakşibendilik, Bektaşilik, Kalenderilik gibi günlük yaşam içinde doğru olanı gerçekleştiren ve insan varlığını yücelten tasavvuf inancını benimsemişlerdir. Bu kültürler alışımı; Anadolu Dokumalarında orijinal motiflerin oluşturulmasına neden olmuş ve bu dokumalar kültürden kültüre, nesilden nesile aktararak günümüze kadar ulaşmıştır.

İnsanlar, soğuk-sıcak ve güneşten korunmak ya da yaşadıkları mekânlarını örtmek gibi ihtiyaçlarla dokusal yüzeyler oluşturmuşlar, daha sonraları ise teknik becerilerin artmasıyla, güzel-çirkin, moda, beğeni gibi soyut kavramlarla bunları geliştirmişlerdir. Ayrıca dokumacılığın tarih içindeki oluşumu, çoğu kültürün mitolojisinde kutsallaştırılmıştır.

Semavi dinler, Adem ile Havva'nın cennetten kovulmasının sonrasında, çıplaklıklarını örtme düşüncesi ile dokuma yaptıklarına inanmaktadırlar. Antik Çağ'da ise dokuma yapmak için gerekli malzemeyi hazırlayan ya da çeşitli dokusal yüzeyler

oluşturarak dokuma yapanlar kutsallaştırılmıştır. Dokumacılık mesleğinin kutsallığı, Havva Ana, İhtar, Penelope, Athena, Arakhne, Meryem Ana, Şit ve İdris Peygamberlerin koruyuculuğunda devam ettiğine inanılır.

Uygarlık tarihi boyunca ilk zamanlarda mağara duvarları, taş ve kaya üstlerindeki çizilip boyanan resimler yapılmıştır. İnsanlar uygarlık geliştikçe ve çeşitlendikçe yaptıkları resimlerin taşınabilmesi ve yaygınlaşması için; dokumacılar, dokuduğu bezi tuval olarak kullanılmışlardır. Dokumacılık sayesinde resim sanatının taşınabilir olması sağlanmıştır.



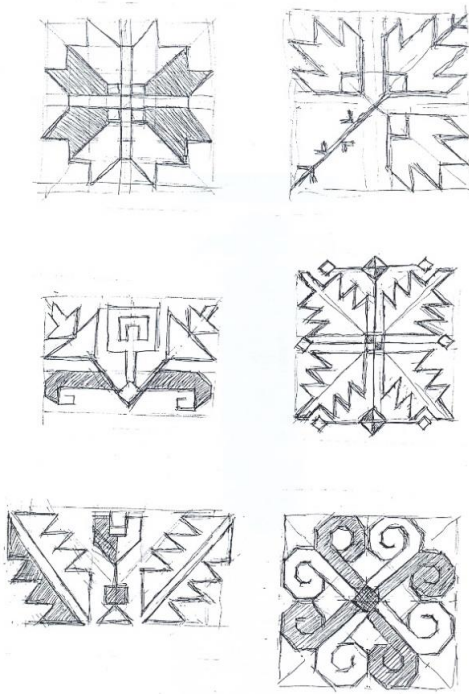
Resim 5.1. Misvak Köyü Camisi, Çanakkale, Ezine, Misvak Köyü,
Servet Senem Uğurlu Arşivi, 2002.

Geleneksel dokumacılığın sınıflandırılması, Orta Asya Step Kültüründe ve Anadolu'nun soğuk bölgelerinde keçeden yapılan Topak Ev/Yurt, Anadolu'nun ılıman ikliminde de keçi kılından dokunan Kılçadır / Karaçadır, giysilik dokuma, yaygı ve aksesuarları gibi çeşitli amaçlarda kullanılmak üzere oluşturulmuş dokumalar; malzeme, teknik ve sembolik ifadeleri ile geleneksel kültürümüz için önemlidirler.

Geleneksel dokuma desenleri oluşturulurken; malzeme ve dokuma tekniğinin bilinmesine ek olarak, motif ve desen kompozisyonlarının toplum için simgelediği sembolik anlamlarının farkındalığı, estetik değerleri, kültürel bütünlüğü ve anlamsal

derinliği için önemlidir. Bu yüzden sık ya da seyrek kullanılan motifler, sembolik anlamları ile toplum içerisinde sessiz bir iletişim dili oluşturmaktadır.

Anadolu'da geleneksel dokumalarda kullanılan motiflerde ve bu motiflerin, dokusal yüzeylerde düzenlenmesinde simetri öğesine çok sık rastlanır. Uyum, ritim ve orantı sözcüklerinin dayandığı temel estetik kavramlarının başında simetri gelir. Simetri, iki ya da üç boyutlu biçimleri en az bir eksene göre eşit parçalara ayırma özelliğidir. Daire, kare, üçgen ve çokgen gibi geometrik temele bağlı olarak geliştirilen motifler, genellikle simetri eksenlerine göre ayrılabilen eşit parçalardan oluşur.⁹²



Çizim 5.1-5.2.-5.3.-5.4.-5.5.-5.6. Anadolu Halılarında kullanılan geleneksel motifler,
Çizim: Servet Senem Uğurlu



Resim 5.2. Batı Anadolu Namazlağ,
Bayramiç, Çanakkale, Servet Senem Uğurlu
Arşivi, 2003

Geometrik formlarla oluşturulan yüzey süslemedeki motifler, simetri ile ilişkilendirilerek rahatça çözümlenebilir ve aktarılabilir.

⁹² Aydın UğURLU, Anadolu Dokumalarında Motif Felsefesi, Tekstil ve Mühendis, sy. 26, Bursa: s. 28.

Simetrik olmayan şekillerin estetik değerlendirilmesi ise doğal düzende, motif, zemin ile estetik ilişkisinde ve zamanla bu şekillerin bazılarında sembolik anlamlar verilerek yapılır. Hayat ağacı, çarkifelek, zencerek, sivastika, bereket ve aşiret imlerinin pek çoğu geleneksel dokumalarda kullanılan simetrik ve asimetrik, motiflerdir. Bu dokumaların kompozisyon düzenlemeleri de genellikle simetrik olurdu. Ayrıca motiflerin beğenilme oranını artırmak için onlara gizli ve sihirli anlamlar yüklenerek sembolleştirilir.⁹³

Kırsal kesimdeki kirkitli dokumalarda kullanılan motiflerin oluşturulmasında; maddi ve manevi kökenlerle çok eski kültür yaşamları ve yöresel alışkanlıklardan izler bulunur. Bu izler ve kültürel birikimler, zamanla resim ve motife dönüşmüştür. Sanat alanlarında görselleştirilmesi ise; insan bilincinin evrimleşmesi ve kişilik kazanmasıyla ilişkili olduğu aşikârdır. *“İnsan, simgeleştirici yetisiyle bilinçsiz olarak nesne ve biçimleri sembollere dönüştürür. (Bu sırada onları büyük psikolojik önemle yüklenmiş olur, bunları da gerek dininde gerekse görsel sanatında dışa vurur.”*⁹⁴

Anadolu Kirkitli Halk Dokumalarında sembolik motifler, teknik ve dokuyucunun ustalığına göre geliştirilmiştir. Genellikle daha iyi akılda kalmaları için; kare, daire, üçgen ve dikdörtgen temelli motifler, geometrik formlarda oluşturulmuşlardır. Bunların felsefi açımları, felsefi ve estetik değerlerin eklenmesi ile zenginleşmiştir.

Selçukludan beri, kırsal yaşam sürdüren Yörük ve Türkmen kadınları tarafından dokunan halı ve kilimler, işlevsellikleri, motif ve renkleri ile Batı Sanatının ilgi odağı olmuştur. Geleneksel dokumalarda dokuma kenarları Bordür/Su/Kenarsuyu olarak adlandırılmıştır. Geleneksel kirkitli dokumalarımız, çeşitli motifler ile süslenen kenarsuyu ile çevrilerek daima dokumanın orta alanı belirlenirdi. Bu alan dokuyan tarafından kutsal sayılır ve fuzuli sayılacak motif ve renkler zorunlu olmadıkça kullanılmazdı. Bu alanın dokuyucu dışında dokunulmazlığı bilinmiştir. Bu durum tıpkı

⁹³ Aydın UĞURLU, a.g.m., s. 27-29.

⁹⁴ Carl Gustave JUNG, İnsan ve Sembolleri, (Çev. Ali Nahit Babaoğlu), Okyanus Us Yayın Eğitim Danışmanlık Tıbbi Malzeme ve Reklam Hizmetleri San. ve Tic. Ltd. Şti., 1. Baskı, İstanbul 2007, s. 232.

Antik Çağ'da Anadolu'daki tapınak alanlarının kutsal sayılması gibiydi. O dönemde bu tapınakların etrafı duvarlar ile çevrilir ve dokunulmazlık özelliği taşırdı.

Geleneksel örnekler incelendiğinde; bazı örneklerin kompozisyonlarının simetrik olarak yapılmamış sıra dışı örnekler olduğu görülmüştür. Bizde geleneksel örnekler çok ama evrensel özellikte nitelikleri olan örnekler, günümüzde çok az olup yeni yapılanların çok azı bu kategoriye girmiştir.

Duyumsamaya bağlı olarak soyutlama, ilk olarak İslam Sanatında ortaya çıkmıştır. Bu yüzden İslam Sanatında soyutlamaya dayalı bir görme vardır. Geometrik ve bitkisel motiflerden matematiksel olarak ulamalı desenler oluşturulmuştur. İslam sanatında tasvirten kaçılması, soyutlamayı beraberinde getirmiştir. Soyutlamada duyumsamayı hareket geçirmektedir. Bu haliyle pozitif bilimle açıklanamayacak hale gelmektedir.

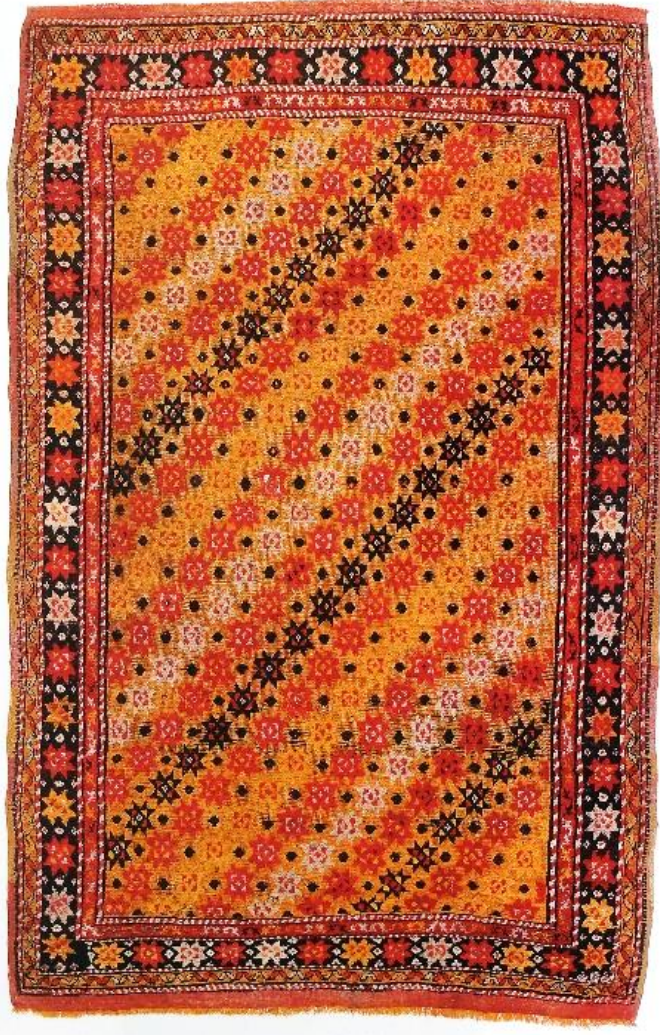
Ayrıca "*İslam'da görme, zihin, ruh, tin ve duyumsama gibi faktörlerin kişiye ve içinde bulunduğu dünyaya göre değişmekteydi.*"⁹⁵ İslam Sanatında bir zincirin halkaları gibi birbirine bağlı olan soyut içsel bir taraf vardır. İslam sanatçısı için görünenden çok hayal edilen önemlidir. Bu hayalleri ise herkes görememektedir. Bu hayaller beyinde oluştukları için, İslam sanatçısı hem hayal gücünü korumakta, hem de işini devam ettirmek zorundaydı. İslam Sanatı disiplininde oluşturulan sanatın izleyicisinin çok farklı bir olgunlukta olması ve sanatçının yaptığı gibi duyumsamasını harekete geçirebilmeyi başarmalıdır.⁹⁶

Geleneksel desenlerin farklı biçimlerde kullanıldığı, sıra dışı görünen ve modern anlayıştaki Anadolu dokuma örneklerinin incelenmesi önemlidir. Bu sıradışı orijinal örnekler güncel sanatın ne olduğunu bilen kişilerce incelendiğinde; Anadolu Geleneksel Tekstillerinin Çağdaş Tekstil Sanatı örnekleriyle eşdeğerler taşıdığı anlaşılacaktır.

⁹⁵ Özkan EROĞLU, İslam Sanatı, Tekhne Yayınları, İstanbul 2016, s. 47.

⁹⁶ Bkz. Özkan EROĞLU, a.g.e., s. 47-48.

Örnek 1



Resim 5.3. Orta Anadolu, 19. Yüzyıl

Rainer KREISSL, *Infinitive Variety-Unendliche Vielfalt Anatolia*, Hirmer Verlag, München 2000, s. 26

19. yüzyıl Orta Anadolu halısının ortasında, raportları yatay ve dikey ekseninde simetrik olan $\frac{1}{2}$ raportlu yıldız motifleri vardır (Resim 5.3.). Yıldız motifleri, üst sağdan alt sol yönüne olmak üzere diyagonal olarak renk değişimleri ile çapraz renk kolonları oluşturulmuştur. Ayrıca yıldız motifi, hem halının ortasında hem de bordüründe kullanılmasına karşın, halının görünümünde monoton bir etki bırakmamıştır. Bu kompozisyon tarzı, Anadolu halı ve kilimlerinde sıklıkla kullanılmaktadır. Dokumalarda dikey, yatay yön yerine diyagonal ekseninde renk kuşakları ile hareket verildiği görülmektedir.

Örnek 2



Resim 5.4. Orta Anadolu, 19. Yüzyıl

Rainer KREISSL, *Infinite Variety-Unendliche Vielfalt Anatolia*, Hirmer Verlag, München 2000, s. 44.

19. yüzyıla tarihlendirilen Çarkıelek olarak isimlendirilen iki büyük motif grubu kullanıldığı Anadolu halısının ortası, $1/8$ simetrik kompozisyon sistematiğindedir (Resim 5.4.). Halının fiziksel olarak formundaki bozukluk, dokumada kullanılan halı tezgahından kaynaklanması olasıdır. Halı başlangıcı ve bitişindeki geniş bordürler farklı kalınlıktadır. Başlangıç ve bitiş bölümlerindeki geniş bordürlerin kalınlıkları da farklıdır. Motif A ve Motif B’de görülen biçim farklılığı malzeme farklılığı ya da dokuyucu değişikliği yüzünden olabilir. Anadolu dokumacıları, yön gösteren namazlağ inanç ve kültür temeli bağlamında, namazlık boyutundaki mihrapsız dokumaların kilim kısmına yön göstermek için işaret koyarlar.

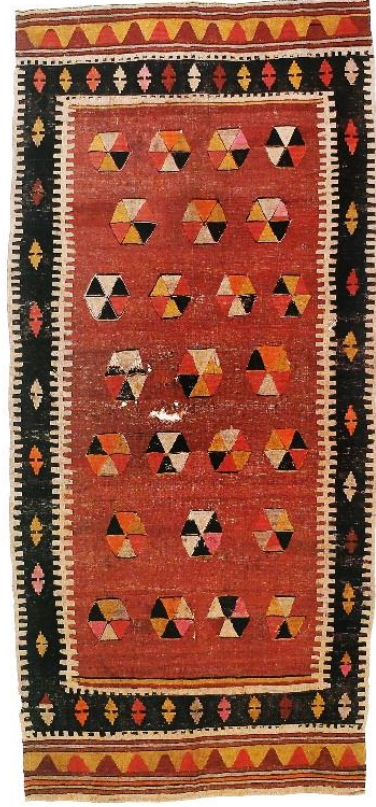
Örnek 3



Resim 5.5. Orta Anadolu, 19. Yüzyıl

Rainer KREISSL, *Infinite Variety-Unendliche Vielfalt Anatolia*, Hirmer Verlag, München 2000, s. 35.

Örnek 4



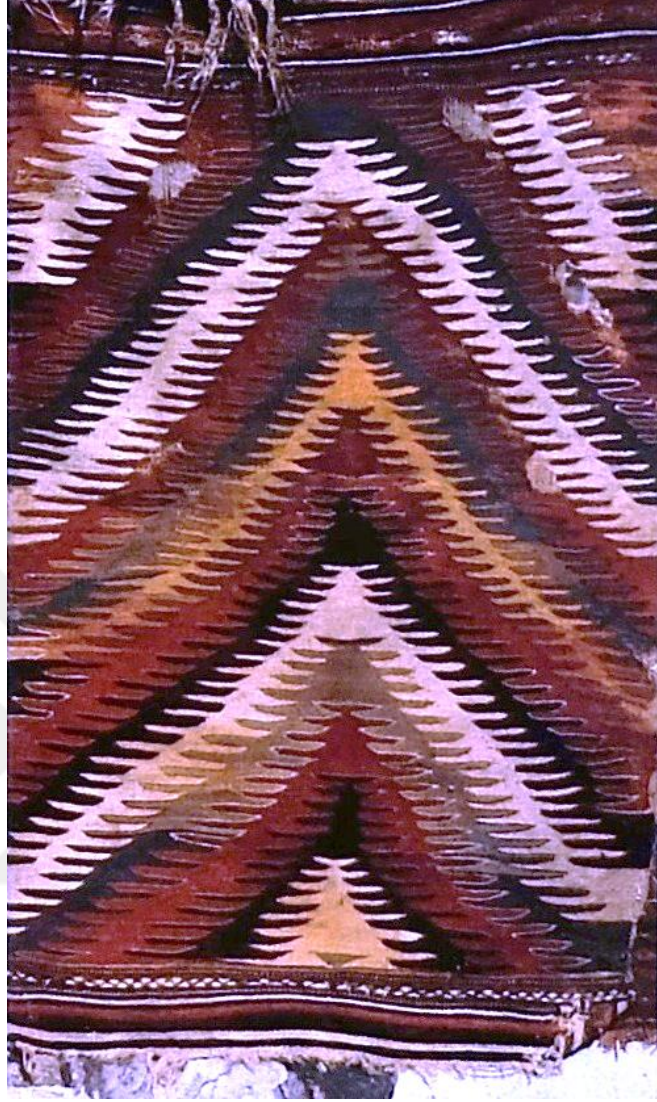
Resim 5.6. Orta Anadolu, 1850 civarı

Rainer KREISSL, *Infinite Variety-Unendliche Vielfalt Anatolia*, Hirmer Verlag, München 2000, s. 60.

Resim 5.5. deki halının ortası, alışılmadık ve görülmedik bir biçimde tamamen eşkenar dörtgenler ile desenlenmiştir. Aynı biçimde Resim 5.6.daki kilimin ortası $\frac{1}{2}$ raportlu halde altıgen bir motifle desenlenmiştir. İki dokumada da, tek bir motif kullanılmasına karşın renk çeşitliliği ile görünüş monotonluktan çıkarılmıştır. Bu durum, Ressam Paul Klee'nin tablolarındaki renk arayışları eşleştirilebilir. Bu sıradışı geleneksel dokumalar, çağdaş sanatı tanıyanlar için yabancı değildir. Günümüz resminin süsleme sanatlarına doğru gittiğini defalarca vurgulayan Bedri Rahmi Eyüboğlu, bu konuda; *“Eğer biz memleketimizdeki süsleme sanatları örneklerine alıcı gözüyle bakarsak, bugünün resmiyle yabancı kalmayız.”*⁹⁷ demiştir.

⁹⁷ Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, *Resme Başlarken*, Bilgi Yayınevi, 1. Basım, İstanbul 1986, s. 129.

Örnek 5

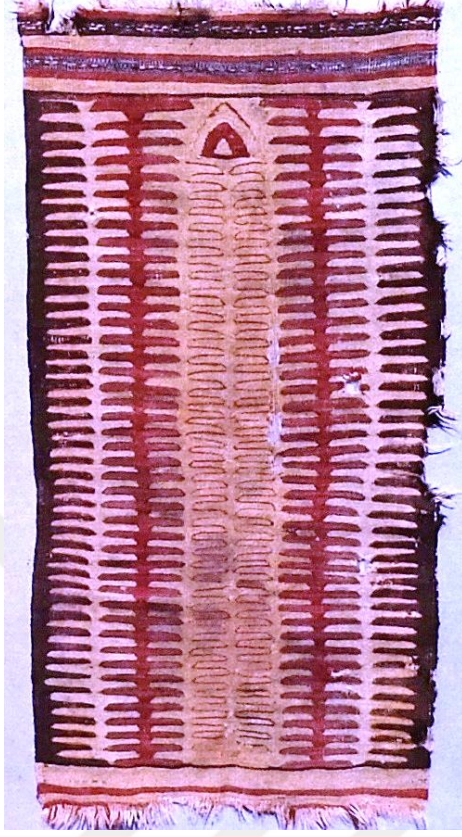


Resim 5.7. Afyon-Kütahya Bölgesi, Parmaklı Mihraplı Kilim

MELLAART, James, HIRSCH, Udo, BALPINAR, Belkıs, *The Goddess from Anatolia Volume I*, Eskenazi, Nava-Milano 1989, s. 95.

Sadece yatay çizgilerden oluşturulan kilimin deseni, Anadolu insanı tarafından parmaklı olarak bilinmektedir (Resim 5.7.). Kilimde açık-koyu renklerin bilinçli biçimde yerleştirilmesi, kilimin deseninin optik yaklaşımla perspektif etkisi vermesi; Anadolu kilimlerinin evrensel sanat örnekleri ile kıyas edilebilir düzeye ulaştığını göstermektedir.

Örnek 6



Resim 5.8. Afyon-Kütahya Bölgesi,
MELLAART, James, HIRSCH, Udo, BALPINAR,
Belkis, The Goddess from Anatolia Volume I,
Eskenazi, Nava-Milano 1989, s. 95.

Örnek 7



Resim 5.9. Parmaklı Kilim, Bursa/Keles
(Özel Koleksiyon)
Anatolia, Hirmer Verlag, München 2000, s. 60. MELLAART,
James, HIRSCH, Udo, BALPINAR, Belkis, The Goddess
from Anatolia Volume I, Eskenazi, Nava-Milano 1989, s. 33.

Resim 5.8. ve Resim 5.9.daki kilimler, Parmaklı Kilim ya da Parmaklı Namazlağ olarak bilinmektedir. Bu kilimlerdeki açık-koyu renkteki yatay çizgilerle oluşturulmuş desen, birbirini tamamlayıcı dikey çizgi efekti vermektedir. Bilinçli bir biçimde oluşturulmuş bu desen, dokuma sırasında iliklerin oluşmasına izin vermemektedir.

Örnek 8



Resim 5.10. Doğu Anadolu, 20. yüzyıl ilk yarısı

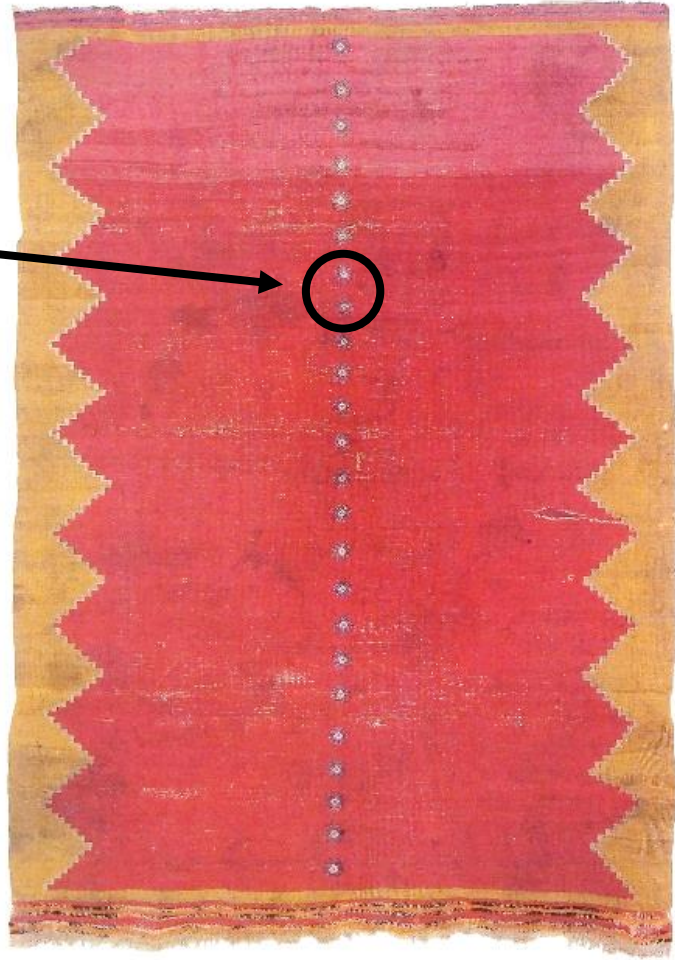
Rainer KREISSL, *Infinite Variety-Unendliche Vielfalt Anatolia*, Hirmer Verlag, München 2000, s. 57.

Sadece yatay çizgilerden oluşturulan tülünün deseni; son yıllarda oldukça güncel olan minimalist düşünceye, Anadolu kırsal kesim dokumacılarının yıllar önce vardıklarını ve bunu dokumalarında uyguladıklarını gösteren bir örnektir (Resim 5.10.).

Örnek 9



Resim 5.12. Pıtrak motifi



Resim 5.11. Batı Anadolu, 19. yüzyıl

Rainer KREISSL, *Infinite Variety-Unendliche Vielfalt Anatolia*, Hirmer Verlag, München 2000, s. 62.

19. yüzyıla tarihlendirilen Batı Anadolu kilimi (Resim 5.11.), Anadolu’da halk arasında Farda, Fardalı kilim, Al Kilim olarak da bilinmektedir. Ayrıca Batı Anadolu Yörükleri arasında bu kilim, ölümlük dirimlik kilim olması yönünden farklı bir önemi bulunmaktadır. Kilimin ortasında kullanılan “Pıtrak” motifleri haricinde başka bir motif kullanılmamıştır ve motifler dikey çizgi oluşturur biçimde yerleştirilmiştir.

Örnek 10



Resim 5.13. Anadolu, 19. yüzyıl

Rainer KREISSL, Gates to Heaven – Himmelsporten Anatolia, Hirmer Verlag, München 1998, s. 80.

Tek mihraplı namazlağ halının, Türk Baroğu adı verilen dönemde dokunmuş olduğu kolayca anlaşılmaktadır (Resim 5.13.). Bu halıdaki ters hayat ağacı motifi, Anadolu'da dokunmuş aynı tipte birkaç halı ile benzerlik gösterir.

Örnek 11



Resim 5.14. Orta Anadolu, 19. yüzyıl

Rainer KREISSL, Gates to Heaven – Himmelsporten Anatolia, Hirmer Verlag, München
1998, s. 45.

Namazlağ olarak dokunan halının (Resim 5.14.); başlangıçtaki ilk motifin bilinçli olarak deseni farklılaştırılmıştır. Bu farklılıkla, perspektif etkisi yaratılmıştır. Mükemmelliğin yalnızca Allaha mahsus olduğu düşünülen Anadolu halk görüşüne göre; yapılan işlerdeki bozukluklar önemsenmemektedir. Hatta halının mihrap bölümünde kalan bitiş ve yanlardaki bordürler aynı olup başlangıç bordürü farklı dokunmuştur.

Örnek 12



Resim 5.15. Orta Anadolu, 19. Yüzyıl

Rainer KREISSL, *Infinite Variety-Unendliche Vielfalt Anatolia*, Hirmer Verlag, München 2000, s. 44.

Halının ortasındaki desen kompozisyonu incelenirse, bir yönünün olduğu görülmektedir (Resim 5.15.). Dokumanın namazlağ olarak kullanılmak üzere dokunduğu kolaylıkla anlaşılmaktadır. Halı ortasında içinde yıldız olan dört yön motifi, post motifinden geliştirilmiştir.

Örnek 11

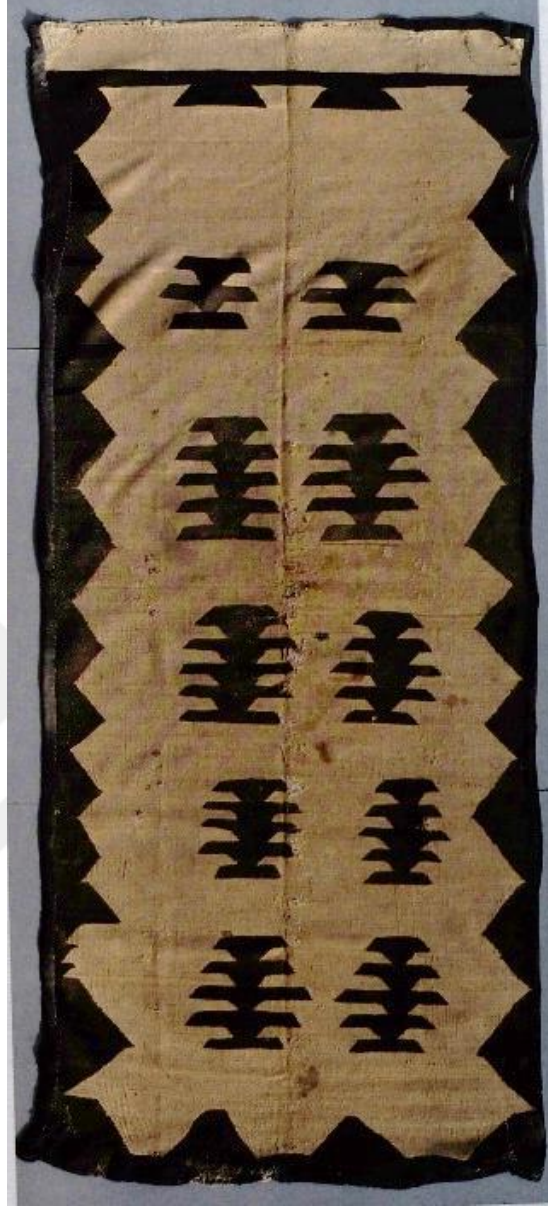


Resim 5.16. Orta Anadolu, 19. Yüzyıl, Naprstek Museum

Rainer KREISSL, *Infinite Variety-Unendliche Vielfalt Anatolia*, Hirmer Verlag, München 2000, s. 44.

Namazlağ olarak kullanılmak üzere dokunmuş olduğu düşünülen Orta Anadolu yöresine ait kilimin (Resim 5.16.), Bulgaristan'daki Deli Orman bölgesinde yaşayan Yörüklerin kullandığı kilimlerle benzerliği bulunmaktadır. Kilimin mihrap bölümündeki motifin oba yani çadır motifinden geliştirildiği düşünülmektedir.

Örnek 12

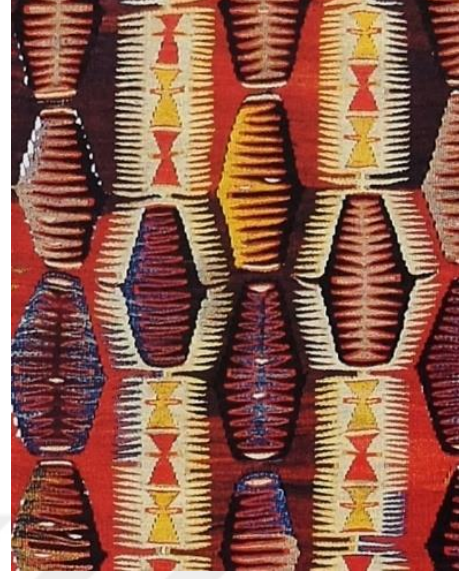
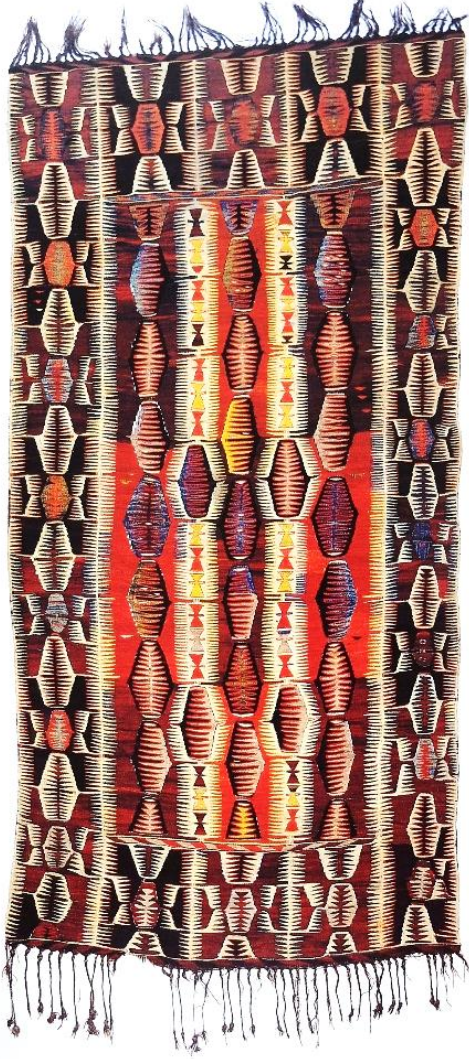


Resim 5.17. Parmaklı Kilim, İnköy/Kütahya (Özel Koleksiyon)

MELLAART, James, HIRSCH, Udo, BALPINAR, Belkıs, *The Goddess from Anatolia Volume I*, Eskenazi, Nava-Milano 1989, s. 32.

The Goddess from Anatolia Volume I adlı kitapta, kutsal mağara, eşkenar dörge, parmaklı olarak tanımlanan kategoride sınıflandırılmış Parmaklı Kilim (Resim 5.17.), görünüşüyle günümüzün minimalist tasarımlı halıları ile Art Deco sanat akımı döneminde dokunmuş halılarla oldukça benzerdir.

Örnek 13



Resim 5.19 . Kilimdeki motiflerin ayrıntısı



Resim 5.20. Deve boncuğu, çilkak

http://www.gastropods.com/0/Shell_70.shtml , 20.04.2018

Resim 5.18. Silifke Yöresi Kilimi, 19. Yüzyıl

Rainer KREISSL, Art as Tradition Kunst Als Tradition Anatolia, Hirmer Verlag München, Turnov 1995, s.29.

Bu kilimin (Resim 5.18.) motif deseni (Resim 5.19), Neolitik Dönem Çatalhöyük duvar resimlerinde görülmektedir. Kilim üzerinde iki farklı tipte motif kullanılmıştır. Motiflerden biri, Latince adı *Cypraea moneta* adındaki deniz salyangozuna çok benzemektedir. Halk arasında “peçiç”, “tazı boncuğu”, “deve boncuğu”, “çilkak”, “it boncuğu” gibi isimlerle bilinen Anadolu’nun amulet geleneğinin öne çıkan süslemede kullanılan boncuklardandır (Resim 5.20.).⁹⁸ Çatalhöyük’teki kadın mezarlarında da bulunduğu tespit edilmiştir.

⁹⁸ Ayrıca Bkz. Mustafa Selim KUDAR, Muatazmainşatırta, Tahtakuşlar Köyü Özel Etnografya Galerisi Kültür Yayınları, Balıkesir 2004, s. 93.

Örnek 14



Resim 5.21. Post Motifli Avunya Namazlağ⁹⁹, 19. Yüzyıl, Servet Senem Uğurlu Koleksiyonu

Kuzeybatı Anadolu Çanakkale Yöresi Kazdağları Silsilesi üzerindeki Avunya Yöresinde dokunmuş olduğu bilinen Avunya halısının üzerindeki desen kompozisyonu, tarihsel süreç içinde hem Antik Çağ'a gitmekte, hem de günümüz minimalist anlayışına özellikler içermektedir (Resim 5.21.).

⁹⁹ Bkz. Servet Senem UĞURLU, Post Motifli Avunya Halıları, II. Uluslararası Akdeniz'de Güzel Sanatlar Sempozyumu ve Kültür Sanat Çalıştayı, Bildiri Kitabı, Akdeniz Üniversitesi Yayınları, Antalya 2017, s. 403-406.

Örnek 15



Resim 5.22. Aydın Yöresi, Batı Anadolu, 1800 civarı

Rainer KREISSL, Art as Tradition Kunst Als Tradition Anatolia, Hirmer Verlag München, Turnov 1995, s.36

Tek parça halinde olan kilimin kompozisyonunda; parmaklı, taraklı kilimlerde bulunanlara benzer motifler ve yatay çizgiler ile renk geçişleri yapılmıştır (Resim 5.22.). Tamamen lekesel renklendirmelerle oluşturulan kilim deseninde açık-koyu renkler yan yana gelecek biçimde dokunmuştur.

6. SIRADIŞI VE MODERN YURTDIŞI VE YURTIÇI ÖRNEKLERİ

Görme, bir nesnenin insan duyularından olan göz ile varlığının duyulmasıdır. Göz, insanın yaşadığı çevre ile iletişim kurmada en önemli duyularındandır. Görme yetisinin konuşmadan önce öğrenildiği, diller oluşturulmadan önce kullanılan ve diller oluşturulmasına karşın konuşma ile tam olarak anlatılamaması, her çeşit etkiye karşı bir tepkide bulunması anlamına gelmez.

Görmek ise görme yetisini kullanma ve bakmak ise görme yetisi ile algılanan objenin beyin yardımıyla seçme ve eleme yeteneğidir. Bu yeteneğin kazanılması ile insanın gördüğü obje, bazen ulaşılabilen bazen de dokunulabilen olmuştur.

İnsan hangi çağ ve ülkede yaşarsa yaşasın, günlük uğraşlarının yanı sıra sanatsal çabalara girişmiştir. Aslında doğal gereksinimleri karşılamaya yönelik çabalarla karşılaştırıldığında, sanatsal çabalar daha karmaşık olmuştur.

En genel anlatımıyla sanat, insanın düşünerek yaptığı işlerde güzelliğin görselleştirilmesi; güzelin arayışıdır. “*Sanatın temel amacı, insan yaşantısını kabalık ve sıradanlıktan kurtarıp berraklık ve güzelliğe yöneltmektir.*”¹⁰⁰

Sanat olgusunda olan doğal ve içten gelen yönlendirmelere ek olarak toplumsal ve kültürel etkilerde bulunur. Bu yüzden sanatın güzelliğini belirleyen beğeni ve ölçütler; her coğrafyada farklılaşmış, felsefe, estetik, etnografya, arkeoloji, tarih, sanat tarihi gibi bilimlerle araştırılmıştır.

Bu alanlar ile her çağ ve dönemin sanatı, kültürel, toplumsal, sosyolojik özellikleri belirlenmeye çalışılarak belgelendirilmiştir. Örneğin günümüz ile geçmiş çağ ve dönemlerin sanatları müzelerde tanıtılmakta, kültür ve sanat bilinci oluşturulmaya çalışılmaktadır.

6.1. Yurtdışı Örnekleri

1859 yılında William Morris, evini dekore etmek için iyi bir tekstil ve mobilya firması bulamadığı için, her şeyi kendi tasarlamak ve üretmek için karar almıştır. Bunun sonucunda Morris ve arkadaşları ile bir araya gelmiş, İngilizlerin meşhur Arts&Crafts adı verilen sanat akımını başlatmıştır. Sloganlarını ise; sanatın halk tarafından ve halk için olduğunu vurgulamışlardır. “*Sanat zanaat için, zanaat sanat içindir.*” demişlerdir.

¹⁰⁰ Aydın UĞURLU, Sanatsal Dokumalar, AD Art decor, sayı 56, Kasım 1997, s. 120.



Resim 6.1. William Morris, Bullerswood isimli halı, 1880

<http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-32/science-surgery/> , 20.04.2018

20. yüzyılda Bauhaus sanat akımı, tekstil eğitimi ve geleneksel dokumacılığını çağdaş eğitime almıştır. Bunun sonucunda dönemi ve akımı takip eden ressamalar, çalışmalarını oluştururken geleneksel dokuma malzemeleri ve tekniklerini sanatlarının ifadesinde kullanmışlardır. Ayrıca bu dönemde oluşan ve gelişen Art Deco sanat akımının etkisinde, Fransa, Polonya, Almanya, Finlandiya gibi dokumacılığın geliştiği ve meslek olarak devam ettiği ülkelerde ilginç çalışmalar yapılmıştır.



Resim 6.2. Gunta Stölzl, Kırmızı-Yeşil Gobelin, 110x150 cm, Almanya 1927-1928
Jeannine FRIEDLER, Peter FEIERABEND, (Ed.), Bauhaus, Könemann Verlagsgesellschaft mbH, Cologne 1999, s. 357.



Resim 6.3. Ivan Da Silva Bruhns el dokuması yün halı, 330x540 cm, Paris 1927
Susan DAY, Art Deco and Modernist Carpets, Chronicle Books LLC, San Francisco 2002, s. 57.

1920'lerin sonuna doğru, tekstil sanatına meyleden Fransız Jean Lurcat ve arkadaşları Ortaçağ tapestryleri gibi resimsel değerlerde ve devasa boyutlarda dokuma resimler yapmışlardır.



Resim 6.4. Jean Lurcat, Avustralya Halısı, 1960-1961

<https://collection.maas.museum/object/83969> , 23.03.2018

Yıllar sonra 1955 yılında Robert Rauschenberg, “Yatak adlı tablosunda, dokuma tuval üzerinde kullandığı kırkyama yorganla yaptığı kolaj resmini sergilemiştir.

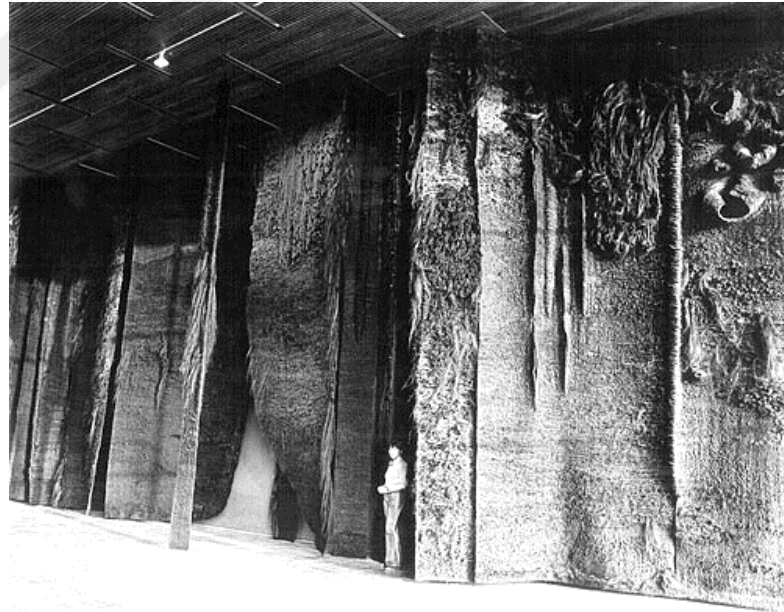


Resim 6.5. Robert Rauschenberg, Yatak, 1955

https://c1.staticflickr.com/9/8099/8476634711_b69a40a5bb_b.jpg , 16.05.2016.

Yurtdışında dönemine göre sıra dışı ve modern olan çalışmalar oluşturan tekstil sanatçıları, 20. yüzyılda dikkat çekici örnekler oluşturmuşlardır. Bu sanatçıların eserleri incelendiğinde, yaptıklarının geleneksel malzeme ve tekniklerden yararlanılarak yapıldığı, biçim, işlev ve ifadenin değişmesiyle sanatsal değer taşıyan tekstillerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. 20. yüzyıl boyunca, Avrupa'da çok sayıda sanatçı, geleneksel resimsel tapestryler yerine soyut ve dışavurumcu özellikler taşıyan, araştırmacı, deneysel, malzeme, teknik ve biçim özelliklerini vurgulayacak biçimde çalışmalarını oluşturmuşlardır. Çalışmalarını iki boyutlu düzlemle sınırlamak istemeyen tekstil sanatçıları, yapıtlarını daha heykelsi olacak biçimde uygulamalar yapmaya başladılar.

Polonyalı dokumacı, ressam ve heykeltıraş olan Magdalena Abakanowicz, geleneksel kilim tekniğini kullanarak üç boyutlu ve devasa büyüklükte yaptığı çalışmalarıyla dokumacılık sanatına olan ilgiyi arttırmış ve sanatsal boyut kazanmasını sağlamıştır.



Resim 6.6. Magdalena Abakanowicz, Abakan Serisi, 800 x 2000 x 200 cm, 1970-1971

<http://www.abakanowicz.art.pl/abakans/Abakany5.php.html> , (20.04.2016).

Magdalena Abakanowicz, tekstil sanatında malzemenin özelliklerini öne çıkaran uygulamalar yapmıştır. Sanatçının, başlangıçta goblen disiplinde dikkörtgen formlu çalışmaları vardır. Daha sonraki çalışmaları ise klasik tapestry boyutlarından ayrılmasıyla üç boyutlu, hacimli ve devasa büyüklükte, asılabilir ve eserlerini izlemeye gelenlerin içlerine girerek dokumaların aralarında dolaşılabilir yapıda

çalışmalar olmuştur. Polonya’da sisal malzeme kullanarak oluşturduğu “*Abakans and Ropes*” / “Abakanlar ve Halatlar” adlı serisini, bodrum katında yaptığı için sadece sergilendiği zaman bütünüyle görebilmiştir.¹⁰¹ Abakanowicz, üç boyutlu, etrafında ve aralarında dolaşılabilir nesnelere dokuyarak kullandığı tekstil malzemesinin kalın olmasına karşın, yumuşak ve esnek özelliklerini vurgulamıştır. “*Embriyoloji*”, Abakanowicz’in 800’den fazla çeşitli boyutlarda içleri doldurulmuş, patatese benzer organik biçimli, farklı büyüklüklerde oluşturduğu enstalasyon çalışmasıdır.

Yugoslav sanatçı Jagoda Buic, Akdeniz kültüründen etkilenmesinin sonucu olarak, yün, sisal, ipek gibi malzemeler kullanarak ilgi uyandıran dokusal yüzeyler oluşturmuştur. Ancak çalışmaları insani ölçülere göre çok büyük, hacimli, üç boyutlu, ayakta durabilen, malzeme ve tekniğin özellikle vurgulandığı özelliklerdedir. Jagoda Buic, dokumalarında genellikle Yugoslavlar tarafından kullanılan geleneksel bir dokuma tekniği olan dimi dokuma örgüsündeki “*vutlak*” adındaki tekniği uygulamıştır.¹⁰²



Resim 6.7. Jagoda Buic, Yedi Element, 1971

<http://laurencarande.blogspot.com.tr/2010/08/jagoda-buic.html> , 07.05.2018.

¹⁰¹ Magdalena Abakanowicz, <http://www.tate.org.uk/visit/tate-modern/display/materials-and-objects/magdalena-abakanowicz> , 02.05.2018.

¹⁰² Bkz. Mildred CONSTANTINE, Jack Lenor LARSEN, Beyond Craft: The Art Fabric, Van Nostrand Reinhold Company, New York 1972, s.125-126.

Romanyalı iki sanatçı Peter ve Ritzi Jacobi, Romanya'nın Ortaçağ dini işleme geleneğini araştırdıktan sonra rölyef / kabartmalı tapestryler oluşturmaya başladılar. Dokuma kutuları, kalın kordon ve ahşap parçaları gibi geleneksel olmayan malzemeleri eserlerinde kullanarak hacimli dokumalar yapmışlardır. “*Exotica*” adını verdikleri dokuma grubunda, tapestry zeminindeki açıklıklara kalın kablolar ekleyerek etrafına lifler sarmak suretiyle, çalışmalarının ayırt edici yüzeylerini oluşturmuşlardır.



Resim 6.8. Ritzi-Peter Jacobi, Rölyef Tekstil, 1975

<https://www.mutualart.com/Artwork/Textile-relief/15D10E77BFCA11AE> , 05.05.2018.

Aynı zamanda bir akademisyen olan Prof. Hanns Herpich, akademi öncesinde aldığı tekstil mühendisliği eğitimi sayesinde, yaptığı çalışmalarda dokusal yüzey çeşitlemeleri, üç boyutlu dokumalar, üç boyutlu dijital ve jakarlı dokumalar, resmi ve dini yapılara iç mekan tekstilleri ve dokuma örgüleriyle oluşturduğu doğal ve renksiz yapısal bağlantılarla tanınmaktadır.¹⁰³

¹⁰³ Bkz. Aydın UĞURLU, El Dokumacılığı Sanatında Çağdaş Yorumlar, Sanat Çevresi, Temmuz 1985, İstanbul, sy. 81, s. 60.



Resim 6.9. Hanns Herpich, Entfaltung, 1992

Dokumaların üzerine altın ve gümüş varaklar kaplayan büyük boyutlarda soyut çalışmaları ile tanınan Olga de Amaral, kendine göre bir tarz oluşturmuştur.



Resim 6.10. Olga de Amaral, Gold and Silver
<http://www.olgadeamaral.com/work.html> , 23.03.2018.

Nil Yalter, göçebe dünya, konargöçer yaşayan Türklerin dünyası ve yaşam alanlarını oluşturmada geleneksel tekstillerden yararlanmalarını göstermiştir. Nil Yalter'in Topak Ev çalışması, İlk kez Paris'teki Modern Sanatlar Müzesi'nde sergilenmiştir. Yalter, dokuma alanında Anadolu'daki Yörük ve Türkmen kültürüne dikkat çekenlerden biri olmasının yanı sıra yurtdışına da Türk Kültürünü tanıtmıştır.



Resim 6.11. Nil Yalter, Topak Ev/Yurt, 1973

<http://www.nilyalter.com/works/43/topak-ev-1973.html> , (11.01.2017).

Bauhaus öncülerinden Josef Albers'ın öğrencisi Amerikalı Sheila Hicks, tekstil malzemelerini havada asılı halde bir heykel gibi sergilemiştir. Bu yenilikçi kullanımıyla tanınmıştır. Sanatçı, çalışmalarında iplik özelliklerini daima öne çıkarmaya çalışmış, güzel sanatlar ve zanaatlar arasındaki ayrımı bulanıklaştırmıştır. İplikte çalışmanın bir keşif olduğunu, bunun örneklerinin dünyanın her yerinde farklı farklı özelliklerdeki tekstillerde görüldüğünü ve bu esnek malzemelerle çalışmanın dünyanın en eski sorunu olduğunu düşünmektedir.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Anna SANSOM, "Sheila Hicks: an American with wool in Paris", 5th February 2018, <https://www.theartnewspaper.com/preview/sheila-hicks-an-american-with-wool-in-paris> , 06.05.2018.



Resim 6.12. Sheila Hicks, “İsimsiz”, yün halı, 203,3 x 121,9 cm, 1960-1969
<http://www.artnet.com/artists/sheila-hicks/untitled-zUiSwwL-F6Mj6mALmM7WDw2> , 06.05.2018.

Özgün dokuma ve dokuma-keçe tekniklerinde çalışan Filiz Otyam, yurtdışında uluslararası tekstil sanatı sergilerine katılmış, Anadolu’daki yöresel dokumalarla ilgilenmiştir (Resim 6.13.).



Resim 6.13. Filiz Otyam, El Dokuması Kişiler, 2004

Claes Oldenburg, Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg gibi Pop Art sanatçılarının yaptığı iki boyutlu çalışmalar yerine gündelik bir nesneyi

büyütme ya da onu doğaya yerleştirme ile üç boyutlu, kumaş ya da lateks malzemeler kullanarak yumuşak heykeller oluşturmuştur (Resim 6.14.). Bu çalışmalar görünüşte ne kadar önemsiz ve sıradan olursa olsun, sanatçı sayesinde, bir oyunun sahnesindeki karakterler haline getirilmiştir. Oldenburg'un Minimalizm'deki ünü: "*Neyse o'dur.*" olmuştur. Çalışmalarındaki bu özellikler ile Oldenburg, Pop Art akımının en gerçeküstü sanatçısı olmuştur. Böylece heykel tarihinin önemli bir atılımını gerçekleştirmiştir



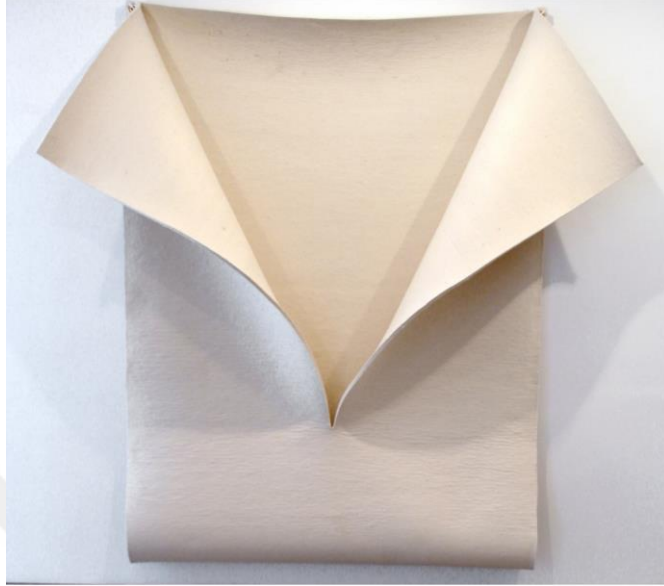
Resim 6.14. Claes Oldenburg, "Floor Hamburger" / Dev Hamburger, 1962

<http://foodoncanvas.eu/claes-oldenburg-floor-burger-1962/> , 06.05.2018.

Minimalizm sanat akımının önemli figürlerinden biri olan Robert Morris, 1960'lı yıllarda geometrik şekillerin baskın olduğu bir sanat tarzını oluşturmuştur. "*Şeklin sadeliği, deneyimin sadeliği ile aynı değildir.*"¹⁰⁵ diyen Robert Morris, büyük ve tekrarlanan geometrik formlarla oluşturduğu çalışmalarını; minimalist yapıtın deneysel temelini ilk dile getirenlerden olmuştur. Ona göre sanat yapıtı, kendi içinde ve kendinden bağımsız olarak gelişmekteydi. Robert Morris, çalışmalarındaki geçici niteliği vurgulamak için; keçe ya da paçavra gibi günlük malzemeleri kesmiş, bırakmış ya da istiflemiştir (Resim 6.15.). Bu çalışmaların düzenlemeleri her yeni mekanda

¹⁰⁵ Robert Morris, American Sculptor and Performance Artist, Movement: Minimalism, <http://www.theartstory.org/artist-morris-robert.htm> , 06.05.2018.

sergileneceği zaman değiştiği için çalışmanın ve sanatın doğasının değişmesine neden olmuştur.



Resim 6.15. Robert Morris, İsimsiz, 1976

<https://frieze.com/gallery/castelli-gallery> , 06.05.2018.

Herşeyin paketlenerek satıldığı günümüz dünyasına mesaj vermeye alışan Bulgar Javajeff Christo, arazi ve yapıları kumaşlarla paketlemesi ile nlenmiştir (Resim 6.16.). alışmalarında tekstil malzemelerini kullanan Christo, Arazi Sanatının nclerindedir.



Resim 6.16. Christo Javacheff'i arazi ve mimari yapıları kumaşlarla paketlemesi

https://i1.wp.com/epykomena.com/epyblogger/wp-content/uploads/2015/05/Christo_Valley_Curtain_Colorado_1.jpg ,

20.02.2017.

Çalışmalarında ulusal ve geleneksel dokuma değerlerini koruduğu gerekçesiyle, 1974 yılında Nürnberg Güzel Sanatlar Akademisi'nde Akademi 3.lük ödülünü almış olan Prof. Dr. Aydın Uğurlu, akademisyenliğin yanında, çalışmalarında geleneksel dokuma öğelerini kullanarak farklı boyut ve biçimde dokuma, kırkyama, makrame ve kendine özel tekniklerle çalışmaktadır.



Resim 6.17. Aydın Uğurlu, Drache, 1974, Aydın Uğurlu Arşivi

Ancak küreselleşmeden sanatın olumsuz yönde etkilendiği bilinmelidir. Küreselleşme bağlamında sanat alanının daralıp küçülmekte, birbirine çok benzer yakın ilişkili ya da aynı konuda biçimlerle eserler oluşturulmaktadır. Çünkü yerel, yöresel ve geleneksel değerler ortadan kalktığı için birbirine benzer eserler, çağdaşlık ve modern olma arasındaki farkın açılmasına neden olmaktadır.¹⁰⁶ Bu nedenle günümüz teknolojisinden etkilenmeyen ulusal ve yerel örnekler, çağdaş kimlikleri ile değer kazanmaktadır.

¹⁰⁶ Bkz. Özkan EROĞLU, Sanatın Yeniden İnşası, Tekhne Yayınları, İstanbul 2014, s. 63-64.

6.2. Yurtiçi Örnekleri

Geleneksel ve çağdaş dokumaların değişmez özellikleri ile geleneksel dokuma malzemeleri aynıdır. Bunların yanı sıra yapay malzemeler ile dokumacılıkta seçenekler çoğalmıştır. Ülkemizde yapay dokuma malzemeleri ile çalışan çağdaş tekstil sanatı yapmaya çalışanlar olduğu gibi geleneksel dokuma malzemeleri ile çalışan sanatçılar öne çıkmaktadır.

Yurtiçindeki tekstil sanatı çalışmalarını incelediğinde, belirli özelliklerin olduğu görülmektedir. Bu özellikler maddeler halinde sıralanabilir:

1. Yurtdışında yapılmış olanları yurda taşıyanlar
2. Çocukluğunda büyüdüğü ortamda yapılanlardan aklında kalanları aktarmaya çalışanlar
3. Eğitim aldığı alanlardan geleneksel dokuma alanına geçmeye çalışanlar
4. Tekstil malzemelerinin yapısal özelliklerini korumadan çalışanlar
5. Piyasa ve zaman bu tür çalışmaları istiyor yaklaşımı ve el yordamı ile tekstil sanatı adına yapılan eğreti çalışmalar bulunmaktadır.
6. Ayrıca Avrupa'da düzenlenen, dünya çapında en önemli çağdaş tekstil sanatı sergisi olarak nitelendirilen, 1962'de başlayan ve sonuncusu 1990'da yapılan Uluslararası Lozan Tekstil Bienali'ne hiçbir Türk sanatçı kabul edilmediği bilinmektedir.

Önceleri İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü hocaları tarafından kendi resim eskizleri doğrultusunda ve resimsel değerlerle yapılmış tapestryler dokunmuştur. Ancak ülkemizde sanatsal tekstiller; Aydın Uğurlu, Ayla Salman, Belkıs Balpınar, Filiz Otyam gibi sanatçıların öncülüğünü yaptığı, geleneksel ve ulusal kimliği olan sanatsal dokumalar ile başlamıştır. Bu süreç halen devam etmektedir. Ancak her geçen gün geleneksel tekstil örneklerinin kullanılmadığı ya da istenmediği için azaldığı ve yok olduğu bilinmektedir. Bu yüzden daha fazla alan araştırması yapılması, ustaların desteklenerek çalışmaya özendirilmesi, geleneksel tekstillerin müzelerde sergilenmesi, meraklı genç kuşakların ilgisinin artırılması ve bayrak yarışı halinde devam etmesi gerekmektedir. Geleneksel tekstillerin satışından ziyade örneklerinin sanatsal değerleriyle envanterlerinin çıkarılması önemlidir. Bu örneklerden yararlanılarak günümüz tekstil sanatı değerlerine uygun çalışmalar ve arayışlar halen devam etmektedir.

“*Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar*” başlıklı sanatta yeterlik eser metni bağlamında, geleneksel tekstil teknikleriyle çalışan akademisyen-sanatçı ve sanatçıların yaptıkları çalışmalar incelendiğinde; bazı isimlerin ulusal kimliği taşıyan arayışlarda olduğu görülmektedir.



Aydın UĞURLU

Akademisyen ve tekstil sanatçısı olan Aydın Uğurlu, 1972 yılında devlet bursu ile okuduğu Almanya, Nürnberg Güzel Sanatlar Akademisi'nde dokuma ve dokusal yüzeyler üzerine tekstil ihtisası yapmıştır. Geleneksel dokumacılık hakkında yerel araştırma ve sanatsal uygulamaları bu dönemde başlamıştır. Sanatçı için malzeme, teknik, dokusal yüzey ve renk önemlidir. Yaptığı çalışmalarında ulusal kimliğe önem vermiş, geleneksel kavramlar ve temelleri ile bağlantılar kurmuştur. Çalışmalarının uygulamaları, sanatçının kendisi tarafından yapılmaktadır.



Resim 6.18. Landschaft I-II-III, Aydın Uğurlu

Malzeme: Karışık malzeme

Teknik: Karışık teknik

Boyutlar: 51x100 cm – 51x100 cm – 51x100 cm

Yapım Yılı: 1980

Fotoğraf: Aydın Uğurlu

Ayla SALMAN

Akademisyen ve tekstil sanatçısı olan Ayla Salman, tasarımlarında Anadolu motiflerini ve uygulamalarında geleneksel tekstil tekniklerinden kilimi kullanmıştır. Çalışmalarında malzeme olarak sisali tercih etmiş ve dokumalarını kendisi yapmıştır.



Resim 6.19. Ayla Salman, “Barış Çiçeği V”

Malzeme: Pamuk çözü, sisal ve çeşitli tekstil malzemeleri

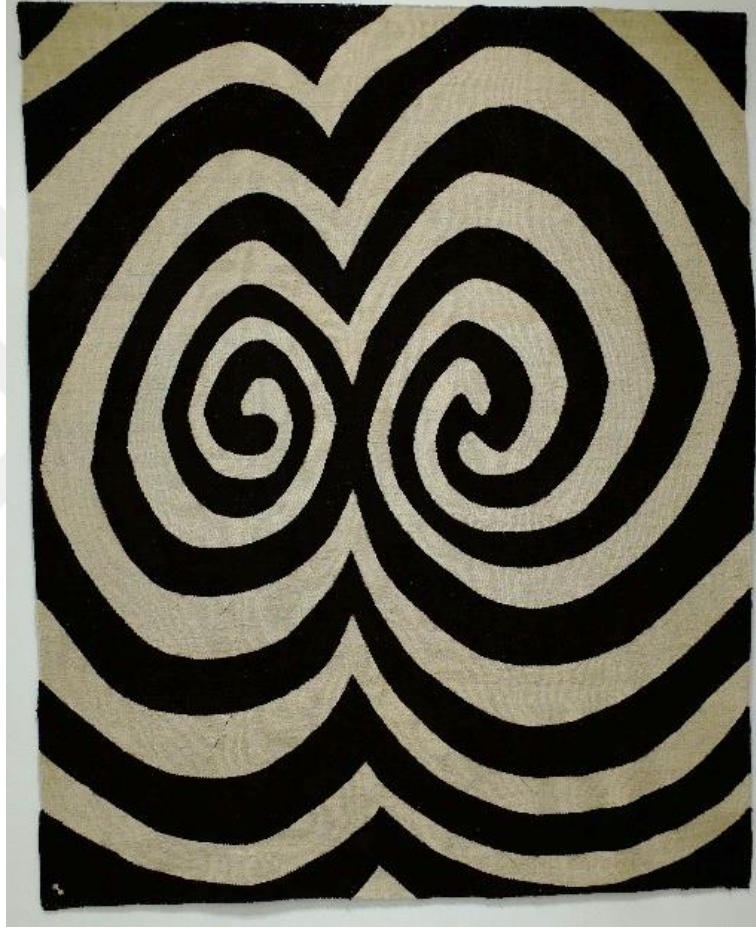
Teknik: Kilim

Boyutlar: 188x218

Yapım Yılı: 1988

Belkıs BALPINAR

Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Halı Bölümü küratörü ve İstanbul Vakıflar Halı ve Kilim Müzesi'nin kurucu müdürü olarak görev yapmış olan Belkıs Balpınar, 1986 yılından beri, kilim ağırlıklı geleneksel tekstil tekniklerini çalışmalarını kullanmıştır. Anadolu kilimlerindeki motifleri stilize ederek yeni tasarımlar oluşturmuştur. Bu tasarımların uygulamalarını, Anadolu dokuyucularına yaptırmıştır.



Resim 6.20. Belkıs Balpınar, “Asimetri”

Malzeme: yün

Teknik: Kilim

Boyutlar: 175x236 cm

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Filiz OTYAM

Amerika’da iç mimarlık eğitimi alan sanatçı Filiz Otyam, 1979 yılında Antalya’nın Gazipaşa ilçesine yerleştikten sonra geleneksel çulhalık tezgahında dokuma çalışmalarına başlamıştır. Anadolu dokumalarındaki motif, renk, görsel denge ve anlamsal etkisinin yanı sıra geleneksel dokumalarda kullanılan doğal ve geleneksel malzemeler ile çalışmalarını oluşturmuştur. Özellikle Anadolu’nun geleneksel dokumalarını yeniden yorumlayarak çalışmaya özen göstermektedir. Çalışmaları, sanatçının kendisi ve yerel dokuyucular tarafından yapılmaktadır.



Resim 6.21. Filiz Otyam, “Kybele”

Malzeme: Pamuk, yün, kenevir

Teknik: Çulhalık tezgahta dokuma

Yapım Yılı: 2000

Canan ÇOTAĞLU, Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatına Kadın Sanatçıların katkıları, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Isparta 2011, s. 189.

Ayten SÜRÜR

Akademisyen ve tekstil sanatçısı olan Ayten Sürür, eserlerindeki temayı doğa ve kültürden etkilenecek oluşturmuştur. Dokusal yüzey oluşturduğu uygulamalarında ipek ve farklı malzemeler kullanmaktadır. Çalışmalar, sanatçının kendisi tarafından yapılmaktadır.



Resim 6.22. Ayten Sürür, “Uçuşanlar II”

Malzeme: Doğal ve suni ipek, çeşitli kumaşlar

Teknik: Kirkyama, baskı, batık

Boyutlar: 98x95 cm

Yapım Yılı: 2010-2011

Canan ÇOTAOĞLU, Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatına Kadın Sanatçıların katkıları, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Isparta 2011, s. 206.

Sibel ARIK

Akademisyen ve tekstil sanatçısı olan Sibel Arık eserlerini; dokuma, baskı ve batık teknikleri ile renklendirmekte ve applike gibi tekniklerle oluşturmaktadır. Geleneksel Yazmacılık tekniğini kullanan öncülerden olan Sibel Arık, geleneksel motiflerden yararlanarak özgün tasarımlar yapmıştır. Geçmiş ve bugün ilişkisi bağlamında, geleneksel yazma kalıplarıyla farklı dokusal kompozisyonlar çalışmaktadır. Çalışmalarında çeşitli işlem görmüş kumaşları birarada kullanarak uygulamalarını oluşturmaktadır. Çalışmalar, sanatçının kendisi tarafından yapılmaktadır.



Resim 6.23. Sibel Arık, “*Kuşlar*”

Teknik: batık üzerine baskı,

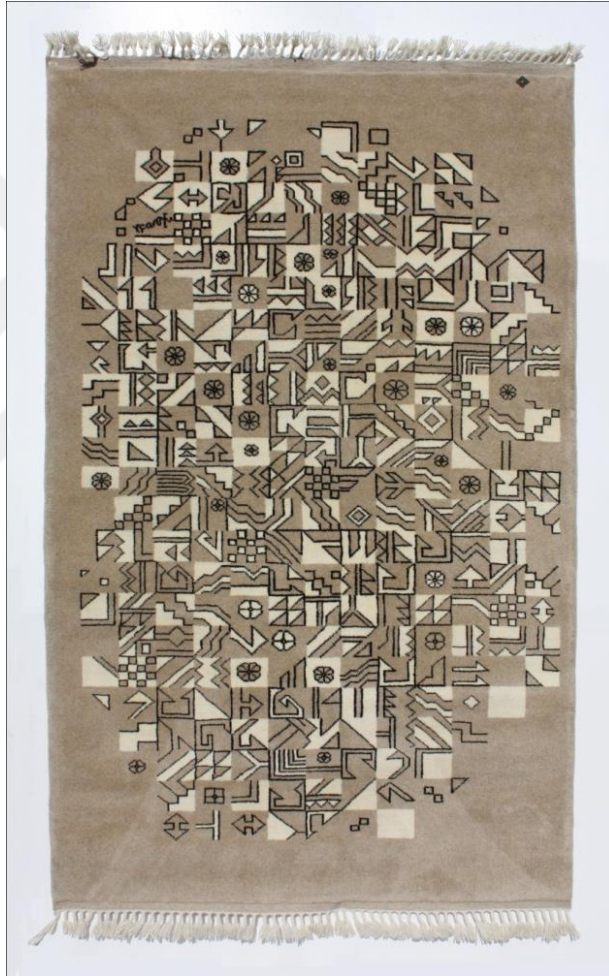
Boyutlar: 86x184 cm,

Yapım Yılı: 1999

Fotoğraf: Sibel Arık

Hamdi ÜNAL

Akademisyen ve tekstil sanatçısı olan Hamdi Ünal'ın eserleri, geleneksel teknik mükemmelliğindedir. Klasik halı geleneğinde yapmış olduğu tasarımlarında ritim-perspektif-mekan-ışık-gölge değerlerini değiştirerek yapmış olduğu çalışmalarında kare birimli formlar ağırlıklı olarak tasarlamıştır. Modern anlayışta uygulamaları bulunmaktadır. Bu tasarımların uygulamalarını, Anadolu dokuyucularına yaptırmıştır.



Resim 6.24. Hamdi Ünal, “Kareler”

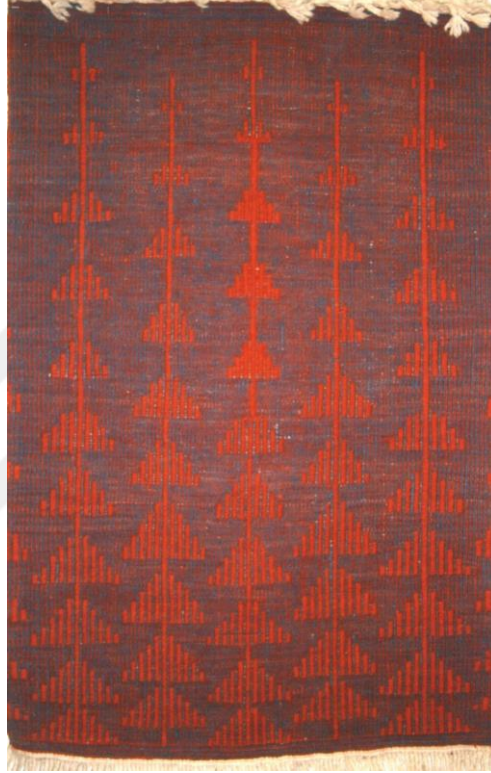
Malzeme: Doğal renkli yün iplikler

Teknik: Halı

Mine BEŞEN, Geleneksel Halı Dokumalarının Çağdaş Halıya Etkileri, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı, İstanbul 2011, s.89.

Şerife ATLIHAN

Akademisyen ve tekstil sanatçısı olan Şerife Atlıhan, ailesinden gelen dokumacılık kültürüyle, eserlerini; doğal boyalı yün kullanarak ve kirkitli dokuma teknikleri ile uygulamaktadır. Uygulamaları geleneksel teknik mükemmeliğindedir. Çalışmalar, sanatçının kendisi tarafından yapılmaktadır.



Resim 6.25. Şerife Atlıhan, “Kırmızı Ağaçlar”

Malzeme: Doğal boyalı elde eğirme yün iplik

Teknik: Kilim, zili

Boyutlar: 62x82 cm

Yapım Yılı: 2009

Canan ÇOTAOĞLU, Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatına Kadın Sanatçıların katkıları, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Isparta 2011, s. 177.

Füsun ÖZPULAT

Akademisyen ve tekstil sanatçısı olan Füsun Özpulat için eserlerinde tasarım formu önemlidir ve tasarıma uygun her türlü tekstil malzemesinin yanı sıra kağıt ve metal teller de kullanmaktadır. Tasarımlarını, genellikle üç boyutlu formlarda ve tekstilin katlama, buruşma, hareket edebilme özelliklerinden yararlanarak uygulamaktadır. Çalışmalarında geleneksel tekstil tekniklerinden kırkyama, applike, yorganlama ve batık tekniklerini sıklıkla kullanmaktadır. Çalışmalar, sanatçının kendisi tarafından yapılmaktadır.



Resim 6.26 ve Resim 6.27. Füsun Özpulat, “Zamana Atıflar”

Teknik: Baskı, dikiş (yorganlama), kırkyama, applike, işleme, Stencil

Malzeme: Pamuklu ve ipekli kumaşlar

Boyutlar: 85x130 cm ve 85x130 cm

Yapım Yılı: 2011

Fotoğraf: Aydın Uğurlu

Nesrin ÖNLÜ

Akademisyen ve tekstil sanatçısı olan Nesrin Önlü, ruh haline göre çalışma ve sergi konularını çeşitlendiğini, kavramsal konu üzerinden çalışmalarını oluşturmaktadır. Çalışmalarında çeşitli malzeme kullanmaktadır. Zıtlıklarla vurguladığı, farklı malzeme ve dokusal yüzeylerle oluşturduğu karakteristik çalışmalarında, dokularla oynamayı sevmektedir.¹⁰⁷ Çalışmalar, sanatçının kendisi tarafından yapılmaktadır.



Resim 6.28. Nesrin Önlü, “Hayatın Dalgalandıkları Adlı Bir Şiire İstinaden”

Kendi tekniği, Pamuk ipliği ve kağıt iplik, 2010

Canan ÇOTAOĞLU, Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatına Kadın Sanatçıların katkıları, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Isparta 2011, s. 194.

¹⁰⁷ Bkz. Canan ÇOTAOĞLU, Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatına Kadın Sanatçıların katkıları, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Isparta 2011, s. 141-142.

Sevim ARSLAN

Akademisyen ve tekstil sanatçısı olan Sevim Arslan, eserlerinde doğal malzeme ve doğal boyalı yün kullanmaktadır. Uygulamalarında kirkitli dokumaların tüm teknikleri kullanan Arslan, tasarımlarında, geleneksel motifler ve doğadan yararlanarak somut-soyut ikileminde geleneksel ve simgeselliğin birlikteliğinde çalışmalar yapmaktadır. Sanatçının uygulamaları alışılmış boyutların dışındadır ve çalışmalar, sanatçının kendisi tarafından yapılmaktadır.



Resim 6.29. Sevim Arslan, “İsimsiz”

Teknik: Kilim, zili, cicim, sumak teknikleri

Malzeme: Doğal boyama yün iplikler

Boyutlar: 50x160 cm

Yapım Yılı: 2011

Fotoğraf: Aydın Uğurlu

Didem ATIŞ

Akademisyen ve tekstil sanatçısı olan Didem Atiş, eserlerinde geleneksel motifler ve günlük yaşamdaki gözlemlerinden yararlanarak tasarımlarını oluşturmaktadır. Çalışmalarında doğal boyalı malzeme ve geleneksel kirkitli dokuma teknikleri kullanmaktadır. Çalışmalar, sanatçının kendisi tarafından yapılmaktadır.



Resim 6.30. Didem Atiş “*Semboller I*”

Malzeme: Doğal boyalı yün

Teknik: Kilim, sumak

Boyutlar: 80x120 cm

Yapım Yılı: 2009

Fotoğraf: Aydın Uğurlu

Hakan ÇİLOĞLU

Akademisyen ve tekstil sanatçısı olan Hakan Çiloğlu, eserlerinin tasarımlarını geleneksel motiflerden yararlanarak oluşturmaktadır. Çalışmalarında yün malzemenin yanı sıra tiftik malzemede kullanan Çiloğlu'nun uygulamaları siyah-beyaz ağırlıklıdır. Çalışmalar, sanatçının kendisi ve Anadolu dokuyucuları tarafından yapılmaktadır.



Resim 6.31. Hakan Çiloğlu, “İsimsiz”

Malzeme: Doğal siyah ve beyaz tiftik

Teknik: Halı

Boyutlar: 80x120 cm

Yapım Yılı: 1993

Mine BEŞEN, Geleneksel Halı Dokumalarının Çağdaş Halıya Etkileri, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı, İstanbul 2011, s.129.

Mine Biret TAVMAN

Akademisyen ve tekstil sanatçısı olan Mine Biret Tavman, eserlerinde örme tekniği temelli doğal ve sentetik malzemeleri kullanmaktadır. Eserlerinde örme tekniğinin sanatsal çalışmalarda kullanılması ile ilgili farklı uygulamaları vardır. alışmalar, sanatçının kendisi tarafından yapılmaktadır.



Resim 6.32. Mine Biret Tavman, “*Analitik*”

Malzeme: pamuk-akrilik iplik

Teknik: Örme

Boyutlar: 30x30 cm

Yapım Yılı: 2010

<http://www.birettavman.com/index.php?i=artworks> , 30.05.2018

Servet Senem UĞURLU

Akademisyen olan, tekstil sanatı alanında araştırma ve çalışmalar yapan Servet Senem Uğurlu, doğal malzemeler kullanarak geleneksel tekstil teknikleri ile dokusal yüzeyler oluşturmaktadır. Çalışmalar, kendisi tarafından yapılmaktadır.



Resim 6.33. Servet Senem Uğurlu “Trojan II”

Malzeme: Pamuk

Teknik: Dokuma

Boyutlar: 107x103 cm

Yapım Yılı: 2010

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

7. ESERLERİN TASARIM VE UYGULAMALARI

Dokuma tasarımında sanatçının bireyselliğinden kaynaklanan özel bir tasarım yapısı vardır. Temel dokuma tekniklerine bağlı kullanılan malzeme ve sanatçının özgün yorumu, klasik halk sanatı, folklor örneklerinden ve endüstriyel dokuma üretiminden ayrılmaktadır. Bu etken, dokuma sanatçısının kişiliğinden kendine özgü duyarlılığından, çevresine ve nesnelere bakış tarzından, algılayış biçiminden kaynaklanan özelliğidir. Dokuma, Geleneksel Sanatlar disiplinde bir halk sanatı olmasına karşın, diğer alanlarla bağlantılı ve benzer, hem de kendine özgü karakterini korumaktadır. “Sanat kültürel bir eylem olduğu için geleneksiz oluşturulamaz. Gelecekte sanatımızı oluşturmak istiyorsak geleneksel örneklerimize sahip çıkmalıyız.”¹⁰⁸ Atölye tipi üretimli dokumalar hariç tutulursa, Anadolu’nun Göçebe Yörük ve Türkmen dokumalarının her biri birbirinden farklı ve tıpkı örneğin yok denecek kadar az olduğu görülür. Siparişe yönelik dokuma yapan, tasarımı sınırlı tutulan atölye üretimleri ile asla kıyaslanamaz.

Sabahattin Eyuboğlu’nun: ‘Yöreselin yolu evrenselden geçer’ özdeyişini çıkış noktası yaparsak, işleyeceği konu ne kadar özel ve yöresel olursa olsun, ona büyük bir bilgi ve düşünce donanımıyla evrensel boyutlarda yaklaşamayan bir sanatçının sonuçta belli bir dil ustalığının, amacını yalnızca kendi içinde taşıyan, bunun dışında ‘anlatmayan’ bir dil ustalığının ötesine geçemeyeceğini de rahatlıkla söyleyebiliriz.¹⁰⁹

Kirkitli Dokumaların yöresel, ulusal ve evrensel olmak üzere her aşaması Anadolu’da görülebilir. Bunların en sık görüleni halı ve kilimlerdir. Literatürde genellikle Yöresel Dokumalar olarak ele alınan bu halı ve kilimler, kendilerine özgü motif ve desenleri ile dikkat çekmektedirler.

Türkiye’de halı, kilim konusunda yazılan eserlerde damga kavramı yerine sembol, özellikle de motif kavramı kullanılmıştır. Türk Dil Kurumu

¹⁰⁸ Aydın UĞURLU, “Geleneksel Dokuma Sanatında Devamlılık Süreci ve Evrenselleşme Sorunu”, 2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 1999, s. 282.

¹⁰⁹ Ahmet CEMAL, Sanat Üzerine Denemeler, Can Yayınları Ltd. Şti., İstanbul, 2000, s. 70.

tarafından bu kavramlar şöyle tanımlanmıştır: Motif, Fransızca bir kelime olup “yan yana gelerek bezeme işini oluşturan ve kendi başlarına birer birlik olan öğelerden her biri” diye tanımlanır. Sembol, simge demektir; simge ise dilimizde “duyularla ifade edilmeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret; rumuz, timsal, sembol biçiminde açıklanır.¹¹⁰

Geleneksel tekstiller kapsamında incelenen eser metninde, geleneksel tekstil teknikleri ile malzeme, motif, renk ve desen kompozisyonları incelenmiştir. Geleneksel tekstillerden yararlanılarak sanatsal ve estetik kaygılarla, malzeme ve teknik zorlamaları da göz önünde bulundurularak sosyal, kültürel ve estetik değerlerin devamı dikkate alınmıştır.

Geleneksel örneklerden izlenimler taşıyan yeni çalışmalar, motif, teknik, renk ve ulusal değerlerini kaybetmeden yeni kapsamında eskiyi tekrar etmeyen çalışmalar olarak sunulmuştur. Bu çalışmalar dokuma geleneğinin sürdürülmesini ve eski örneklerin izlerini taşıyan yeni çalışmaları içermektedir. Yapılan çalışmaların geleneksel tekstillerin sanatsal açıdan yorumlamaları geleceğe yönelik olarak ilerlemede, ivme kazandıracağı düşünülmektedir.

Geleneksel tekstillerin sanatsal bakış açısıyla nasıl yorumlanacağı; malzeme, teknik, biçim, işlev ve ifade yönünden nasıl oluşturulacağı hakkında bilgi ve uygulamalar yapılması gerektiği düşüncesiyle, bu eserlerin tasarım çalışmaları; sembolik, mitolojik, biçimsel ve görsel etkilerle malzeme ve teknik zorlanarak oluşturulmuştur. Ayrıca çalışmaların bazılarında perspektif, ışık ve gölge, renk yönleri uygulamaların oluşturulmasında başvurulan çeşitlemelerdendir.

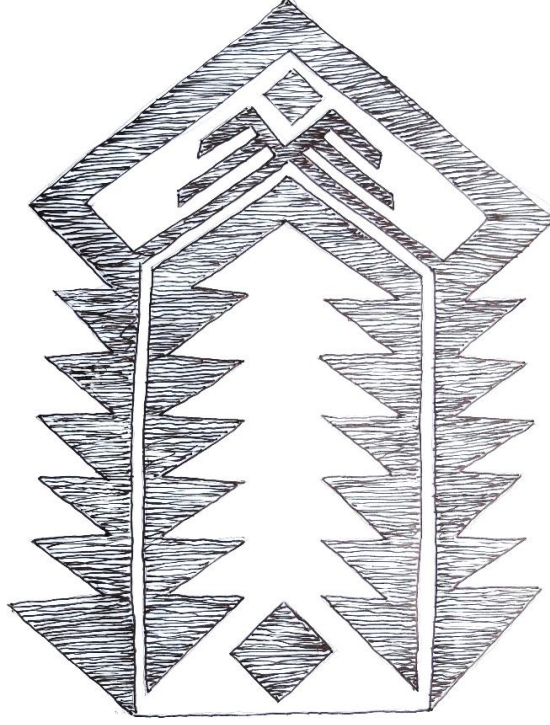
Anadolu Geleneksel Tekstilleri ile sanatta yeterlik eser çalışmasında yapılan eserler arasında bağlantılarını oluşturabilmek için geleneksel tekstillerin tarihsel gelişimi, malzeme, teknik ve uygulama çeşitliliği çerçevesinde incelenmiştir.

Konuyla ilgili çizimler yapılmış, ayrıca daha önceden yapılmış araştırmaların resim ve çizimlerinden yararlanılmıştır. Yapılan araştırma ve bilgiler doğrultusunda hazırlanmış tasarımlar, uygun malzeme ve teknikler kullanılarak uygulanmıştır. Uygulamaları açıklamaya çalışan bu çalışma eser metni olarak tamamlanmıştır.

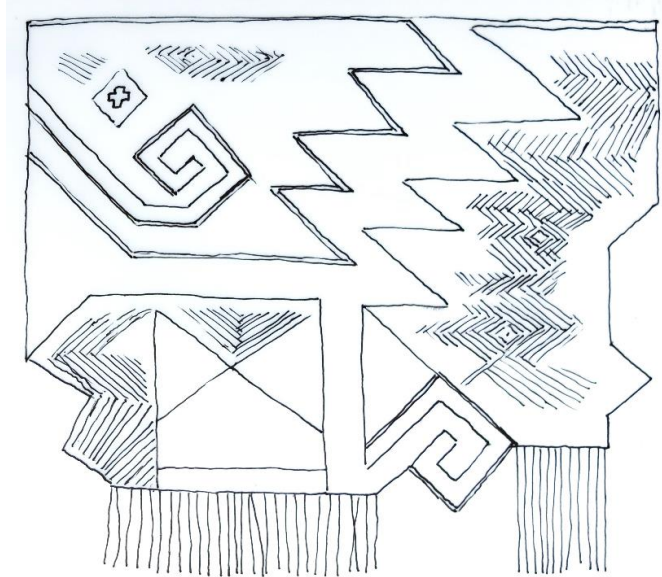
¹¹⁰ Mustafa AKSOY, Tarihin Sessiz Dili Damgalar, Yeni Ufuklar Derneği İstanbul Şubesi Yayını, İstanbul 2014, s. 98.

7.1. Eser Tasarımları

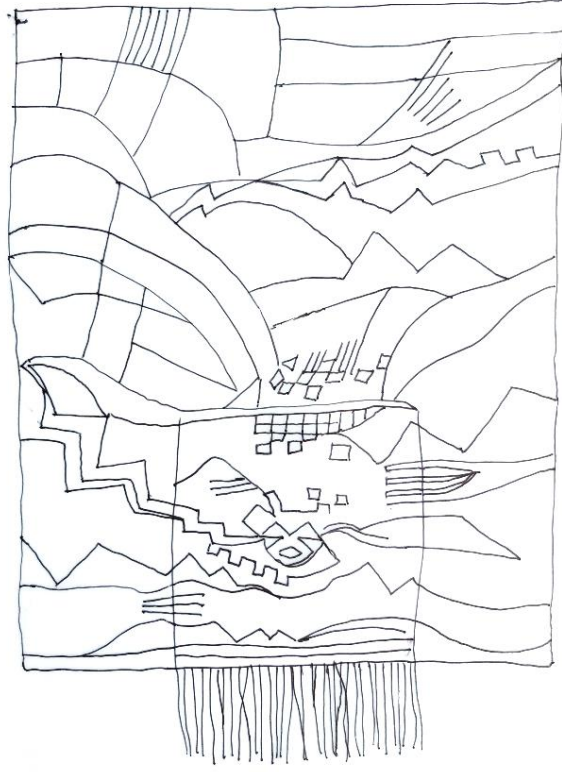
Eser tasarımları çizgisel olarak çalışılmıştır.



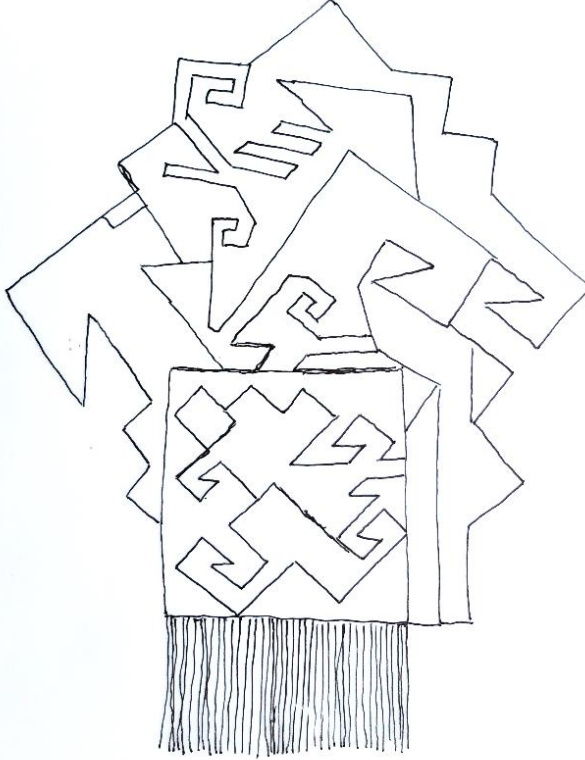
Çizim 7.1. Eser 1 Tasarımı, Çizim: Servet Senem Uğurlu



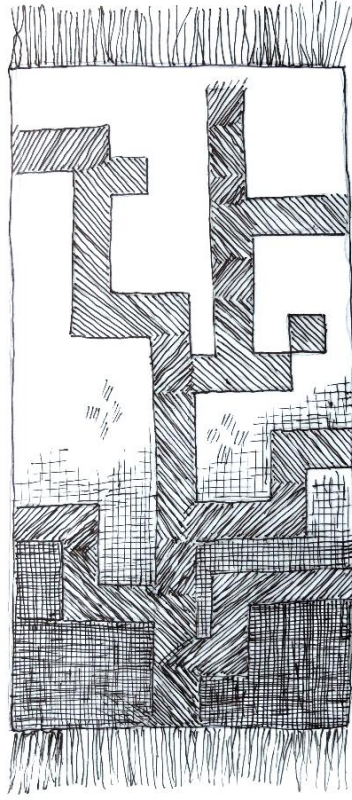
Çizim 7.2. Eser 2 Tasarımı, Çizim: Servet Senem Uğurlu



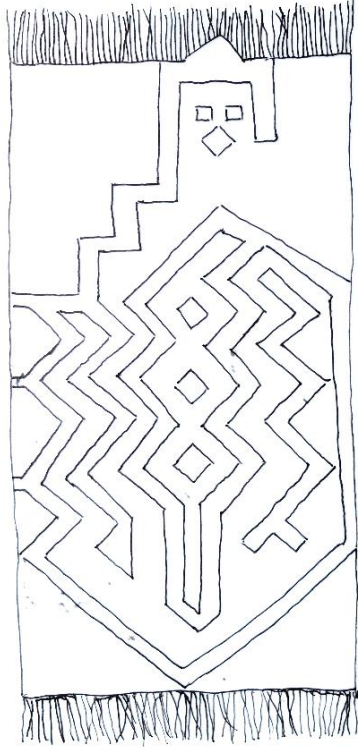
Çizim 7.3. Eser 3 Tasarımı, Çizim: Servet Senem Uğurlu



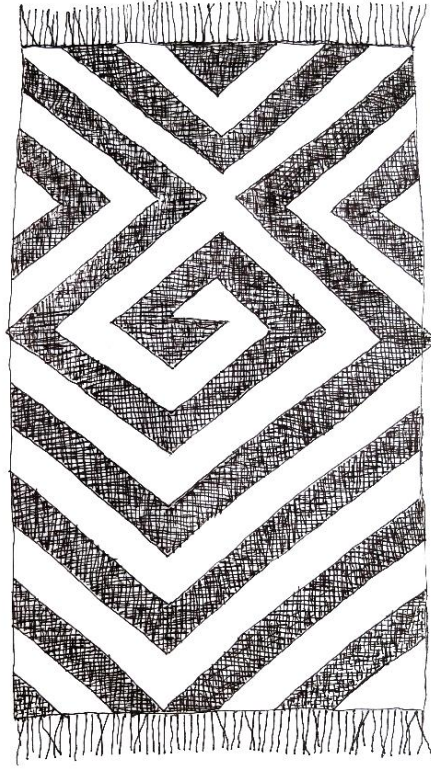
Çizim 7.4. Eser 4 Tasarımı, Çizim: Servet Senem Uğurlu



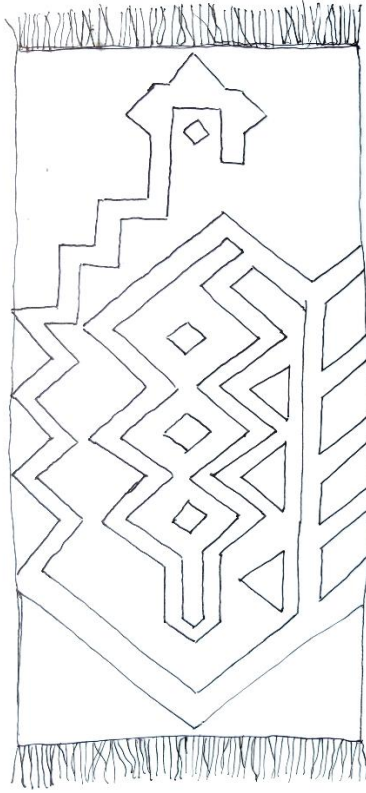
Çizim 7.5. Eser 5 Tasarımı, Çizim: Servet Senem Uğurlu



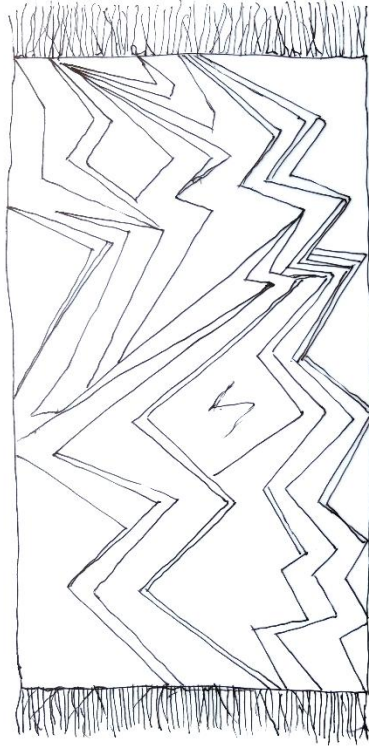
Çizim 7.6. Eser 6 Tasarımı, Çizim: Servet Senem Uğurlu



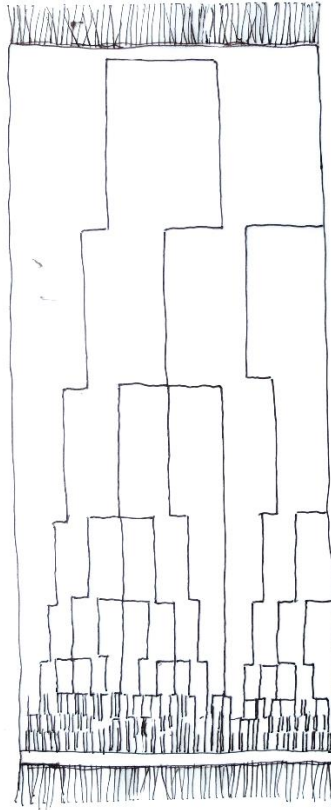
Çizim 7.7. Eser 7 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu



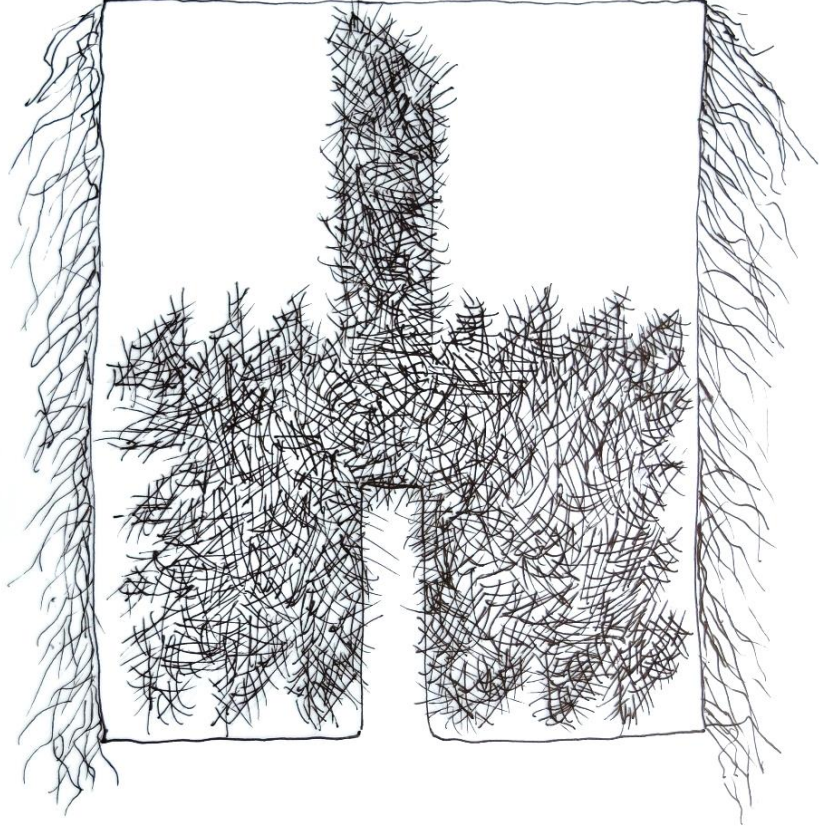
Çizim 7.8. Eser 8 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu



Çizim 7.9. Eser 9 Tasarımı, Çizim: Servet Senem Uğurlu



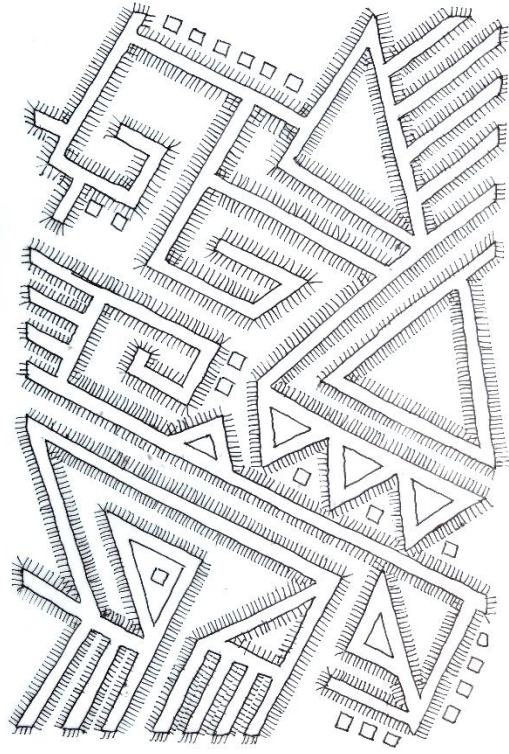
Çizim 7.10. Eser 10 Tasarımı, Çizim: Servet Senem Uğurlu



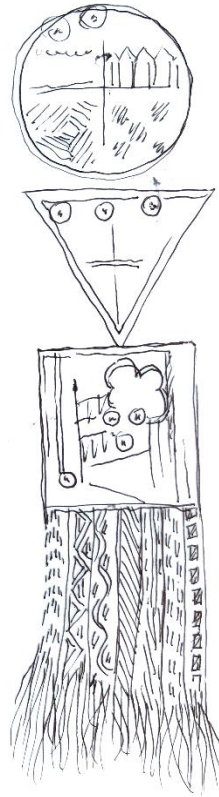
Çizim 7.11. Eser 11 Tasarımı, Çizim: Servet Senem Uğurlu



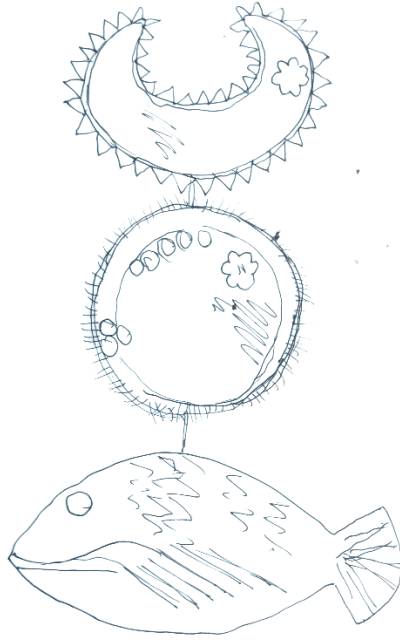
Çizim 7.12. Eser 12 Tasarımı, Çizim: Servet Senem Uğurlu



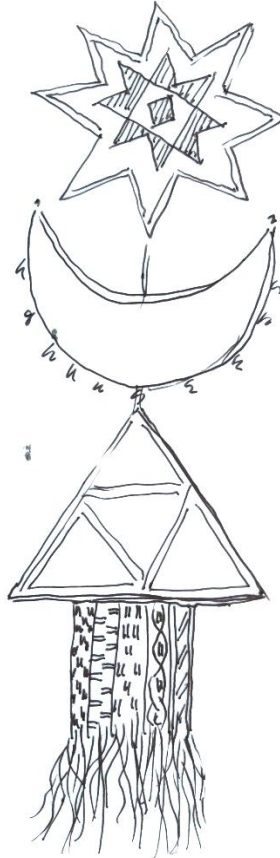
Çizim 7.13. Eser 13 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu



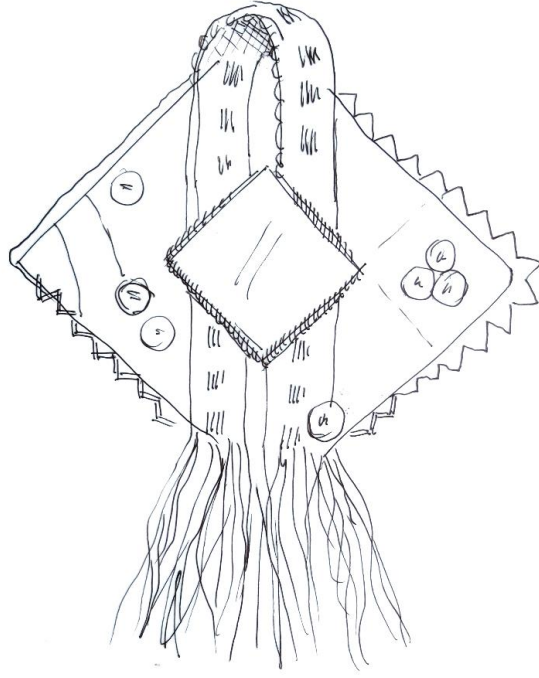
Çizim 7.14. Eser 14 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu



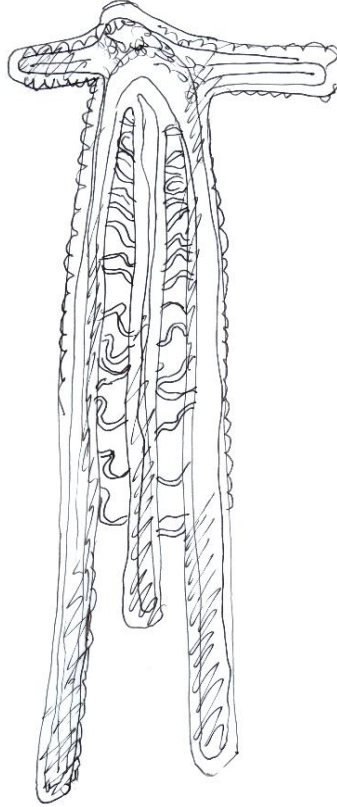
Çizim 7.15. Eser 15 Tasarımı, Çizim: Servet Senem Uğurlu



Çizim 7.16. Eser 16 Tasarımı, Çizim: Servet Senem Uğurlu



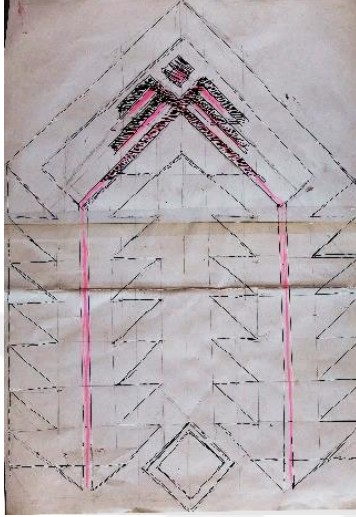
Çizim 7.17. Eser 17 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu



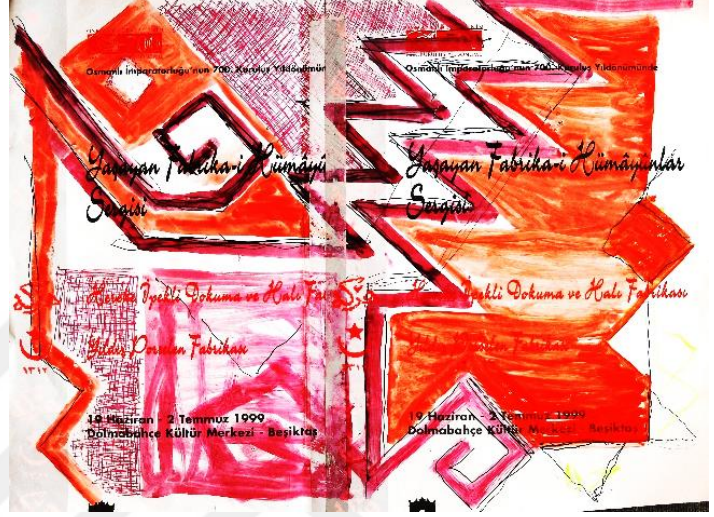
Çizim 7.18. Eser 18 Tasarımı, Çizim:Servet Senem Uğurlu

7.2. Eser Uygulamalarında Kullanılan Eskizler

Eser uygulamaları sırasında kullanılan eskizler aşağıda gruplar halinde verilmiştir.



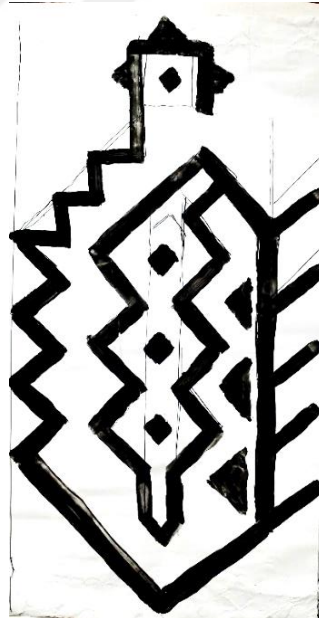
Çizim 7.19. Hayat Ağacı,
Çizim: Servet Senem Uğurlu



Çizim 7.20. Suyolu,
Çizim: Servet Senem Uğurlu



Çizim 7.21. Zümrüdü Anka,
Çizim: Servet Senem Uğurlu



Çizim 7.22. Şahmeran,
Çizim: Servet Senem Uğurlu



Çizim 7.23. Yedi Başlı Ejder,
Çizim: Servet Senem Uğurlu



Çizim 7.24. Birleşim,
Çizim: Servet Senem Uğurlu



Çizim 7.25. Birleşim,
Çizim: Servet Senem Uğurlu



Çizim 7.26. Yedi Başlı Ejder,
Çizim: Servet Senem Uğurlu



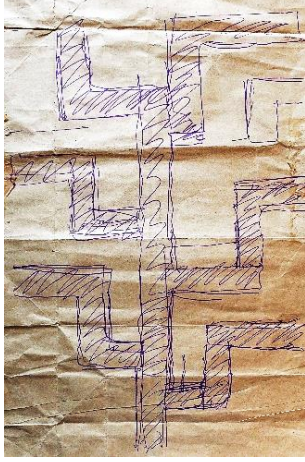
Çizim 7.27. Suyolu,
Çizim: Servet Senem Uğurlu



Çizim 7.28. Goldür, Çizim: Servet
Senem Uğurlu



Çizim 7.29. Kibele,
Çizim: Servet Senem Uğurlu



Çizim 7.30. Hayat Ağacı,
Çizim: Servet Senem Uğurlu



Çizim 7.31. Evren,
Çizim: Servet Senem Uğurlu

Mitolojik hikayelerin birçoğunda Anadolu'da tekstil geleneğinden bahsedilmektedir. Cumhuriyet döneminde Celal Esad Arseven, Malik Aksel, Kenan Özbel, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Yusuf Durul gibi Cumhuriyet aydınları, bu konuyu çok önemsemeleri ile dikkat çekmişlerdir. Geleneksel örneklerin çağdaş değerleri taşıdığını hisseden Yusuf Durul ve Kenan Özbel, Anadolu'da çeşitli yerlerde yaptıkları alan araştırmaları sonucunda, bu örnekleri fotoğraf ve çizimlerle görselleştirmişlerdir. Sanatta Yeterlik Eser Metninde, Anadolu'daki geleneksel tekstil örneklerinin malzeme, teknik, motif ve desen özellikleri incelenmiştir. Geleneksel yöntemle oluşturulan dokusal yüzeylerin halk sanatı, folklor, yöresel, ulusal örnekleri tespit edilmiştir. Eser çalışmaları, geleneksel tekstil tekniklerinden ve kültür öğelerinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

7.3. Eserler ve Açıklamaları

Eser 1

Adı: Hayat Ağacı

Malzeme: Pamuk, Jüt

Teknik: Kilim, sumak

Boyutlar: 60x80 cm

Yapım Yılı: 2017



Resim 7.1. Eser 1, “Hayat Ağacı”, Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Ağaç motifi ve hayat ağacı motifi, Anadolu'da halı, kilim ve işleme gibi geleneksel tekstil örneklerinde görülen ve sık kullanılan süsleme motiflerindedir. Ayrıca geleneksel sanatların çoğunda süsleme ögesi olarak kullanılmıştır. Hayat Ağacı motifi, özellikle servi, asma, gül, bahar dalı, elma, nar, çınar, hurma, incir gibi motiflerle görülür.¹¹¹ Ağaç kültürünün, Tanrı ile iletişim kurmada bir araç olduğu kabul edilmektedir. İnanç kültürü ile bağlantıları açısından Hayat Ağacı motifi, süsleme sanatlarında da önemli bir elemandır.



Resim 7.2. Eser 1'in ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

¹¹¹ Bkz. Sultan YURTERİ, Filiz Nurhan ÖLMEZ, "Türk Dokumalarında Ağaç Motifi", ICANAS Kongresi, Bildiriler Maddi Kültür Cilt III, T.C. Başbakanlık Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara 2008, s. 1435-1445.

Anadolu'daki geleneksel tekstiller içerisinde halılarda kullanılan hayat ağaçları geometrik ya da organik formlarda stilize edilmiş motif ya da motif grupları ile oluşturulmuştur. Bu motif, kompozisyonda kök, gövde dallar ile biçimsel olarak yön gösterdiği için, yer ve gök arasındaki bağlantıyı sembolize ettiği düşünülmekte ve özellikle namazlık için hazırlanan halı ile kilimlerin ortasında temel motif olarak kullanılmaktadır. Hayat Ağacı motifi, Anadolu Halılarında tek ya da raportlar halinde kullanılmıştır

İnanç kültüründe kutsal bir sembol olarak bilinen hayat ağacı motifi, kültürden kültüre değişiklik göstermesine karşın, genellikle hayat kaynağı ve ebedi canlılık anlamında kullanılmıştır. Mevsim değişikliklerinde ağacın her yıl periyodik olarak yapraklarını dökmesi ve sonrasında kendini ve yapraklarını yenilemesi nedeniyle, çoğu din, kültür, halk inancı, sanat, efsane, mitoloji ve masal gibi alanlarda önemli değerler yüklenmiştir.



Hayat Ağacı Motifi



Resim 7.4. Hayat ağacı ayrıntısı

Resim 7.3. Çanakkale Ayvacık beyazlı namazlağ,
Senem Uğurlu Arşivi, 1992

Ağaç genel olarak, yaşam kaynağı olarak kabul edilmektedir. Hayat Ağacı sembolünün özdeşleştiği kutsal ağaç, dünya ağacı, evren ağacı gibi isimlerinin yanı sıra efsane, inanç ve mitler vardır. Orta Asya Türklerinin inancına göre; Altay ve Tanrı

Dağlarında Sedir, Sibirya’da ise Kayın ve Çam Ağaçları, evrensel / kozmik ağaç olarak geçmektedir. Kayın Ağacı, Orta Asya Türklerinin gündelik yaşamında oldukça önemlidir. Altay Şamanları ise gökten kutsal bir kayın ağacı indiğine inanmaktadırlar.¹¹²

Hayat Ağacı motifinin Türk inançlarında farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Ağacın kutsallığı, çeşitli özelliklerle anlatılmıştır. Hayat Ağacı, yeryüzü ve gökyüzü arasında ruhların geçişini sağlayan bir bağ olduğu varsayılmakta ve yeryüzünden Tengri katına yükselen bir kutsal bir ağaç olduğu düşünülmektedir. Oğuz Destanına göre; Oğuz Kağan göl ortasında bulunan bir ağacın içinden çıkan bir kızla evlenmiştir.

*Dünya Ağacı, Ayinsel Ağaç, Yaşam Ağacı, Bilgi Ağacı, Ters Ağaç/ Tuba Ağacı, Işıklı Ağaç, Yılbaşı Ağacı, Aydınlanma Ağacı, Soy Ağacı, Soy ve Boy Simgesi Ağaç, Evrensel Ağaç, Orta Asya İncasında Kutsal Ağaç, İslam İncasında Kutsal Ağaç gibi çok çeşitli anlam ve sembolleri ifade eden örneklerle karşımıza çıkar.*¹¹³

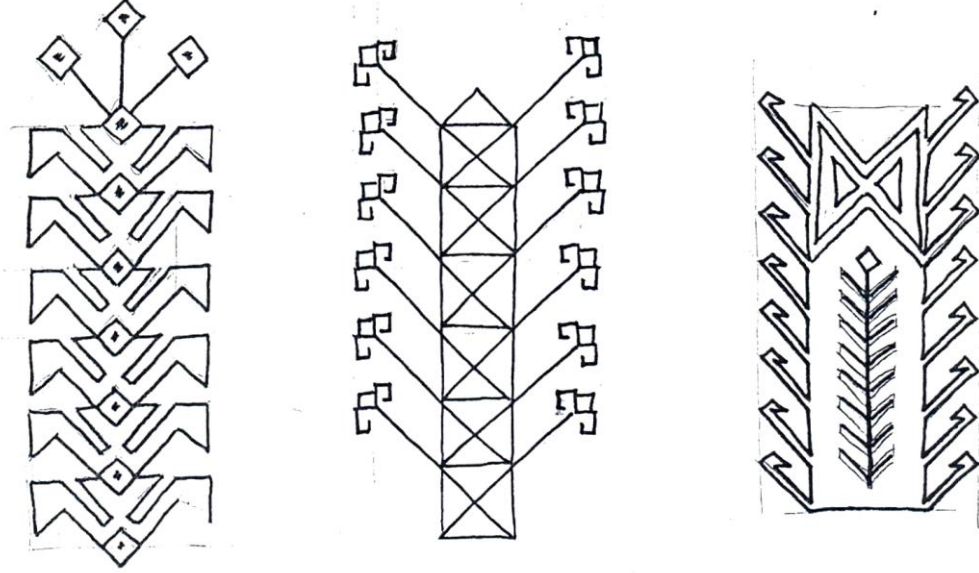
Ağaç motifi, tek başına kullanıldığında, Tanrısal olarak nitelendirilmiştir. Anadolu coğrafyasında kutsal olarak kabul edilen ağaçlar, tek başına olanlar olmuştur. Bu ağaçlar; altına sığınılan, zora girenlere yardım eden ve gölgesinden yararlanan bir ağaç olarak görülmüştür. Ama en önemlisi bu ağaçlar, Tanrı’yı temsil etmektedir. Türk inançlarına göre, yapraklarını dökmeyen ağacın ölümsüz ve sonsuz olduğu; meyvesiz ağacın ise doğmamış ve doğurmamış olduğu için yüce varlık olarak kabul edilir. Bu ağacın ruhları cennet ve cehenneme götürdüğüne inanılmaktadır. Ayrıca kutsal ya da tanrısal olarak kabul edilen bu ağacın üç alemi birleştirdiği düşünülmektedir. Kozmik ağaç olarak isimlendirilmiş bu ağaç, dünyanın merkezindedir. Bu nedenle ağaç, dağ ve kutsal mekanlar gibi “merkez simgeçiliği” kavramına dahil edilmesi gerekmektedir.¹¹⁴ Altay efsanelerine göre, göğün onikinci katına yükselen dünya dağı

¹¹² Bkz. Selçuk ALANTAR, İTKİB İstanbul Halı İhracatçıları Birliği Yayınları, İstanbul 2007, s. 82.

¹¹³ Servet Senem UĞURLU, “Çanakkale Halılarında Hayat Ağacı Motifi ve Sanatsal Özellikleri”, II. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu, Sempozyum Bildirileri Kitabı, 03-07 Mayıs, 2017 – Muğla, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, Haziran 2017, s. 1040.

¹¹⁴ Bkz. Pervin ERGUN, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2. Baskı, Ankara 2012, s. 26-45

üzerinde kayın ağacı vardır.¹¹⁵ Ayrıca Altay Şamanizm inancına göre, beşinci temel unsur olarak ağaç kabul edilmektedir.¹¹⁶



Çizim 7.32. Çanakale Yöresi Halılarındaki hayat ağacı motifleri,

Çizim: Servet Senem Uğurlu

Ağaç motifi, kökleri, gövde ve dalları ile yer ve gök arasında bağlantı sağlaması yanında, doğumda plasenta benzerliği ile kuş, yuva ve yumurtayı anımsatması ve mitolojik öykülerde geçen anlatılar ile ağaç motifi, “Hayat ağacı” adıyla aile bağı anlamı ile Anadolu dokumalarında çok sık kullanılmıştır. Hayat Ağacı motifi, yaşamın devamlılığını, bereket, üreme, ana rahmi ve aile ocağını simgeler.¹¹⁷

¹¹⁵ Bkz. Bahattin ÖGEL, *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar) I-II*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993, s. 81-82.

¹¹⁶ Bkz. Sultan YURTERİ, Filiz Nurhan ÖLMEZ, *Türk Dokumalarında Ağaç ...*, s. 1447.

¹¹⁷ Servet Senem UĞURLU, a.g.b., s. 1042.

Eser 2

Adı: Suyolu

Malzeme: Pamuk, Yün

Teknik: Kilim, dimi, sumak

Boyutlar: 80x70 cm

Yapım Yılı: 2017



Resim 7.5. Eser 2, “Su Yolu” , Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

En etkin temizlenme aracı olarak su; yeniden doğuş, yaşamın sürekliliği, saflık, bolluk-bereket, asalet, bilgelik ve erdemi temsil etmektedir. Suyolu ise yaşamın, arınmanın ve yeniden doğuşun sembolü olmuştur. Ayrıca İslam düşüncesine göre, yıkanma önemlidir. Su, Anadolu düşüncesine göre, daima ateşin zıttı olmuştur. Suyolu

motifi, zikzak¹¹⁸ ve meander olarak isimlendirilen iki farklı biçim ile görselleştirilmiştir. Meander¹¹⁹ motifi, Menderes Nehrinin kıvrıla kıvrıla akan hareketinden adını almaktadır. Bu motif, bulut-ejder motifi ile anlam bütünlüğü kurmaktadır.



Resim 7.6. Eser 2'nin ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Suyolu adlı eserde; kırmızı, beyaz ve siyah olmak üzere üç renk kullanılmıştır. Suyolu beyaz, kırmızı ateş ve siyah ise kontür ve dört yapraklı yonca olmak üzere tasarlanmıştır. Eserde, kilim ve sumak teknikleri ile yer yer bez ayağı ve dimi dokuma örgüsü kullanılarak tasarım uygulanmıştır.

¹¹⁸ Birbirine artarda dik açılar yapan çizgi, kırık çizgi.

¹¹⁹ Meander, Menderes ve Meandros kelimelerine karşılık gelmektedir.

Eser 3

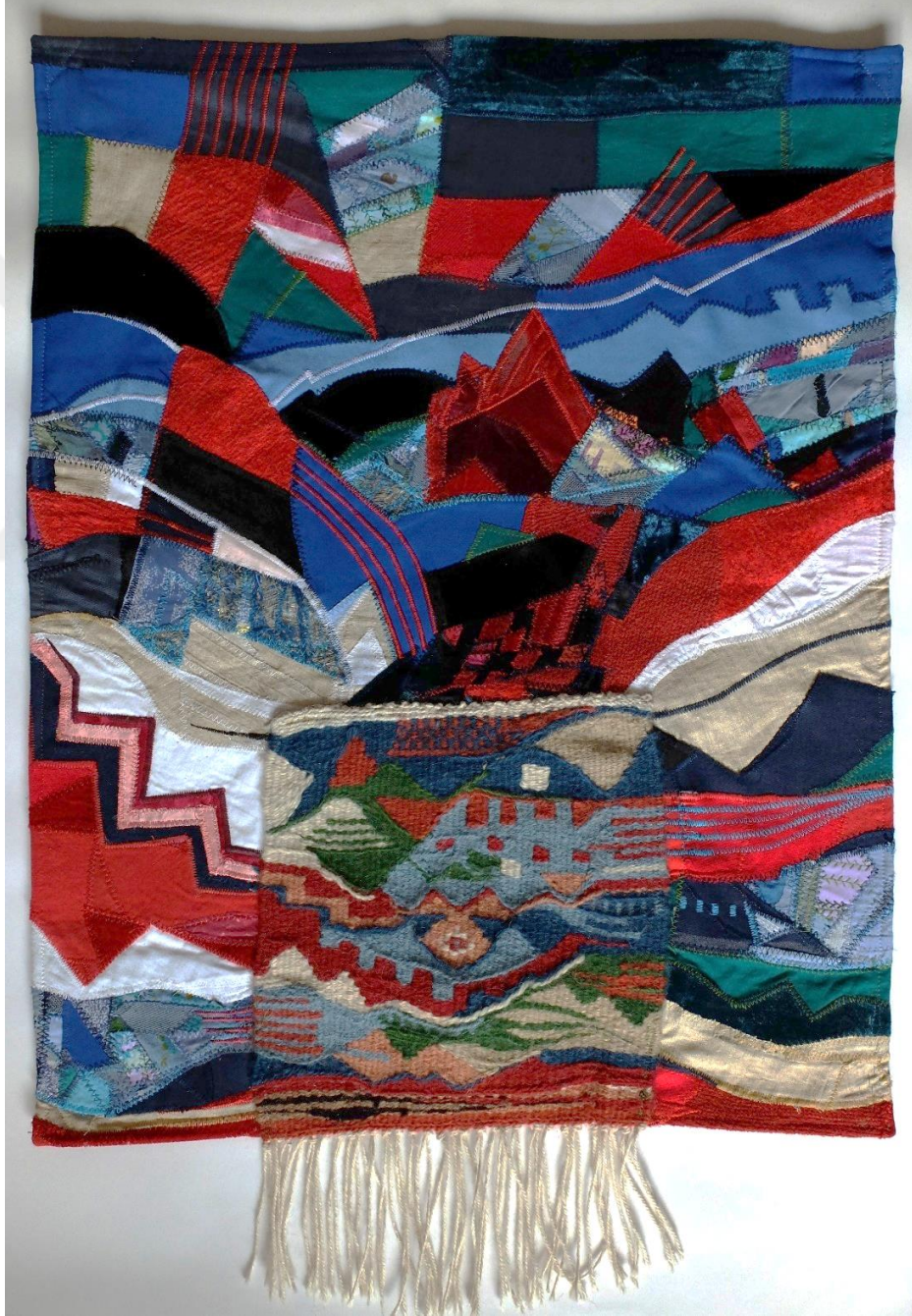
Adı: Deneysel eşitleme

Malzeme: Yün, çeşitli kumaş ve iplikler

Teknik: Kilim, cicim, sumak, kırkyama

Boyutlar: 57x84 cm

Yapım Yılı: 2017-2018



Resim 7.7. Eser 3, “Deneysel eşitleme” , Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Deneysel Çeşitleme isimli 3. eserde; kilim ve kırkyama tekniği kullanılmıştır. Kilim tamamen doğal ve renkli yün malzemelerle, kırkyama ise çeşitli kumaş ve ipliklerden yararlanılarak uygulanmıştır. Deneysel olarak çalışılmış dokuma, kırkyama tekniği ile birleştirilerek desen devam ettirilmiş ve yeni bir eser oluşturulmuştur.



Resim 7.8. Eser 3'ün kilim bölümünün ayrıntısı,
Uygulama: Servet Senem Uğurlu
Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu



Resim 7.9. Eser 3’de kırkyama bölümünden ayrıntı,

Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Eser 4

Adı: Goldür

Malzeme: Yün

Teknik: Kilim, kırkyama

Boyutlar: 63x80 cm

Yapım Yılı: 2017-2018



Resim 7.10. Eser 4, "Goldür" , Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Goldür isimli eser çalışmasının temel motifleri olarak goldür yani ejderha ve çengel motifleri alınmıştır. Oniki hayvanlı Türk Takvimi'ne göre, ejderha ayı, Nisan ayı ve ilkbaharın başlangıcıdır. Bu dönem, efsanevi tasavvurlarda ejderha topraktan çıkarak göğe yükseldiği andır. Bu yüzden yıldırımın bazen ejderha olarak düşünülmesi, onun göksel niteliğine işaret etmektedir.¹²⁰



Resim 7.11. Eser 4’de kırkyama bölümünden ayrıntı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu
Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

¹²⁰ Bkz. Jean-Paul ROUX, Orta Asya’da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar, (Çev. Aykut Kazancıgil, Lale Arslan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2005, s. 39, 84, 162; Bkz. Seçkin, SARP KAYA, Türklerin Şeytani Masalları, Karakum Yayınevi, 2. Basım, Ankara 2018, s. 122.

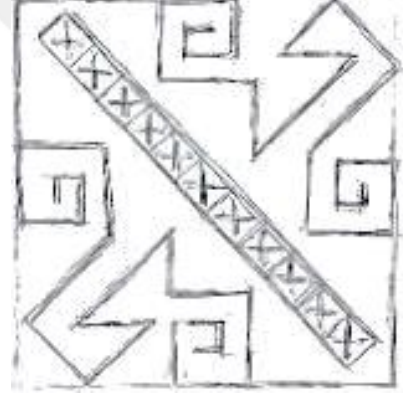
Eser uygulamasındaki Goldür yani ejderha; mitolojik olarak kozmosa yani düzene, dünyaya karşı savaş halindedir ve kaos ile bağlantılıdır. “Ölüm ve karanlığın sembolü olarak da düşünülen ejderha şekilsizlik özelliğinden ötürü evreni yaratacak olan su aleminin sembolüdür.”¹²¹ Evrenin kaostan yani düzensizlikten doğmasının sembolü olan Goldür, gerçekte olmayan arkaik bir varlık olarak düşünülmektedir.



Resim 7.12. Çanakkale Ayvacık “Turnalı Halı”nın bordüründeki goldür, Servet Senem Uğurlu Arşivi



Resim 7.13. Goldür motifi ayrıntısı, Servet Senem Uğurlu Arşivi



Çizim 7.33. Goldür motifi, Çizim: Servet Senem Uğurlu

Goldür isimli eser çalışması, kilim dokuması ve kırkyama olmak üzere karışık teknik kullanılarak oluşturulmuştur. İlk önce Çanakkale halılarında sıklıkla kullanılan bordür motifi olan goldür incelenmiştir. Ateşi temsilen yeni oluşturulan goldür motifli form kırmızı, yeraltını temsilen siyah ve göğün yeri çepeçevre kuşatmasını temsilen mavi renk tercih edilmiştir. Kaos ve kargaşayı temsil etmesi için motifler istif haline

¹²¹ Seçkin, SARP KAYA, a.g.e., s. 121.

getirilmiştir. Ming Halısındaki ejderha motifleri (Resim 7.15.) gibi yüzey değerlendirme tercih edilmiştir.



Resim 7.14. Eser 4'ün kilim bölümünden ayrıntı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu
Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu



Resim 7.15. Ming Halısının alt bölümündeki ejderha motifi
<http://www.turkote.com/VB37/showthread.php?t=913> , 22.04.2018.

Eser 5

Adı: Hayat Ağacı

Malzeme: Doğal beyaz çözümlük yün

Teknik: Kilim, dimi, sumak, zili

Boyutlar: 37x87 cm

Yapım Yılı: 2017-2018



Resim 7.16. Eser 5, “Hayat Ağacı” , Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Orta Asya Step Kültürü inancına göre, Gök Tengri'ye inanan Şamanist Türkler, “hayat ağacı” ve “kozmetik ağaç” ilgili ağaç kültürünün temellerini atmışlardır. Ağaç kültü Türklerin İslam’ı kabul edişi ve sonrasında da devam etmiştir. Anadolu’da tek başına olan ağaçlar daima “ulu ağaç” işlevini görmüş ve çevresine güç, refah gibi olumlu etkiler verdiği düşünülmüştür.

Heteredoks Türk topluluğu olan Anadolu Tahtacıları, geniş bir ağaç kültürüne sahip oldukları için, bir ağacı kesmeden önce bile hayvan kurban etme ve topluca bir arada yemek yeme gibi bir sürü gelenekselleşmiş ritüellerini gerçekleştirirler.¹²² “Ağaç, aynı zamanda Türk geleneğindeki hayat ağacı inancı ile isim babasıyla birlikte anılan destan kahramanı ortaya çıkaran ağacı ilişkilendirir.”¹²³



Resim 7.17. Eser 5’in ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

¹²² Bkz. Pertev Naili BORATAV, Türk Mitolojisi Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi, BilgeSu Yayıncılık, 1. Basım, İstanbul 2012, s. 31.

¹²³ Pertev Naili BORATAV, a.g.e., s. 31.

Anadolu'da türbe ya da yatır yakınına dikilen ağaç, yatırın doğüstü ve olağanüstü kabul edilen özelliklerini barındırdığı düşünöldüğü için yatırın tamamlayıcısı haline gelmektedir. Ayrıca Ardıç, Servi, Meşe, Sedir gibi ağaçlar, yatır ve türbelerin yanına ve yakınına dikilen önemli ağaçlardır.

Hayat ağacı adındaki 5. eser, kirkitli dokuma tekniklerinden yararlanılarak uygulanmıştır. Dokumada rölyef etkisi yapmak için, çözgü ve atkı ipliğı olarak aynı malzeme kullanılmıştır. Kirkitli dokuma teknikleri olarak kilim, cicim, zili ve sumak teknikleri ile dimi dokuma örgüsü uygulamanın oluşturulmasında uygulanmıştır. Hayat ağacının gövde ve dalları dimi dokuma örgüsü ile desenlendirilmiş ve Ulu Ağaç silüeti yapılmak istenmiştir.



Eser 6

Adı: Şahmeran

Malzeme: Yün, kılıptan

Teknik: Kilim

Boyutlar: 35x75 cm

Yapım Yılı: 2018



Resim 7.18. Eser 6, “Şahmeran” , Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Anadolu’da Şahmeran efsanelerinde, insan-yılan karışımında, yılan ya da yılan türü bir varlık olarak tasavvur edilmekte ve yılanların şahı olarak özdeşleştirilmektedir. Efsanelerde Şahmeran, mağarada yaşar ya da mağarası vardır. Kendisini bulan kişiyi mağarasına götürür. Genellikle insanların karşına çıkar, insanlara yardım eder ya da onlardan yardım alır. Ayrıca gizli bilgilerin sahibi ya da gizli bir hazinenin bekçisidir.



Resim 7.19. Eser 6’nın ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

*“Estetik yaratım olarak Şahmeran yılan biçiminde tasvir edilmiş mitik bir varlıktır.”*¹²⁴
Şahmeranın tasviri doğrudan yılanla ilgili olduğu için başı insan ve gövdesi yilandır. Şahmeranla ilgili tüm efsanelerde bu şekilde tasvir edilmektedir. Şahmeran, bu biçimde görselleştirilmektedir. Bu tasviri, Şahmaran, sembolik olarak aynı anda hem insanın hem de yılanın özelliklerini kazanmakta ve tıpkı ejderha gibi birden fazla canlının birleşimi olduğu için gücü de o doğrultuda artmıştır. Şahmeran aslında kötü bir varlık olarak düşünülemez. Çünkü insana saldırmaz ve kötülük yapmaz. Fakat Şahmeranın varlığı yeraltı ile ilgilidir. Anlaşılmayan, görülmeyen, ölüm ve ölümlerle ilgisi olan, herhangi bir tehlikenin gelmesi beklendiği için korkulan *“aydınlığın karşısındaki karanlığın sembolü olan bir mekanla ilişkisi ve tasviri onu bir bütün olarak korkulan bir varlığa dönüştürür.”*¹²⁵

Şahmeran adlı eser çalışmasında yeraltı ile ilgili olduğu için Şahmeran siyah ile betimlenmiştir. Şahmeranın insanlara zarar vermemesi ve hazineyi koruyan yılanların şahı olması nedeniyle vücudu olarak betimlediğimiz bazı bölümler kılıptan ile dokunmuştur. Yılan vücutlu olduğu için tasarımda kırık çizgiler kullanılmıştır. Uygulamada sumak ve kilim tekniği uygulanmıştır..

¹²⁴ Seçkin, SARP KAYA, Türklerin Şeytani Masalları..., s. 250.

¹²⁵ Seçkin, SARP KAYA, a.g.e., s. 251.

Eser 7

Adı: Birleşim

Malzeme: Pamuk, Yün

Teknik: Kilim,

Boyutlar: 40x77 cm

Yapım Yılı: 2018



Resim 7.20. Eser 7, “Birleşim” , Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Bu motif, Anadolu’da aşk ve birleşim anlamında kullanılmaktadır. Çatalhöyük ve Hacılar gibi neolitik dönem yerleşim birimlerinden çıkartılmış arkeolojik buluntuların bezemelerinde sıklıkla kullanılmış olduğu görülmüştür. Yin-Yang motifi, Uzakdoğu kökenli olarak kabul edilmesine karşı aynı motif özellikle Anadolu kilim ve halılarında sık sık tekrar edilmiştir. Anadolu insanı tarafından aşk-birleşim, geç-gündüz gibi isimlerle adlandırılmıştır. Yin siyah, Yang beyaz renkle gösterilmektedir. Orta Asya Step Kültüründeki Türkler, bu motife “*yaruk ve kararık*” adını vermişlerdir.



Resim 7.21. Eser 7’nin ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Bu motif genel olarak birbirine zıt ya da aydınlık-karanlık değerlerindeki iki farklı renkle renklendirilmiştir. Motif üzerindeki iki farklı alanda diğerinin renginden bir nokta konulmuştur. Anadolu insanı hiçbir şeyin saf halde olmayacağını ve hatasız olarak düşünülemeyeceğini anlatmaya çalışmıştır. “*Çepni Türkmenlerinin giyim-kuşamlarında özellikle gelin giysilerinin takı, işleme gibi detaylarında bu düşünce*

tarzının sembolik anlatımları vardır."¹²⁶Bu motif, kadın erkek aşk ve birleşimini sembolize etmektedir. Çoğalma, bereket ve yaşamın sürekliliğini simgelediği için dokumalarda en sık kullanılan motiflerdendir.

*Uzlaşmaz bir karşıtlık ve sırayla birbirinin yerini alma anlayışı üzerine kurulu Yin Yang kuramı içinde denge, uyum, eşitliği de barındırır. Her ikisi karşıt oldukları kadar tamamlayıcı ve bütünleyici olma özelliğine de sahiptirler. Uzlaşmaz ve karşıt iki evrensel ilke olan Yin ve Yang sürekli mücadele içindedir. Her ikisi de, diğerini etkisiz hale getirip üstün konuma geçmek ister. Ancak doğalarındaki en basit özellikten dolayı bunu gerçekleştiremezler.*¹²⁷

Evrendeki herşey onlara bağımlıdır. Bu felsefi görüşe göre; her şey temelde iki ilkeye indirgenmektedir. Varoluş, evren, hayat, olan tüm olay ve olgular ile evrim ve değişim, Yin-Yang ile açıklanmaktadır. Bu motif, gece-gündüz, ay-güneş, kadın-erkek, karanlık-aydınlık, iyi-kötü, az-çok, güzel-çirkin gibi kavramların zıtlık ve birlikteliğini sembolize etmektedir. Bu yüzden tüm bunları betimlemek için siyah-beyaz seçiminin konunun bütünlüğü açısından daha uygun olacağına karar verilmiştir. Ayrıca bu iki zıtlığın belirli bir enerji ve ivme çıkardığı için tüm bunları kılıptan ile ışıklandırmanın tasarım ve uygulamaya hareket katacağı düşünülmüştür.

¹²⁶ Mine ERBEK, Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 84.

¹²⁷ Hüseyin ALANTAR, Motiflerin Dili, İTKİB İstanbul Halı İhracatçıları Birliği Yayınları, İstanbul 2007, s. 193-194.

Eser 8

Adı: Zümrüdü Anka

Malzeme: Pamuk, Yün

Teknik: Kilim, dimi, sumak

Boyutlar: 35x77 cm

Yapım Yılı: 2018



Resim 7.22. Eser 8, "Zümrüdü Anka", Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Zümrüd-ü Anka, Yakın Doğu efsanelerinde bahsedilen önemli bir gerçeküstü varlık olan kuştur. Farsça’da Simurg, Araplar tarafından Anka, Yunanlılar tarafından ise Phoenix olarak bilinmektedir. Ayrıca “bazı masal metinlerinde Zümrüdü Anka, Zümrüt Anka, Zümrüt Halka, Kartal, Boba Kuş gibi değişik adlarla tanınmaktadır.”¹²⁸ Bu kuş, “İranlılara göre Elbruz Dağında, Araplara göre ise Kaf Dağında yaşadığı düşünülen adı var kendi yok bir kuştur.”¹²⁹ Balkanlardaki Evlad-ı Fatihan Yörükleri arasında Devlet Kuşu anlamında Huma Kuşu olarak söylenir. Hatta Osmanlı Dönemi dokumaları arasında Hümayun adı verilen bir dokuma çeşidi de bulunmaktadır.



Resim 7.24. Ming Halısında, üstteki Zümrüdü Anka ayrıntısı



Resim 7.25. Ming Halısında, alttaki Zümrüdü Anka ayrıntısı

Resim 7.23. Ming Halısı, 15. Yüzyıl Batı Anadolu halısı, Berlin Ulusal Şehir Müzesi

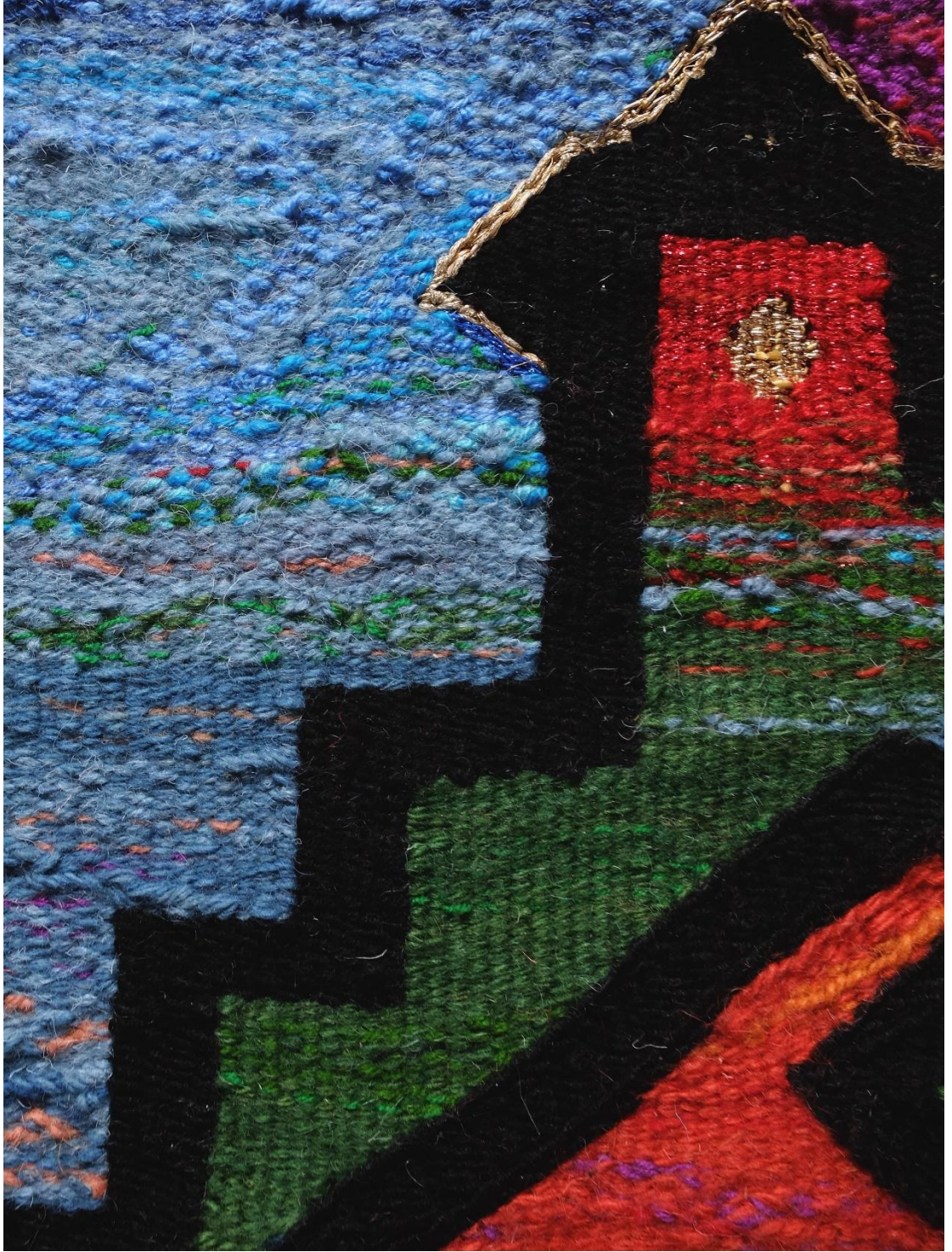
<http://www.turkoteck.com/VB37/showthread.php?t=913> , 22.04.2018.

Anadolu’da Beylikler Dönemi halılarından önemli bazı örnekler günümüze kadar ulaşmıştır. 15. yüzyıla tarihlendirilen Batı Anadolu’da dokunmuş Ming Halısı,

¹²⁸ Ali DUYMAZ, “Anadolu ve Balkan Türklerinin Halk Anlatmalarında Mitolojik Bir Kuş: Zümrüdü Anka”, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, yıl 1 sy. 1, Balıkesir 1998, s. 92.

¹²⁹ Hüseyin ALANTAR, Motiflerin Dili..., s. 205.

günümüzde Berlin Ulusal Şehir Müzesinde muhafaza edilmektedir. Halıda, hayat ağacı üzerindeki Ejder ile Zümrüdü Ankanın mücadelesi betimlenmiştir. Bu kavga doğum-ölüm döngülü yeniden doğuşu sembolize etmektedir.



Resim 7.26. Eser 8'in ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Sibirya folklorunda ise Alp Karakuş, Tuğrul ya da Karakuş olarak isimlendirilmiştir ve tanrıların habercisi ve doğanın koruyucusu olduğu kabul edilmektedir. Zümrüdü Anka'nın Hint-Avrupa efsanelerinde kozmik ağacın üzerinde yaşadığı kabul edilmektedir. Bu kuşun, Altay Şamanlarının kozmik yolculuklarında onlara yardımcı oldukları düşünülür. Zümrüdü Ankanın adının geçtiği masal ve destanlarda, gökyüzünde uçarken yağmur, şimşek ve rüzgar ile tasvir edilmektedir. Zümrüdü Anka kuşunun yüzyıllarca yaşadığı ve ölümünün kendi kendine yanarak gerçekleştiği bilinmektedir. Ancak küllerinden yeniden doğduğuna inanılmaktadır. Kuzeybatı Anadolu'da Çanakkale Yöresinde, kışın elma kabuklarının sobada ya da ateşte yakılmasıyla çıkan koku ve dumandan Zümrüdü Anka'nın doyacağı düşünülmektedir.

Zümrüdü Anka isimli 8. eserde, kuş yeşil renkte olduğu için gövdesi yeşil renkte olacak biçimde renklendirilmiştir. Eser tasarımında, kuşun üzerinde bazı tüyler kırmızı olduğu için kırmızı renkte üç eşkenar dörtgen birbirine bağlı olarak ve dokumanın merkezinde olacak biçimde göstermektedir.

Eser 9

Adı: Suyolu

Malzeme: Pamuk, Yün

Teknik: Kilim, sumak

Boyutlar: 35x77 cm

Yapım Yılı: 2018



Resim 7.27. Eser 9, "Suyolu", Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Suyu bereket ve güç olarak kabul eden Türkler, yok edici ve koruyucu olarak da kabul etmişlerdir. Kavram olarak su, kutsal bir varlık olarak kabul edilmiştir. Göl ve denize akan, canlıların susuzluğunu gideren tatlı su kaynakları, genellikle çevrede yaşadığı kabul edilen evliyanın kültüyle bağlantılanmaktadır. Bu durum mağarada biriken sular ile termal kaynaklar içinde geçerlidir. Termal su kaynaklarının şifa verici özellikleri ile evliyaların kutsal karakterleri daha kıymetlenmektedir. Hatta su kaynaklarının çıktığı mağara ve kayalar kült yeri olarak saygı görmektedir.¹³⁰



Resim 7.28. Eser 9'un ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

¹³⁰ Bkz. Pertev Naili, BORATAV, Türk Mitolojisi Oğuzların ..., s. 113-114.

Ancak su, var ederek yaşam sunarken, yutarak yok etme gibi zıtlıkları da içermektedir. “*Suda her şey erir, her biçim çözülür ve parçalanır, hiçbir olay varlığını sürdüremediğinden, bütün tarih hükümsüz kalır.*”¹³¹

Antik Çağda su, temizlenme, yenilenme ve arınmayı sembolize etmiştir. Anadolu’da çok sayıda suyunun kutsal olduğuna inanılan Ayazma adı verilen su kaynaklarının çıktığı, çeşmeleri olan yerler vardır.

Ab-ı Hayat efsanesi, efsane, masal, mitoloji ve halk hikâyelerine konu olmuştur. İslam inancında, Müslümanlar namazdan önce abdest alarak temizlenir ve arınırlar. Dünyadaki diğer dinlerde de su kutsal ve günahlardan arınmayı temsil etmektedir.

Su, Anadolu halılarında sıkça görülen belli başlı motiflerden biridir. Halılarda kırık çizgilerden oluşan zikzak, ibrik, çifte ibrik, çengelli eşkenar dörtgen, vazo içinden çıkan hayat ağacı ya da bitki, çengel, kanca ve sarmallar; su ve suyolu motifini sembolize etmektedir.

Suyolu adlı 9. eser çalışması; kirkitli dokuma tekniklerinden kilim ve sumak kullanılarak uygulama yapılmıştır. Eserin tasarımında birbirlerine paralellik göstermeyen çizgiler ve zikzaklar kullanılmıştır. Eserin çok renkli olmasına özen gösterilmiştir. Renk ayrımlarının olduğu bölümlerde, özellikle sumak kontürler kullanılmıştır.

¹³¹ ALANTAR, Hüseyin, Motiflerin Dili..., s. 263.

Eser 10

Adı: İm

Malzeme: Pamuk, Yün

Teknik: Kilim, dimi, sumak

Boyutlar: 36x94 cm

Yapım Yılı: 2018



Resim 7.29. Eser 10, "İm", Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Türkler boy, oymak, cemaat, aile, devlet gibi topluluk kavramlarını sembolize etmesi için belirli motif ve figürleri damga ya da im olarak kullanmışlardır. Bu im ve damgalar, sosyal ve kültürel alanda tüm el sanatı dalları, eşya hatta hayvanlarında bile görülmektedir. Halı, kilim ve diğer dokumalar üzerindeki imler ve bezemeler için çok çeşitli araştırmalar yapılmış, bunların anlamları, ne için kullanıldıkları açıklanmıştır. Dokumalardaki sembol ya da motiflerin anlamları, açıklamaları, değişmez doğrular olarak kabul edilmektedir

İm isimli 10. eser; tamamen kilim tekniği ile oluşturulmuştur. Dokumada doğal beyaz, açık sarı ve kırmızı renkli yün ipliği kullanılarak dokunmuştur. Desen I biçimindeki şeklin dokumada matematiksel oranlarda genişleyip uzaması ile oluşturulmuştur. Eserin dokuma başlangıcında Çanakkale Yöresinde, yöresel olarak “sıçandışi” adı verilen renk efekti ile başlamış ve matematiksel düzende büyüyerek dokumaya devam edilmiştir. Motifler arasındaki ilik adı verilen açıklıklar, iğneyle dikilmiştir.



Resim 7. 30. Eser 10'un ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu



Resim 7.31. Eser 10'daki sıçandışi adındaki renk efekti dokuma ayrıntısı,

Uygulama: Servet Senem Uğurlu, Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu



Resim 7.32. Eser 10'un ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Eser 11

Adı: Kartal

Malzeme: Pamuk, Yün

Teknik: Kilim, dimi, sumak

Boyutlar: 52x64 cm

Yapım Yılı: 2018



Resim 7.33. Eser 11, “Kartal” , Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Kartal gibi avcı kuşlar, çok eskiden beri Türk devletlerinin sembolü olarak kullanılmıştır. Orta Asya Step Kültürü ve Gök Tanrı inanışındaki Türkler, kartalı; Şaman ruhunu, Tanrıyı, onun elçisi ya da temsilcisi olduğunu düşünmüştür. Şamanlar giysilerini kuş tüyleri ile süsleyerek kartala benzetmeye çalışmışlardır.



Resim 7.34. Eser 11'in tülü bölümünün ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu
Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Tek başlı kartal; güç kuvvet, egemenlik, otorite, asalet ve koruyucu ruhu simgelerken; çift başlı kartal Gök Tanrının bekçisi, gece-gündüz, Doğu-Batı, yeraltı-yerüstü gibi ikilemleri temsil etmektedir. Özellikle Selçuklu Sanatında kuş ve kartal motifi, sık kullanılan önemli motiflerdendir. Anadolu Selçuklularında tek ve çift başlı kartal motifleri, İslam'ın kabul edilışinden önceki bazı tasavvurlarda, koruyucu,

nazarlık, tılsım, kuvvet ve kudreti simgelemiştir.¹³² Selçuklu erkeklerine kuş isimleri verilmiştir.



Resim 7. 35. Eser 11'in ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Gök Tanrı inancına göre; yırtıcı kuşlar, yöneticilerin simgesi, adalet ve koruyucu ruha işaret etmiştir. Daima gücü ifade etmede kullanılmıştır. Türklerin İslam'ı kabulünden sonra da, güç simgesi olmaya devam etmiştir.¹³³ Şamanlar için;

¹³² Bkz. Gönül ÖNEY, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", Malazgirt Armağanı, Ankara 1972, s. 166-167; Bkz. Yaşar ÇORUHLU, Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, Seyran Kitap Kültür-Sanat Organizasyon ve Tüketim Pazarlamaları, İstanbul 1995, s. 86.

¹³³ Bkz. Yaşar ÇORUHLU, Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı Yayınları, s. 166.

kartalın rolü ve şamanın sihir gücüyle kartala dönüştürülen özel tasarım giyside kuş biçimli motifler olması önemlidir.¹³⁴ Anadolu masallarında bu kuşa, karakuş da denilmiştir.¹³⁵

Kartal motifi figür halinde ilk kez Pazırık kurganından keçe üzerinde görülmüştür. Anadolu'da kuş motifi ile ilgili ilk örnekler, Çatalhöyük duvar resimlerinde görülmektedir. Bu resimlerde kartal ya da akbabaya benzer kuşlar resmedilmiştir. Alacahöyük şehrinin giriş kapısının iki yanındaki sfenkslerin üstünde çift başlı kartal kabartması bulunmaktadır. Kartal, Sibiry'a'daki bazı Türk halklarında totem derecesine çıkarılmıştır. Yakut kabilelerinin koruyucu imleri arasında kartal da bulunmaktadır.¹³⁶

Kartal isimli 11. Eserde kullanılan kartal motifinin tasarımının oluşturulmasında, geleneksel olarak dokunmuş kartal motifli Seyitgazi Eskişehir kiliminden yararlanılmıştır.



Resim 7. 36. Çatalhöyük duvar resimlerine benzer kartal motifli kilim, Seyitgazi/Eskişehir
MELLAART, James, HIRSCH, Udo, BALPINAR, Belkıs, The Goddess from Anatolia Volume I, Eskenazi, Nava-Milano
1989, s. 74.

¹³⁴¹³⁴ Bkz. Gözde SAZAK, Türk Sembolleri Hun Dönemi Türk Motif ve Sembollerinin Sanata ve Hayata Yansıması, İlgü Kültür Sanat Yayıncılık, 1. Basım, İstanbul 2014, s. 138-144.

¹³⁵ Gözde UZGİDİM, "Türk Dokuma Sanatında Çift Başlı Kartal Figürü", STD Haziran 2017, s. 219

¹³⁶ Zekeriye KARADAVUT, Kırgız Masallarında Mitolojik Unsurlar, Milli Folklor, sy. 85, Ankara 2010, s. 77. , <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=85&Sayfa=68> , 22.04.2018.

Kartal isimli onbirinci eserde, kartal figürü tülü dokuma olarak uygulanmıştır. Kartalın tek başlı olduğu düşünülmüştür. Zeminde kilim tekniği uygulanmıştır. Monotonluğu engellemek için kilim dokuması sırasında atkı malzemesi ile farklılar yapılmıştır. Kartalın kanatlarında ise üçgen çıkıntılar yapılmıştır. Gök Tengri'ye ulaşmaya çalışan Şaman'ın ruhunu temsilen dokumanın malzemesinde natürel beyaz iplik tercih edilmiştir.



Eser 12

Adı: Evren

Malzeme: Pamuk, doğal beyaz ve renkli yün iplikler

Teknik: Kilim, sumak

Boyutlar: 67x59 cm

Yapım Yılı: 2018



Resim 7.37. Eser 12, “Evren”, Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Ejder figürü için büyük yılan anlamına gelen “evren”¹³⁷ adı verilmiştir. Bu kelime aynı zamanda “felek”¹³⁸ anlamına da gelmektedir. “Ejder motifi İslam sanatında, Türklerin İran’a ve Ön Asya’ya gelmesi ile başlar.”¹³⁹

¹³⁷ Çanakkale yöresinde “Yılan Dolandı” adı ile bilinen zili, “Evransız Zili” olarak da bilinmektedir. Ayrıca Bkz. Resim 4.4.

¹³⁸ Bkz. Ülkü GEZER, 16 YY. Osmanlı Kumaşlarındaki Motiflerin Sembolik Yönden İncelenmesi ve Günümüze Yansımaları, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı,(Danışman: Prof. Faruk TAŞKALE), İstanbul 2012, s. 251.

¹³⁹ Ülkü GEZER, a.g.t., s. 251.



Resim 7.38. Eser 12'nin ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Evren isimli 12. eserde; uygulama olarak kirkitli dokuma tekniklerinden kilim ve sumak teknikleri kullanılmıştır. Eserde bazı renkli alanların birbirinden ayrılmasında sarma kontür kullanılmıştır.

Eser 13

Adı: Yedi Başlı Ejder

Malzeme: pamuklu dokuma, kurdele

Teknik: Kırkyama

Boyutlar: 51x83 cm

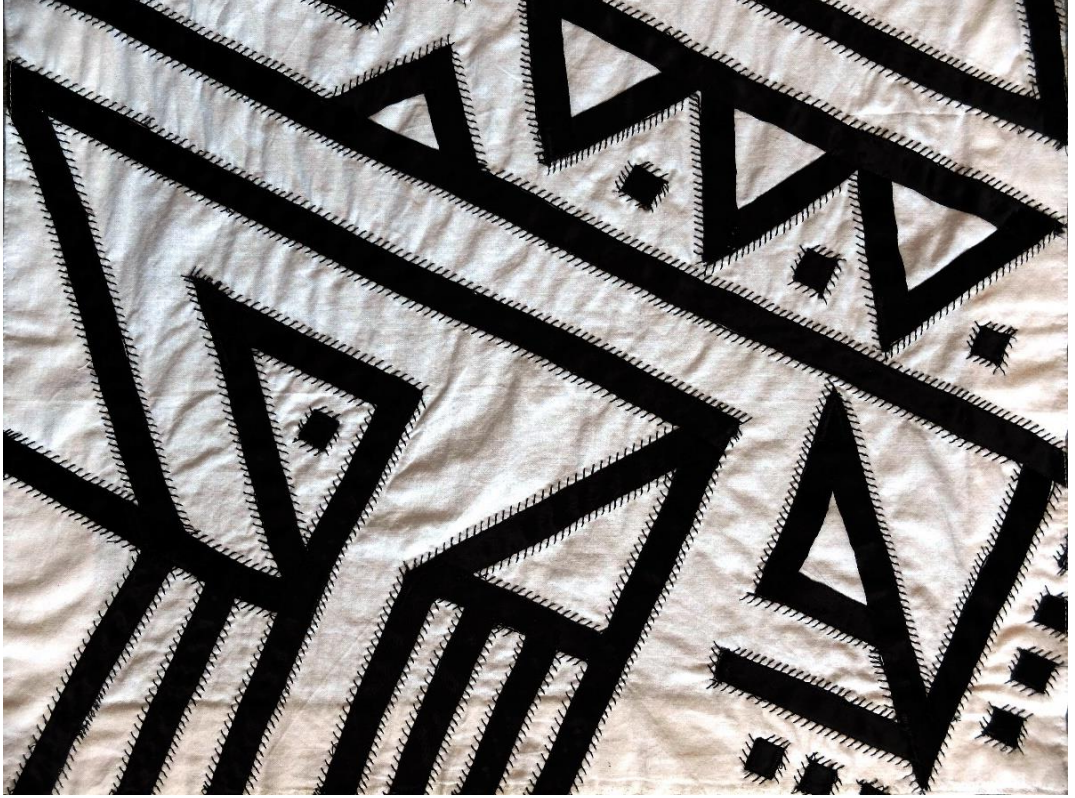
Yapım Yılı: 2018



Resim 7.39. Eser 13, “Yedi Başlı Ejder”, Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Türk Kültürü hakkında araştırmalar yapan Bahaeddin Ögel, eski Türklerin ejderha için eski bir Türkçe kelime olan “*yel büke*” ifadesini kullanmış olduklarını yazmıştır. Ayrıca Anadolu inanışlarında yedi başlı ejderha düşüncesi vardır. Altay Türklerinin mitolojik tasavvurları ile Kuzey Türklerinin mistik düşüncelerine göre oldukça büyük ve kulakları olan yılanlar vardır. Bu yılanların çeşitli tasavvur ve çeşitli anlatımlarda geçmektedir.¹⁴⁰



Resim 7.40. Eser 13'ün ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Bazı efsanelerde yılan olarak tasvir edilen Yedi Başlı Ejder'in yılankavi özellikler taşıması için, eserin uygulamasında beyaz renkte pamuklu kumaş ile siyah renkli kurdele kullanılmıştır. Siyah-beyaz zıtlığı ile metinlerde siyah olarak tasvir edilmesi vurgulanmıştır.¹⁴¹

¹⁴⁰ Bkz. Seçkin, SARP KAYA, Türklerin Şeytani Masalları..., s. 121.

¹⁴¹ Bkz. Seçkin, SARP KAYA, a.g.e., s. 191-192.

Eser 14

Adı: Üçleme I / Kare-Üçgen-Daire

Malzeme: Çeşitli kumaş ve iplikler, kılaptan, pul, düğme

Teknik: Kırkyama, İşleme, Çarpana

Boyutlar: 10x44x1 cm

Yapım Yılı: 2017-2018



Resim 7.41. Eser 14, Üçleme I / Kare-Üçgen-Daire (ön yüz),

Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu



Resim 7.42. Eser 14, Üçleme I / Kare-Üçgen-Daire (arka yüz),

Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Geniş kullanım alanına sahip oldukları için geometrik formların kavranması çok önemlidir. Üçgen, kare, dikdörtgen, daire, çokgen gibi geometrik formlar; geometrik form kavrayışının zorunlu olarak belirlenmesini sağlamıştır. Kavrama ve yaratma özellikleri bakımından geometrik formlar, her zaman daha yalın olmuşlardır.



Resim 7.43. Eser 14'ün ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Her kültürde geometrik formlar kullanılmış ve insanlar için bu şekiller her zaman anlam ifade ederek önem taşımıştır. Bu formların kuramsal olarak çözümlenmesi, matematiksel özelliklerinin incelenmesi, sosyo-kültürel olarak değerinin belirlenmesi ve sembolize ettiği anlamı bilinmesi gerekmektedir.

İletişimde çizimi kullanan ilk insanlar, kendilerini çizgilerle ifade etmiştir. Bu basit çizimler zamanla imlere dönüşerek onların kendi gruplarını belirlemede ve eşyalarını işaretlemede kullanılmıştır.

Uzun bir tarihsel süreç içinde bu imler, özellikle dokumalarının üzerindeki motif ve desen kompozisyonlarına dönüşmüştür. Ancak Anadolu halılarındaki geometrik biçimleme ile oluşturulmuş desen kompozisyonları, matematiksel özelliklerinden ziyade gelenek, kültür, sanat bağlamındaki özellikleri ile incelenmelidir.¹⁴²

Üçleme I / Kare-Üçgen-Daire adlı 14. eserin uygulamasında farklı kumaşlar malzeme olarak kullanılmıştır. Eserin daire olan bölümü sarı, üçgen olan bölümü kırmızı ve kare olan bölümü ise mavi ren ağırlıklı olmak üzere oluşturulmuştur. Eserin oluşturulmasında kırkyama tekniği ağırlıklı olarak kullanılmış ve makine ve el işleme teknikleriyle çeşitli tekstil aksesuarlarından yararlanılmış, çarpana dokumalar ile uygulama oluşturulmuştur.

¹⁴² Bkz. Servet Senem UĞURLU, “Orta Asya Step Kültüründen Anadolu Halılarına Yıldız Motifi”, V. Uluslararası Türk Sanatı Tarihi ve Folkloru Kongresi / Sanat Etkinlikleri, 21-27 Eylül 2016 - Ulan Bator/Mongolia, Konya 2016, s. 445-449.

Eser 15

Adı: Üçleme II / Öküzün Boynuzu-Dünya-Balık

Malzeme: Çeşitli kumaş ve iplikler, pul, düğme

Teknik: Kırkyama, İşleme Teknikleri

Boyutlar: 26x44x1 cm

Yapım Yılı: 2017-2018



Resim 7.44. Eser 15, “Üçleme II / Öküzün Boynuzu-Dünya-Balık” (ön yüz),
Uygulama: Servet Senem Uğurlu
Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

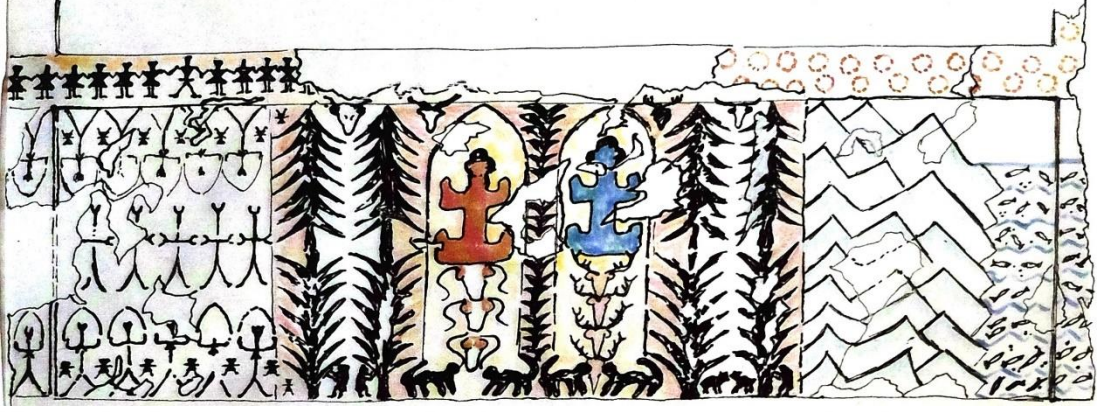


Resim 7.45. Eser 15, “Üçleme II / Öküzün Boynuzu-Dünya-Balık” (arka yüz),
Uygulama: Servet Senem Uğurlu
Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Anadolu’da öküz¹⁴³ ve boynuzu kültü ve öküz/boğa tapımı ile ilgili en eski buluntular, Neolitik dönem Çatalhöyük yerleşiminde tanrısal özellik kazanmıştır.

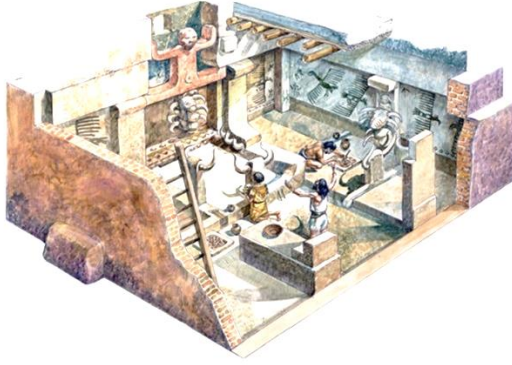
¹⁴³ Öküz ve boynuzu kültü hakkında, bazı yayınlarda “öküz” kelimesi “inek” ya da “boğa” olarak geçmesine karşın, Anadolu insanı, her zaman öküz kelimesini tercih etmiştir. Bkz. Mehmet ATEŞ, Mitolojiler ve Semboller Anatanrıça ve Doğurganlık Sembolleri, Kendisi, İstanbul 2001, s. 98-102; Bkz. Hüseyin ALANTAR, Motiflerin Dili..., s. 100-111.

Öküzün gücü insanları etkilemiş ve insanüstü bu gücü insanlar bu hayvanın boynuzlarına sahip olarak karşılamaya çalışmışlardır.



Resim 7.46. Çatalhöyük duvar resminde öküz boynuzu

MELLAART, James, HIRSCH, Udo, BALPINAR, Belkıs, The Goddess from Anatolia
Volume I Plates, Eskenazi, Nava-Milano 1989, s.76.



Resim 7.47. Çatalhöyük evinin iç düzenlemesi

<https://dunyalilar.org/catalhoyuk-ile-tanisin-tarihin-ilk-sehri.html/> , 25.03.2018.



Resim 7.48. Çatalhöyük kazı alanında bir ev içinde bulunan öküz boynuzları

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/08/C3%87atalh%C3%B6y%C3%BCk_view_5.jpg ,
25.03.2018.

Anadolulu Antik Çağ düşünürü Hesiodos, “İşler ve Günler” adlı eserinde, günlük hayattan örnekler verir ve insanlara hayatlarını kolaylaştırıcı öğütlerde bulunmaktadır. Hesiodos, bu eserde tarla işlerinden bahsettiği bölümün, 405 numaralı

beytinde, “*Bir evin olsun, bir karın, bir de öküzün.*”¹⁴⁴ diye yazmış ve öküzün Antik Çağ Anadolu insanı için önemini vurgulamıştır. Aynı konuda Türk halk şiirinde öküz methiye yapanlar çoktur. Bunlardan biri olan Pir Sultan Abdal, “*Hoşca Tutun Öküzü*”¹⁴⁵ şiirinde, öküz sahiplerini uyarmıştır. Celal Esad Arseven’in “*Türk Sanatı Tarihi*” adlı ansiklopedisinde, camilerin kubbe ve minare alemlerinde öküz boynuzu olduğundan bahsetmektedir.¹⁴⁶ Öküz, koç ve manda gibi hayvanların boynuzları, sembolik olarak güç ve tanrısal gücü sembolize etmiştir. Öküz, koç, geyik gibi hayvanların boynuzlarının Anadolu’da halen evlerin çatı söveleri ile kapı üstlerine asılmaya devam etmesi, bu inanışların izlerinin olduğuna işaret etmektedir.

Dünya kavramı incelenirse; uygarlık tarihi boyunca dünya ve mekan insanın en önemli kavramlarından biri olmuştur. İnsanların yaşadığı zaman, yer ve kültürüne bağlı olarak mekan anlayışı gelişmiş ve çeşitlenmiştir. Her ne kadar din ve kutsallıkla insanlar kendilerine dünya oluştursalar da, ortada bir hakikat vardır. Bu da evren, dünya ve tüm canlıların oluşumunun inkar edilemez gerçekliğidir. İnsanlar tarihsel süreç içinde dünya üzerinde bazı yer ve mekanları kutsallaştırmış hatta orayı dünyanın merkezi olarak tanımlamışlardır.

Evreni ya da dünyayı her zaman merkeze yerleştirmiş olmalarına karşı, yön kavramlarındaki değer ve yönlere yükledikleri anlamlar Doğu ve Batı kültürlerinde her zaman farklı olmuştur. “*Göğe yükselme, tanrılara ulaşma, öte dünyaya geçme ve mistik yolculuk hep kutsal direk boyunca gerçekleştirilir.*”¹⁴⁷ Yükseliş¹⁴⁸ tüm dinler için Tanrıya ulaşma ve evrensel eksen ile bütünlüğü simgelemektedir.

Orta Asya Step Kültüründe ve Anadolu kültüründe, hem Şamanizm hem de Türklerin İslam inanışlarına bağlı olarak, ahşap direk ya da sırık dünyanın eksenini belirlemede kullanılmıştır. Orta Asya Step Kültüründe kullanılan keçeden yapılmış

¹⁴⁴ HESİODOS, Theogonia – İşler ve Günler, Çev. Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Yayınları, 3. Basım, İstanbul 2018, s. 63, 200-201.

¹⁴⁵ Bkz. PİR SULTAN ABDAL, Hoşca Tutun Öküzü, <https://www.antoloji.com/hosca-tutun-okuzu-siiri/>, 25.03.2018.

¹⁴⁶ Bkz. Celal Esad ARSEVEN, Türk Sanatı Tarihi Menşeyinden Bugüne Kadar, Milli Eğitim Vekaleti, İstanbul, Tarihsiz, s. 727-730.

¹⁴⁷ Hüseyin ALANTAR, Motiflerin Dili ..., s. 23.

¹⁴⁸ Yükseliş kelimesi, örneğin Arapça’da Miraç olarak geçmekte ve merdiven anlamına gelmektedir. Bkz. Hüseyin ALANTAR, Motiflerin Dili..., s. 23.

Yurt/Topak Ev gibi, Anadolu halk kültüründe de keçi kılından dokunan Karaçadır /Kılçadır da evreni temsil eder. İçindeki Ardıç ağacından yapılmış Ardıç direği ise dünyanın eksenini sembolize etmektedir. Ayrıca Yörük ve Türkmen obaları bir yere konduklarında, en güçlü olanın kılçadırı merkezde olacak biçimde çadırlar yerleştirilmektedir.¹⁴⁹ Merkeze yerleştirme, kutsal kabul edilen yapıların yerleşim birimlerinin merkezinde inşa edilmesinde de etkili olmuştur.

Ayrıca kutsal merkeze yönelme, İslam inanışlarına göre çok önemlidir. Kabe merkez olarak kabul edilir ve nerede olunursa olunsun Kabe'nin yönü tespit edilerek ibadet o yöne doğru yapılmaktadır. Buhari bir hadisinde, “Nerede ibadet saatine yetişirsen, namazını orada gerçekleştirmen gerekir ve bu yer bir mesciddir”¹⁵⁰ demiştir.

Anadolu’da ibadette aracı olarak namazlağ/namazla/namazlık/seccade kullanıldığı için, bunların üzerinde Anadolu insanının tüm inanç, inanış ve hayatlarından izler görülmektedir.¹⁵¹ Halıların bordürü, kutsal mekanın sınırlarını belirlemektedir.

Balık kavramı incelendiğinde ise; balık kavramı, Kuran’da belli belirsiz geçmekte, İncil’de Yunus peygamberi yutan balık efsanesi ve Türk halk söyleşilerinde yunus balığı olarak günümüze ulaşmıştır. İslam inanışına göre, balık dışında diğer tüm hayvanların etinin yenilebilmesi için kanının akıtılması gerekmektedir. Dede Korkut kitabında da belgelenen ve Nemrud ile İbrahim arasındaki efsanede, tüm bunlara örnektir. Anadolu halk inanışlarında Alabalık başta olmak üzere, şifalı kabul edilir ve özel saygı gösterilmektedir. Hatta Yunus balığı gibi bazı balıkların avlanmaları hoş karşılanmaz.¹⁵²

Tüm bu bilgilerin ışığında, Üçleme II / Öküzün Boynuzu-Dünya-Balık adlı 15. eserin uygulamasında; farklı kumaşlar malzeme olarak kullanılmıştır. Eserin oluşturulmasında kırkyama ve makine ve el işleme teknikleriyle çeşitli tekstil

¹⁴⁹ Hüseyin ALANTAR, Motiflerin Dili..., s. 24.

¹⁵⁰ Hüseyin ALANTAR, Motiflerin Dili..., s. 32.

¹⁵¹ Bkz. Servet Senem UĞURLU, “*Namazlık Avunuya Halıları*”, VII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri, 11-15 Nisan 2017, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya 2017, s. 399-404.

¹⁵² Bkz. Pertev Naili BORATAV, Türk Mitolojisi Oğuzların ..., s. 38-39.

aksesuarlarından yararlanılarak uygulama oluşturulmuştur. Bu eserde, özellikle kırkyama tekniği ağırlıklı olarak kullanılmıştır.



Resim 7.49. Eser 15'in ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu,
Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Eser 16

Adı: Üçleme III / Yıldız-Ay-Oba

Malzeme: Pamuk, yün, çeşitli kumaş ve iplik, kılaptan, boncuk, pul, düğme

Teknik: Kırkyama, İşleme, Çarpana

Boyutlar: 21x69x1 cm

Yapım Yılı: 2017-2018

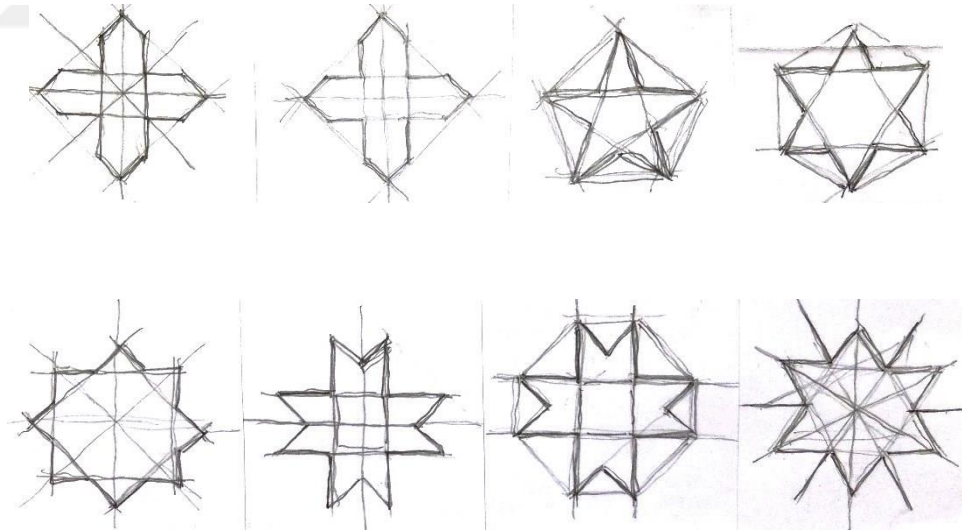


Resim 7.50. Eser 16, “Üçleme III / Yıldız-Ay-Oba” (ön yüz), Uygulama: Servet Senem Uğurlu, Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu



Resim 7.51. Eser 16, “Üçleme III / Yıldız-Ay-Oba” (arka yüz), Uygulama: Servet Senem Uğurlu, Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Ay ve yıldız motifi, gök ve kutsallıkla ilgilidir. Ay ve yıldız motifleri tek başına, ikisi bir arada ya da diğer motiflerle birlikte kullanılmıştır. Neolitik ve Paleolitik dönemlerde geometrik formlu yıldız motifi, basit bir şekilde, dört yön formuyla dikkat çekmektedir. Orta Asya Step Kültürü ve Göçebe Kültürü sayesinde Türkler doğa olayları ve gök cisimleriyle yakından ilgili olmuşlardır. Orta Asya Şamanlarının davulları üzerine yıldız haritası tasvirleri çizdikleri bilinmektedir.¹⁵³ İslam öncesi ve sonrasında Türkler, yıldız sembolü ile insanın alinyazısı arasında bağlantı olduğuna inanmışlar, yıldız falı olan astroloji ile insan karakterleri ve geleceği tahmin edilmeye çalışılmışlardır. Yıldız kaymasının ise bir insanın ölümüne işaret ettiği düşünülmüştür. Anadolu'da yöresel halılarda dokunan yıldız motifi araştırmacılar tarafından, Yörük Yıldızı, Türkmen Yıldızı, Selçuklu Yıldızı, Çakmak, Lezgi Yıldızı, Süleyman Mührünün Yıldızı, Crivelli Yıldızı gibi isimlerle bilinmektedir. Anadolu Dokumalarında beş köşeli, altı köşeli, sekiz köşeli ve sekiz kollu yıldız kullanıldığı görülmüştür. Tarihsel süreç içerisinde Anadolu Halılarında sekiz kollu yıldız motifi her zaman kullanılmıştır. Yıldız motifinin taşıdığı anlam ve sembolize ettiği simge hala geçerlidir.



Çizim 7.34. Anadolu Dokumalarında görülen çeşitli yıldız motifi,

Çizim: Servet Senem Uğurlu

¹⁵³ Bkz. Mihály HOPPÁL, Avrasya'da Şamanlar, Çev. Bülent Bayram,-H. Şevket Çağatay Çapraz, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2014, s. 94.

Anadolu Halılarında dokuma tekniğine uygun, geometrik temele dayalı daha kolay akılda kalabilen motifler kullanıldığı bilinmektedir. Yıldız motifi, taşıdığı anlam, diğer motiflerin oluşturulması ve desen kompozisyonlarının geliştirilmesine temel oluşturulduğu için tercih edilmiştir.



Resim 7.52. Eser 16'nın ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu,
Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Ay, bir ışık kaynağı olmadığı için güneşten aldığı ışığı yansıtılmaktadır. Çeşitli evreleriyle büyüyüp küçülen, bazen ay tutulması ile kaybolan, daimi bir değişim içinde olan Ay, Türk mitolojisi ve inançlarında önemli yeri olan bir göksel varlıktır. Ay, yaşam evrelerini sembolize etmektedir. Anadolu Antik Çağ inanisında Tanrıça Artemis'in elinde ya da saçlarının arasında hilal taşıdığı bilinmektedir.

İslam inanisına göre takvim Ay'ın hareket döngüsüne göre düzenlenmiştir. Hicri Takvim'de, bir ay, 28 gün olarak düşünölmüştür. Kadınların adet görmeleri de yaklaşık 28-29 gün ara ile olduğundan, bu duruma aybaşı adı verilmektedir. Türkler ay'ı yer ve göğün bekçisi olarak düşünmüşlerdir. Ayın dolunay hali yaşlanmayı, hilal ise gençliği ifade etmektedir. Türk Edebiyatında ise güzellik simgesi olarak ay yüzlü tanımlaması yapılmaktadır. Ayrıca geleneksel dokumacılıkta kullanılan gümüş simli iplikler, ay ışığını temsil etmektedir.

Türk Dil Kurumu'nun Güncel Türkçe Sözlüğünde oba için; göçebelerin konak yeri, bu yerde konaklayan göçebe halk veya aile, genellikle bölmeli göçebe çadırı olmak üzere üç farklı açıklama yapılmıştır. ¹⁵⁴ Oba, çadırı ifade etmektedir. ¹⁵⁵ "*Orta Asya ve Anadolu Türklerinde çadır en çok kullanılan terim olmakla beraber ev, iv, üy, oba, otak, kerekü, gerek, çerge, getir, yurt gibi kelimeleri de kullanmışlardır.*"¹⁵⁶

Anadolu'nun geleneksel tekstillerinde, genellikle tekniğe uygun, geometrik temele dayalı ve kolaylıkla akılda kalabilen motifler kullanıldığı bilinir. Üçleme III / Yıldız-Ay-Oba isimli, 16. Eser'de; malzeme olarak pamuk, yün, çeşitli kumaş ve iplikler, kılaptan, boncuk, pul, düğme kullanılmıştır. Eserin uygulamasında kırkyama, işleme teknikleri ile çarpına dokumalar birleştirilmiştir. Eser asılabilecek biçimde çift yüzlü uygulanmıştır. Çalışmada desenleme etkisini arttırmak için, el ve makine dikişinden yararlanılarak ön ve arka yüzleri süslenmiştir.

¹⁵⁴ Bkz. Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük, oba maddesi, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5aff66ebdce0f9.04645218 , 23.04.2018.

¹⁵⁵ Bkz. Abdurrahman DEVECİ, Türkmen Kültüründe Çadır, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, c. 10, sy. 54, 2017, s. 433-452. http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt10/sayi54_pdf/3sanattarihi_arkeoloji_cografya/deveci_abdurrahman.pdf , 24.04.2018.

¹⁵⁶ Kamile AKIN, Yusuf KEŞ, Türk Kültüründeki Çadır Geleneğinin Osmanlı Minyatür Sanatına Yansımaları, International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art, sy. 2, Haziran-Temmuz Yaz 2017, s. 118.

Eser 17

Adı: Aynalı Nazarlık

Malzeme: Pamuk, yün, ayna, çeşitli iplik ve kumaşlar

Teknik: Kırkyama, işleme, çarpana dokumalar

Boyutlar: 20x27x1 cm

Yapım Yılı: 2017-2018



Resim 7.53. Eser 17, “Aynalı Nazarlık” (ön yüz), Uygulama: Servet Senem Uğurlu,
Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu



Resim 7.54. Eser 17, “Aynalı Nazarlık” (arka yüz), Uygulama: Servet Senem Uğurlu,
Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Nazar; belirli özellikleri olan insanların, savunmasız ya da göze çarpan insanlara, evcil hayvanlara, mala, mülke, maddi ya da manevi değeri olan cansız nesnelere karşı bakışları ile olumsuz, öldürücü ve harap edici kuvvet göndermesidir. Anadolu'da *“Kıskançlık ve haset gibi psikolojik duyguların yarattığı vurucu kuvvetin, ruhun dışı açılan iki noktasından, yani gözlerden fişkirarak kurbanına isabet ettiği inancı vardır.”*¹⁵⁷

Anadolu insanı, bu yüzden göze gözle karşı koymanın en etkili yolunun *“nazar boncuğu”* olduğunu düşünmüştür. Bunun formunu ise; temelde üç farklı biçimde oluşturmuştur. Genellikle insan gözü biçimli göz motifi, eş merkezli dairelerden oluşmuş göz boncuğu motifi ya da göz formuna yakın biçimde motiflerle ifade etmeye çalışılmıştır.

*“Göz motifi, eski Yakın Doğu'da ve Klasik Antikite'de olduğu gibi İslam'da da popülerdir. Şeytanın gözünden korur.”*¹⁵⁸ Bu yüzden form ve rengi göze benzeyen her nesne, yalın halde ya da eklemelerle nazarı uzaklaştıran *“muska”* adı verilen nesnelere olarak kullanılmışlardır. Uygarlık tarihi ile başlayan nazar inancı, günümüzde de halen devam etmektedir.

Nazara karşı insanları koruma araçları içerisinde nazarlık yaygın olarak kullanılan bir eşya olmuştur. Kem göz ve nazar kavramlarına inanmak, Anadolu folklorunda önemli bir düşüncedir. Nazarlık ve muska taşıma geleneği, Anadolu'da çok rastlanan folklorik bir gelenektir. Nazarlıklar kırsal kesimdeki Yörük ve Türkmenlerin sigortası sayılmışlardır.

Nazar boncuğu, çörekotu, yedi delikli boncuk, çılıkak, şap parçası, hurma çekirdeği, kartal pençesi, sarı kehribar, karanfil, iskelet halinde hayvan kafatası, kaplumbağa kabuğu, yılan kemiği yada kını, göz boncuğu, yumurta kabuğu, sarımsak, at nalı, kara boncuk gibi nesnelere nazarlık olarak kullanılmakta ve kem gözlerden gelen kötülüğü engellemektedir.

Yakın geçmişe kadar büyük küçük herkes, üzerinde nazarlık ya da muska taşımıştır. Anadolu dokumalarında ve Anadolu'nun diğer tekstil örneklerinde nazarla

¹⁵⁷ Mine ERBEK, Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 120.

¹⁵⁸ Ülkü GEZER, 16 YY. Osmanlı Kumaşlarındaki Motiflerin Sembolik Yönden İncelenmesi ve Günümüze Yansımaları, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, (Danışman: Prof. Faruk TAŞKALE), İstanbul 2012, s. 134.

İlgili çok sayıda motif bulunmaktadır. Geometrik olarak eşkenar üçgen formu ile oluşturulan muska Anadolu kültürü için önemli bir aksesuardır.

Aynalı Nazarlık isimli 17. Eser; çift taraflı çalışılmıştır. Ön yüzündeki eski ayna geçmişi, arka yüzündeki yeni ayna ise geleceği sembolize etmektedir. Aynaların arkasında ise, çarpana dokumaları vardır. Çarpana dokumalarının sağ ve sol yanlarında ise üstleri işlemeli üçgen formlar yerleştirilmiştir.



Resim 7.55. Eser 17'nin ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu,
Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Eser 18

Adı: Sacayağı

Malzeme: Pamuk örme kordon

Teknik: Şiş Örmesi, Tığ Örmesi

Boyutlar: 33x78

Yapım Yılı: 2018



Resim 7.56. Eser 18, “Sac Ayağı”, Uygulama: Servet Senem Uğurlu,

Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

Türk Dil Kurumu'nun Güncel Türkçe Sözlüğünde, sac ayağı, sacayağı kelimeleri hakkında iki farklı anlam mevcuttur. İlk anlamı için; “Üzerinde tencere, tava vb. koymaya yarayan, ateş üzerine oturtulan, üç ayaklı çember veya üçgen biçiminde destek, sacayak” ve ikinci anlamı içinse; “Her zaman dayanışma içinde olan kimseler, sacayak” olarak açıklama yazılmıştır.¹⁵⁹

Antik Çağda yaşamış Homeros, İlyada ve Odesseia adlı destanlarında sacayağı kelimesini defalarca tekrarlamıştır. Anadolu’da hem yerleşik hem de göçebe hayatta sacayağı ailenin kullandığı en önemli eşyalarından biri olarak kabul edilir. Aile bu aracı tüm yemek hazırlama işlemlerinde daima kullandığı ve kazan gibi büyük tencereleri yerleştirmek için en garantili kaide olduğundan; ailenin en değerli araç gereçlerindendir.



Resim 7.57. Eser 18’in ayrıntısı, Uygulama: Servet Senem Uğurlu,
Fotoğraf: Servet Senem Uğurlu

¹⁵⁹ Bkz. Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük, “sacayağı” maddesi, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=SACAYA%C4%9EI , 23.04.2018.

Bu çalışmada kullanılan teknik tığ ve çift şiş kullanılarak yapılmış örme tekniğidir. Uygulama malzemesi olarak örme iplik kullanılmıştır. Çalışmanın anlamının manidar olması için, sacayağı eser uygulamasında; ayak olarak yapılmış bölümler; özellikle her yere ulaşan erişen anlamında oldukça uzun yapılmıştır. Aslında kara demirden yapılan sacayağı, eserde ailenin yüzünü ağartır anlamında özellikle doğal beyaz pamuk ipliği kullanılarak uygulanmıştır. Dayanışmayı simgelemek için eserdeki uzantılar arasına aynı malzeme ile yapısal bağlantılar yapılmıştır.



8. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Anadolu Halk Sanatı kapsamındaki tekstil örnekleri incelenirse; halı, kilim, cicim, zili, sumak çeşitleri ile keçe, düğüm, örgü, mekikli dokuma, çarpana, kolan dokuma, cacala gibi çeşitli özel yapıda dokumalar ile takı ya da süs kapsamında yapılmış geleneksel tekstil çalışmaları açısından çok zengin olduğu görülür. Ülkemizde tekstil sanatı ile ilgili çalışmalarda yol gösterecek çok sayıda ve çeşitte geleneksel halk dokuma örneği bulunmasına karşın, yurtdışındaki uluslararası çağdaş tekstil sanatı sergilerinde Türk sanatçılar çok az yer almaktadır. Aslında Anadolu'nun geleneksel tekstillerinin zenginliği hakkında değerlendirme yapılırsa, evlerdeki zenginliğin bir şölen gibi olduğu düşünülmelidir.

Eski gündelik eşyalarımız olan yemeniler, yağlıklar, silmeler, işlemeli uçkurlar, yabancıların salonlarını süslemekte, bir vakitler el emeğimizle dünyaya ün salmışken kendimize dahi faydalı olamıyoruz. Ne kendimize ne de yabancılara bir şeyimizi beğendiremiyoruz. Yeni eserler gösteremedikçe eski dokumalarımızla öğünüyoruz. Zengin bir mirasa konanlara özgü garip bir gururla eski eserleri ortaya çıkarıyoruz... Günümüzde 'Fransız Sanatı', 'Amerikan Sanatı', 'Alman Sanatı', 'İsviçre Sanatı' dediği zaman çokluk bugünün eserleri akla geliyor. Hâlbuki Türk Sanatı dediği zaman daima eski eserler hatıra geliyor. Bütün bunlar Avrupa'dan gelecek yeniliğe fazla bel bağlamamızın, geçmişten kopmamızın sonuçlarıdır.¹⁶⁰

Beşikten mezara tekstillerle giyinip kuşanan insan, mekânlarını da geleneksel tekstillerle giydirmiştir. Türkler, geleneksel tekstillerinin çeşitliliği ile tanınmış uluslardan biridir. Ancak küreselleşen dünyada, Türklerin sosyo-kültürel yaşantısının değişmesi sonucunda, yerel özellikler taşıyan yöresel dokumalar ve diğer geleneksel tekstil örneklerinin üretimleri azalmıştır. Üretilmeyen geleneksel tekstil örnekleri içinse, sandıklar açılmış, miras yoluyla ya da satın almayla bu örnekler; etnografya ve yerel müzeler yerine ailenin diğer fertlerine ya da konunun meraklılarına ulaşmaktadır. Özellikle Batılılar tarafından geleneksel tekstillerimiz koleksiyonlarına dahil

¹⁶⁰ Malik AKSEL, Sanat ve Folklor, Kapı Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2011, s. 264-265.

edilmektedir. Eski örneklerin tümünden yitirilmeden ulaşılabilen geleneksel tekstil örneklerinin tıpkı üretimlerinin yapılması, geleneğin unutulmaması açısından önemlidir. Ayrıca bu tekniklerin yeni konu, arayış ve bakış açılarıyla incelenmesi, yeni uygulamaların yapılması; geçmiş ile gelecek arasında bağlantıyı sağlayacaktır. Dokusal yüzeyin şekillendirilmesinde yaratıcılık dili; malzeme, teknik, sıklık ve renk gibi temel unsurlarla oluşturulmasına karşın diğer sanat alanlarındaki gibi yanılısma yoktur. Sadece malzeme ve dokunun kendisi vardır. Bunlar, çok geniş sınırlar içinde; katlanabilir, dikilebilir, yuvarlanabilir, yumuşak-sert, dökümlü-dik durabilen, mat-parlak, sık-seyrek, ince-kalın, tüylü ya da şeffaf özelliklerde olabilir. Evrensel anlamda dokuma sanatı objelerine varmak için öncelikle ulusal dokuma geleneğinden, günümüz dokuma teknolojisine uzanan bilgi, düşünce ve yeniliklerin bilincinde yeni dokusal yüzey oluşturmak gerekmektedir. Yeni yaşam tarzı, yeni düşünce ve gereksinimler yarattığı için, eski alışkanlıkları değiştirmektedir. Geleneksel tekstil örneklerinin müzelerde koruma altına alınmasının devamında, tekstil sanatçıları yeni malzeme, yol ve yöntemler ile yeni dokusal yüzey araştırmalarına yönelmiştir. “*Fakat sanatın hem milli, hem yeni olması onun en zor tarafıdır.*”¹⁶¹ Bu alanda bir şey yapabilmek için, öncelikle eski geleneksel değerlerin bilincinde olmak, yeni gelişmeleri sanatsal açıdan kavrayabilmek ve sanatsal hareketleri takip edebilecek düzeyde yetişmiş olmak gerekmektedir. Dokumacılığın sanat alanındaki yeni örnekleri; lif sanatı, yumuşak nesnelere, flexible ve dokusal yüzeyler gibi çeşitli adlar altında, Batı ülkelerinde 20. Yüzyılın ortasından beri sergilenmektedir. En eski meslek olması ve gelenekselliği tartışılmayacak netlikte olan dokumacılığın modern örnekleri; 1962 yılında Lozan Üniversitesi-Ripponne Sarayı’nda açılan Biennale de la Tapisserie Moderne sergisinde sergilenmiştir. Otuz yıl boyunca devam eden Lozan Tekstil Sanatı Sergilerinde tekstil özelliği kaybolmamış çeşitli yeni tekstil objeleri seçilmiş, tekstil sanatının tüm dünyaya yayılmasına neden olmuştur. Bu sergilerde Magdalena Abakanowicz, Jagoda Buic, Hanns Herpich, Peter Jacobi, Sheila Hicks, Olga de Amaral, Ritzi Jacobi, Włodzimierz Cygan gibi sanatçılar, tekstil değerleri arayışındaki çalışmalarını minitekstil, mekan tekstili, elyaf sanatı, özgün tekstil sanatı, yumuşak malzeme ile sanat gibi çeşitli adlarla sergilemişlerdir. Bu sanatçıların önderliği, sanatsal tekstillerde klasik sınırlar dışında yeni ve çeşitli arayışlara neden olmuş ve

¹⁶¹ Malik AKSEL, a.g.e., s. 76.

süreci hızlandırmıştır. Bu sanatçılar, geleneksel dokuma malzeme ve tekniklerini kullanarak düşüncelerini gerçekleştirmiş, fikir ve ideallerini hiçbir kısıtlama tanımadan klasik resim sınırlarını aşmış, tekstil teknolojisine yol gösterecek biçimde çalışmış, sadece estetik kaygılarla kendi malzemelerini kullanarak özgürce eserlerini oluşturmuşlardır.

Günümüzde gelişen teknoloji ve insanların farklılaşan yaşam koşullarıyla hayat beklentilerinin değişmesi sonucunda, Anadolu'nun geleneksel tekstillerinin çoğunun üretimi yapılmamakta ya da tüm özellikleri ile değişime uğramaktadır. “Günümüzde ne eski yaşam tarzı, ne malzeme, ne de eski üretim koşulları kalmamıştır.”¹⁶² Bu değişimin, müze boyutu, halk sanatı, folklor, ulusal sanat ve ondan sonra da evrensel boyuta taşınarak uyarlanması gerekmektedir. Zamanın beklenti ve yaşam biçimi göz önüne alındığında, günümüzde geleneksel tekstil örneklerinin klasikleşmiş anlamları ile çok az kullanıldığı görülür. Tüm dünyada her geçen gün el sanatları, ulusal kimlik ve yöresel değerler gün geçtikçe daha da önem kazanmaktadır. Özellikle Avrupa Birliği gündemindeki sanat etkinliklerinde, toplum kimliği ile yerel özellikler arandığı açıkça anlaşılmaktadır. Bu düşünce gelişimi; özellikle 2006 yılının bahar aylarında Cenevre'deki sanat sergisinde daha belirginleşmiştir. “Nereden Geliyorsun?” sloganı, gelecekte Avrupa'daki sanatsal yaklaşımların nasıl olacağı hakkında ipuçları vermektedir.

“Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar” başlıklı sanatta yeterlik eser metni kapsamında hazırlanan eser çalışmaları oluşturulurken dikkat edilen husus; geleneksel tekstil tekniklerinden yararlanılarak bazen tek teknik kullanılarak bazen ise iki ya da daha fazla tekniğin bir arada kullanıldığı uygulamalar ile oluşturulmuş olmalarıdır. Uygulamalar; özellikle halı, kilim, cicim, zili, sumak gibi kirkitli dokuma teknikleri, kırkyama, işleme ve örme gibi geleneksel tekstillerdeki teknikler kullanılarak yapılmışlardır. Yerel örneklerin ulusallaştırılması, ulusal dokumaların ise evrensel ve günün koşullarına yönelik boyuta ulaştırılması amaçlanmaktadır. Dokuma tekniği bilincinde, geleneksel değerlerin farkında, evrensel

¹⁶² Aydın UĞURLU, “El Dokumalarında Sanatsal Gelişim Süreci”, III. Ulusal Türk El Dokumalarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu, Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Yayınları, Konya 2000, s. 13.

tekstil sanatı ölçütlerinde, yeni, ulusal kimlikli, çağdaş nitelikli, evrensel çalışmaların oluşturulmasına örnek olması düşünülmüştür.



KAYNAKLAR

AÇAN, Sinan Can Genetic Diversity of Sheep Breeds Focusing on Conservation research in Turkey, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara 2012.

AKIN, Kamile, KEŞ, Yusuf, Türk Kültüründeki Çadır Geleneğinin Osmanlı Minyatür Sanatına Yansımaları, International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art, sy. 2, Haziran-Temmuz Yaz 2017, s. 113-128.

AKER, Mükerrerem, BOSTANCIOĞLU, Huriye, *Genel Teknoloji*, Güneş Matbaacılık T.A.Ş., Ankara, 1970.

AKPINAR, H. Feriha, El Örgüsü Çorapların Teknik Desen Renk ve Kullanım Özellikleri, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1995.

AKSEL, Malik, Anadolu Halk Resimleri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1960.

AKSEL, Malik, Sanat ve Folklor, Kapı Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2011.

AKSOY, Mustafa, Tarihin Sessiz Dili Damgalar, Yeni Ufuklar Derneği İstanbul Şubesi Yayını, İstanbul 2014.

ALANTAR, Hüseyin, Motiflerin Dili, İTKİB İstanbul Halı İhracatçıları Birliği Yayınları, İstanbul 2007.

ANMAÇ, Elvan, *Tekstilde Kullanılan Lifler*, Dokuz Eylül Yayınları, Nisan 2004, İzmir.

ALEXANDER, Christopher, A Foreshadowing of 21st Century Art, Oxford University Press, New York 1992.

ANTMEN, Ahu, Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, 7. Baskı, İstanbul 2016.

ARMAĞAN, Mustafa, Gelenek, Alternatif Üniversite Ağaç Yayıncılık Ltd. Şti., İstanbul 1992.

ARSEVEN, Celal Esad, Türk Sanatı Tarihi Menşeyinden Bugüne Kadar, Milli Eğitim Vekaleti, İstanbul, Tarihsiz, s. 727-730.

ARTUN, Ali, Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, Estetik Modernizimin Tasfiyesi, İletişim Yayınları, İstanbul 2015.

ARTUN, Ali, Mümkün Olmayan Müze, Müzeler ne gösteriyor?, İletişim Yayınları, İstanbul 2017.

ARTUN, Ali, ÖRGE, Nursu, Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat, İletişim Yayınları, İstanbul 2017.

ARTUN, Ali, Sanat Manifestoları, Avangard Sanat ve Direniş, İletişim Yayınları, İstanbul 2015.

ARTUN, Ali, Sanatın İktidarı, 1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik, İletişim Yayınları, İstanbul 2015.

ASLANAPA, Oktay, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şti., İstanbul 1987.

ASLANAPA, Oktay, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İnkılâp Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş. İstanbul 2005.

ASLANAPA, Oktay, Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.

ATEŞ, Mehmet, Mitolojiler, Semboller ve Halılar Koçboynuzu ve Elibelinde, Symbol Yayıncılık, İstanbul 1996.

ATEŞ, Mehmet, Mitolojiler ve Semboller Anatanrıça ve Doğurganlık Sembolleri, Kendisi, İstanbul 2001.

ATEŞ, Mehmet, Mitolojiler ve Semboller “Anatanrıça ve Doğurganlık Sembolleri”, Milenyum Yayınları, 4. Basım, İstanbul 2014.

ATLIHAN, Şerife, “Batı Anadolu’da Yaşayan Yörüklerde Heybe ve Torba Dokumalar”, Erdem Dergisi, T.C. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Cilt: 10, Sayı: 28, Ankara, 1999, s. 35-41.

ATLIHAN, Şerife, “Fethiye Bölgesi Deve Kilimleri”, Sanat Dergisi, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Sayı: 3, Ankara, 1993, s. 107-109.

ATLIHAN, Şerife, “Nomad Band-Weaving In Western Turkey”, Oriental Carpet and Textile Studies, Volume: V, Part: 1, Published by the International Conference on Oriental Carpets, California, 1999, s. 149-152.

ATLIHAN, Şerife, Antalya-Elmalı Akkuyu Yaylası Yörüklerinde Ev ve Tekstil Tasarımları, GSE 1, Güzel Sanatlar Etkinlikleri 5-10 Mayıs 2008 Sempozyum Bildirileri, Ankara 2009, s. 69, 466-467.

ATLIHAN, Şerife, *18.-19. yüzyıl Anadolu Kilimleri*, Vehbi Koç Vakfı Yayınları, İstanbul, 2011.

AYTAÇ, Ahmet, Geleneksel Türk El Dokumacılığı Sanatı, Anka Basım Yayın, Konya 2006.

AYTAÇ, Çetin, El Dokumacılığı, Milli eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1997.

AYTAÇ, Çetin, Halı Deseni Tasarımı, Ostim Mesleki Eğitim Merkezi Yayınları, Ankara 2001.

BABAYİĞİT, Tarık, Batık Sanatı, İstanbul Gelişim Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2013.

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

BARIŞTA, H. Örcün, “19-20. Yüzyıl İç Anadolu ve Orta Akdeniz Bölgesi Türk Kirkitli Dokumaları Üzerine”, Türk Soylu Halılarının Halı, Kilim, Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1996, s. 35-48.

BARIŞTA, Örcün, Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisinden Örnekler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Maddi Kültür Dizisi: 2, Ankara 1984.

BARRET, Terry, Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri, Hayalperest Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2015.

BAŞAR ERGENEKON, Cavidan, Tepme Keçelerin Tarihi Gelişimi Renk Desen Teknik ve Kullanım Özellikleri, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.

BAŞARIR UĞURLU, Servet Senem, “Yorgan ve Yorgan Yüzleri”, Ev Tekstili, İstanbul 1998, sy. 17, Haziran 1998, s. 30-34.

BAYAT, Fuzuli, Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı, Ötüken Neşriyat A.Ş., 4. Basım, Ankara 2006.

BAYAT, Fuzuli, Mitolojiye Giriş, Ötüken Neşriyat A.Ş., 4. Basım, Ankara 2007.

BAYAT, Fuzuli, Türk Mitolojik Sistemi (Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi) 1, Ötüken Neşriyat A.Ş., 3. Basım, Ankara 2007.

BAYAT, Fuzuli, Türk Mitolojik Sistemi (Kutsal Dışı-Mitolojik Ana, Umay-Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler-İyeler ve Demonoloji) 2, Ötüken Neşriyat A.Ş., 2. Basım, Ankara 2007.

BEGİÇ, H. Nurgül, Türk Keçecilik Sanatı, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2017.

BERKER, Nurhayat, DURUL, Yusuf, Türk İşlemelerinden Örnekler, Ak Yayınları, İstanbul 1971.

Mine BEŞEN, Geleneksel Halı Dokumalarının Çağdaş Halıya Etkileri, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı, Danışman: Prof. Dr. Hamdi ÜNAL, İstanbul 2011.

BİLGİ, Hülya, ZANBAK, İdil, Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Osmanlı İşlemeleri... el emeği göz nuru”, Vehbi Koç Vakfı Yayınları, İstanbul 2012.

BİLGİLİ, Nuray, Türklerin Kozmik Sembolleri Tamgalar, Hermes Yayınları, 1. Basım, İstanbul 2014.

BORATAV, Pertev Naili, 100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar), BilgeSu Yayıncılık, 1. Basım, Ankara 2007.

BORATAV, Pertev Naili, Türk Mitolojisi Oğuzların-Anadolu Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi, BilgeSu Yayıncılık, 1. Basım, Ankara 2012.

BÖHMER, Harald, Nomaden In Anatolien, Remhüb-Verlag, Schweinfurt 2004.

BRUGGEMANN, W., BÖHMER, H, Rugs of the Peasants and Nomads of Anatolia, Kunst & Antiquitäten, München 1983.

BÜRGER, Peter, Avangard Kuramı, Çevirenler: Erol Özbek, Şeyda Öztürk, İletişim Yayınları, İstanbul 2017.

CAUQUELIN, Anne, Çağdaş Sanat, Çev. Özlem Avcı, 1. Basım, Ankara 2005.

CEMAL, Ahmet, Sanat Üzerine Denemeler, Can Yayınları Ltd. Şti., İstanbul, 2000.

CİBİROĞLU, Yıldız, Sedef Kakmalı Ayakkabı Boyacı Sandıkları üzerindeki Arketipsel (S)İmgeler, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2008.

CİBİROĞLU, Yıldız, Türk Sanatında Gizli Yüz, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2008.

CONSTANTINE, Mildred, LARSEN, Jack Lenor, Beyond Craft: The Art Fabric, Van Nostrand Reinhold Company, New York 1972.

ÇAKMAKTEPE, Mehmet Fatih, Sivas İli Merkez ve Bazı İlçelerinde Bulunan Tülü Dokumaları, Selçuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2011.

ÇİÇEK (GÖREN) Sevgi, Tekirdağ İli Çorlu İlçesi El Örgüsü Patik ve Çorap Örucülüğü, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2015.

ÇORUHLU, Yaşar, Erken Devir Türk Sanatı İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2013.

ÇORUHLU, Yaşar, Türk Mitolojisinin Ana Hatları, Kabalcı Yayınları, 4. Basım, İstanbul 2011.

ÇORUHLU, Yaşar, Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, Kömen Yayınları, 1. Basım, İstanbul 2014.

ÇORUHLU, Yaşar, Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, Seyran Kitap Kültür-Sanat Organizasyon ve Tüketim Pazarlamaları, İstanbul 1995.

ÇOTAOĞLU, Canan, Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatına Kadın Sanatçıların katkıları, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Danışman: Doç. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ, Isparta 2011.

DANTO, Arthur C., Sanatın Sonundan Sonra Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi, Çev. Zeynep Demirsi, Ayrıntı Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2014.

DAY, Susan, Art Deco and Modernist Carpets, Chronicle Books LLC, San Francisco 2002.

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

DENİZ, Bekir, Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları Ankara 2000.

DESTI, Marc, Anadolu Uygarlıkları, Dost Kitabevi Yayınları, İstanbul 2005.

DEVECİ, Abdurrahman Türkmen Kültüründe Çadır, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, c. 10, sy. 54, 2017, s. 433-452.

DİLER, Ahmet, GALLICE, Marc-Antoine, Kilimin Sembolleri Unutulmuş Bir Dilden Kesitler, Alfa, Basın Yayın Dağıtım San ve Tic. Ltd. Şti., İstanbul 2018.

DÖLEN, Emre, Tekstil Tarihi, Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları, İstanbul 1992.

DUMAN, Mustafa, Geleneksel Türk Yorgancılık Sanatı, Heyamola Yayınları, İstanbul 2007.

DUYMAZ, Ali, “Anadolu ve Balkan Türklerinin Halk Anlatmalarında Mitolojik Bir Kuş: Zümrüdü Anka”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 (1), 1998, s. 91-97.

EBERHARD, Wolfram, Çin Simgeleri Sözlüğü, Kabalcı Yayınevi, 1. Basım, İstanbul 2000.

ECO, Umberto, Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, 7. Basım, İstanbul 2017.

EMİR, Dursun Ali, Bayburt'ta Ehram, T.C. Bayburt Valiliği İl Özel İdaresi Yayınları, İstanbul 2005.

ELIADE, Mircea, İmgeler Simgeler, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Gece Yayınları, 1. Basım, Ankara 1992.

ERBEK, Güran, Anatolian Kilims 1, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995.

ERBEK, Güran, Anatolian Kilims 2, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995.

ERBEK, Mine Çatalhöyükten Günümüze Anadolu Motifleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.

ERDMANN, Kurt, 15. Asır Türk Halısı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1960.

ERGUN, Pervin, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2. Baskı, Ankara 2012

EROĞLU, Özkan, Arte Povera “Felsefesi ve Sanatçı Algıları”, Tekhne Yayınları, 1. Basım, İstanbul 2014.

EROĞLU, Özkan, Sanat Eleştirisi Nedir?, Tekhne Yayınları, İstanbul 2016.

EROĞLU, Özkan, İslam Sanatı, Tekhne Yayınları, İstanbul 2016.

EROĞLU, Özkan, Sanat Felsefesi Pratiği, Tekhne Yayınları, İstanbul 2018.

EROĞLU, Özkan, Sanatın Yeniden İnşası, Tekhne Yayınları, 1. Basım, İstanbul 2014.

EROĞLU, Özkan, Sanatta Derin Hislenmenin Felsefesi, Tekhne Yayınları, İstanbul 2014.

EROĞLU, Özkan, Sanatta Tinselliğin Özü, Tekhne Yayınları, 1. Basım, İstanbul 2017.

EROĞLU, Özkan, Sanatta Üslup, Tekhne Yayınları, 1. Basım, İstanbul 2017.

ERÖZ, Mehmet, Yörükler, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1991.

ERZEN, Jale Nejdet, Çoğul Estetik, Metis Yayınları, 1. Basım, İstanbul 2011.

ESİN, Emel, Türk Kozmolojisine Giriş, Kabalcı Yayınevi, 1. Basım, İstanbul 2001.

ESİN, Emel, Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu, Kabalcı Yayınevi, 1. Basım, İstanbul 2003.

ESİN, Emel, Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler, Kabalcı Yayınevi, 1. Basım, İstanbul 2003.

ETİKAN, Sema, KILIÇARSLAN, Hande, “Dokumalarda Yıldız Motifi”, I. Uluslararası Türk Sanatları Sempozyumu ve Sanat Çalıştayı, 08-09 Kasım 2012-Konya, Anka Basım Yayın Ltd. Şti., Konya 2012, s. 127-135.

EVREN, Süreyya (Ed.), Canan Kaf Dağı'nın Ardında, Arter Yayınları, İstanbul 2017.

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi, Resme Başlarken, Bilgi Yayınevi, 1. Basım, İstanbul 1986.

FARAGO, France, Sanat, Çev. Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları Ankara 2017.

FAZLIOĞLU, İsmail, Eskiçağda Dokuma, Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1997.

FINDIKOĞLU, Zeki, Çağdaş Tasarımla Geleneksel Desenler, Sergi Kataloğu, Hor Hor Bit Pazarı Hor Hor Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul 1992.

FINDIKOĞLU, Zeki, Anadolu'dan Dünya'ya Zeki Fındıkoğlu Minyatürleri, Sergi Kataloğu, Vehbi Koç Vakfı ve Ankara Araştırmaları Merkezi VEKAM Yayınları, Ankara 2008.

FOSTER, Hal, Gerçeğin Geri Dönüşümü, Çev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2017.

FRIEDLER, Jeannine, FEIERABEND, Peter (Ed.), Bauhaus, Könenmann Verlagsgesellschaft mbH, Cologne 1999.

GADAMER, Hans Georg, Güzelin Güncelliği, Oyun, Sembol ve Festival Olarak Sanat, Çev. Fatih Tepebaşılı, Çizgi Kitabevi, İstanbul 2017.

GEZER, Ülkü, 16 YY. Osmanlı Kumaşlarındaki Motiflerin Sembolik Yönden İncelenmesi ve Günümüze Yansımaları, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Danışman: Prof. Faruk TAŞKALE, İstanbul 2012.

GEZGİN, Deniz, Bitki Mitosları, Sel Yayıncılık, 1. Basım, İstanbul 2007.

GEZGİN, Deniz, Hayvan Mitosları, Sel Yayıncılık, 1. Basım, İstanbul 2007.

GEZGİN, Deniz, Su Mitosları, Sel Yayıncılık, 2. Basım, İstanbul 2016.

GEZGİN, İsmail, Sanatın Mitolojisi, Sel Yayıncılık, 2. Basım, İstanbul 2011.

GLASSIE, Henry, Turkish Traditional Art Today, Indiana University Pres, İndiana 1993.

GOMPertz, Will, Sanatçı Gibi Düşün, Çev. Süreyya Evren, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

GÖRGÜNAY KIRZIOĞLU, Neriman, Dügümlü Halının Öncüsü Geve / Tülü ve Benzeri Dokumalar, İzmir 2005.

GRZYMKOWSKI, Eric, Sanat 101, Çev. Orhan Düz, Say Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 2017.

GUENON, René, Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi, Çev. Fevzi Topaçoğlu, İnsan Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2017.

GÜLENSOY, Tuncer, Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1989.

GÜNDÜZ, Güngör, Kargaşa, Kaos ve Şekil Oluşumları, ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık ve İletişim A. Ş. – METU Press, 1. Basım, Ankara 2002.

GÜNGÖR, Hulusi, Türk Halıları. Keskin Color Basımevi, İstanbul 1984.

HAACK, Herman Doğu Halıları, Çev. Neriman Girişken, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1975.

HESİODOS, Theogonia – İşler ve Günler, Çev. Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Yayınları, 3. Basım, İstanbul 2018.

HOPPAL, Mihály, Avrasya'da Şamanlar, Çev. Bülent Bayram,-H. Şevket Çağatay Çapraz, Yapı Kredi Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2014.

HUNLICH, Richard, Textile Rohstoffkunde. Berlin: Fachverlag Schiele&Schön 1968.

KALAFAT, Yaşar, Anadolu Türk Mitolojisinden Yapraklar-I, Berikan Yayınevi, Ankara 2016.

KALAFAT, Yaşar, Anadolu Türk Mitolojisinden Yapraklar-II, Berikan Yayınevi, Ankara 2016.

JUNG, Carl Gustave, İnsan ve Sembolleri, (Çev. Ali Nahit Babaoğlu), Okyanus Us Yayın Eğitim Danışmanlık Tıbbi Malzeme ve Reklam Hizmetleri San. ve Tic. Ltd. Şti., 1. Baskı, İstanbul 2007.

KARAHAN, Nevin, MANGUT, Mürüvvet, *Tekstil Lifleri*, 2. Baskı, Ekin Kitabevi, Ankara, 2006.

KAZAR, Mustafa Günümüz Konya Yöresi (Merkez) Geleneksel Keçe Yapımı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Programı, Danışman: Prof. Aydın UĞURLU, İstanbul 2001.

KEEBLE, Brian, Her İnsan Bir Sanatçıdır Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları, Çev. Tahir Uluç, İnsan Yayınları, 1. Basım, İstanbul 2014.

KERMEN, Osman, *Tekstil Lifleri, Lif Analizi ve Lif Boyama Tekniği*, İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayını, İstanbul, 1980.

KIRZIOGLU, Neriman Görgünay, Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Yanışlar (Motifler), T.T.K. Basımevi Ankara 2001.

Komisyon, *Tekstil Teknolojisi I-II*, 6. Baskı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2001.

KOSWIG, Leonore, Çarpanacılık ve İstanbul Topkapı Saray Müzesinde Bulunan Çarpana Dokumaları, *Türk Etnografya dergisi*, M.E.. Eski Eserlerle Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara 1970, sy. XII, s. 83-109.

KREISSL, Rainer, *Art as Tradition Kunst Als Tradition Anatolia*, Hirmer Verlag München, Turnov 1995.

KREISSL, Rainer, *Gates to Heaven Himmelsporten*, Anatolia, Hirmer Verlag München, Realtisk 1998.

KRIS, Ernst, KURZ, Otto, *Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane, Mit ve Büyü*, Çev. Sabri Gürses, İthaki Yayınları, İstanbul 2013.

KUBAN, Doğan, *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri Anadolu'dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları*, Cem Yayınevi, 1. Basım, İstanbul 1993.

KUBAN, Doğan, *Türk İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1995.

KUDAR, Mustafa Selim, *Muatazmainşatırta, Tahtakuşlar Köyü Özel Etnografya Galerisi Kültür Yayınları*, Balıkesir 2004.

KUSPİT, Donald, *Sanatın Sonu*, Çev. Yasemin Tezgiden, Metis Yayınları, İstanbul 2004.

LEAMAN, Oliver, *İslam Estetiğine Giriş*, Küre Yayınları, 1. Basım, İstanbul 2010.

LENOIR, Béatrice, *Sanat Yapıtı*, (Çev. Aykut Derman), Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 3. Basım, İstanbul 2004.

LESKI, Kyna, Yaraticılık Fırtınası, Çev. Zeynep Kökkaya, MediaCat Yayınları, İstanbul 2017.

MACK, Rosamond E. Doğu Malı Batı Sanatı, Kitap Yayınevi, 1. Basım, İstanbul 2005.

MADRAN, Tuğrul, *Tekstil Lif Teknolojisi*, Tumatex Yayınları, Adana Tarihsiz.

MELLAART, James, HIRSCH, Udo, BALPINAR, Belkıs, The Goddess from Anatolia (Volume I-II-III-IV), Eskenazi, Nava-Milano 1989.

MERGEN, Selçuk, ALANTAR Hüseyin, *Tarihi Anadolu Halıları*, Sentez Turizm Tic. ve San. A.Ş., Bant I, İstanbul 2003.

MORRIS, Desmond, Çıplak Maymun, Çev. Nuran Yavuz, İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş., 6. Basım, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1990.

MORRIS, Desmond, İnsanat Bahçesi, Çev. Nuran Yavuz, İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş., 4. Basım, İstanbul 1992.

MORRIS, Desmond, Sevmek Dokunmaktır, Çev. Nuran Yavuz, İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş., 5. Basım, İstanbul 1994.

MÜLAYİM, Selçuk, Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999.

MÜLAYİM, Selçuk, İslam Sanatı, İSAM İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, İstanbul 2010.

MÜLAYİM, Selçuk, Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi, Kaknüs Yayınları, 1. Basım, İstanbul 1999.

OCAK, Ahmet Yaşar, Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri, İletişim Yayınları, 11. Basım, İstanbul 2015.

OFLAZ, Umar Ö., Oğuzname Köklere Giden Yol, Schulbuchverlag Anadolu GmbH, Gaimersheim Almanya 2007.

OĞUZ, Burhan, Mezartaşında Simgeleşen İnançlar, Yayınevi yok, İstanbul 1983.

OĞUZ, Burhan, Türk Halk Düşüncesi ve Hareketlerinin İdeolojik Kökenleri I-II-II, Simurg Kitapçılık ve Yayıncılık A.Ş., 1. Basım, İstanbul 1997.

ONUK, Taciser, İğne Oyları /Point Lace, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2010.

OSKAY, Nazan, Örmenin Sanattaki Yeri, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2012.

ÖGEL, Bahaeddin, Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar) I. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993.

ÖGEL, Bahaeddin, Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar) II. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1995.

ÖGEL, Semra, Çevresel Sanat, İstanbul Teknik Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul 1977.

ÖĞÜT, Gürel, Oyacılık Sanatı ve Kütahya Oyları, Vakıflar Dergisi, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı, Eski Eserler ve Müzeler Müdürlüğü Yayınları, sy. XIII, İstanbul 1973, s. 55-70.

ÖLÇER, Nazan, Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kilimler, Eren Yayınları, İstanbul 1988.

ÖNEY, Gönül, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal”, Malazgirt Armağanı, Ankara 1972, s. 166-167.

ÖZBAĞI, Tevhide, Adana Boncuk Oyalarında Uygulanan Motiflerin Değerlendirilmesi, GSE, Güzel Sanatlar Etkinlikleri 5-10 Mayıs 2008 Sempozyum Bildirileri, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara 2008, s. 331-335.

ÖZBEL, Kenan, Türk Köylü Çorapları, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1976.

ÖZBEL, Kenan, knitted stockings from Turkish villages, Türkiye İş Bankası Cultural Publications, İstanbul 1981.

PHILIPS, Sam, ...İzmler Modern Sanatı Anlamak, YEM Yayın (Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları), İstanbul 2016.

READ, Herbert, Sanatın Anlamı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, (Çev. Güner İnal, Nuşin Asgari), Ankara 1960.

RORDORF, Günter, *Neues Grosses Handbuch der Textilkunde Ein Hand-und Nachschlagebuch für die Praxis Textilkaufmannes und für alle Zweige des Textilfaches*, Fachbuchverlag Dr. Pfanneberg

ROUX, Jean-Paul, Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar, (Çev. Aykut Kazancıgil, Lale Arslan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2005.

SAGALAYEV, Andrey Markoviç, Ural-Altay Mitolojisinde Arketipler ve Semboller, (Çev. Ali Toraman), Bilge Kültür Sanat Yayın Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti., 1. Basım, İstanbul 2017.

SARIOĞLU, Halide, ERGENEKON, Cavidan (BAŞAR), ÜLGER, Nihal, BAŞARAN, Fatma Nur, Çarpanalı Dokumacılık, YA-PA Yayın Pazarlama Sanayi ve Tic. A. Ş., İstanbul 2005.

SARPKAYA, Seçkin, Türklerin Şeytani Masalları, Karakum Yayınevi, 2. Basım, Ankara 2018.

SAZAK, Gözde, Türk Sembolleri Hun Dönemi Türk Motif ve Sembollerinin Sanata ve Hayata Yansıması, İlgü Kültür Sanat Yayıncılık, 1. Basım, İstanbul 2014.

SEILER-BALDINGER, Annemarie, Systematik der Textilen Techniken, Pharos-Verlag Hansrudolf Schwabe AG, Basel 1973.

SEYİRCİ, Musa, TOPBAŞ, Ahmet, “Anadolu’da Keçecilik”, Erdem Dergisi, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, sy. 30, s. 565-577.

SCHELLING, Joseph von, Plastik Sanatlar, Güzellik ve Doğa, Çev. Atilla Erol, Janus Yayıncılık Ltd. Şti., İstanbul 2016.

SHINER, Larry, Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.

SOYKAN, Ömer Naci, Kuram-Eylem Birliği Olarak Sanat, Bilge Kültür Sanat Yayın Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti., İstanbul 2016.

SÖZERİ, Tankut, Kültürlerde Şahmeran, İm Yayın Tasarım, İstanbul 2000.

STONE, Peter F., Tribal&Village Rugs The Definitive Guide To Design, Pattern & Motif, Thames&Hudson, London 2014.

SÜMER, Faruk, Oğuzlar (Türkmenler), 5. Baskı, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1999.

TARCAN, Haluk, Kilim ve Halıların Konuşan Damgaları, (Kendisi), İstanbul 2007.

TEKÇE, E. Fuat, Pazırık Altaylardan Bir Halının Öyküsü, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.

TEXIER, Charles, Küçük Asya, Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi 1, Çev. Ali Suat, Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara 2002.

TİMUÇİN, Afşar, Felsefeden Estetiğe, Hayal Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008.

TOLSTOY, Lev Nikolayeviç, Sanat Nedir?, Çev. Mazlum Beyhan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Basım, İstanbul 2007.

TUNCER, Ömer, İşte Anadolu, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1993.

TÜRKAY, Cevdet, Başbakanlık Arşivi Belgelerine Göre Osmanlı İmparatorluğunda Oymak, Aşiret ve Cemaatler, Tercüman Kaynak Eserler Dizisi, İstanbul 1979.

TÜRKMEN, Nalân, Orta Asya Türkmen Halıları Tarihi Anadolu-Türk Halıları Ortak Özellikleri, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları Ankara 2001.

TÜRKOĞLU, Sabahattin, Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam, Atılım Kağıt Ürünleri ve Basım San. A.Ş., İstanbul 2002.

UDALE, Jenny, Moda Tasarımında Tekstil ve Moda, (Çev. Hayriye GÜNGÖR), Literatür Yayınları, İstanbul 2014.

UĞURLU, Aydın, “*Anadolu Dokumalarında Motif Felsefesi*”, Tekstil ve Mühendis Dergisi, sy. 26, Bursa, Nisan 1991, s. 76-82.

UĞURLU, Aydın, “*Antik Çağ Anadolu Dokuma Sanatı*”, İlgı Dergisi, sy. 43, İstanbul, 1985, s. 11-17.

UĞURLU, Aydın, “*Dokuma ve Estetik Renklendirme*”, Tekstil ve Makina Dergisi, sy. 21, Bursa, Nisan 1990, s. 130-138.

UĞURLU, Aydın, “*Dokusal Yüzeylerde Motif Desen Biçimleri*”, Sanat Çevresi Dergisi, sy. 88, İstanbul, 1986, s. 38-40.

UĞURLU, Aydın, “*El Dokumacılığı Sanatında Çağdaş Yorumlar*”, Sanat Çevresi Dergisi, sy. 81, İstanbul, Temmuz 1985, s. 58-60.

UĞURLU, Aydın, “*El Dokumalarını Renklendirme Yöntemleri*”, Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi, sy. 2, İstanbul, 1986, s. no yok.

UĞURLU, Aydın, *Geleneksel Eldokumalarında Görsel Değerlerin Kullanımı ve Oluşum Biçimlerinin İrdelenmesi*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul 1983.

UĞURLU, Aydın, “*Güzel Sanatlar Perspektifinde El Dokumacılığı*”, Sanat Çevresi Dergisi, sy. 57, İstanbul, Temmuz 1983, s. 22-26.

UĞURLU, Aydın, “*Tekstil Değerleri*”, Tekstil Teknik Dergisi, sy. 40, Bursa, Mayıs 1988, s. 86-87.

UĞURLU, Aydın, “*Tekstil Dokularında Yapı Özellikleri*”, *Tekstil&Teknik Tekstil İhtisas Dergisi*, İhlas Fuarcılık ve İletişim Magazin Yayıncılık, Sayı: 47, 1988, s. 193.

UĞURLU, Aydın, “*Tekstil Konusunda Malzeme Kavramı*”, Tekstil Teknik Dergisi, sy. 46, Bursa, Kasım 1988, s. 137-141.

UĞURLU, Aydın, “*Tekstil Müzesi*”, Sanat Çevresi Dergisi, sy. 70, İstanbul, Ağustos 1984, s. 60-63.

UĞURLU, Aydın, “*Tekstil Tasarımında Çağdaş Boyut*”, Çağın Tekstil Dergisi, sy. 6, İstanbul, 1989, s. 5-7.

UĞURLU, Aydın, “*Tekstilde Sanatsal Değerlerin Kullanımı*”, Çağın Tekstil Dergisi, sy. 9, İstanbul, 1990, s. 38-39.

UĞURLU, Aydın, “Balıkesir, Gönen, Kocapınar Köyü Kebe, Aba, Şayak Dokumaları”, İlgı Dergisi, Apa Ofset Basımevi, İstanbul 1990, sy. 61, s. 23.

UĞURLU, Aydın, “Halı” maddesi, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1. Basım, Cilt: 2, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 742-744.

UĞURLU, Aydın, Sanatsal Dokumalar, AD Art+decor, sayı 56, Kasım 1997, s. 120-125.

UĞURLU, Aydın, “Geleneksel Dokuma Sanatında Devamlılık Süreci ve Evrenselleşme Sorunu”, 2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 1999, s. 279-282.

UĞURLU, Aydın, “El Dokumalarında Sanatsal Gelişim Süreci”, III. Ulusal Türk El Dokumalarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu, Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Yayınları, Konya 2000, s. 13.15.

UĞURLU, Aydın, “Türk Sanatı Kavramı Perspektifinde El Sanatları”, V. Türk Halk Kültürü Kongresi, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2005, s. 10.

UĞURLU, Aydın, Oya Gibi İşleyince!, Mengerler Life Style, sy. 4, İstanbul Kasım 2006, s. 25.

UĞURLU, Servet Senem, “Çanakkale Halılarında Organik Motiflerin Geometrikleşmesi”, 8. El Sanatları Sempozyumu 13-15 Kasım 2002, Dokuz Eylül Yayıncılık Ltd. Şti., İzmir 2005, s. 434-443.

UĞURLU, Servet Senem, “Çanakkale Kazdağları Geleneksel Halıcılığında Görülen Değişimler”, *Kazdağları II. Ulusal Sempozyumu*, Genç Ofset, Çanakkale 2006, s. 513-520.

UĞURLU, Servet Senem, Ev Tekstilinin Süsleri; Danteller - Ornaments of Home Textile; Laces.”, Brillance, Baydemirler Dış Ticaret ve Tekstil A.Ş. Yayın Organı., s. 19, İstanbul Mayıs 2004, s. 72-73.

UĞURLU, Servet Senem, Orta Asya Step Kültüründen Anadolu Halılarına Yıldız Motifi, V. Uluslararası Türk Sanatı Tarihi ve Folkloru Kongresi / Sanat Etkinlikleri, 21-27 Eylül 2016 - Ulan Bator/Mongolia, Konya 2016, s. 445-449.

UĞURLU, Servet Senem, Namazlık Avunya Halıları, VII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri, 11-15 Nisan 2017, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya 2017, s. 399-404.

UĞURLU, Servet Senem “Çanakkale Halılarında Hayat Ağacı Motifi ve Sanatsal Özellikleri”, II. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu, Sempozyum Bildirileri Kitabı, 03-07 Mayıs, 2017 – Muğla, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, Haziran 2017, s. 1037-1044.

UĞURLU, Servet Senem “Post Motifli Avunya Halıları”, II. Uluslararası Akdeniz’de Güzel Sanatlar Sempozyumu ve Kültür Sanat Çalıştayı, Bildiri Kitabı, Akdeniz Üniversitesi Yayınları, Antalya 2017, s. 403-406.

UZGİDİM, Gözde, “Türk Dokuma Sanatında Çift Başlı Kartal Figürü”, STD Haziran 2017, s. 217-231.

WALLER, Diane, Textiles from The Balkans, The British Museum Press, London 2010.

WORRINGER, Wilhelm, Soyutlama ve Duyumsama Bir Okuma Çalışması Özkan Eroğlu, (Çev. Özkan Eroğlu), Tekhne Yayınları, 1. Basım, İstanbul 2016.

WORRINGER, Wilhelm, Soyutlama ve Duyumsama, (Çev. İsmail Tunalı), Hayalperest Yayınevi, 1. Basım, İstanbul 2017.

YAĞAN, Şahin Yüksel, Türk El Dokumacılığı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1978.

YALMAN (YALGIN), Ali Rıza, Cenup'ta Türkmen Oymakları I-II, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2. Basım, Ankara 1993.

YETKİN, Şerare, Türk Halı Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Basım, Ankara 1991.

YURTERİ, Sultan, ÖLMEZ, Filiz Nurhan, “*Türk Dokumalarında Ağaç Motifi*”, *ICANAS Kongresi*, Bildiriler Maddi Kültür Cilt III, T.C. Başbakanlık Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara 2008, s. 1435-1445.

YILDIRIM, Bekir, Dokuma Tezgahında Kumaş Oluşumu, Basılmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir 2011.

YÖRÜKAN, Yusuf Ziya, Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar, eklerle yayıma hazırlayan: Turhan Yörükan, Kültür Bakanlığı, Ankara 1998.

ZERBST, Marion, WALDMANN, Werner, DuMonts Handbuch Zeichen und Symbole Herkunft Bedeutung Verwendung, Dumont Literatur und Kunst Verlag, Köln 2006.

İNTERNET KAYNAKLARI

AĞAÇ, Saliha, SAKARYA, Menekşe, Hayat Ağacı Sembolizmi, International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS), December 2015, Volume 1, s. 1-14. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/253501> , 28.04.2018.

AKBALIK, Esra, Alevi-Bektaşî Şiirinde Ay ve Güneş Sembolizmi, Türkiyat Mecmuası, c. 26/1, 2016, s. 1-13. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/226174> , 28.04.2018.

ATLIHAN, Şerife, “Türk Dünyasında Halı, Kilim ve Benzer Dokumalarda Yer Alan Çengelli Çokgen Motif”, s. 38-49. http://www.anl.az/down/meqale/az_xalcalari/2015/mart/435968.pdf , 18.04.2018.

KARADAVUT, Zekeriye, Kırgız Masallarında Mitolojik Unsurlar, Milli Folklor, sy. 85, Ankara 2010, s. 71-80, <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=85&Sayfa=68> , 22.04.2018.

PİR SULTAN ABDAL, Hoşca Tutun Öküzü, <https://www.antoloji.com/hosca-tutun-okuzu-siiri/> , 25.03.2018.

Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük, oba maddesi, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5aff66ebdce0f9.04645218 , 23.04.2018.

Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük, “sacayağı” maddesi, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=SACAYA%C4%9EI , 23.04.2018.

http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt10/sayi54_pdf/3sanattarihi_arkeoloji_cografya/deveci_abdurrahman.pdf , 24.04.2018.

Magdalena Abakanowicz, <http://www.tate.org.uk/visit/tate-modern/display/materials-and-objects/magdalena-abakanowicz> , 02.05.2018.

SANSOM, Anna, “Sheila Hicks: an American with wool in Paris”, 5th February 2018, <https://www.theartnewspaper.com/preview/sheila-hicks-an-american-with-wool-in-paris> , 06.05.2018.

Robert Morris, American Sculptor and Performance Artist, Movement: Minimalism, <http://www.theartstory.org/artist-morris-robert.htm> , 06.05.2018.

<http://www.birettavman.com/index.php?i=artworks> , 30.05.2018



KAYNAK KİŞİLER

Halil ÜNER (45 yaşında, ilkokul mezunu), Çanakkale, Ezine, Karbastı Köyü,
Sözlü Görüşme Tarihi: 13.05.2013.



ÖZGEÇMİŞ

Servet Senem UĞURLU

1971 yılında Ezine/Çanakkale’de doğdu.

Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı’ndan 1997’de lisans ve 2001’de yüksek lisans mezunu oldu.

1997-2009 yılları arasında, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Ayvacık Meslek Yüksekokulu Halıcılık ve Desinatörlüğü Programında öğretim görevlisi olarak çalıştı.

2009’dan beri Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı’nda öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.

Yurtiçi ve yurtdışında çeşitli sergi ve sempozyumlara katılmakta, alanıyla ilgili makaleler yazmaktadır.