

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

**T. C. VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜNÜN (İSTANBUL)
HALI MÜZESİNDEKİ RESTORASYON GEREKTİREN
KİRKİTLİ DOKUMALARIN MOTİF VE TASARIM
BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SÜMEYYE ZEHRA SARIHAN
130301016

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Aydın UĞURLU

İSTANBUL 2018

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

**T. C. VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜNÜN (İSTANBUL)
HALI MÜZESİNDEKİ RESTORASYON GEREKTİREN
KIRKİTLİ DOKUMALARIN MOTİF VE TASARIM
BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SÜMEYYE ZEHRA SARIHAN
130301016

Anasanat Dalı: Geleneksel Türk Sanatları

Bu tez 07/06/2018 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Aydın UĞURLU
Jüri Başkanı

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa N.
ÇELEBİ
Jüri Üyesi

Dr. Öğr. Üyesi Ülkü
GEZER
Jüri Üyesi

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uygunluğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Sümeyye Zehra SARIHAN
7 Haziran 2018

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

Referans No	10200456
Yazar Adı / Soyadı	SUMEYYE ZEHRA SARIHAN
T.C.Kimlik No	11696899762
Telefon	5552783353
E-Posta	sumeyyesaruhan@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	T. C. VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜNÜN (İSTANBUL) HALI MÜZESİNDEKİ RESTORASYON GEREKTİREN KİRKİTLİ DOKUMALARIN MOTİF VE TASARIM BAKIMINDAN İNCELENMESİ
Tezin Tercümesi	A STUDY ON MOTIFS AND DESIGNS OF KİRKİTLİ WEAVINGS WHICH REQUIRES RESTORATION AT T. C. FOUNDATION HEADQUARTER'S CARPET MUSEUM
Konu	Güzel Sanatlar = Fine Arts
Üniversite	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Güzel Sanatlar Enstitüsü
Anabilim Dalı	Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı
Bilim Dalı	
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2018
Sayfa	243
Tez Danışmanları	PROF. DR. AYDIN UĞURLU
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	Halı, Kilim, Müze, Motif, Restorasyon

13.07.2018

İmza: .....

ÖZET

Göçebe hayat tarzı ile yaşamış olan Türklerde dokumacılığın ayrı bir yeri ve önemi vardır. Türk kültürünün, sanatının ve inanışının bir yansıması olan dokumalar, Türk toplumlarının yapı taşları arasında gösterilmektedir.

Altı bölümden oluşan çalışmamın giriş bölümünde konunun amacı, önemi ve yöntemi belirtilmiştir.

İlk bölümde, T. C. Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün ve İstanbul'da bulunan halı müzelerinin tarihçesi anlatılmıştır.

İkinci bölümde restorasyon, konservasyon ve restitüsyon kavramlarının tanımları yapılmış, dünya'daki ve Türkiye'deki tarihsel gelişim süreci ve önemi vurgulanmıştır.

Üçüncü bölümde, kirkitli dokumaların ne anlama geldiği, çeşitleri ve dokuma sürecinde kullanılan malzemeler açıklanmıştır.

Dördüncü bölümde, Anadolu dokumalarında kullanılan motiflerin anlamları ve dokumaların tasarım özellikleri farklı kaynaklar kullanılarak anlatılmıştır.

Beşinci bölümde ise, dokumaların tasarım ve kompozisyon özellikleri açıklanmıştır.

Altıncı bölümde tezin esas kısmını oluşturan 10 adet halı ve 9 adet kilimin incelendiği katalog kısmı yer almaktadır. Motiflerin ayrıntılı olarak anlaşılabilmesi için dokumaların hepsinin ilk önce teknik çizimleri yapılmıştır. Bu dokumalar üzerinde bulunan yırtıklar belli edilerek motiflerde restitüsyon çalışması yapılmıştır. Daha sonra kompozisyonlarda yer alan motifler kareli kâğıtlara çizilmiştir. Çizilen motifler tasarım içerisindeki rengi ile sulandırılarak boyanmıştır. Dokumaların kataloglamasına yer verilmiştir. Halı ve kilimlerin motif ve tasarım özellikleri tek tek incelenerek açıklamalar yapılmıştır. Ayrıca halı ve kilimlerdeki motifler tek tek incelenmiştir. Dokumalarda bulunan motiflerin adları Mine ERBEK, Mehmet ATEŞ, Hüseyin ALANTAR, Kenan ÖZBEL ve Yusuf DURUL referans gösterilerek yazılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halı, Kilim, Müze, Motif, Restorasyon

ABSTRACT

Weaving has its exceptional value and importance in Turks who had lived nomadic lifestyle. Weavings, the reflection of Turkish Culture Art, are showed as constituents of Turkish society.

This research has six chapters. First chapter specifies goal, importance and method of the subject.

The definition of restoration, conservation and restitution are given in chapter 2 and their historical development process and importance are highlighted.

In chapter 3; explanation of weaving, its types and the materials that are used during weaving process are given.

Chapter 4 tells us the meaning of patterns which are used in Anatolia and design details of weavings from different sources.

Chapter 5 contains the most important part of thesis, that has the catalogue where ten carpets and nine rugs are being examined. We made drawings and analysis of each pattern to make them being understood clearly. At first, all technical drawings are prepared and then each pattern, which is in composition, is showed in square paper. Designed patterns are painted with their realtime color.

In chapter 6; cataloging of weaving are featured. Pattern and design properties of carpets and rugs are analyzed one by one and then made explanations. Also you will see the pattern examinations of carpets and rugs in this chapter. The name of weaving patterns are written by the reference of Mine ERBEK, Mehmet ATEŞ, Hüseyin ALANTAR, Kenan ÖZBEL and Yusuf DURUL.

Keywords: Carpet, Kilim, Museum, Motifs, Restoration.

ÖNSÖZ

Anadolu toprakları birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bu topraklar üzerinde yaşayan toplumların yaşam biçimlerini, kültür ve sanat anlayışlarını oluşturan unsurların başında kendi karakteristik özellikleri gelmektedir. Diğer yandan kendilerinden önce yaşamış olan toplulukların da, “medeniyetlerin etkileşimi” bağlamında, bu kültür yapısının oluşumuna katkıları her zaman belirleyici nitelikte olmuştur.

Göçebe olarak yaşayan Türkler de karşılaştıkları topluluklarla kültür-sanat etkileşimi içerisine girmişlerdir. Bu bağlamda dokuma sanatımız, Türk toplumları arasında kültürlerarası etkileşimin en önemli örnekleri arasında gösterilmektedir. Türk kültürünün zenginliğini, çeşitliliğini ve devamlılığını dokumalarımızda görmek mümkündür. Bu dokumalar incelendiğinde ne kadar köklü bir geçmişe sahip olduğumuz da ortaya çıkmaktadır.

T. C. Vakıflar Genel Müdürlüğü bu zengin kültüre sahip çıkmak için, Anadolu'nun birçok yerinden dokumaları toplayarak koleksiyonuna dâhil etmiştir. Toplanan dokumaların bir kısmı (İstanbul) Halı Müzesi'nde sergilenmektedir.

Tezimizin amacı, (İstanbul) Halı Müzesi'nde bulunan dokumaları motif ve tasarım açısından inceleyerek belgelemektir. Bu çalışmanın, daha ayrıntılı ve kesin kayıtlar yapabilme fırsatı vermesi bakımından Müze yetkililerine ve bu konuda çalışma alanları açacak olması itibari ile de araştırmacılara fayda sağlaması ümit edilmektedir.

Çalışmaya T. C. Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne yapılan başvuru sonucunda verilen izinle, (İstanbul) Halı Müzesinde bulunan 10 adet halı ve 9 adet kilimi seçerek başladım. Literatür taraması sonucunda tez yazımına devam ederken, elde ettiğimiz görseller üzerinden halı ve kilim desenlerinin çizimini yaptım. Daha sonra söz konusu olan halı ve kilimlerin kompozisyon özelliklerini ve üzerinde bulunan motifleri tek tek çıkararak inceledim. Motiflerin formları halı üzerinde bozulmaya uğradığı için, kareli kağıt üzerine ayrıca çizimleri yapılmış ve dokumadaki orijinal haline sâdik kalınarak renklendirilmiştir.

Tez altı bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümde T. C. Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün tarihsel süreci anlatılmış, ikinci bölümde restorasyon, konservasyon ve restitüsyon kavramları üzerinde durulmuş, üçüncü bölümde Türk kirkitli dokumaları

ayrıntılı olarak ele alınmış, dördüncü bölümde kirkitli dokumalarda bulunan motiflerin anlamları açıklanmış ve beşinci bölümde ise Anadolu kirkitli dokumalarının tasarım özelliklerinden bahsedilmiştir. Altıncı bölümde kataloglar ve yedinci bölümde motif analizlerine yer verilmiştir. Tez sonuç, kaynakça ve dizin bölümleriyle sonlandırılmıştır.

Çalışmam boyunca benden yardımlarını ve desteğini esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Aydın UĞURLU'ya, tezim boyunca maddi ve manevi yardımcı olan Prof. Dr. M. Hüsrev SUBAŞI'na, Müze'de yaptığım araştırmalar süresince bana büyük kolaylıklar sağlayan Müze Müdür Vekili Dr. Zübeyde Cihan ÖZSAYINER'e ve bu süreçte bana destek sağlayan aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Kandilli, 2018

Sümeyye Zehra SARIHAN

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
RESİM LİSTESİ	ix
ÇİZİM LİSTESİ	xiii
KISALTMALAR	xix
GİRİŞ	1
1. VAKIFLARIN TARİHÇESİ	4
1.1. T. C. Vakıflar Genel Müdürlüğü Tarihî	15
1.2. T. C. Vakıflar Genel Müdürlüğü (İstanbul) Halı Müzesi	16
2. RESTORASYON, KONSERVASYON VE RESTİTÜSYON TARİHÇESİ	18
2.1. Restorasyon	23
2.1.1. Kirkitli Dokumaların Restorasyonu	25
2.1.1.1 Kirkitli Dokumaların Restorasyonunda Kullanılan Teknikler	27
2.1.1.2. Kirkitli Dokumaların Restorasyonunda Yapılan İşlemler	27
2.1.1.3. Kirkitli Dokumaların Restorasyonunda Kullanılan Malzemeler	36
2.1.2. Restorasyon Aşamaları	37
2.2. Konservasyon	41
2.2.1. Konservasyon Aşamaları	41
2.3. Restitüsyon	42
3. KIRKİTLİ DOKUMALARI	44
3.1. Düz Kirkitli Dokumalar	44
3.1.1 Kilim	45
3.1.2. Cicim	50
3.1.3. Zili	50
3.1.4. Sumak	51
3.2. Havlı Kirkitli Dokumalar	51
3.2.1. Halı	51
3.2.2. Tülü	53
3.3. Mekikli Dokumalar	53
3.3.1. Düz Dokumalar	54
3.4. Özel Dokumalar	56
3.5. Kirkitli Dokumalarda Kullanılan Malzemeler	57
3.5.1. Kullanılan İplik Çeşitleri	57
3.5.2. Kullanılan Araç ve Gereçler	58
3.5.3. Kullanılan Tezgâhlar	59

4. MOTİF	61
4.1. Anadolu Kirkitli Dokumalarında Motif	63
4.2. Anadolu Kirkitli Dokumalarında Kullanılan Motiflerin Anlamları	66
4.2.1. Sembolik Motifler	67
4.2.2. Hayvansal Motifler	83
4.2.3. Bitkisel Motifler	88
5. ANADOLU KİRKİTLİ DOKUMALARININ TASARIM (KOMPOZİSYON) ÖZELLİKLERİ	92
6. KATALOG ÇALIŞMASI	99
SONUÇ	232
KAYNAKÇA	234
DİZİN	241

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Halı Müzesi'nin İç Görünümü	17
Resim 2: Çözümlenmiş İpliklerinin Onarılmadan Önceki Durumu	29
Resim 3: Çözümlenmiş İpliklerinin Onarıldıktan Sonraki Durumu	29
Resim 4: Atkı İpliklerinin Onarılmadan Önceki Durumu	30
Resim 5: Atkı İpliklerinin Onarıldıktan Sonraki Durumu	31
Resim 6: Hasarlı Bölgeyi Yeniden Dokuma	31
Resim 7: Havları Yeniden Atımı	32
Resim 8: Havlar Atıldıktan Sonraki Durum	33
Resim 9: Kilimin Onarılmadan Önceki Durumu	33
Resim 10: Kilimin Onarıldıktan Sonraki Durumu	34
Resim 11: Dokumanın Saçak Tamiri Yapılmadan Önceki Durumu	34
Resim 12: Dokumanın Saçak Tamiri Yapıldıktan Sonraki Durumu	35
Resim 13: Dokumanın Kenar Onarımı Yapılmadan Önceki Durumu	35
Resim 14: Dokumanın Kenar Onarımı Yapıldıktan Sonraki Durumu	36
Resim 15: E. 8 Env. No'lu Halının Görseli	100
Resim 16: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	104
Resim 17: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	104
Resim 18: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	105
Resim 19: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	105
Resim 20: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	106
Resim 21: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	106
Resim 22: A. 281 Env. No'lu Halının Görseli	107
Resim 23: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	111
Resim 24: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	111
Resim 25: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	112
Resim 26: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	112
Resim 27: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	113
Resim 28: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	113
Resim 29: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	114
Resim 30: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	114
Resim 31: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	115
Resim 32: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	115
Resim 33: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	116
Resim 34: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	116
Resim 35: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	117
Resim 36: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	117
Resim 37: A. 305 Env. No'lu Halının Görseli	118
Resim 38: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	122
Resim 39: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	122
Resim 40: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	123

Resim 41: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	123
Resim 42: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	124
Resim 43: E. 10 Env. No'lu Halının Görseli	125
Resim 44: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	129
Resim 45: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	129
Resim 46: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	130
Resim 47: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	130
Resim 48: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	131
Resim 49: E. 100 Env. No'lu Halının Görseli	132
Resim 50: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	136
Resim 51: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	136
Resim 52: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	137
Resim 53: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	137
Resim 54: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	138
Resim 55: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	138
Resim 56: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	138
Resim 57: A. 278 Env. No'lu Halının Görseli	139
Resim 58: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	143
Resim 59: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	143
Resim 60: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	144
Resim 61: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	144
Resim 62: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	145
Resim 63: A. 81 Env. No'lu Halının Görseli	146
Resim 64: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	150
Resim 65: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	150
Resim 66: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	151
Resim 67: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	151
Resim 68: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	152
Resim 69: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	152
Resim 70: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	153
Resim 71: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	153
Resim 72: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	154
Resim 73: A. 60 Env. No'lu Halının Görseli	155
Resim 74: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	159
Resim 75: A. 321 Env. No'lu Halının Görseli	160
Resim 76: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	164
Resim 77: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	164
Resim 78: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	165
Resim 79: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	165
Resim 80: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	166
Resim 81: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	166
Resim 82: A. 88 Env. No'lu Halının Görseli	167

Resim 83: YD. 853 Env. No'lu Kilimin Görseli	171
Resim 84: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	175
Resim 85: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	175
Resim 86: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	176
Resim 87: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	176
Resim 88: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	177
Resim 89: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	177
Resim 90: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	178
Resim 91: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	178
Resim 92: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	179
Resim 93: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	179
Resim 94: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	180
Resim 95: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	180
Resim 96: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	181
Resim 97: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	181
Resim 98: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	181
Resim 99: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	182
Resim 100: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	182
Resim 101: K. S. 5 Env. No'lu Kilimin Görseli	183
Resim 102: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	187
Resim 103: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	187
Resim 104: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	188
Resim 105: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	188
Resim 106: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	189
Resim 107: Y. 81-96 Env. No'lu Kilimin Görseli	190
Resim 108: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	194
Resim 109: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	194
Resim 110: A. U. 50 Env. No'lu Kilimin Görseli	195
Resim 111: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	199
Resim 112: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	199
Resim 113: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	200
Resim 114: A. T. 28 Env. No'lu Kilimin Görseli	201
Resim 115: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	205
Resim 116: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	205
Resim 117: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	206
Resim 118: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	206
Resim 119: S. 97 Env. No'lu Kilimin Görseli	207
Resim 120: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	211
Resim 121: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	211
Resim 122: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	212
Resim 123: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	212
Resim 124: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	213

Resim 125: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	213
Resim 126: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	214
Resim 127: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	214
Resim 128: A. 220 Env. No'lu Kilimin Görseli	215
Resim 129: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	219
Resim 130: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	219
Resim 131: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	220
Resim 132: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	220
Resim 133: YD. 81-05 Env. No'lu Kilimin Görseli	221
Resim 134: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	225
Resim 135: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	225
Resim 136: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	226
Resim 137: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	226
Resim 138: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	226
Resim 139: A. U. 51 Env. No'lu Kilimin Görseli	227
Resim 140: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	231
Resim 141: Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü	231

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: Atkı Yüzlü Kilim Dokuma	45
Çizim 2: İlikli Kilim	46
Çizim 3: İliksiz Kilim	46
Çizim 4: Eğri Atkılı Kilim	47
Çizim 5: Ek Atkılı Kilim	47
Çizim 6: Çift Kenetleme ile İliklerin Yok Edilmesi	48
Çizim 7: Atkıların Aynı Çözümlerde Dönmesi ile İliklerin Yok Edilmesi	48
Çizim 8: Sarma Kontörlü Kilim	49
Çizim 9: Eğri Atkılı Kontör	49
Çizim 10: Cicim	50
Çizim 11: Zili	50
Çizim 12: Sumak	51
Çizim 13: Gördes Düğümü	52
Çizim 14: İran (Sine) Düğümü	53
Çizim 15: Bezayağı Dokuma	54
Çizim 16: Dimi Örgüsü	55
Çizim 17: Atlas Dokuma	56
Çizim 18: Germe Tezgâh	59
Çizim 19: Sarma Tezgâh	60
Çizim 20: Elibelinde Motifi	69
Çizim 21: Elibelinde Motifi	69
Çizim 22: Koçboynuzu Motifi	71
Çizim 23: Koçboynuzu Motifi	71
Çizim 24: Koçboynuzu Motifi	71
Çizim 25: Bereket Motifi	72
Çizim 26: Bereket Motifi	72
Çizim 27: İnsan Motifi	72
Çizim 28: İnsan Motifi	72
Çizim 29: Saç Bağı Motifi	73
Çizim 30: Saç Bağı Motifi	73
Çizim 31: Küpe Motifi	73
Çizim 32: Küpe Motifi	73
Çizim 33: Bukağı Motifi	74
Çizim 34: Bukağı Motifi	74
Çizim 35: Sandık Motifi	75
Çizim 36: Sandık Motifi	75
Çizim 37: Yin-Yang Motifi	75
Çizim 38: Yin-Yang Motifi	75
Çizim 39: Yıldız Motifi	76
Çizim 40: Yıldız Motifi	76

Çizim 41: Su Yolu Motifi	77
Çizim 42: Su Yolu Motifi	77
Çizim 43: El (parmak, tarak) Motifi	78
Çizim 44: El (parmak, tarak) Motifi	78
Çizim 45: Muska-Nazarlık Motifi	79
Çizim 46: Muska-Nazarlık Motifi	79
Çizim 47: Göz Motifi	79
Çizim 48: Göz Motifi	79
Çizim 49: Çarkıfelek Motifi	80
Çizim 50: Çarkıfelek Motifi	80
Çizim 51: Çarkıfelek Motifi	80
Çizim 52: Dört Yön Motifi	81
Çizim 53: Dört Yön Motifi	81
Çizim 54: Çengel Motifi	81
Çizim 55: Çengel Motifi	81
Çizim 56: Çengel Motifi	81
Çizim 57: İm Motifi	82
Çizim 58: İm Motifi	82
Çizim 59: Kuş Motifi	84
Çizim 60: Kuş Motifi	84
Çizim 61: Kuş Motifi	84
Çizim 62: Kuş Motifi	84
Çizim 63: Yılan Motifi	84
Çizim 64: Yılan Motifi	85
Çizim 65: Ejderha Motifi	86
Çizim 66: Ejderha Motifi	86
Çizim 67: Akrep Motifi	87
Çizim 68: Akrep Motifi	87
Çizim 69: Kurt-Kurt Ağzı-Kurt-İzi-Canavar Ayağı Motifi	88
Çizim 70: Kurt-Kurt Ağzı-Kurt-İzi-Canavar Ayağı Motifi	88
Çizim 71: Kurt-Kurt Ağzı-Kurt-İzi-Canavar Ayağı Motifi	88
Çizim 72: Hayat Ağacı Motifi	90
Çizim 73: Hayat Ağacı Motifi	90
Çizim 74: Pıtrak Motifi	91
Çizim 75: Pıtrak Motifi	91
Çizim 76: Pano Desen Kompozisyon	94
Çizim 77: ½ Dikey Eksen Simetrik Kompozisyon	95
Çizim 78: ½ Yatay Eksende Simetrik Kompozisyon	95
Çizim 79: ½ Yatay Ve Dikey Eksende Simetrik Kompozisyon	96
Çizim 80: ¼ Yatay Eksende Simetrik Kompozisyon	96
Çizim 81: Dikey Eksende Simetrik Kompozisyon	97
Çizim 82: Göbekli Kompozisyon	97

Çizim 83: Göbekli Kompozisyon	98
Çizim 84: Göbekli Kompozisyon	98
Çizim 85: E. 8 Env. No'lu Halının Restitüsyon Çalışması	101
Çizim 86: E. 8 Env. No'lu Halının Kompozisyonu	102
Çizim 87: Dört Yön Motifinin Teknik Çizimi	104
Çizim 88: Dört Yön Motifinin Teknik Çizimi	104
Çizim 89: Anahtar Motifinin Teknik Çizimi	105
Çizim 90: Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi	105
Çizim 91: Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi	106
Çizim 92: Kuş Motifinin Teknik Çizimi	106
Çizim 93: E. 100 Env. No'lu Halının Retitüsyon Çalışması	108
Çizim 94: E. 100 Env. No'lu Halının Kompozisyonu	109
Çizim 95: Çarkıfelek Motifinin Teknik Çizimi	111
Çizim 96: Çengel Motifinin Teknik Çizimi	111
Çizim 97: Çengel Motifinin Teknik Çizimi	112
Çizim 98: Dört Yön Motifinin Teknik Çizimi	112
Çizim 99: Dört Yön Motifinin Teknik Çizimi	113
Çizim 100: Çengel Motifinin Teknik Çizimi	113
Çizim 101: Yıldız Motifinin Teknik Çizimi	114
Çizim 102: Dolgu Motifinin Teknik Çizimi	114
Çizim 103: Dört Yön Motifinin Teknik Çizimi	115
Çizim 104: Göz Motifinin Teknik Çizimi	115
Çizim 105: Suyolu Motifinin Teknik Çizimi	116
Çizim 106: Muska Motifinin Teknik Çizimi	116
Çizim 107: Muska Motifinin Teknik Çizimi	117
Çizim 108: Bukağı Motifinin Teknik Çizimi	117
Çizim 109: A. 305 Env. No'lu Halının Restitüsyon Çalışması	119
Çizim 110: A. 305 Env. No'lu Halının Kompozisyonu	120
Çizim 111: Ejderha Motifinin Teknik Çizimi	122
Çizim 112: Dört Yön Motifinin Teknik Çizimi	122
Çizim 113: Dolgu Motifinin Teknik Çizimi	123
Çizim 114: Dolgu Motifinin Teknik Çizimi	123
Çizim 115: Çengel Motifinin Teknik Çizimi	124
Çizim 116: E. 10 Env. No'lu Halnın Restitüsyon Çalışması	126
Çizim 117: E. 10 Env. No'lu Halının Kompozisyonu	127
Çizim 118: Ejderha Motifinin Teknik Çizimi	129
Çizim 119: Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi	129
Çizim 120: Yıldız Motifinin Teknik Çizimi	130
Çizim 121: Çarkıfelek Motifinin Teknik Çizimi	130
Çizim 122: Yıldız Motifinin Teknik Çizimi	131
Çizim 123: E. 100 Env. No'lu Halının Retitüsyon Çalışması	133
Çizim 124: E. 100 Env. No'lu Halının Kompozisyonu	134

Çizim 125: Çarkıfelek Motifinin Teknik Çizimi	136
Çizim 126: Çarkıfelek Motifinin Teknik Çizimi	136
Çizim 127: Dolgu Motifinin Teknik Çizimi	137
Çizim 128: Yıldız Motifinin Teknik Çizimi	137
Çizim 129: Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi	138
Çizim 130: Göz Motifinin Teknik Çizimi	138
Çizim 131: Göz Motifinin Teknik Çizimi	138
Çizim 132: A. 278 No'lu Halının Restitüsyon Çalışması	140
Çizim 133: A. 278 No'lu Halının Kompozisyonu	141
Çizim 134: Dolgu Motifinin Teknik Çizimi	143
Çizim 135: Dolgu Motifinin Teknik Çizimi	143
Çizim 136: Dolgu Motifinin Teknik Çizimi	144
Çizim 137: Dolgu Motifinin Teknik Çizimi	144
Çizim 138: Kurbaga Motifinin Teknik Çizimi	145
Çizim 139: A.81 Env. No'lu Halının Restitüsyon Çalışması	147
Çizim 140: A. 81 Env. No'lu Halının Kompozisyonu	148
Çizim 141: Ejderha Motifinin Teknik Çizimi	150
Çizim 142: Ejderha Motifinin Teknik Çizimi	150
Çizim 143: Dört Yön Motifinin Teknik Çizimi	151
Çizim 144: Dört Yön Motifinin Teknik Çizimi	151
Çizim 145: Dolgu Motifinin Teknik Çizimi	152
Çizim 146: Dolgu Motifinin Teknik Çizimi	152
Çizim 147: İnsan Motifinin Teknik Çizimi	153
Çizim 148: Suyolu Motifinin Teknik Çizimi	153
Çizim 149: Yılan Motifinin Teknik Çizimi	154
Çizim 150: A. 60 No'lu Halının Restitüsyon Çalışması	156
Çizim 151: A. 60 Env. No'lu Halının Kompozisyonu	157
Çizim 152: Elibelinde Motifinin Teknik Çizimi	159
Çizim 153: A. 321 Env. No'lu Halının Restitüsyon Çalışması	161
Çizim 154: A. 321 Env. No'lu Halının Kompozisyonu	162
Çizim 155: Dolgu Motifinin Teknik Çizimi	164
Çizim 156: Yıldız Motifinin Teknik Çizimi	164
Çizim 157: Dolgu Motifinin Teknik Çizimi	165
Çizim 158: Dolgu Motifinin Teknik Çizimi	165
Çizim 159: Dolgu Motifinin Teknik Çizimi	166
Çizim 160: Çengel Motifinin Teknik Çizimi	166
Çizim 161: A. 88 No'lu Halının Restitüsyon Çalışması	168
Çizim 162: A. 88 No'lu Halının Kompozisyonu	169
Çizim 163: YD. 853 Env. No'lu Kilimin Restitüsyon Çalışması	172
Çizim 164: YD. 853 Env. No'lu Kilimin Kompozisyonu	173
Çizim 165: Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizim	175
Çizim 166: Akrep Motifinin Teknik Çizimi	175

Çizim 167: Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi	176
Çizim 168: El (Parmak-Tarak) Motifinin Teknik Çizimi	176
Çizim 169: El (Parmak-Tarak) Motifinin Teknik Çizimi	177
Çizim 170: Kuş Motifinin Teknik Çizimi	177
Çizim 171: Muska Motifinin Teknik Çizimi	178
Çizim 172: Muska Motifinin Teknik Çizimi	178
Çizim 173: Küpe Motifinin Teknik Çizimi	179
Çizim 174: Bereket Motifinin Teknik Çizimi	179
Çizim 175: Saç Bağı Motifinin Teknik Çizimi	180
Çizim 176: Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi	180
Çizim 177: Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi	181
Çizim 178: Yin-Yang Motifinin Teknik Çizimi	181
Çizim 179: Dört Yön Motifinin Teknik Çizimi	181
Çizim 180: Sandık Motifinin Teknik Çizimi	182
Çizim 181: Göz Motifinin Teknik Çizimi	182
Çizim 182: K. S. 5 Env. No'lu Kilimin Restitüsyon Çalışması	184
Çizim 183: K. S. 5 Env. No'lu Kilimin Kompozisyonu	185
Çizim 184: Elbelinde Motifinin Teknik Çizimi	187
Çizim 185: Yıldız Motifinin Teknik Çizimi	187
Çizim 186: Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi	188
Çizim 187: Kuş Motifinin Teknik Çizimi	188
Çizim 188: El (Parmak-Tarak) Motifinin Teknik Çizimi	189
Çizim 189: Y. 81-96 Env. No'lu Kilimin Restitüsyon Çalışması	191
Çizim 190: Y. 81-96 Env. No'lu Kilimin Kompozisyonu	192
Çizim 191: Kuş Motifinin Teknik Çizimi	194
Çizim 192: Dört Yön Motifinin Teknik Çizimi	194
Çizim 193: A. U. 50 Env. No'lu Kilimin Restitüsyon Çalışması	196
Çizim 194: A. U. 50 Env. No'lu Kilimin Kompozisyonu	197
Çizim 195: Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi	199
Çizim 196: Yıldız Motifinin Teknik Çizimi	199
Çizim 197: Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi	200
Çizim 198: A. T. 28 Env. No'lu Kilimin Restitüsyon Çalışması	202
Çizim 199: A. T. 28 Env. No'lu Kilimin Kompozisyonu	203
Çizim 200: Küpe Motifinin Teknik Çizimi	205
Çizim 201: Çengel Motifinin Teknik Çizimi	205
Çizim 202: Bereket Motifinin Teknik Çizimi	206
Çizim 203: Dolgu Motifinin Teknik Çizimi	206
Çizim 204: S. 97 Env. No'lu Kilimin Restitüsyon Çalışması	208
Çizim 205: S. 97 Env. No'lu Kilimin Kompozisyonu	209
Çizim 206: Yıldız Motifinin Teknik Çizimi	211
Çizim 207: Akrep Motifinin Teknik Çizimi	211
Çizim 208: İm Motifinin Teknik Çizimi	212

Çizim 209: Bereket Motifinin Teknik Çizimi	212
Çizim 210: Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi	213
Çizim 211: El (Parmak-Tarak) Motifinin Teknik Çizimi	213
Çizim 212: Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi	214
Çizim 213: Göz Motifinin Teknik Çizimi	214
Çizim 214: A. 220 Env. No'lu Kilimin Restitüsyon Çalışması.....	216
Çizim 215: A. 220 Env. No'lu Kilimin Kompozisyonu	217
Çizim 216: Saç Bağı Motifinin Teknik Çizimi	219
Çizim 217: Kurt (Kurt izi –Canavar ayağı) Motifinin Teknik Çizimi	219
Çizim 218: Akrep Motifinin Teknik Çizimi	220
Çizim 219: Kuş Motifinin Teknik Çizimi	220
Çizim 220: YD. 81-05 Env. No'lu Kilimin Restitüsyon Çalışması	222
Çizim 221: YD. 81-05 Env. No'lu Kilimin Kompozisyonu	223
Çizim 222: Küpe Motifinin Teknik Çizimi	225
Çizim 223: Dört Yön Motifin Teknik Çizimi	225
Çizim 224: Dört Yön Motifin Teknik Çizimi	226
Çizim 225: Muska Motifinin Teknik Çizimi	226
Çizim 226: Dolgu Motifinin Teknik Çizimi	226
Çizim 227: A. U. 51 Env. No'lu Kilimin Restitüsyon Çalışması	228
Çizim 228: A. U. 51 Env. No'lu Kilimin Kompozisyonu	229
Çizim 229: Koçboynuzu Motifin Teknik Çizimi	231
Çizim 230: Koçboynuzu Motifin Teknik Çizimi	231

KISALTMALAR

- a. g. e. : Adı geçen eser
a. g. m. : Adı geçen makale
bkz. : Bakınız
c. : Cilt
. : Çizim
ev. : Çeviren
DİA : Türkiye Diyanet Vakfı İslām Ansiklopedisi
Env. : Envanter
İSAM : İslām Araştırmaları Merkezi
KUDEB : Koruma Uygulama Denetleme Birimi
madd. : Madde
No. : Numara
R. : Resim
s. : Sayfa
sa. : Sayı
vb. : Ve benzeri
VGM : Vakıflar Genel Müdürlüğü
yy. : Yüzyıl

GİRİŞ

Halı ve kilim göçebe insanların yaşam tarzında önemli bir yer teşkil etmektedir. Beşikten mezara kadar birlikte yaşadıkları halı ve kilimler onlar için, kimi zaman çeyizlerinin en gösterişli parçası, kimi zaman çadırlarını güzelleştiren bir süs eşyası, kimi zaman da ibadetlerini yaptıkları bir mescit olmuştur. Halı ve kilimler, yaşamlarını yitirdiklerinde bile mezara taşınırken içine sarılmak sûretiyle insanlara son yolculuklarında eşlik etmiştir.

Anadolu'nun birçok camisine vakfedilen halı ve kilimler, camilerimizde yer yaygısı olarak kullanılmaktaydı. Bu halılar camilerimizi adeta bir sergi alanına dönüştürmekteydi. Çeşitli renklerde, motiflerde ve desenlerle dokunmuş olan halılar, camilerin zemin görünümünü tek düzelikten çıkartarak ne kadar zengin bir kültüre sahip olduğumuzun göstergesi olmuşlardır.

Zaman içerisinde camilerde bulunan halı ve kilimler hırsızlıktan, nem ve rutubetten korunamamaya başlamıştır. Bunun yanı sıra camilerde bu halılar yerine makine halılarının kullanılmaya başlanılmasından dolayı el dokuması halı ve kilimlerimiz caminin ücra bir köşesine terk edilmiştir.

Vakıflar Genel Müdürlüğü kültür mirasımıza sahip çıkmak için Anadolu'nun birçok camisindeki bu halı ve kilimleri toplayarak kendilerine ait depolara getirmiştir. Kendi koleksiyonunda topladığı halı ve kilimlerin envanter çalışmalarını yaparak, VGM'nün kayıtları altına almıştır.

Kayıt altına alınan halı ve kilimlerin ilk önce durum tespit çalışmaları yapıldıktan sonra, bir kısmının konservasyon çalışmaları tamamlanmış ve VGM'nün açtığı halı müzelerinde bu sergilenmeye başlanmıştır.

Bu tezi yapmanın amacı ise VGM'de toplanan halı ve kilimleri belgeleyerek gelecek nesillere aktarımını sağlamaktır. Dokumalarda kullanılan motiflerin tek tek

incelenmesi motiflere yüklenen anlamdan ziyade, bir arada birçok motifin kullanılması estetik anlayışının ne kadar üst düzeyde olduğunu vurgulamak isteriz.

Türkler için büyük önem taşıyan halı ve kilimlerimizin korumaları için müzelerin ne kadar gerekli olduğu vurgulanmaktadır. Ayrıca hasarlı olan dokumaların onarımını nasıl yapılmalıdır, onarımı yapılan dokuma nasıl saklanmalıdır, müzelerde sergilemeleri nasıl olmalıdır gibi sorulara cevap vermektedir.

Dokuma sanatının yüzyıllar içindeki gelişim süreci, eserlerin korunabildiği kadarıyla kayıt altına alınabilmiştir. Halı tarihî ve motiflerin anlamları hakkında sanat tarihçileri birçok yayın çıkarmış olmalarına rağmen halı ve kilimlerin estetik yönleri, renklerin ve motiflerin birleşmesiyle oluşan kompozisyon özelliklerini inceleyen kaynaklar ortaya konmamıştır.

Türk halı ve kilimler hakkında kayda değer bilgiler ilk önce yabancı kaynaklar tarafından yayınlamış olup, daha sonra yerli kaynaklar ortaya çıkmıştır. Yabancı kaynaklar arasında Udo Hirsch'in yayınları, yerli kaynaklar arasında ise Yusuf Durul ve Kenan Özbek'in eserleri bulunmaktadır.

Dokusal yüzeylerde oluşturulan motif, renk, kompozisyon özelliklerini ve estetik anlayışları ön plana çıkaran birçok makale bulunmaktadır. Prof. Dr. Aydın UĞURLU'nun kaleme almış olduğu dokusal yüzeyler ile ilgili makaleleri ise bu konuda önemli bir yer teşkil etmektedir.

Araştırmamızı önemli kılan ise halı müzelerinde yapılan çalışmaların çok az sayıda olması ve (İstanbul) Halı Müzesi'ndeki halı ve kilimlerin ilk defa incelenmiş olmasıdır. Kültür mirasımız olan dokumalara gereken değerin verilmesinin, müzelerde bulunan eserlerin çok iyi korumasının ve müze depolarında bulunan halı ve dokumaların gün yüzüne çıkarılarak yeni nesillere dokuma sanatımızı anlatmanın önemi vurgulanmıştır.

Çalışma sırasında ilk önce VGM'den izin alınarak müze yönetiminin bize verdiği sayı itibari ile 10 adet halı ve 9 adet kilimin seçilmesine başlanmıştır. Çalışma sırasında

envanter defterinden seçilen halı ve kilimlerin hem fotoğraf çözünürlüklerinin düşük olduğu hem de envanter defterinde kayıtlı olan bilgilerin eksik olduğu tespit edilmiştir. Halı ve kilimlerin orijinallerinin görülmesine, incelenmesine ve yeniden fotoğraf çekimine izin verilmediğinden dolayı, katalogta yer alan halı ve kilim çeşitleri ve bunların elde bulunan görselleri ile yetinilmiştir.

Uzun bir süreçten sonra, izin verilen adet kadar halı ve kilimin seçilmiştir. Dokumaların incelenmesine teknik çizimlerin yapılmasıyla devam edilmiştir. Her halı ve kilimin teknik çizimi yapılırken hasarlı olan kısımlar ayrıca belirtilmiştir ve eksik olan motifler teknik çizimle tamamlanmıştır. Daha sonra tek tek dokuma üzerinden motifler çıkarılarak kareli kâğıtlara çizim ve renklendirmeler yapılmıştır. Halı ve kilimlerin fizikî durumunun yanında, kompozisyon özellikleri katalog kısmında detaylı bir şekilde anlatılmıştır.

Millî servetimiz ve medeniyetimizin yapı taşlarından olan bu eserlerin korunması ve gelecek nesillere aktarımı, kültür-sanat tarihîmizin muhafazası ve devamı açısından son derece önem arz etmektedir. Bu bağlamda, çalışmamızın gelecek nesillere ve bilhassa bu sahada araştırma yapacak olanlara yol göstermesini ümit etmekteyiz.

1. VAKIFLAR TARİHÇESİ

Arapça kökenli bir kelime olan vakıf, sözlükte “durmak; durdurmak, alıkoymak” anlamına gelmektedir. Vakıf (vakf) kelimesi terim olarak “bir malın mâliki tarafından dinî, içtimaî ve hayrî bir gayeye ebediyen tahsisi” şeklinde özetlenebilecek hukukî bir işlemle kurulan ve İslâm medeniyetinin önemli yapı taşlarından birini oluşturan hayır müessesesidir¹.

Her toplumun yaşayışı, kültürü ve hukuki nitelikleri farklı olduğu için vakıf kavramıyla ilgili çeşitli değişik tanım, görüşler ve uygulamalar yapılmaktadır.

Vakıf, şahsın kendi kaynaklarında, içerisinde bulunduğu topluma; saygı, sevgi, şefkât ve yardım etme faaliyetidir. Şüphesiz vakıf kavramının temelini Allah rızası, hayır duygusu ve yardımlaşma oluşturmaktadır².

Vakıf kavramının çıkış nedenlerinin en büyük sebeplerinden biri insanların Allah’ın sevgisine kavuşmak ve Allah rızası için insanlığa yardım etmektir. Bununla beraber vatan sevgisi de vakıf kavramının çıkış nedenlerinin arasında yer almaktadır.

Bahaeddin YEDİYILDIZ, bir kişi, sahip olduğu menkul ve gayri menkul mallarından bir kısmını veya tamamını Allah’ın rızasını kazanma niyetiyle, toplumun herhangi bir ihtiyacını karşılamak üzere dini, hayri, veya içtimai bir amaca devamlı olarak bırakırsa, malını vakfetmiş yani bir vakıf müessesesi kurmuş olacağını belirtmiştir³.

Bir kişi kendi hür iradesiyle malını bir hayır kurumuna bağışlayarak söz konusu olan mala süreklilik kazandırmış olur. Böylelikle topluma devamlı olarak hizmet etmiş olacaktır. Gelecek nesiller bile bu maldan istifade edebilir.

Medeni kanunumuzun 4721 sayılı 101. maddesinde ise vakıf, “Gerçek veya tüzel kişilerin yeterli mal ve haklarını belirli ve sürekli bir amaca özgülemeleriyle (tahsis etmek) oluşan tüzel kişiliğe sahip mal topluluklarıdır.” şeklinde tanımlamıştır⁴.

¹ Hacı Mehmet Günay, “Vakıf” , madd., *M.E.B. İslâm Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 2012, c. 42, s. 475.

² Abdurrahman Güzel, “Vakıfların Milli Birlikteki Roller ve Demir Baba Türbesi”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 1988, sa. 20, s. 396.

³ Bahaeddin Yedi yıldız, “Türk Kültür Sisteminde Vakfın Yeri”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 1988, sa. 20, s. 404.

⁴ Türk Medeni Kanunu, madd.101.

Vakıf kelimesinin tanımlanmasında bakış açısına göre değişiklikler göstermesine karşın vakıf tanımlarındaki ortak özellik, herhangi bir maddi karşılık beklemeden Allah rızasına kavuşmak için başkalarına yardım amacıyla bir malı veya mülkü hayır işlerine tahsis ederek ona süreklilik kazandıran müessesidir.

Vakfı oluşturan üç temel unsur vardır:

1. Vâkıf: Vakfeden, vakfi kuran kimsedir.
2. Mevkuf: Vakfedilen mal.
3. Mevkufunaleyh veya meşrutun leh: Vakfın menfaatleri kendilerine tahsis olunanlar⁵.

Yukarıda Adnan ERTEM'in "Osmanlıdan Günümüze Vakıflar" makalesinde belirtilmiş olan üç temel unsur aynı anda olmadığı sürece vakıf müessesinden söz edilemez olduğu belirtilmiştir. Bu üç unsur birbirinden ayrılamayacak yapı sistemindedir.

Vakfedilen mallar çok çeşitlilik göstermektedir. Bunlar arasında tarlalar, çiftlikler, değirmenler, köyler, ormanlar, bahçeler, zeytinlikler, nehirler, göller, madenler, evler, dükkânlar, hanlar, hamamlar, meralar, namazgâhlar, imârethaneler, sebiller, dârüşşifâlar, havuzlar, kuyular, kervansaraylar, medreseler, kütüphaneler, kabristanlar, namazgâhlar ve halılar yer almaktadır. Bunlardan toplumun bireyleri yararlanmaktadır.

Vakıf bir toplumun geçmişi ve geleceğiyle bağ oluşturan sosyal, ekonomik ve kültürel ilişkiler kurarak yüzyıllar boyu o toplumun kültürünü yaşatırlar. Vakıflar, halkın yararına hizmet etmek için hayır faaliyetlerini destekleyen, kâr amacı gütmeyen kurumlardır.

İnsanlık tarihînin en eski çağlarından bu yana toplumların, kendi yapıları içinde, o topluma ait şahısların sosyal yardım, sosyal dayanışma, sosyal güvenlik ihtiyacını giderecek müesseseler kurmuşlardır⁶.

İlk çağlarda insanlarda vakıf kavramı mevcut olmamasına karşın birbirlerine yardım eder ve birbirlerini korurlardı. Çünkü insanoğlunun yapısında dayanışma, yardımlaşma, koruma gibi ihtiyaçlar bulunmaktadır.

⁵ Adnan Ertem, "Osmanlıdan Günümüze Vakıflar", *Vakıflar Dergisi*, Ankara 2011, sa. 36, s. 27.

⁶ Adnan Ertem, a. g. m., s. 26.

Vakıf kurumu, tarihî gelişimi içerisinde genişleyerek insanlığın ihtiyaç duyduğu tüm konuları ele alıp işlemiş ve ortaya çıkan çeşitli meselelere çözüm üretebilen bir kurum olmuştur⁷. Ortaya çıkışları oldukça eskiye dayanan ve İslâmiyet’le de geniş uygulama alanı bulunan vakıf müessesesi gerçekleştirdiği hizmetlerin yanı sıra sosyal, siyasal ve ekonomik alanlarda oldukça önemli faaliyetlerde bulunmuştur⁸.

Vakıflar, toplumda kültürel sorunların giderilmesinde, sosyal refahın oluşmasında ve ekonomik dengenin sağlanmasında önemli bir rol oynamaktadır. Toplum içinde dayanışmanın artırılması, kuşaklar arasındaki kültür ve sanat bağlarının güçlendirilmesi açısından da büyük önem taşımaktadır.

Yardım ve iyilik etme duygularının sonucu olarak, insan hayatının zorunlu ihtiyaçlarının karşılanması doğrultusunda, ilk çağlardan başlayarak günümüze kadar yararlı çalışmalar yapılmış ve eserler meydana getirilmiştir. Bu çalışmaların en net ve sürekli olanları ise vakıf olarak kurulan sistemler meydana getirmiştir⁹.

İnsanların vakıf kurmasındaki nedenlerinden arasında öldükten sonra geriye bir şey bırakma arzusu, kendi isimlerinin devamlı anılmasını istemeleri ve yaptıkları hayrın öldükten sonrada devamlılığını sağlamak istemeleriydi. Vakıf müessesinin tarihsel süresini incelediğimizde;

İslâmiyet Öncesi Türk Toplumlarında Vakıf: Vakıf müessesinin İslâmiyet öncesi Türk toplumlarında mevcut olup olmadığına baktığımızda Türkler İslâm dinini kabul etmeden önce de yardımsever ve vatansever bir toplum idi.

Tarih boyunca Türkler göçebe bir hayat yaşamışlarsa da gittikleri yerlerde çeşitli büyük şehirler meydana getirmişlerdir. Aynı zamanda inandıkları dînî gelenekleri ve yaşayış biçimleri yardımlaşmayı desteklemiş ve çok fazla eşya biriktirmeye karşı olmuştur. Eski Türklerin göçebe hayat tarzından dolayı somut bir vakıf örneğini bulmak zordur¹⁰.

⁷ İlhan Akbulut, “Vakıf Kurumu, Mahiyeti ve Tarihî Gelişimi”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 2007, sa. 30, s. 63.

⁸ M. Esar Sarıcaoğlu, “Osmanlı Vakıfları Hakkında Tartışmalar”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 2007, sa. 30, s. 53.

⁹ İlhan Akbulut, a. g. m., s. 63.

¹⁰ Adnan Ertem, “Osmanlıdan Günümüze Vakıflar”, *Vakıflar Dergisi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 2011, sa. 36, s. 33.

İlk çağlarda vakıf kurumu olmamasına karşın insanların kendi aralarında yardımlaşması söz konusu idi. Bu kurumlara vakıf diyemeyiz fakat vakfın özelliklerine benzeyen yardım kuruluşları diye adlandırabiliriz.

Orta Asya'dan dünyanın dört bir yanına yerleşen Türkler, gittikleri her yere kahramanlık ve medeniyeti yerleştirdikleri gibi aynı zamanda iyilik ve yardım fikirlerini de yaymışlardır. Türk ulusunun içinde olan cömertlik ve yardımseverlikten meydana gelen vakıflar, yaşayan veya bizden sonra gelecek olan toplumların iyiliği, muhtaç oldukları zaman yardım görmesi, halkın refaha çıkması için kurulmuş birer hayır ve hasenat yeri olarak kalacaklardır¹¹.

Türk kültüründe önemli bir yeri olan bu yardımlaşmaya imece usulü de diyebiliriz. Kırsal kesimlerde, köylerde vakıf öncesinde imece usulü mevcut idi. Halk kendi aralarında ihtiyaçlarını imece usulü ile karşılıyordu. Tam anlamıyla hukuksal alanda bir vakıf kurumu kurulmamış olsa da vakıf sisteminin ilk adımları bu sistemle atılmıştır denilebilir.

Bu konuda Ali Himmet Berki “Vakıf Hukuku Yazıları” adlı makalesinde “Türkler de İslâmiyet’i kabul etmeden önce benzer bir vakıf düşüncesi vardı. Ancak esas ve hükümleri belirtilmiş hukuki bir konumda değildi”¹². demiştir.

İslâmiyet’i kabul etmeden önce ve sonra Uygur Türkleri kendi inanışlarına göre pek çok hayır müessesesi kurmuşlardır¹³. Uygur Türklerinin yaşadıkları alanlarda yapılan arkeolojik kazılar sonucunda ortaya çıkan kültür eserleri arasında vakfiyeler de bulunmuştur. Budizm dininden olan Türklere ait vakfiyelerden birinde, bir tahta kazığın üzerine bir metin yazılmış ve inşâ edilen manastırın temelini bu kazık yerleştirilmiştir. Bu belge bir tarihle başlar. Çin geleneğine göre her sene bir hayvan ismiyle belirtilmiştir. “Hint Yıldızı” ismiyle de ay gösterilmiştir. Birkaç dînî cümle hediyeleşmenin öneminden sevap olduğundan söz eder. Belgenin sonunda binayı yapan hayır sahiplerinin isimleri yazılmıştır¹⁴. Ayrıca araştırma yapılan bölgede mabetlere,

¹¹ Halim Baki Kunter, “Türk Vakıfları ve Vakfiyeleri Üzerine Mücmel Bir Etüd”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 1938, sa. 1, s. 104.

¹² Ali Himmet Berki, “Vakıf Hukuku Yazıları”, *Vakıflar Dergisi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 2013, sa. 6, s. 48.

¹³ Tahsin Öz, “Yurdumuzda Tesis (Vakıf)” *Vakıflar Dergisi*, Ankara 2006, sa. 10, s. 133.

¹⁴ Walter RUBEN, “Budist Vakıflar, Hakkında” *Vakıflar Dergisi*, Ankara 1942, sa. 2, s. 180.

çeşmelere kuyulara ve menzihânelere, toplumun kullanımına verilmiş çeşitli eserler mevcuttu¹⁵.

Bu döneme ait bir belgeyi de Eti Devrinde görmekteyiz.

Milattan önce 1280-1290 yıllarına yazılmış olan Eti Devrine ait bir tablet İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin 2026 numaralı odasında ve eski eserler bölümünde bulunmuştur. Söz konusu tablette Eti Devrine ait bir vakfiyenin metni yazmaktadır. Bu vakfiyenin metninde; Kral Hattusilis düşmanı olan Armadataş'ı yeniyor ve evini alıyor. Kral Hattusilis bu evi ve müştemilâtını Tanrıça İstar'a ibadet edilmesi için vakfediyor. Vakfın idaresinde Kral Hattusilis'in oğlu Duthalyas memur olarak görev yapıyor. Bu vakıf her türlü vergiden muaf sayıyor ve her türlü taarruz esnasında bu vakfiyenin korumasını şart koyuyor. Oğlu Duthalyasada kral olduktan sonra bu görevine devam etmesini emrediyor. Aynı zamanda bütün evlat ve akrabasına da bu görevlerine devam etmelerini söylüyor. Bu görevi yapmadıkları takdirde Allah'ın lanetine uğrayacaklarını dile getiriyor. Von Le Coq'un Doğu Türkistan Turfan'da yaptığı çalışmalarda elde ettiği belgeler arasında Uygurlara ait vakfiyeler de bulunmaktadır. Bu belgeler Hz. İsa'dan önce 12.-13. asra aittir. İslâmiyet'in henüz bu toplumlarda bulunmadığı zamanlara ait olan vakfiyeler Buda dinine mensup olan Uygur Türklerine aittir. Bu belgelerin metin Uygur harfleri ile yazılmıştır. Bu topraklara İslâmiyet 15.-16 asırlarda girmiştir. Turfan metinlerinin sonunda bir Uygur vakfiyesi hakkında bilgi verilmiştir. Bu metinde, tıp medresesinin ve diğer mesleklere ait olan okulları da içeren Buda manastırına arazi ve bir bağ vakfedildiği yazılıdır¹⁶.

Türk toplumlarının İslâmiyet'i kabulünden önce Vakıflara benzer kuruluşlar görülmektedir.

Türk vakıfları, İslâmiyet'in kabulünden önceki dönemlerden beri yaşayan Budda dinine mensup Türkler tarafından çok ilgi gösterilen sosyal bir müessese olmuştur¹⁷. Budist Türklerde vakfa benzer müesseselere rastlanmak mümkünse de, Şamanist Türklerde Şamanizm'in de özelliği dolayısı ile bugünkü anlamı ile vakıf müessesesine

¹⁵Ali Himmet Berki, "Vakıfların Tarihî, Mahiyeti, İnkişafı ve Tekâmülü, Cemiyet ve Fertlere Sağladığı Faideler", *Vakıflar Dergisi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 2006, sa. 6, s. 09.

¹⁶ Halim Baki Kunter, "Türk Vakıfları ve Vakfiyeleri Üzerine Mücmel Bir Etüd" *Vakıflar Dergisi*, Ankara 1938, sa. 1, s. 117.

¹⁷ Halim Baki Kunter, a. g. m., s. 104.

benzer kurumlara rastlanamayacağı gibi, bunların bağımsız birer tüzel kişiliğe sahip oldukları da söylenemez¹⁸.

Şaman düşüncesindeki Türklerde Vakıf hakkında bir düşünceye rastlanılmamıştır. Fakat semavi dinlere mensup olan Türk topluluklarında vakfa benzer kuruluşlar bulunmaktadır.

Âlim ve Fakîh Ömer Hilmi Efendi “İthâf’l-Ahlâf fî Ahkâmi’l-Evkaf” adlı eserinde “*Vakıf muamelesi şerayi-i sâbıkada da mevcut idi. Diyanet-i İslâmiyyenin zuhurundan evvel geçen ümmetlerin büyükleri bu yolda bir çok hayrî eserler vücûda getirmişlerdir. Bu muâmele en evvel büyük Nebi ve Resuulardan İbrahim aleyh-is-selâm Efendimizden sâdır olmuştur. Şöyle ki: Nebiyy-i müşârün-ileyh, Cenâbı Hakk-ın kendüye ihsan buyurduğu ve fakîr ve miskinlere in’am ve ihsan buyurmakta idi. Fakat bunlardan intifâ edenler yalnız asırlarında bulunanlar idi. Sonradan gelenler istifâde edemiyecikti. Bunlarda istifâde etmek için Cenabı Hak Nebiyy-i müşârünileyhi irşâd buyurmak ve sair hayır sahiplerine nümune-i imtisâl olmak ihmetine mebni Vakıf yapması hakkında İbrâhim aleyh-is-selâm’a vahy buyurmuş ve Vahy-i İâhî mantûkunca Nebiyy-i muhterem bir hayl, eserler vücûda getirmişlerdir. Bu eserlerin en başta geleni ve en mukaddesi, Kiblegâh-ı mülimîn olan Kâbe-i Muazzama’sır. İbrahim aleyh-iselâm’ın Kudüs ve civarında kâin Vakıfları, Halilürrahmân vakıfları denmekle maruftur*”¹⁹.

İslâmiyet Sonrası Türk Topluluklarında Vakıf: İslâm öncesinde olduğu gibi İslâmiyet’i kabul ettikten sonra da Türklerde vakıf anlayışı devam etmiştir. İslâm kültürü ile Türklerin kültür sistemi birbirleriyle çok yakın olmasından dolayı iki kültürün birleşmesinden zengin bir medeniyet meydana gelmiştir.

Vakıflar, İslâm dininin yayılmasıyla hızlı bir şekilde gelişmiş ve asırlar boyunca bütün İslâm ülkelerinde birçok sosyal, ekonomik, kültürel ve hayırlı hizmetler yaparak İslâm topluluklarında etkili izler bırakmıştır. Özellikle öteden beri yardım severliği ile bilinen diğer milletler arasında seçkin yeri olan Müslüman Türklerin kurdukları vakıflar, diğer uluslara örnek teşkil edecek nitelik ve nicelikteki eserleriyle ön plana çıkmışlardır. Vakıf müessesinin İslâm dünyasında Hz. Muhammed (s.a.v) zamanında başladığını bilmekteyiz. Hz. Muhammed (s.a.v), Hicretin 32. yılında Medine’de kendi şahsına ait yedi hurma bahçesini vakfedip, gelirini “havadis-i dehr”e, yani İslâm’ın

¹⁸ Adnan Ertem, “Osmanlıdan Günümüze Vakıflar”, *Vakıflar Dergisi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 2011, sa. 36, s. 33.

¹⁹ Ali Himmet Berki, “Vakıfların Tarihi, Mahiyeti, İnkişafı ve Tekâmülü, Cemiyet ve Fertlere Sağladığı Faideler”, *Vakıflar Dergisi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, PYS Vakıf Sistemi Matbaası, Ankara 2006, sa. 6, s. 09.

müdafaasını icap ettirecek hadiselere, zorunlu ihtiyaçlara tahsis etmiştir. Hz. Muhammed (s.a.v) sahabelere de vakıf yapmalarını öğütlemiştir. Hz. Ömer'in bir sualine binâen vakfı, “aynını hapsed, semere ve menfaatlerini sadaka ver” şeklinde tanımlamıştır. Cabir isminde sahabelerden birisi, “Ben Mekkeli ve Medineli Müslümanlardan mal ve kudret sahibi bir kimse bilmem ki, vakıf yapmış olmasın” diyerek, o zamanlarda da vakfin önemini vurgulamıştır. Hz. Peygamber vakfetmeye başladıktan sonra, sahabeler onun bu hizmetini örnek almışlardır. Allah rızası için her şeylerini vakfetme çabasına girmişlerdir. Vakfedecek bir şeyleri olmayan Müslümanlar ise insanlara güzeli, doğruyu ve iyiliği anlatmak için yeryüzünde dolaşarak ömürlerini vakfetmişlerdir²⁰.

Hz. Muhammed'den sonra Hz. Ömer, Hz. Ebubekir, Hz. Ali, Hz. Zeyd Bin Sâbit, Hz. Âişe ve diğerleri de varlıklarını vakfetmeye başlamışlardır. Böylece vakıf kurumu her yüzyılda ve her dönemde hızlı artış sağlamıştır.

Peygamber Efendimiz (s.a.v) yoksullara, ihtiyaç sahiplerine, yetimlere, dullara yardım yapılmasını emretmiştir. Bu emrinden sonra Müslüman şehir, kasaba ve köylerinde birçok vakıf kurulmuştur. Özellikle Mısır, Mekke, Medîne, Haleb, Şam şehirleri vakıflar şehri haline gelmiştir²¹.

Fetihlerin artmasına paralel olarak refahın ve servetin arttığı Emevîler döneminde vakıf kurumu büyüdü hizmet alanları genişledi. İslâm vakıf düşüncesinin gelişmesinde Emevîlerin büyük katkısı olmuştur.

Emevîlerden sonra Abbâsî Devleti'nde vakıflar daha bir gelişme gösterdi. Bu devlette vakıflar o derece ehemmiyetli birer tesis haline geldiler ki, bunların idaresi için “ Vakıflar Nezâreti” adında bütün vakıfları kontrol eden, onları bir nizama bağlanmasını sağlayan bir teşkilat kuruldu²².

Abbâsî Devleti'nin yıkılmasından sonra yerine Büyük Selçuklu Devleti kurulmuştur. Selçuklu Devleti'nin kuruluşu ile birlikte vakıf kurumu daha da önem

²⁰ İlhan Akbulut, “Vakıf Kurumu, Mahiyeti ve Tarihî Gelişimi”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 2007, sa. 30, s. 64-66.

²¹ Ali Himmet Berki, “Hukukî ve İçtimai Bakımdan Vakıf” *Vakıflar Dergisi*, PVS Vakıf Sistem Matbaası, Ankara 2007, sa. 5, s. 11.

²² Adnan Ertem, “Osmanlıdan Günümüze Vakıflar”, *Vakıflar Dergisi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 2011, sa. 36, s. 33.

kazanmıştır. İslâm, dinin ve hukukun geliştirip yaygınlaştırdığı vakıf kurumunu devam ettirmiştir.

Büyük bir zenginliğe sahip hükümdarlar, hükümdar ailesinden olanlar ve devlet adamları sayısız vakıf kurmuştur. Selçuklular zamanında birçok medrese ve kütüphane vakıflar tarafından kuruldu ²³.

Ayrıca Selçuklular Devri'nde ülkenin çeşitli yerlerinde yolcuların konaklaması ve ihtiyaçlarını giderebilmesi için hiç para alınmaksızın kervansaraylar yaptırılmıştır.

Türkler İslâmiyeti kabul ettikten sonra, Türklerin hayatında yüzyıllar boyunca etkili olmuş olan vakıf müessesesi sadece yoksullara yardım etmekle kalmamış, aynı zamanda fikir, kültür, irfan, sanat gibi alanlarda da etkili olmuştur.

Kurân'ı Kerimde vakıf hakkında herhangi ayet veya bir süre bulunmaktadır. Fakat Kur'ân-ı Kerîm'de insanlara yardımlaşmayı, paylaşmayı emreden âyetler vardır. Bunlardan bir kaçı aşağıda belirtilmiştir.

- “Sevdiğiniz şeylerden sadaka vermedikçe, siz Cennete ermezsiniz. Allah yolunda her ne harcarsanız muhakkak Allah onu bilendir.” (Âli-İmrân, 92)
- “Yüzlerinizi doğuya ya da batıya çevirmeniz olgunluk değildir. Esas olgunluk, Allah'a, ahiret gününe, meleklerle, kitaba ve bütün peygamberlere iman edip, akrabaya, öksüzlere, yoksullara, yolda kalmışlara, dilenenlere ve esirlere seve seve malını vermektir.” (Bakara, 177)
- “Kendiniz için hayır olarak neler hazırladıysanız onu Allah katında bulursunuz.” (Bakara, 110)
- “Mallarını gece ve gündüz, gizli ve aşikâr, hayra sarf eden kimselerinin Rablerinin yanında mükâfatları vardır.” (Bakara, 274)
- “Hayır işleyiniz ki kurtulabilesiniz.” (el-Hac,77)
- “İyilik etmek ve fenalıktan sakınmak hususunda birbirinizle yardımlaşın.” (Mâide, 2)

²³ Adnan Ertem, a. g. m., s. 34.

Osmanlı Devleti Döneminde Vakıf: Osmanlı Devleti, Anadolu Selçuklu Devleti'nin zengin mirası üzerinde ve onun bir devamı olarak vakıf müessesini geliştirdi ve yaygınlaştırdı. Osmanlı Devleti kendilerinden önceki diğer İslâm ve Türk-İslâm devletlerinin çok zengin kurum ve tesislerinden de geniş ölçüde faydalanmıştır. Vakıf müessesesi Osmanlı Devleti sayesinde Mâveraunnehir'den başlayarak Atlantik kıyılarına kadar her tarafa yayıldı²⁴.

Osmanlılarda fetihler arttıkça vakıf kurumu geniş coğrafyalara yayılarak daha çok yardıma muhtaç kişilere hizmet edildi. Böylece halkın refah seviyesi arttı.

Osmanlı Devletinde ilk vakıf müessesesi Orhan Gâzi zamanında başlamıştır. Orhan Gâzi'nin İznik'te yaptırdığı ilk vakıf müessesesi bir medresedir²⁵. Bu medreseye beraber birçok tesis yaptırmıştır. Orhan Gâzi ile daha sonra tahta geçen Osmanlı padişahları, sultanları, vezirleri, emirleri ve zengin halk sayısızca vakıf kurumu yaptırmışlardır.

Fâtih Sultan Mehmet İstanbul'u fetih ederek Bizans İmparatorluğu'nun başkenti olmasından kurtarıp, Osmanlı Devleti'nin başkenti yapmıştır. İstanbul'u fetih ettikten sonra Fâtih Sultan Mehmet ganimetten düşen hisseleri askere, devlet adamlarına paylaştıktan sonra kendisine düşen paydan hiçbirini almamış bu hissenin tamamını milletin malı olarak vakfetmiştir²⁶.

Osmanlı Devleti'nde vakıf kurumu sosyal, ekonomik, dini ve kültürel hayattaki görevi çok geniş alanlara ulaşmış ve sosyal hayatın tamamına nüfus etmiştir.

Bu dönemde 26.798 vâkıfın olduğu fakat tespiti yapılamayanlarla bu miktarın 50.000 civarında olabileceği, yapılan kaynak araştırmalar da belirtilmektedir. XIX. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin başkenti olan İstanbul'un taşınmaz mallarının üçte ikisi vakıf mallarından oluşmakta idi²⁷.

²⁴ Fuad Köprülü, "Vakıf Müessesesinin Hukukî ve Tarihî Tekâmülü" *Vakıflar Dergisi*, Ankara 1942, sa. 2, s. 12.

²⁵ Ali Himmet Berki, "Vakıf Hukuku Yazıları (Vakıf Kuran ilk Osmanlı Padişahı)" *Vakıflar Dergisinden Seçmeler*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 2013, s. 87.

²⁶ Ziya Kazıcı, "İslâm Medeniyeti ve Müesseseleri Tarihî", Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları 191, İstanbul 2013, s. 292.

²⁷ Erol Cansel, "Vakıf, Kuruluşu, İşleyişi ve Amacı", *Vakıflar Dergisi*, Ankara 1988, sa. 20, s. 322.

Vakıf kurumunda Osmanlı Devleti zamanında zirveye ulaşmıştır ve bu dönemde bir çok alanlarda hizmet verilmiştir. Din, eğitim, sağlık, şehircilik, bayındırlık, askerî alanlarda yapılan hizmetler olarak sıralayabiliriz.

Cami, mescitler, türbeler, tekke, medrese, okul, kütüphane, kervansaray, arastalar, yollar, sokaklar, köprüler, su kemerleri, fener kuleleri, hastaneler, hanlar, hamamlar, dullar yurtları, imaretler, çamaşırhaneler hep özel vakıfların gelirleriyle karşılanıyordu. Muhtaç kişilere para yardımı yapılması için vakıflar da vardı. Yetim kızların çeyizi, borçluların borçlarının ödenmesi, parasız mahpusların tahliyesi için gerekli harcın yatırılması, yaşlı köylülere elbise, öğrencilere yemek ve elbise, kuşlara yem ve su ihtiyacının giderilmesi için de aynı yardım vakıfları vardı. Bunlardan başka baharda öğrencileri gezmeleri, fakirlerin cenazelerinin kaldırılması, silahlı kuvvetler erlerine teçhizat temini, kalelerin inşâ ve bakımının sağlanması, donanmaya gemi yapılması için vakıflar kurulmuştu²⁸.

Osmanlı idaresinde devlet hizmetleri ile vakıf hizmetleri birbirine çok sıkı bağlı olmasından dolayı Osmanlı Devleti vakıf kurumlarının devamlılığını sağlanması, düzenin bozulmaması için hukuksal alanlarda düzenlemeler yapmıştır.

1826 yılına kadar bağımsız bir şekilde işleyişi devam eden vakıflar II. Mahmud tarafından tek elden idare edilmesi için Evkâf-ı Hümâyûn Nezâreti'ni kurdu. Vakıflar o dönemde vakıf kurucularının belirlediği yönetim şekli ile idare ediliyordu. Vakıfların işleyişini ve yönetimi iki görevli tarafından sağlanmaktaydı. Vakfın yönetimi mütevellî heyeti tarafından yürütülür ve yaptığı işe “tevlîyet” denilirdi. Vakfın denetimini de nazır yapardı ve buna da “nezâret” denilirdi. Vakıf mütevellisi vakfın sahibi olan kişidir. Kendisinin vefatından sonrada çocukları ya da ailesinden bir kişi oluyordu²⁹.

Osmanlı Devleti zamanında vakıf kurumu insanlar için önemli bir vazife haline gelmiştir. Osmanlılarda sadece padişahlar, devlet adamları, vezirler vakıf yapmamış halkta vakıf kurmaya özen göstermiştir. Öyle bir düşünce sistemi olmuştur ki bir insanın ölümüne kadar hatta ölümünden sonra da devam eden bir hayır sistemi olmasından dolayı insanlar vakıfetmeye ayrı bir önem vermiştir.

²⁸ Halim Baki Kunter, “Türk Vakıfları ve Vakfiyeleri Üzerine Mücmel Bir Etüd”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 1969, sa. 1, s. 105.

²⁹ Nazif Öztürk, “Vakıf”, madd., *M.E.B. İslâm Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 2012, c. 11, s. 521.

Osmanlılar, halkı düşünen koruyan devletin bir sembolü olan vakıf kurumunu görülmemiş çapta büyütmüş, vakıf kurup yaşatmayı kendilerine adeta görev edinmişlerdi.

Cumhuriyet Döneminde Vakıf: Osmanlı Devleti Türkiye Cumhuriyetine vakıfları miras olarak bırakmıştır. Osmanlılar zamanında vakıflar hem sayı bakımından hem çeşit bakımından en yüksek seviyeye ulaşmıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra vakıflar bir süre Osmanlı Devleti zamanındaki gibi idare edilmiştir. Vakıflar hakkında daha sonra yasal düzenlemeler yapılmıştır.

Cumhuriyet'ten sonra 4 Ekim 1926'da yürürlüğe giren Türk Medenî Kanun'unda "vakıf" kavramı yerine "Tesis" kavramı kullanılmaya başlandı. Bu kavram Türk Medeni Kanun' un 73. Maddesinde değiştirilen bir kavramdır. Vakıf toplumda sadece dînî özellikleri ile hizmet eden Osmanlı Devleti zamanında vakıflar topluma iktisâdî ve sosyal amaçlı hizmet verirken Cumhuriyetin ilk senelerinde sadece dînî hizmet gören bir tesis haline alması vakıf müessesinin gittikçe küçülmesine ve faaliyet alanlarını kaybetmesine sebep olmuştur³⁰.

"Tesis" kavramının anlamı, bir şeyi kurmak veya bir malın belirli bir maksada tahsisi demektir. "Tesis" Kavramı Medeni Kanun'da vakıf anlamında kullanılmıştır.

Cumhuriyet ilân edildikten sonra Türkiye Devleti'ni kurmak için yeni hükümler, yasalar, kanunlar çıkarılmıştır. Vakıf yerine kullanılan tesis kavramını halkın kabul edememiş olmasından dolayı yeni vakıf kurumlarının açılmasına ve hizmet alanların da büyük bir düşüşe neden olmuştur. Bundan dolayı daha sonra tekrardan Türk Medeni Kanununda "Vakıf" kelimesi kullanılmaya başlanılmıştır.

Cumhuriyet döneminde vakıflar büyüyememiş hatta Osmanlı Devleti zamanında kurulan vakıfların birçoğu kapatılmıştır. Bunun nedenleri arasında ülkenin Kurtuluş Savaşı'ndan yeni çıkmış olması, yeni bir sistemin oluşturulmaya çalışılması, ekonomik sebepler gibi diğer sebepler de yer almaktadır.

³⁰ Adnan Ertem, "Osmanlıdan Günümüze Vakıflar", *Vakıflar Dergisi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 2011, sa. 36, s. 54.

Kabul edilen Türk Medenî Kanun'undan sonra 1967 yılına kadar yaklaşık olarak 100 tane tesis kurulmuştur³¹.

İnsanların vakıf kavramı yerine kullanılan tesis kavramını benimseyememiş olmasından dolayı ilerleyen zamanlarda vakıf kavramı tekrar kullanılmaya başlanmıştır.

1.1. T. C. Vakıflar Genel Müdürlüğünün Tarihçesi

2 Mayıs 1920'de Şer'iyye ve Evkaf Vekâleti olarak kurulan, 3 Mart 1924'te Başbakanlığa bağlanarak şimdiki adını alan, Vakıflar Genel Müdürlüğü Türkiye'deki vakıfları denetlemekle yükümlüdür. Daha sonra 3 Mart 1924 günü 429 sayılı yasa ile Şer'iyye ve Evkaf Vekâleti kaldırılarak yetkileri Başbakanlığa bağlı Vakıflar Genel Müdürlüğüne devredilmiştir³².

Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde 1935 yılında vakıflar ile ilgili 2762 sayılı Vakıflar Kanunu hazırlandı. Bu kanun, vakıfları tarihî gelişmelerine uygun olarak dört gruba ayırmıştır. Bunlar; Mazbut Vakıflar, Mülhak Vakıflar, Azınlık Vakıfları ve Esnaf Vakıflarıdır³³.

Vakıflar Genel Müdürlüğü Osmanlı Devletinden kalan Vakıfların sorumluluğunu üstlenmiştir. Vakıflar Genel Müdürlüğü mevcut Vakıfları geliştirerek çağdaş yaşama uyumunu sağlamıştır. Bugün Vakıflar Genel Müdürlüğü kendi misyon ve vizyonuyla ilerlemektedir.

Vakıflar Genel Müdürlüğü Türk ve İslâm Medeniyetlerinin bilinmesi açısından çok büyük bir bilgi hazinesi kaynağına sahiptir.

Günümüzde Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün iki fonksiyonu vardır. Bunlardan biri hayır ve sosyal hizmetler diğeri de Abideler ve eski eserlerin restorasyon ve konservasyonudur.

³¹ Ruşen Balta, "Türk Medeni Kanununa Göre Kurulan Vakıflar", *Vakıflar Dergisi*, Mas Matbaacılık, Ankara 1988, sa. 20, s. 385.

³² Adnan Ertem, a. g. m., s.53.

³³ Erol Cansel, "Vakıf, Kuruluşu, İşleyişi ve Amacı", *Vakıflar Dergisi*, Mas Matbaacılık, Ankara 1988, sa. 20, s. 323.

Hayır ve Sosyal Hizmetler: Yardıma muhtaç çocukları barındırmak okutmak, öğrenci yurtları açmak. Yoksul insanlara ve öğrencilere yemek yardımında bulunma, kör ve muhtaçlara maaş bağlamak.

Âbide ve Eski Eserlerin Restorasyonu ve Konservasyonu: Vakıflar Genel Müdürlüğü yurdumuzda bulunan taşınabilinir ve taşınamaz kültür varlıklarını gelecek nesillere aktarabilmek için bu kültür varlıklarının korumasını ve onarılmasını üstlenmiştir. Ayrıca taşınabilinir kültür varlıklarımız için müzeler açılmasına katkıda bulunmaktadır.

Vakıfların, hem geçmişte hem de günümüzde sosyal birleşmeyi sağlayan bir müessese olduğu bilinmektedir. Milletın ve devletin bir arada olması sosyal birlikteliğın sağlanmasıyla meydana gelir. Milletın dayandığı kültürün koruması ve sürekliliğın sağlanması sosyal ve siyasal alanın bütünlüğünün ifadesidir. Milletlerin sürekliliğı, toplumda oluşmuş olan kurumların birbirleri arasında kurulmuş olan iletişimle ilgilidir³⁴.

İstanbul'da Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne ait bir tane halı müze bulunmaktadır. Halı Müzesi İstanbul Fatih'te bulunan Sultan Ahmet semtindedir. Sultan Ahmet Kilim ve Düz Yaygılar Müzesin de bulunan eserler Ayasofya Halı Müzesi açıldıktan sonra buraya taşınmışlardır.

1.2. T. C. Vakıflar Genel Müdürlüğü (İstanbul) Halı Müzesi

Günümüzde Halı Müzesi olarak kullanılan Ayasofya İmâreti Ayasofya Müzesi'nin kuzeydoğusu tarafında kalan yerde I. Mahmut tarafından 1742-1743 tarihleri arasında inşâ edilmiştir. İmâretin doğusunda Topkapı Sarayı'nın Bâb-ı Hümâyûn kapısı, güneydoğusunda III. Ahmet Çeşmesi yer alır. Bina yemekhane, mutfak ve fırın odası olmak üzere 3 kısımdan meydana gelmektedir. Yapı taş ve tuğla ile almaşık duvar tekniğı ile inşâ edilmiştir.

İmâret; yoksulların, öğrencilerin, yolcu ve misafirlerin günlük yiyecek ihtiyacını karşılamak için yapılmış olan vakıf kurumudur.

³⁴ Adnan Ertem, "Osmanlıdan Günümüze Vakıflar", *Vakıflar Dergisi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 2011, sa. 36, s. 62.

Müzelerin yeniden düzenlenmesi projesiyle Vakıflar Genel Müdürlüğü Ayasofya İmâretini Halı Müzesine dönüştürme kararını almıştır. Halı Müzesi (Vakıflar Halı Müzesi) 2013 yılı Kasım ayında ziyarete açılmıştır. Müze üç galeriden meydana gelmektedir.

Müzedeki bulunan koleksiyonlar arasında Selçuklu ve Osmanlı Devletleri'nden kalma cami ve türbelere bağışlanmış halı ve kilimler bulunmaktadır. Bu eserler müzede bulunan üç galeride sergilenmektedir. Birinci galeride Beylikler Dönemi, Erken ve Klâsik Osmanlı Dönemi Anadolu Halıları, ikinci galeride Osmanlı Dönemi Orta ve Doğu Anadolu halı ve halı seccadeleri, üçüncü galeride ise Osmanlı Dönemi büyük boyutlu Uşak halıları ve saf halı seccadeler sergilenmektedir³⁵.

Ayasofya Halı Müzesi çağdaş müze kriterlerine uygun olarak yapılandırılmıştır. Gelecek nesillerimize kültürümüzü aktarabilmek için müzede bulunan eserler nem kontrol sistemli, şifreli elektronik paneli, modüler vitrinler içinde korumaktadırlar (bkz. Resim 1).



Resim 1 Halı Müzesinin İç Görünümü

³⁵ Serpil Özçelik, “İstanbul Kilim ve Düz Yaygılar Dokuma Müzesi”, *Vakıflar Dergisi*, Aralık 2014, sa. 42, s. 134.

2. RESTORASYON, KONSERVASYON VE RESTİTÜSYON TARİHÇESİ

Hemen hemen insanlık tarihî boyunca değerli görülen eşyaların veya sanat eserlerinin korunması insanlar için önemli olmuştur. Avrupa’ da 1789 yılında yapılan Fransız İhtilâli’nden sonra insanlar koruma bilincinin önemini anlamıştır ve günümüz koruma bilincinin temelleri bu yıllarda atılmaya başlamıştır.

Avrupa’da savaşlardan sonra tarihî eserlerin korunmasında yeni bir anlayış gelişmiştir. Tarihî eser niteliğinde olan bir anıt, hangi devlet, hangi millet ve hangi dönemde yapıldığına bakılmaksızın, o eser millî bir değer olarak görülmeye başlanmış ve korumaya alınmıştır.

Koruma bilinci başlangıçta mimarî yapıların korunması ile başlamış olup daha sonraları tüm alanları içine alarak genişlemiştir. Branşlar arası benzerlik gösteren koruma faktörleri birbirlerinden etkilenerek gelişim göstermiş ilke ve esasları belirlenmiştir.

Bazı Avrupalı mimarlar tarafından onarım ve koruma ile ilgili görüşler ileri sürülmüştür. Fransız Mimar Viollet le Duc göre restoresi yapılan eserin restore edildiği dönemin tekniğiyle yapılmasını ve dönemin izlerini taşıması gerektiği fikrini savunmuş olup geçmişin izlerini yok etmesine izin vermemiştir.

Duc’ın düşüncesine karşı olan John Rustin ve Gluian Morris’e göre eğer tarihî eserleri korursak onarıma gerek duyulmayacağını söylemişlerdir. Tarihî eserler üzerine hiçbir şekilde restorasyon işlemlerinin yapılmaması gerektiğini ve eserin özgün halinde korunması gerektiğini savunmuşlardır. Her tarihî eserin kendi dönemine ait bir karakteristik özelliği bulunmaktadır. Bundan dolayı esere hiçbir şekilde onarım yapılmamasını sadece korunması gerektiğini savunmuşlardır.

Koruma kavramını yeterli görmeyen Luce Betrami ise restitüsyon kavramının gerekliliğini vurgulamıştır. Bir tarihî esere restorasyon yapılacak ise o eser hakkında belgelere ulaşılması gerektiğini düşünmüş ve savunmuştur. Böylelikle güvenilir kaynaklar doğrultusunda yapılan restorasyonun daha sağlıklı olacağı fikri oluşmuştur³⁶.

³⁶ Uğur Alanyurt, “Türkiye’de Koruma ve Onarım Üzerine Analiz”, *Mosrof E-Dergi*, İstanbul 2009, sa. 14, s. 21.

Restorasyon ve konservasyon kavramlarının yanına ek olarak restitüsyon kavramı da eklenmiştir. Bir eserde restorasyon veya konservasyon işlemlerinin herhangi birine karar verildikten sonra eser üzerinde hiçbir işlem yapılmadan önce o eser hakkında araştırma, inceleme ve veri toplama işlemlerinin yapılması gereklidir. Eserin çürümüş, yırtılmış, kopmuş, hasarlı olan kısımlarını teknik çizim ile tamamlayarak eser hakkında genel bir görünüm ve bilgi elde edilir.

Taşınabilir kültür varlıklarımızın arasında yer alan kirkitli dokumalarımızın toplanıp birikmesiyle zaman içerisinde koleksiyonlar oluşmaya başlamıştır. Oluşan bu koleksiyonlar sayesinde çeşitli müzelerin açılmasına vesile olmuştur.

Türklerde çok eski zamanlardan beri korumacılık söz konusu idi. Doğal afetlerden dolayı yıkılan veya eskiyen, kullanılamaz duruma gelen yapılarına onarım yaparak kullanılabilir duruma getirirlerdi. Hangi çağda yapıldığı bilinmeyen bir eserin hangi dönemde ve kim tarafından onarıldığı bilinirdi. Bu bilgi yapıtların üzerinde yer alan yazıtlarda yer alırdı³⁷.

Dokuma alanında ise; kırsal kesimlerde veya şehirde yaşayan halk eskimiş yıpranmış olan eşyalarına yama yaparak yeniden kullanmaya başlardı. Bu yama yapma işlemini tekstil restorasyonuna örnek olarak vermek mümkündür. Yama yapmak eşyanın yeniden kullanımını ve devamlılığını sağlamaktadır. Aynı zamanda eşyanın kullanım süresini uzatır.

Osmanlı Devleti zamanında tarihî eserlerin korumacılığına ve onarımına mimari yapılarda başlanmıştır. Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u fethettikten sonra Rumeli Hisarı Surları onarılmaya başlanmıştır. Fatih Sultan Mehmet bazı eski eserlerin korumasını istemiştir. Yavuz Sultan Selim zamanından itibaren Topkapı Sarayının hazinesinde toplanan değerli eşyalar korunmuş ve saklanmıştır³⁸.

İstanbul'un fethinden sonra Osmanlı Devleti'nde restorasyon çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalarının arasında Zeyrek Camii, Kalenderhâne Cami ve Ayasofya'nın onarımı da yer almaktadır.

³⁷ İsmail Öztürk, *Koruma Kültürü ve Geleneksel Tekstillerin Koruması-Onarımı*, Duman Ofset Ltd. Şti., Ankara 2007, s. 12.

³⁸ Üstün Alsaç, *Türkiye'de Restorasyon*, İletişim Yayınları, İstanbul 1992, s. 26.

Ayasofya'ya fetihin sembolü olarak çeşitli tadilat ve onarımlar yapılarak İslâm dinine uygun olacak şekilde camiye dönüştürülmüştür. Özellikle Kânunî Sultan Süleyman zamanında Mimar Sinan tarafından Ayasofya Cami'ne birçok onarım ve sağlamlaştırma çalışmaları yaptırılarak günümüze kadar gelmesi sağlanmıştır. 1841-1851 tarihleri arasında Avrupalı mimarlar Gaspere Trajano Fossati ve kardeşi Giuseppe Fossati tarafından Ayasofya'nın onarımı kapsamlı bir şekilde Sultan Abdülmecid tarafından yaptırıldı.

Osmanlı Devleti restorasyon ve konservasyon çalışmalarını vakıflara yaptırmaktaydı. Vakıfların kaynakları yetersiz kaldığı durumlarda devletin devreye girmesiyle restorasyon tamamlanırdı³⁹.

Avrupa'da tarihî eserleri koruma bilinci ortaya çıktıktan kısa bir müddet sonra Avrupalı zenginler ve koleksiyonerler yeni arayışlar içine girdi. Gittikleri ülkelerden Mısır, Yunanistan, Hindistan ve Osmanlı Devleti'nden getirdikleri tarihe tanıklık etmiş olan değerli eserleri kendi ülkelerine getirmeye başladılar. Ayrıca Avrupa ülkeleri sömürdükleri devletlerden getirdikleri değerli eserleri toplayarak biriktirdiler. Hem kendi ülkelerinde var olan eserleri hem de başka ülkelerden getirdikleri eserleri bir yerde sergilemek ve teşhir etmek için müzeler kurdular. Dünyanın bilenen ilk resmi müzesi 1750 yılında Lüksemburg 'da kurulan Lüksemburg Müzesi'dir. 1759 yılında İngiltere'de British Museum, Fransa'da 1789 yılında Louvre müzeleri açıldı.

Osmanlı Devletinde ise ilk müzecilik olarak Sultan Abdülmecid'in emri ile Tophane yöneticisi olan Fethi Ahmet Paşa tarafından eski yapıtları Aya İrini Kilisesinde toplamasıdır. Böylece 1846 yılında ilk Türk müzesi olan Aya İrini kuruldu⁴⁰.

Osmanlı Devleti batılama sürecine girmesi ile tarihî yapıların onarılması ve koruması ile ilgili yasal düzenlemeler oluşturmaya başladı. Ülkemizde tarihî eserleri korumasıyla ilgili ilk yasal düzenleme Osmanlı Devleti zamanında 13 Şubat 1869'da Âsar-ı Atika Nizamnâmesi (Eski Eserler Tüzüğü) ile olmuştur. Bu müzede toplanan eserler iki bölüme ayrılmıştır. Biri Eski Yapıtlar Koleksiyonu diğeri ise Eski Silahlar

³⁹ Melike Z. Dağistan Özdemir, "Türkiye'de Kültürel Mirasın Korumasına Kısa Bir Bakış" *Planlama*, Ankara 2005, sa. 31, s. 20.

⁴⁰ İsmail Öztürk, *Koruma Kültürü ve Geleneksel Tekstillerin Koruması-Onarımı*, Duman Ofset Ltd. Şti., Ankara 2007, s. 18.

Koleksiyonudur. Kurulan bu ilk müzeye daha sonra Müze-i Hümâyûn (İmparatorluk Müzesi) adı verildi⁴¹.

Osman Hamdi Bey 1881 yılında Müze-i Hümâyûn yöneticiliğine getirilmiştir. Osman Hamdi Bey Âsar-ı Atika Nizamnâmesini değiştirerek eserlerin yurt dışına çıkarılmasını engellemeye çalışmıştır. Müzedeki eserleri tasnif ederek kataloglarını yaptırmıştır. Eski eserlerin sayısı artmasından dolayı 1891 yılında Çinili Köşkün karşısında yeni bir müze yapımını başlatmıştır. Cumhuriyetin ilân edilmesinden sonra bu müzeye İstanbul Arkeoloji Müzesi adı verilmiştir⁴².

Osmanlı Devlet'inin son zamanlarında taşınmaz eserlerin korunması ve onarılmasına yönelik yapılan çalışmalar Avrupa'da etkili olan koruma ve onarım çalışmalarının etkisi altında yapılmıştır.

1826 yılında vakıf mallarının yönetimi ve vakıf yapılarının bakım ve onarım çalışmalarının yapılması için Evkaf-ı Hümâyûn Nezâreti kurulmuştur.

Osmanlı Devleti yıkıldıktan sonra ülke yeni bir yapılanma sisteminin içine girmiştir. Ülke genelinde çağdaş dünyaya ayak uydurmak için her alan yenilikler yapılmaya başlanmıştır.

Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin kurulmasından sonra 1920 yılında müzecilikle ilgili işlerin yürütülmesi için Milli Eğitim Bakanlığına bağlı olarak Türk Esar-ı Atika Müdürlüğü kurulmuştur. Aradan bir yıl geçtikten sonra bu kurumun adı Hars Müdürlüğü (Kültür Müdürlüğü) olarak değiştirilmiştir⁴³.

Yeni Türkiye'nin kurulum aşamasında eski eserlerin korunması için birçok kurum ve kuruluşlar kurulmuştur. Vakıf eserlerinin fazla olmasından dolayı vakıf eserlerinin korunması için kurulan Evkaf Umum Müdürlüğü'nün önemi artmıştır. 1944 yılında Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü kurulmuştur. 1951 yılında ise Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu kuruldu⁴⁴.

⁴¹ Zeynep Ahunbay, *Tarihî Çevre Koruma ve Restorasyon*, Yem Yayın, İstanbul 2009, s.136.

⁴² Uğur Alanyurt, "Türkiyede Koruma ve Onarım Üzerine Analiz", *Mosrof E-Dergi*, İstanbul 2009, sa. 14, s. 26.

⁴³ Üstün Alsaç, *Türkiye'de Restorasyon*, İletişim Yayınları, İstanbul 1992, s. 24.

⁴⁴ İsmail Öztürk, *Koruma Kültürü ve Geleneksel Tekstillerin Korunması-Onarımı*, Duman Ofset Ltd. Şti., Ankara 2007, s. 29.

Türkiye, yirmi Avrupa devletince kabul görmüş olan 20 Mayıs 1946 yılında 4895 sayılı kanunla Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu sözleşmesini (UNECCO Sözleşmesi) kabul etmiştir. Ayrıca Türkiye’de 1950 yılında Uluslararası Müzeler Konseyi’nin (ICOM) Türkiye Milli Komitesi kurulmuştur⁴⁵.

Osmanlı Devleti zamanında kalan eski eserleri koruma mevzuatı değiştirilerek yerine Cumhuriyet döneminin ilk koruma mevzuatı olan “Eski Eserler Yasası” 1973 yılında kabul edilmiştir⁴⁶. Çıkarılan bu yasa Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu yasasındaki eksiklikler giderilmiştir.

1983 yılında Eski Eserler Kanunu ve Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu kanunları kaldırılarak yerine Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu yürürlüğe girmiştir⁴⁷. Bu kanuna bağlı olarak Cumhuriyet döneminde ülkemizde birçok müze kurulmaya başlamıştır. Müzeciliğe büyük önem verilmiştir. 1930 yılında Ankara’da ilk müze binası Ankara Etnografya Müzesi açılmıştır.

Cumhuriyetin ilânından sonra yapılan yeni düzenlemelerle tarihî eserleri korunması hakkında, Avrupa’da başlayan restorasyon akımlarından etkilenilmiş ve yapılan yenilikler takip edilmiştir. Hem taşınabilir hem de taşınamaz eserlerin korunması Avrupa’da uygulanan koruma kriterler kullanılmıştır.

Günümüzde tarihî eserlerin saklanması, çağdaş işlevlerle birleşerek korumayı amaçlayan bir anlayışa ulaşmıştır.

Cumhuriyet’in ilânından sonra tarihî eserleri koruma ve onarım konusunda sorumlu kurumlar bulunmaktadır. Bu kurumlar; Vakıflar Genel Müdürlüğü, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Kültür ve Turizm Bakanlığı’dır. Bunun yanısıra, Koruma Uygulama Denetleme Birimi (KUDEB), Topkapı Sarayı Atölyeleri ve Çeşitli Müze Laboratuvarları, Kültürel Mirasın Dostları Derneği (KUMİD) Koruma ve Restorasyon Uzmanları Derneği gibi koruma alanında faaliyet gösteren sivil kurumlar da kurulmuştur.

⁴⁵ Uğur Alanyurt, a. g. m., s. 26.

⁴⁶ İsmail Öztürk, a. g. e., s. 29.

⁴⁷ Ahmet Kaplan, “Koruması Gereken Kültür Varlıklarında Restorasyon Sonrası Çağdaş Altyapı Kurulu Kaynaklı Müdahalelerin incelenmesi ve Yapı Değeri Derecelendirilmesi” *Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi*, Dicle Üniversitesi, Diyarbakır 2015, s.7.

Ülkemizde tarihî eserleri korumayla ilgili uygulanan yasalar dünyada uygulanan yasalarla benzerlikler göstermektedir. Cumhuriyetin ilânından önce ve sonra günümüze kadar tarihî eserleri korumak için birçok yasa ve yönetmelikler çıkarılmış ve uygulanmıştır. Yapılan bu çalışmaların amacı Türkiye sınırları içinde bulunan tarihî eserlerin yurt dışına çıkarılmasını engellemek ve gelecek kuşaklara miras aktarımını sağlamaktır.

Yerel ve sivil yönetimlerde 1990 yılının sonunda tarihî eserlerin korumasına daha fazla ilgi göstererek halkı bilinçlendirmişler ve bu sayede duyarlılık giderek yükselen bir ivme çizmiştir. Cumhuriyetle birlikte müzecilik, koleksiyonculuk ve koruma kavramları önem kazanmış olup toplumda yaygınlaşmaya başlanmıştır.

Avrupa Birliği'ne uyum sürecine giren Türkiye 2000'li yıllarda kültürel mirasın da korumasında yeni yasal düzenlemeleri yürürlüğe koymuştur. Hazırlanan bu yasal düzenlemelerin en önemlisi 14 Temmuz tarihli ve 5226 sayılı yasa ile 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma yasasında yapılan değişikliklerdir⁴⁸.

2.1. Restorasyon (Onarım)

Restorasyon, Türk Dil Kurumu'nun 2011 tarihli sözlüğünde yenileme olarak tanımlanmıştır. Restorasyonla ilgili birçok açıklama ve tanım yapılmaktadır. Restorasyon, bir kültüre ait bozulmuş - hasar görmüş, yıpranmış olan kültür varlıklarının gelecek nesillere aktarılması için eser üzerinde yapılan bir onarım, sağlamlaştırma çalışmaları olarak açıklanabilir.

Kültür varlıkları çok çeşitli şekilde tanımlanmış ve farklı açılardan değerlendirmeye tabi tutulmuştur. En geniş anlamı ile yer üstünde, yer altında ya da su altında var olan, geçmiş kültürlere ait bilgiler aktaran, belge niteliğindeki taşınır ve taşınmaz olarak nitelendirilen eserler şeklinde tanımlanmaktadır. Müzelerde ya da özel koleksiyonlarda saklanan bu eserler arasında resim, heykel, ikona, seramik kaplar, çini, cam, metal, deri eşya, dokumalar (halı, kilim vb.), mobilya, mücevher, sikke, elyazması kitap vb. örnek olarak sayılabilir⁴⁹.

⁴⁸ Melike Z. Dağıstan Özdemir, "Türkiye'de Kültürel Mirasın Korumasına Kısa Bir Bakış" *Planlama*, Ankara 2005, sa. 31. s. 25.

⁴⁹ Zeynep Ahunbay, *Tarihî Çevre Koruma ve Restorasyon*, Yem Yayın, İstanbul 2011, s. 22.

Türkiye kültür varlığı bakımından çok zengin bir ülkedir. Geçmişten günümüze değin süre gelen tarihî yaşatılması için, onun belgesi niteliğinde olan ve tarihe tanıklık eden eserlerin onarımı ve korunması gerekmektedir. Onarılan ya da korunmaya alınan bir eser geçmişimizle günümüz arasında bir köprü niteliğindedir.

Restorasyon, kazılar sonucu ortaya çıkan ya da hâlâ ayakta olan antik yapıların, gelecek kuşaklara taşınmasını sağlamak amacıyla, özgün yapılarını korumak ilkesiyle yapılan onarım çalışmaları olarak da tanımlanmaktadır⁵⁰.

Bu bağlamda halı taşınabilen kültür varlıklarının içinde yer almaktadır. Bilindiği üzere halı Türk kültürünü oluşturan temel öğelerin başında gelmektedir. Gelecek nesillerimize kim olduğumuzu, hangi değerlere önem verdiğimizizi, nasıl yaşadığımızı anlatabilmemiz için halının sürekliliğini devam ettirebilmesi için korunması ön plana çıkmaktadır.

Celal Esad Arseven restorasyonu “sanatçı tamir” olarak tanımlar. Bu da normal tamir işleriyle restorasyonu birbirinden ayırt etmek bakımından önemlidir. Her sanatçı restorasyon yapamaz. Restorasyon yapabilmek için onun eğitimi almış olmak gerekir. Restorasyon yaparken esere kendinden bir şeyler katmak ve şahsî şekillerde eseri daha güzelleştirmeye ve tamamlamaya kalkışmayacak kadar da eski sanata saygılı olunmalıdır.

Onarım her şeyden önce bilinçli bir davranışı gerektirir. Bu açıdan ele alındığında kültürel, ekonomik ve sosyal boyutu olan bir dizi eylemi kapsayan onarım olgusu, ortak bir katılımı ve disiplinlerarası bir çalışmayı zorunlu kılmaktadır.

Bir eserin onarımını en az seviyede tutmak, eserin özgünlüğüne zarar vermeden yapmak gerekmektedir. Çünkü eser üzerinde ne kadar onarım yapılırsa, o kadar orijinalliğinden uzaklaşma kendi kimliğini kaybetme riski taşır.

Onarım eser üzerinde yapılacak en son işlem olmalıdır. Eseri onarım sürecine getirilmemelidir. Eserin önce korunması büyük önem taşımaktadır. Çünkü eser üzerinde yapılacak yanlış bir onarım eserin bir daha geri dönüşümünün mümkün olmayacak şekilde eserin tamamen kaybedilmesine sebep olmaktadır. Gelecek nesillere

⁵⁰ Zeynep Ahunbay, *Tarihî Çevre Koruma ve Restorasyon*, Yem Yayın, İstanbul 2009, s. 8.

aktaracağımız olan kültür mirasımızı ilk önce en güzel Şekilde korumamız gerekmektedir.

Bu fikrin yayılmasına kadar yapılan arkeolojik kazılar sonucu ortaya çıkan heykeller kırık veya yıpranmış ise tamamlanarak Avrupa müzelerinde sergileniyordu.

Esere yapılacak iki çeşit onarım fikri benimsenmiştir. Bazılarına göre esere yapılması planlanan müdahalenin (Renk, kullanılacak olan malzeme) belli edilmesi gereklidir. Bazıları ise yapılan onarım çalıŐmasının eserin benliğine uygun olması ve onarım işleminin belli olmaması gerektiğini benimsemiştir.

Günümüzde onarım geleneksel yöntemlerle beraber teknolojik geliŐmeler bir arada kullanılarak yapılmaya başlanmıştır. Burada restoratrn deneyimi ve bilgisi ön plana çıkmaktadır. Restoratör, onarımı yapılacak eseri çok iyi incelemeli, eser hakkında gerekli alt yapıya ve tarihsel bilgi birikimine sahip olmalıdır. Aksi takdirde esere yapacağı en ufak müdahale eseri geri getirmeksizin yok edebilir.

Restorasyonun amacı, her zaman olmamakla birlikte kültürel varlığı eski iŐlevselliđine kavuŐturarak, normal kullanım ve iŐlemlerden dolayı daha sonra oluşabilecek bozulmaları en aza indirmektir. Örneğin geleneksel dokumaların onarımının asıl amaçlarından birisi, eğer olanak varsa, dokumanın temel yapısını koruyarak önceki görünümüne ve iŐlevselliđine kavuŐturmaktır⁵¹.

2.1.1. Kirkitli Dokumaların Restorasyonu

Dokumacılık her coğrafya da kendine özgü geleneksel özellikler taşıyan bir sanattır. Bilinen en eski dokuma eserleri topraklarımızda dokunmuştur. Yapılan arkeolojik çalışmalarda iki iplik sistemiyle tekstil yüzeyi oluşturma sistemi 8500 yıl öncesinde de bilindiği ortaya çıkmıştır.

Dokuma restorasyonu (onarım) tarihsel niteliğini ve yapısal özelliğini kaybetmeye yüz tutmuŐ yıpranmış, eskimiş veya hasara uğramış onarılmaya değer tekstil eserlerinin kendi kimliğine zarar vermeden eski özelliklerine kazandırmak için yapılan iŐlemlerdir.

⁵¹ İsmail ztrk, *Koruma Kültürü ve Geleneksel Tekstillerin Koruması-Onarımı*, Duman Ofset Ltd. Şti., Ankara 2007, s. 33.

Anarılmaya değer bir halı ve düz dokumada, dokumanın yaşı yöresi, deseni rengi, boyutu ve nadirliği aranan özelliklerin başında gelmektedir⁵².

Ülkemizde onarım kavramı diğer dünya ülkelerine kıyasla daha sonra hayatımızda yer etmiştir. Gelişmiş ülkelerde kültür varlıkları onarımı ve koruma bilinci bize göre daha önceden benimsenmiştir. Buna paralel olarak taşınabilen kültür varlıkları arasında yer alan tekstil ürünlerinin değerlendirilmesi, onarımı ve sergilenmesi de aynı zamanlarda başlamıştır.

Dokuma eserlerinde kullanılan ipliklerin bozulması çok kolaydır. Yaşam süreçleri taş, seramik ve cam eserlere göre daha kısadır.

Restoratör bir kirkitli dokumanın restorasyonuna başlamadan önce eserin iplik büküm sayısına, iplik numarasına, kullanılan iplik çeşitlerinin aynı olmasına, eserde kullanılan düğüm çeşidine ve dokuma tekniğine dikkat etmek zorundadır.

Restoratörün restorasyonu yapılacak kirkitli dokumanın onarımı için bazı amaçlarının olması gereklidir. Bunlar:

- Zamanla oluşabilecek aşınmalara ve yırtılmalara karşı tekstil eserinin dokumasını sağlamlaştırmak gereklidir.
- Tekstil eserin kendi özelliklerini devam ettirmesi için eseri hazırlamak.
- Tekstil eserini önceki görünümüne ulaştırmak olarak sıralayabiliriz.

Tekstil eserin üzerinde inceleme yapmaya başlayan bir restoratörün eser hakkında birkaç soruya cevap vermesi gerekmektedir. Aşağıda verilen sorulardan sonra objenin onarımına başlanılır.

- Restorasyonu yapılacak olan eser nedir?
- Restorasyonu yapılacak olan eser hangi maddeden yapılmıştır?
- Restorasyonu yapılacak olan eserin ipliklerinin ve temel örgüsünün durumu nedir?
- Eser üzerinde daha önce herhangi bir onarım çalışması yapıldı mı yapılmadı mı?
- Restorasyonu yapılacak olan eser ne kadar kirlidir⁵³?

⁵² Fikri Salman-Gülşen Öztürk “Aksaray Sultan Hanı Kasabası Halı Restorasyonunda Örnek Bir İşletme - Sultan Saray Halı”, *Arış Dergisi*, Mart 2013, sa. 9, s. 74.

2.1.1.1. Kirkitli Dokumaların Restorasyonunda Kullanılan Teknikler

Yıpranmış, sökülmüş, eskimiş hasara uğramış bir kirkitli dokumanın onarımı için temizleme, sağlamlaştırma, bütünleme, yenileme ve yeniden yapma gibi bazı tekniklerden yararlanır.

Profesyonel bir onarımda en az müdahale yapılır. Kirkitli dokumanın tarihî, estetik değeri ve kendi öz kimliğini koruması hedeflenir. Bir kirkitli dokumanın üzerinde onarım işlemi yapılırken, restoratöre yol gösteren ve onarıma şekil veren unsur dokumanın kendisidir.

Restorasyon yaparken iki ana teknik benimsenmiştir. Bunlar dokuma üzerinde yapılan onarım işlemi belli olsun veya yapılan işlem belli olmasıdır. Tekstil restorasyonu özellikle halı ve kilim onarımlarında kullanılan teknik onarımın belli olmamasıdır. Bunun nedenleri arasında ürünün işlevselliğinin koruması amacı bulunduğu onarım işlemi belirliliği en az seviyede tutulur.

2.1.1.2. Kirkitli Dokumaların Restorasyonunda Yapılan İşlemler

Kirkitli dokumaların (halı ve kilim) restorasyon aşamasında yapılan bir dizi işlemler vardır. Bunlar hasarlı çözgü-atkı ipliklerinin onarımı, hasarlı bölgeyi yeniden dokuma, hav sökümü, hav atımı, kilim, sumak, saçak, çiti ve kenar tamir işlemleridir.

Havı dökülen halının onarımında yapılması gereken ilk işlem; halının hangi kısmında havlarının dökülmüş olduğunun tespitidir. Çürümüş çözgüler tamamlandıktan sonra hav onarımına geçilir. Aslına uygun şekilde tığ ya da iğne ile yeni havlar atılır. Bu arada dikkat edilmesi gereken bir diğer husus, onarımı yapılan halının hangi ilme tekniği ile dokunduğunun tespitidir. Dökülmüş havlar tamamlanarak onarım işlemi bitirilir.

Restorasyonu yapılmak istenen yer belirlenir. Hasarlı bir kilim dokumasının onarımında yapılması gereken ilk işlem ise; aynen halı onarımında olduğu gibi hasarlı kısım tespit edilmesidir. Kilim üzerinde çürüyen yerler temizlendikten sonra yıpranmış,

⁵³ Sheila Landi, *The Textile Conservator's Manual*, Rourledge Taylor and Francis Group, New York 2002, s. 28.

eskimiş ve çürümüş olan çözümler tamamlanır. Daha sonra kilim tezgâha gerilir. Son olarak aslına uygun bir şekilde hasır veya dikiş tekniği ile onarım yapılır.

Eser üzerinde yapılması gereken tüm restorasyon işlemleri bittikten sonra tesviye işlemine geçilir. Tesviye işlemi eseri düz duruma getirme, düzleme anlamına gelmektedir. Aynı zamanda boyama, yakma ve ütölme işlemlerinin tümüdür. Dokumada uzun kalan havlar pürmüz veya çakmak ile yakılarak hav boyutları eşitlenir. Sonra nemli bir bez yardımıyla eser ütölünerek düzeltme işlemi yapılır⁵⁴.

Bütün onarım işlemleri tamamlandıktan sonra halı tekrar gözden geçirilir. Eğer gerekiyorsa yapılması gereken bazı işlemler tekrar yapılır. Renk uyumu tam anlamıyla sağlanmamışsa zımpara ile eskitme yapılır. Daha sonra halıda oluşan kenar farklarının ve potlukların düzeltilmesi için halı gerdirme aletine gerilir. Böylece dokumada oluşan farklar en az seviyeye indirilir. Kirkitli dokuma sergilenecekse sergilenmeye, depolanacak ise depolanmaya uygun hale getirilir. Halı üzerinde yapılması gereken en son işlem depolamadır. Onarım işlemi biten halılar asarak, yayarak ya da rulo haline getirilerek depolamaya uygun korunaklı bir odada sağlıklı ve güvenli ortamda saklanır.

Kirkitli dokumaların restorasyonunda aşağıdaki işlemlerin sırasıyla yapılması gerekir. Bunlar:

Çözgü İpliklerinin Onarımı: Çözgü ipliklerinin onarımında iki farklı onarım yapılabilmektedir. Bunlardan biri orijinal çözgü ipliğinin renginde yeni bir çözgü ipliği kullanılarak yine aynı renk dikiş ipliği ve dikiş iğnesi kullanılarak birbirine dikilmesidir.

Dikiş başlangıcından aşağı inerken iğne çözgü ipliğinin arasından geçirilerek dikilir. Yukarı başlama noktasına geldiği zaman çözgü ipliğinin etrafına sarılır⁵⁵.

Diğer bir teknik ise, onarılacak olan çözgü ipliğine paralel dış taraftan görünmeyecek şekilde çözgü ipliği dokumanın içinden iğne yardımıyla yukarı doğru yürütülmesidir. Hemen yan tarafındaki çözgü ipliğinin başlangıcından aşağıya doğru

⁵⁴ Gonca Karavar, "Halı-Kilim Restorasyonunda Kullanılan Teknikler ve Bir Örnek Kuruluş", *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999, s. 137.

⁵⁵ İsmail Öztürk, *Koruma Kültürü ve Geleneksel Tekstillerin Koruması-Onarımı*, Mor Fil Yayınları, Ankara 2007, s. 98.

yeni çözgü indirilir. İşlem, hasarlı bölgedeki tüm çözgüler onarıncaya kadar devam eder (bkz. Resim 2, 3).



Resim 2 özgü İpliklerinin Onarılmadan Önceki Durumu

http://traditionalrugrepair.com/rug_restoration_repair (03.03.2017)



Resim 3 özgü İpliklerinin Onarıldıktan Sonraki Durumu

http://traditionalrugrepair.com/rug_restoration_repair (03.03.2017)

Atkı (Hasır Örgüsü) İpliklerinin Onarımı: Bu işlem genellikle halıların onarımında kullanılır. En basit şekliyle halıya düğüm atmadan atkı atma işlemidir. Çözümlenen ipleri arasından halıda kullanılmış atkı ipliklerinin cinsine ve rengine uygun iplik ile atkılar atılarak onarım tamamlanır. Onarımda hasır örgüsünün yapılması desenin ve rengin yoğun olduğu dokumalarda düğüm atılımını ve düğüm sırasının takibini kolaylaştırır. Aynı zamanda dokumanın sıkı, sert ve kaba düzensiz bir görünümde olmasını engeller (bkz. Resim 4, 5)⁵⁶.



Resim 4 Atkı İpliklerinin Onarılmadan Önceki Durumu

http://traditionalrugrepair.com/rug_restoration_repair (03.03.2017)

⁵⁶ İ. Öztürk, *a.g.e.*, s. 99.



Resim 5 Atkı İpliklerinin Onarıldıktan Sonraki Durumu

http://traditionalrugrepair.com/rug_restoration_repair (03.03.2017)

Hasarlı Bölgeyi Yeniden Dokuma: Desenleri bozulmuş olan halı ya da kilimlerin desenleri orijinalinde kullanılan malzeme ve teknik ile yeniden dokunur. Eksik olan kısımlar tamamlanarak bütünlük sağlanır (bkz. Resim 6).



Resim 6 Hasarlı Bölgeyi Yeniden Dokuma

http://traditionalrugrepair.com/rug_restoration_repair (03.03.2017)

Hav Sökümü: Kirkitli dokuma üzerinde hasara uğramış ilmelerin halının ters tarafından ya da düz tarafından cımbız yardımıyla sağlam olan ilmelere kadar sökme ve temizleme işlemidir.

İlme Yeniden Atımı: Sökülen havların yerine dokumada kullanılan malzemede ki iplik çeşidine, rengine ve bükümüne uygun yeni ilmeler atılır. Dikkat edilmesi gereken bir başka hususta düğüm çeşididir. Kullanılan düğüme göre ilmeler atılmalıdır. İlmeler dokumaya tığ ya da iğne yardımıyla atılır. İşlem bittikten sonra halı makası ile havlar aynı boyutta kesilir ve yeni atılan ilmelere zımpara ile eskitme işlemi uygulanır (bkz. Resim 7, 8).



Resim 7 Havları Yeniden Atımı

http://traditionalrugrepair.com/rug_restoration_repair (03.03.2017)



Resim 8 Havlar Atıldıktan Sonraki Durum

http://traditionalrugrepair.com/rug_restoration_repair (03.03.2017)

Kilim Tamiri: Öncelikle eksik ya da yıpranmış çözümleri sağlamlaştırılır veya onarılır. Dokumada kullanılan renklere uygun renkler seçilerek onarılacak bölge tamamlanır. Tamamlanacak olan motifin doğru bir şekilde belirlenmesi gereklidir (bkz. Resim 9, 10).



Resim 9 Kilimin Onarılmadan Önceki Durumu

http://traditionalrugrepair.com/rug_restoration_repair (03.03.2017)



Resim 10 Kilimin Onarıldıktan Sonraki Durumu

http://traditionalrugrepair.com/rug_restoration_repair (03.03.2017)

Saçak Tamiri: Dokumada kullanılmış olan çözgü ipliğinin malzemesine göre iplik seçilir. Çözgü ipliğinin içinden iğne yardımıyla görünmeyecek şekilde saçak ipliği geçirilir ve hemen yanındaki çözgü ipliğinden geri dönülerek işlem bitirilir. Yeterli uzunlukta bırakıldıktan sonra uç kısımları kesilir. Onarılacak saçaklar bitene kadar bu işleme devam edilir (bkz. Resim 11, 12).



Resim 11 Dokumanın Saçak Tamiri Yapılmadan Önceki Durumu

http://traditionalrugrepair.com/rug_restoration_repair (03.03.2017)



Resim 12 Dokumanın Saçak Tamiri Yapıldıktan Sonraki Durumu

http://traditionalrugrepair.com/rug_restoration_repair (03.03.2017)

Kenar Tamiri: Onarılacak halı ya da kilimin sağ ve sol kenarlarda kalan çözümlere kilim dokuma tekniği ile atkı iplikleri atılır. Halı ve kilimlerde kenar tamiri aynı şekilde yapılmaktadır (bkz. Resim 13, 14).



Resim 13 Dokumanın Kenar Onarımı Yapılmadan Önceki Durumu

http://traditionalrugrepair.com/rug_restoration_repair (03.03.2017)



Resim 14 Dokumanın Kenar Oanrımı Yapıldıktan Sonraki Durumu

http://traditionalrugrepair.com/rug_restoration_repair (03.03.2017)

Çiti Tamiri: Halı veya kilim dokumasının başında dokumanın başlangıcında ve bitiminde dokumanın düz dokunması için çiti atılır. Yıpranmış kopmuş olan çitiler onarılır. Dokumada kullanılan malzeme ve rengi uygun iplik seçilerek çözgü ipliklerinin etrafına dolanarak yeni çitiler atılır.

Süpürgelik Tamiri: Halının saçakları onarıldıktan sonra süpürgelik kısmının tamirine geçilmelidir. Halının süpürgeliğin rengine göre iplik seçilerek tamir yapılmalıdır.

2.1.1.3. Kirkitli Dokumaların Restorasyonunda Kullanılan Malzemeler

Tezgâh: Halının ya da kilimin onarılması gereken kısmı 50x75 cm, 30x110 cm veya 50x100 cm boyutlarında olan çerçevelerdir.

Çivi: Halının ya da kilimin çerçeveye sabitlenmesi için gerekli cam çivilerdir. Halının ya da kilimin gergin durmasını sağlar.

Çekiç: Çivileri çakmak için kullanılır.

Dikiş İğneleri: Eksik çözgülerin tamamlanması için çeşitli boyutlarda dikiş iğneleri gereklidir.

Tığ-Bıçaklı Tığ: Hav atımı ya da çözgülerin arasından atıkların rahat atılması için kullanılır.

Pense: Halı veya kilim üzerinde iğne ile çalışılıyorsa, iğnenin dokumanın içinden rahat geçirilmesi için pense kullanılır. İğneyi daha rahat çekmek için gerekli olur.

Makas-Halı Makası: İpliklerin ve havların aynı seviyede kesilmesi için kullanılır.

Tel Fırça: Restorasyonu yapılan bölge havların diğer havlar ile kaynaştırılması ve aynı yükseklikte hav olması için kullanılır.

Ütü: Düzeltmek ve onarımın sabitlenmesi için kullanılır. Halının havları olduğu için ters taraftan, kilim havsız olduğu için her iki taraftan ütülendir.

Pürmüz: Halıların havlarını kısaltmak için bazen makas yerine pürmüz kullanılır. Pürmüz bir yakma aletidir.

Bal Mumu: İpliklerin daha kolay geçirilmesi için iplikler üzerine sürülür.

Tarak: Havların veya atkılarının sıkıştırılması için kullanılır.

İplik Çeşitleri: Onarılacak halı ya da kilimde kullanılan iplikler yün, pamuk veya ipek olabilir.

2.1.2. Restorasyon Aşamaları

Restorasyon, bazı nedenlerden dolayı (biyolojik, kimyasal ve diğer zararlı unsurlar) hasara uğramış tekstil ürününün kendi öz kimliğine uygun bir şekilde koruması için yapılan işlemleri içermektedir. Daha sonra oluşabilecek hasarlar önlenerek tekstil ürününün ömrünün uzatılması ve sağlıklı şekilde koruması sağlanır. Yıpranmış, eskimiş, zarar görmüş tekstil ürününün onarımında temizleme, sağlamlaştırma, bütünleme ve yeniden yapma gibi teknikler kullanılır⁵⁷.

Hasarlı kirkitle dokumanın onarımına karar verildikten sonra dokumanın teknik analizinin yapılması ve dokuma hakkında veri toplanması gerekmektedir. Bu bağlamda dokumada kullanılan malzeme türleri, renkler, boya çeşidi, iplik türleri, iplik büküm sayısı, temel dokuma örgüsü, dokumanın daha önce onarım görüp görmediği, yaşı, yöresi, deseni, boyutu ve dokumada oluşan tahriplerin nedenleri araştırılmalıdır.

⁵⁷ İsmail Öztürk, *Koruma Kültürü ve Geleneksel Tekstillerin Koruması-Onarımı*, Mor Fil Yayınları, Ankara 2007, s. 93.

Kirkitli dokuma hakkında elde edilen bilgilerden sonra dokumanın restitüsyon çalışması yapılmalıdır. Restitüsyon çalışması dokuma üzerinde yapılacak olan onarımda restoratöre kolaylık sağlar ve belge niteliğini taşır.

Restorasyonun yapılmasına karar verilen kirkitli dokuma hakkında çıkarılan bilgiler doğrultusunda dokuma üzerinde ilk önce temizlik işlemi yapılır. Sağlıklı yapılan bir temizlik işleminden sonra dokumanın restorasyonuna başlanılır.

Onarımı yapılan kirkitli dokumanın malzeme bütünlüğü çok önemlidir. Birbirinden farklı malzemeler içermemelidir. Dokumada kullanılan iplik bükümü ile onarım sırasında kullanılacak olan iplik bükümlerinin aynı sayıda olması gerekmektedir. Aynı şekilde iplik malzemesi ile kullanılan renkler aynı malzeme ve renklerde olması gereklidir ki onarımdan sonra dokumanın orijinaline en yakın şekilde onarılmış olsun.

Restorasyona başlamadan önce ve sonra izlenecek yollar:

Dökümantasyon (Belgeleme-Envanter): Kirkitli dokumanın restorasyon işlemine başlamadan önce üzerinde işlem yapılacak olan eser hakkında araştırma, inceleme, belgeleme ve envanter çalışmalarının yapılması gereklidir. Restorasyon işleminden önce eserin mevcut durumunun fotoğrafları çekilmeli ve teknik çizimi yapılmalıdır. Dokumanın durumu bütün ayrıntılarıyla kayıt altına alınmalıdır. Dokuma üzerinde oluşmuş hasarlar tek tek belgelenmelidir. Belgelemenin amacı eseri en ince ayrıntısına kadar tanımayı sağlamaktır.

Tekstil eseri hakkında kimlik bilgileri oluşturulmalıdır. Bu formda: eserin ait olduğu dönem, eserin kime ait olduğu bilgisi, teknik-sanatsal özelliklerini ve mevcut durumu içermelidir. Koruması planlanan dokumanın görsel ve yazılı belgeleri bir arada toplanmalıdır⁵⁸.

Halı ve düz dokumaların mevcut durumları hakkında bilgi veren belgeleme aşaması koruma sürecinin merkezini oluşturmaktadır⁵⁹.

Onarımı biten dokuma için yeni kimlik bilgileri oluşturularak dokuma üzerinde yapılan işlemler tek tek ayrıntılı bir şekilde kayıt altına alınmalıdır. Ayrıca onarımdan

⁵⁸ İ. Öztürk, a. g. e., s. 41.

⁵⁹ Gonca Karavar, "Halı ve Düz Dokumaların Koruma Uygulamalarında Belgelemenin Önemi ve Tasarımcının Rolü", *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, İzmir 2017, sa. 17, s. 114.

sonra da eserin fotoğrafları çekilmelidir. Bu fotoğraflar dokumanın hangi durumdan hangi aşamaya geldiğinin bir kanıtı niteliğindedir.

Yapılan çalışmaların iş akışını belirten bir dosya hazırlanmalıdır. Bu bilgilerin kayıt altında tutulmasıyla dokuma hakkında bir arşiv dosyası oluşturulmuş olacaktır. Oluşturulan bu dosya, dokumanın zaman içinde tekrar herhangi bir işlem görmesi gerektiği takdirde restoratöre kolaylık sağlayacaktır. Dokuma üzerinde yapılan işlemler hakkında bilgi verecektir.

Analiz (Restore Edilecek Yerin Tespiti, Kullanılan Boya, Kullanılan Malzemenin Cinsi, Kullanılan Düğüm Çeşidi ve Düğüm Sayısı): Belgeleme çalışması yapıldıktan sonra dokuma üzerinde analiz çalışması yapılmalıdır. Analiz dokumayı tanımaya, çözümlenmeye ve değerlendirmeye yardımcı olur.

Analizde dokumanın yapım tarihî, kullanılan dokuma tekniği, atkı ve çözgü ipliklerinin malzeme çeşidi, iplik büküm sayısı, kullanılan düğüm çeşidi, kullanılan renkler, kullanılan motifler ve kompozisyon özellikleri tek tek araştırılmalıdır. Söz konusu araştırmalar yapıldığı takdirde dokumanın eski kimliğine en yakın şekilde restorasyonu yapılması mümkün olur ve böylece restorasyon işlemi başarıyla sonuçlanır.

Gonca Karavar'ın "Halı ve Düz Dokumaların Koruma Uygulamalarında Belgelemenin Önemi ve Tasarımcının Rolü" adlı makalesinde, eser üzerinde analiz çalışması yapılırken dikkat edilmesi gereken hususular aşağıdaki gibi sıralanmıştır.

- Çözgü, atkı ve ilme ipliklerinde kullanılan malzeme yapısının tespiti
- Çözgü, atkı ve ilme ipliklerinin büküm sayısının ve yönünün tespiti
- 10 cm x 10 cm de kullanılan düğüm sıklığının tespiti
- 10 cm x 10 cm atılan atkı ipliğinin adedinin tespiti
- Düğüm çeşidinin belirlenmesi
- Dokumanın boyutunun belirlenmesi
- Kilim örgü çeşidinin tespiti
- Dokumanın genel durumunun belirlenmesi
- Tasarım özelliklerinin tespiti
- Kullanılan renklerin tespiti
- Hasar durum tespiti
- Dokumanın orijinalinin belirlenmesi

- Dokumanın daha önce onarım görüp görmediğinin saptanması⁶⁰.

Yöntem Belirleme ve Uygulama: Onarımı gerçekleştirilecek olan dokuma hakkında yapılan belgeleme çalışması restoratöre büyük kolaylık sağlayacaktır. Dokuma hakkında bütün verilere sahip olan restoratör, bu bilgiler doğrultusunda dokumayı onarım sürecine alacaktır. Restoratörün yapması gereken ilk işlem dokumayı ayrıntılı bir biçimde incelemek ve dokumayı kendi öz kimliğine uygun şekilde onarıma hazır hale getirmek olmalıdır.

Halı ve kilim dokumalarının onarımında renk, malzeme, kot farkı olmaması gerekir. Bütün malzemeler birbiriyle uyum içinde olmalıdır ki onarım sonrasında farklar oluşmasın. Dokumayı eski fonksiyonuna kazandırmak için dokumadaki hasarlı bölgeleri orijinalindeki gibi aynı şekilde onarmak gerekir.

Dokuma üzerinde onarım yapılırken dokumadaki ipliklere uygun renkte boyanmış yeni iplikler veya eski kullanılmayacak durumda olan halı-kilimlerin sökülmesiyle elde edilen eski iplikler onarımda kullanılabilir. Burada önemli olan renk tonlarının birbirleriyle aynı değerde olmasıdır.

Onarımda kullanılacak malzemeler temin edildikten sonra onarılacak hasarlı bölgeye hasır örgüsü yapılır ve eksik olan havlar tamamlanır. Hasarlı bölgelerdeki tüm havlar onarıldıktan sonra halıya tevsiye işlemi yapılır.

Temizleme: Kirkitli dokumanın yüzeyinde veya içinde bulunan kir ve toz zamanla eserdeki atkı-çözgü ipliklerinin yanı sıra düğüm ipliklerinde aşınmasına hatta kopmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla temizleme işlemi tarihî bir dokuma üzerinde yapılacak olan ilk ve en önemli işlemdir.. Kir ve bakterilerden temizlenmeyen bir dokuma üzerinde koruma veya onarım çalışılması yapılması söz konusu olamaz.

İki tür temizleme yöntemi vardır. Bunlar kuru temizleme yöntemi ve ıslak temizleme yöntemidir. Dokumaya yapılması gereken ilk önce kuru temizleme yöntemidir. Kuru temizleme yöntemi dokuma üzerinde yapıldıktan sonra eğer gerekiyorsa ıslak temizleme yöntemi de yapılır. Fakat ıslak temizleme yöntemi dokumaya geri dönüşümü olmayacak şekilde zarar verebilir. Bu işlem uzman kişiler tarafından titizlikle yapılmalıdır. Kimyasal maddeler kullanılmadan ilk önce su ile

⁶⁰ Gonca Karavar, a. g. m., s.114.

kirden temizlenmelidir. Kir su ile arınmıyorsa kimyasal maddeler kullanılır. Kimyasal maddeler kullanımına geçilmeden önce dokumanın görünmeyen ve küçük bir bölümünde bu maddeler denenmeli, dokumaya zarar vermediği görülüyorsa işleme geçilir. Temizleme işlemi biten dokuma düz ve kuru bir zeminde kurumaya bırakılır.

2.2. Konservasyon (Koruma)

Konservasyon koruma anlamına gelmektedir. Konservasyon zaman içinde oluşabilecek bozulmalara karşı dokumanın sağlıklı bir şekilde yaşayabilmesi için koruma amacı ile alınan önlemlerdir. Bir koruma yöntemi olan konservasyona dokumanın ömrünü uzatma yöntemi de denebilir.

Kültürümüzün devamlılığının sağlanabilmesi için kültür varlıklarımızı koruma zorunlu hale gelmiştir. Koruma işlemi de dokumanın öz kimliğine bağlı kalınarak yapılmalıdır. Dokumanın yapısına, kullanılan malzemesine zarar vermeden koruma işleminin yapılması gereklidir. Korumanın amacı dokumanın bozulma hızını en aza indirmektir.

Bir kirkitli dokumanın bozulmaması için çevre koşullarına karşı (fazla ışık, nem, sıcaklık) böcek ve mikro organizmalardan korumak gereklidir. Bu faktörlerden korunmuş bir dokumanın bozulması ve çürümesi yavaşlatılmış ya da durdurulmuş olur. Konservasyon dokuma üzerinde yapılan en zararsız işlemdir. Dokuma üzerinde mümkün olduğunca az işlem yapılarak korumaya alınır.

2.2.1. Konservasyon Aşamaları

Konservasyon aşamasında ilk yapılması gereken işlem restorasyonda olduğu gibi koruması planlanan dokuma hakkında belgeleme yapılmasıdır.

Temizleme İşlemi: Koruması karar verilen bir dokumada mutlaka temizlik işleminin yapılması gereklidir. Dokumanın hem üst hem alt yüzeyinde biriken toz, kir ve diğer zarar verici elemanlardan arındırılması birinci kuraldır. Onarım işleminde olduğu gibi koruma işlemine tabi tutulacak dokumaya uygulanacak temizle işlemi iki türde yapılır. Bunlar ıslak temizle işlemi ve kuru temizleme işlemidir. Dokumanın durumuna göre ıslak veya kuru temizleme işlemlerinden biri seçilerek temizleme işlemi yapılır.

Sergileme İşlemi: Korunması planlanan tekstil eserinin temizlik işlemleri bittikten sonra dokuma sergilenecekse dokumaya destekleme işlemi yapılır. Desteklemek için doğal lif ve malzemelerden yapılmış olan astar kumaşlar kullanılmalıdır. Kullanılacak olan astar kumaşlar dokumanın rengine uygun olmalıdır. Uygun renkte seçilen astar üzerine dokuma dikilerek sabitlenir.

Depolanmasına karar verilen dokumaların temizlik işlemleri yapılmış olmalıdır. Üç çeşit depolama yöntemi vardır. Bunlar asmak, yaymak ve rulo yapmaktır. Halı ve kilim dokumaları için en uygun depolama sistemi yayarak depolamaktır.

Halı ve kilimlerin boyutuna uygun şekilde raf sistemi kurulmalıdır.

2.3. Restitüsyon

Türk Dil Kurumu'nun 2011 tarihli sözlüğünde restitüsyon, yeniden tasarımlama olarak açıklanmıştır⁶¹. Arkeolojik kazılarda ortaya çıkan eserler arasında en az dokuma örnekleri bulunmuştur. Bunun nedeni dokumanın dayanıklılığı diğer eserlere göre çok azdır. Zamanla aşınmaya uğrayan dokumalar, yok olma tehlikesiyle en fazla karşı karşıya kalan eserlerdir.

Restitüsyon işlemine başlanmadan önce dokuma hakkında araştırmaların yapılması gerekmektedir. Dokumanın önceden çekilmiş fotoğraflarına ve dokumanın kendi üzerinden bakılarak dokuma hakkında bilgilere ulaşılmaya çalışılır. Bu bilgiler içinde dikkat edilmesi hususlar arasında dokumanın tasarım ve kompozisyon özellikleri yer almalıdır. Daha sonra dokumanın teknik çizimi kendi tasarım ve kompozisyon özelliklerine göre yapılır.

Hatalı kirkitli dokumanın günümüze gelene dek uğradığı değişiklikleri belirlemek amacıyla yapılan restitüsyon çalışmasında; kısmen aşınmış ya da yok olmuş parçaların; dokumanın ilk tasarımlarındaki ya da belirli bir tarihteki durumlarının belge kayıtlarından, dokumaya ait çizim, fotoğraf gibi belgelerden yararlanılarak görünüş ve çizimlerle anlatımı hedeflenerek, dokumanın özgün haline dönüştürülmesidir.

Restitüsyon çalışmasında farklı teknikler kullanılmaktadır. Bu teknikler orijinal kısımla hasarlı bölgenin birbirinden ayırımını sağlar. Kullanılan teknikler:

⁶¹ Şükrü Haluk Akalın, *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s. 1977.

1. Tekstil eseri mevcut hali ile gösterilerek, mevcut bulunan eksiklikler ve hasarlar düzeltilmez ve boş bırakılır.
2. Hasarlı ve eksik bölge kompozisyon özelliklerine göre tamamlanarak çizilir ve alanda yer alması gereken motifler kontur şeklinde çizilerek bırakılır.
3. Hasarlı ve eksik kısımları tamamlanan eser orijinal renklerinden ayırt edilecek şekilde daha açık tonda boyanarak böylece orijinalinden ayırt edilir⁶².



⁶² İ. Öztürk, a. g. e., s. 41.

3. KIRKİTLİ DOKUMALAR

Dokuma insanoğlunun varoluşundan beri hayatımızda yer almaktadır. İnsan hayatının vazgeçilmez unsurları arasında yer alan giyinme ve örtünme bir ihtiyaçtır. Tüm toplumlarda giyinme, koruma ve örtünme bir gereklilik olduğundan dolayı en gelişmiş ve en ilkel toplumlarda bile dokuma mevcuttur. İlk çağlarda sadece örtünme gereksiniminden ve soğuktan korumak için ortaya çıkan dokumalar önce bitki liflerinden daha sonra hayvanların evcilleştirilmesiyle onların yünlerinden yapılmışlardır. Daha sonraları dokuma sadece ihtiyacı karşılamamanın ötesine geçerek estetik kaygılar taşıyarak mekânların süslemek amaçlı yer yaygıları ve duvar süsleri olarak yapıldıkları bilinmektedir.

Aydın UĞURLU'ya göre dokuma, genellikle iki iplik ya da benzeri malzemenin birbirini dik açıyla düzenli kenetlenmesi sonucu ortaya çıkan dokusal yüzeydir⁶³.

Bir dokumanın oluşması için en az iki iplik gereklidir. İki iplik sisteminin yani çözgü (argaç) ve atkı (arış) ipliklerinin birbirinin arasından geçerek oluşturdukları yüzeye dokuma denir. Dokuma yüzey oluşturma sistemidir.

Dokuma için yapılan bir başka tanım; dikey ve yatay bir sistemde olan ipliklerin birbirleriyle dik açıda birleşerek meydana getirdikleri bir dokudur.⁶⁴

3.1. Düz Kirkitli Dokumalar

Kilim, Cicim, Zili (Sili), Sumak düz dokuma teknikleri arasında yer alan dokuma çeşitleridir.

Kirkit; Yukarıda adı geçen dokuma tekniklerinin herhangi birini kullanarak çözgüler arasına geçirilen atkı ipliklerinin sıkıştırılması için kullanılan ağaçtan, hayvan kemiğinden veya demirden yapılmış olan tarak görünümlü alete denir.

Kirkitin kullanılmasıyla yapılan dokumalara kirkitli dokumalar denmektedir.

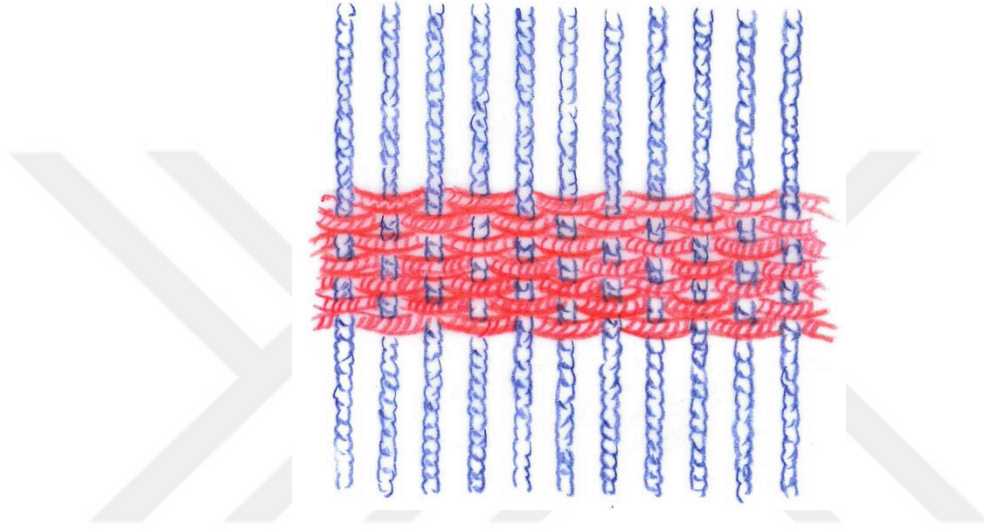
Dokumacılık, birçok kültürün mitolojisinde kutsallaştırılmıştır. Dokumacılığının içinde olan kirkili dokumalar, Orta Asya'dan bugüne kadar Türk kültürünün karakteristik özelliklerini taşımaktadır⁶⁵.

⁶³ Aydın Uğurlu, "Dokuma", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1997, c. 1, s. 469.

⁶⁴ Nazan Ölçer, *Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Kilimler*, Eren Yayınları, İstanbul 1988, s. 9.

3.1.1. Kilim

Atkı (arış) ipliklerini çözgü (argaç) ipliklerinin arasından geçirilerek oluşturulan dokusal yüzeye kilim denir. İki iplik sistemiyle oluşturulan en basit dokuma tekniği kilimdir. Atkı ipliklerini kirkit yardımıyla sıkıştırıp çözgü ipliklerini tamamen kapatarak oluşturduğu atkı yüzlü veya atkı görünümlü diye adlandırılan bir dokuma çeşididir (bkz. Çizim 1).

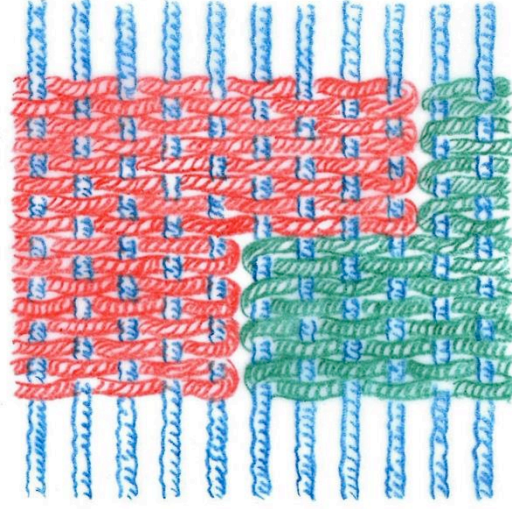


Çizim 1 Atkı Yüzlü Kilim Dokuma

İlikli Kilim

Renkli atkı ipliklerinden oluşturulan kompozisyonda dikey yırtıklar meydana gelmemesi için yan motifin farklı renkteki atkısının bulunduğu sınırlarında kademe kademe yükselerek meydana gelebilecek deliklerin oluşumunu engellemek için ilikli kilim tekniği kullanılır. Kompozisyon oluşturulurken daha çok köşeli yatay motifler tercih edilmelidir ki yırtıklar meydana gelmesin (bkz. Çizim 2).

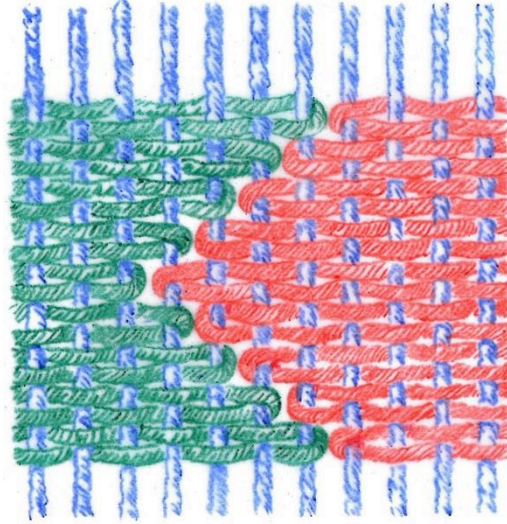
⁶⁵ Aydın Uğurlu- S. Senem Uğurlu, “Anadolu Kirkitli Halk Dokumalarında Felsefi Yorumları Açık Bazı Motifler”, *II. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu*, Mayıs 2017, s. 1469.



Çizim 2 İliki Kilim

İliksiz Kilim

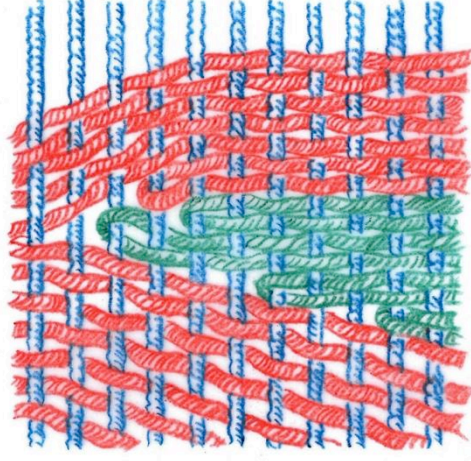
Dokunan kilimlerde yırtıklar meydana gelmemesi için, desen tasarlanırken kullanılacak olan motiflerin çapraz veya enine çizgilerden oluşmasına dikkat edilir (bkz. Çizim 3).



Çizim 3 İliksiz Kilim

Eğri Atkılı Kilim

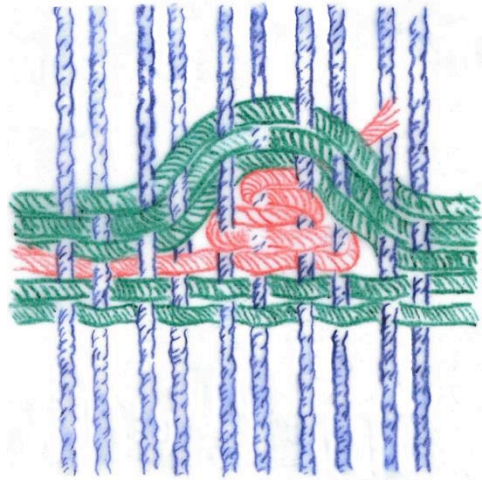
Bu kilimde çözgü üzerinden geçen atkılarının üzerine kirkitle motife göre basınç uygulanır. Bazı motiflerde kirkitle hafif bastırılır bazı motiflerde sert bastırılır. Atkılarının bazı yerlerde gergin bazı yerlerde gevşek geçirilmesiyle eğri ya da yuvarlak düzlemler meydana getirilir (bkz. Çizim 4).



Çizim 4 Eğri Atkılı Kilim

Ek Atkılı Kilim

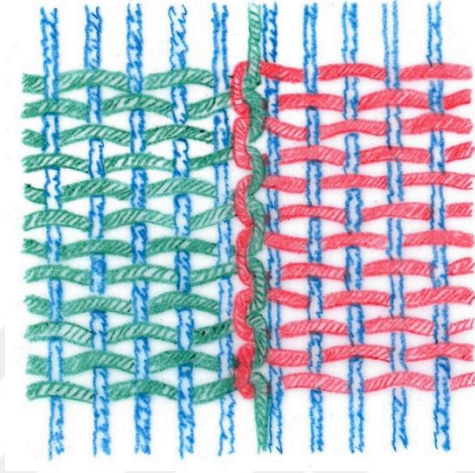
Çözgü ipliklerinin arsına geçirilen atkılar kirkitle sıkıştırılır. Bu işlemden sonra tekrar birkaç atkılı atılarak sıkıştırılır, ana atkılardan birkaç sıra daha atılır. Bu sayede küçük desenler meydana gelmiş olur (bkz. Çizim 5).



Çizim 5 Ek Atkılı Kilim

Çift Kenetleme ile İliklerin Yok Edilmesi

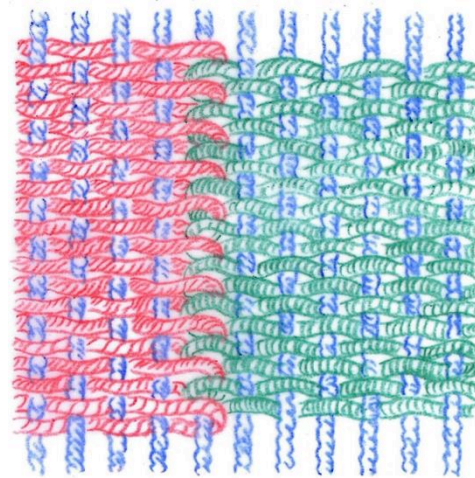
Kilimde oluşacak delikleri yok etmek amacıyla kendi motifinin sınırları içerisinde gidip gelen atkılar diğer motifin atkısıyla karşılıklı birbirlerine kenetlenirler. Atkılar gidiş-dönüş yaparak birbirlerine çift kenetleme yapmış olurlar. Böylelikle hem çok sağlam hem de iliksiz bir kilim meydana gelmiş olur (bkz. Çizim 6).



Çizim 6 Çift Kenetleme ile İliklerin Yok Edilmesi

Atkılarının Aynı Çözümlerde Dönmesi ile İliklerin Yok Edilmesi

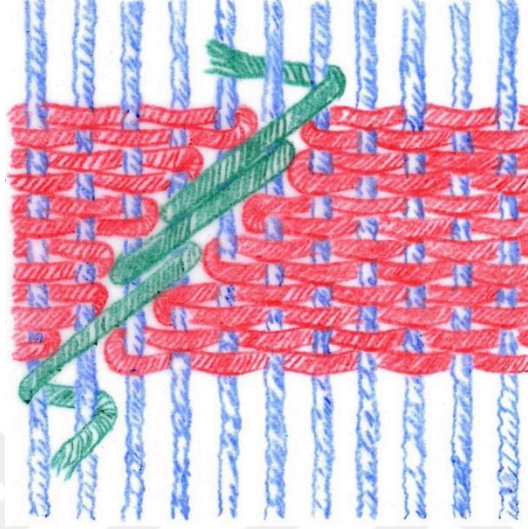
Farklı motiflerden gelen atkı ipliklerinin karşılaştıkları diğer motifin çözgü iplikleri üzerinden dönerek kendi alanlarına geçişi sağlanır (bkz. Çizim 7).



Çizim 7 Atkılarının Aynı Çözümlerde Dönmesi ile İliklerin Yok Edilmesi

Sarma Kontörlü Kilim

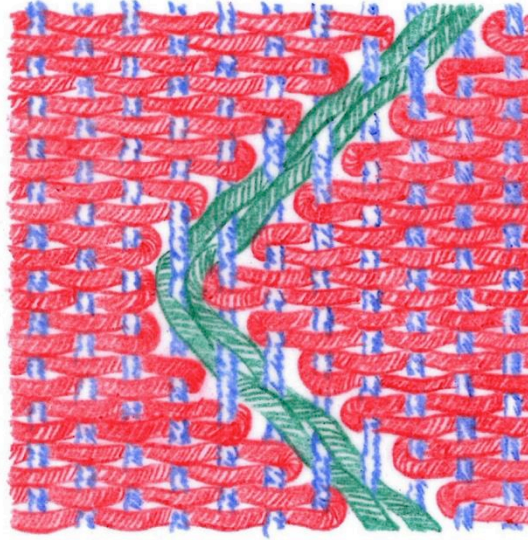
Atkılar arasında oluşan yırtık veya delikleri kapamak amacıyla farklı renkte kullanılan desenlerin çevresine yapılan bir çerçevedir (bkz. Çizim 8).



Çizim 8 Sarma Kontörlü Kilim

Eğri Atkılı Kontör

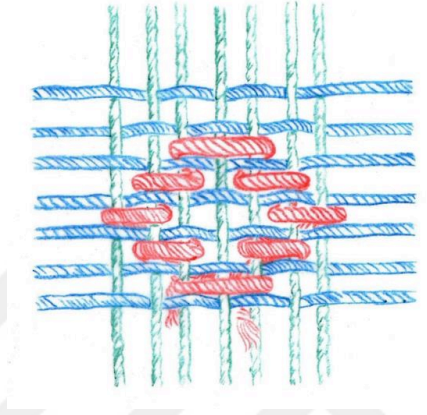
Motifler arasında geniş boşluklar bırakılır. Bırakılan boşlukların arasından motiflerin kenarlarına paralel bir şekilde kontur ipliği doldurulur (bkz. Çizim 9)



Çizim 9 Eğri Atkılı Kontör

3.1.2. Cicim

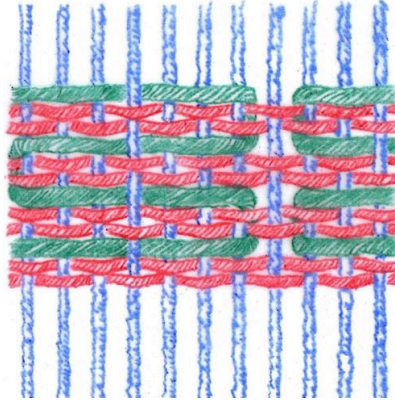
Bez ayağı dokuma üzerine farklı renkli iplikler kullanılarak motife göre iki veya üç çözgü ipliği atlanır sonra bir sıra atkı ipliği atıldıktan sonra yine motife göre iki veya üç çözgü ipliği atlanılarak desen bu sisteme göre tamamlanır. Cicimde desenlerin kontörlerini meydana getirmek için yukarı doğru iplikler sarılarak yapılır. Cicim dokunan kilime kabartma görünümünü verir. Atkı yüzü dokumadır (bkz. Çizim 10).



Çizim 10 Cicim

3.1.3. Zili (Sili)

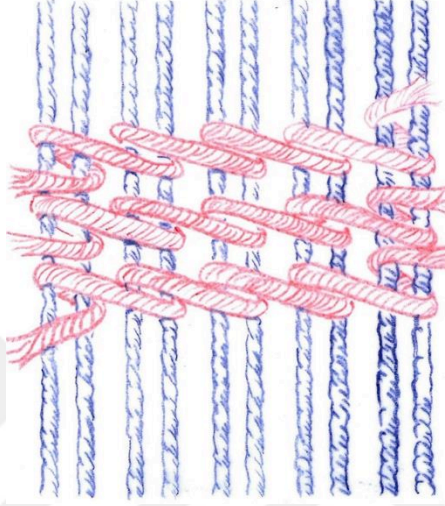
Renkli desen iplikleri çözgü ipliklerine üç veya beş üstten bir alttan atılır. Kendi aralarında bir baştan bir başa giderler ve tüm zemin 2-1, 3-1 veya 5-1 atlamalarla doldurulmuş olunur. Bir sıra bu sistemle dokunduktan sonra araya atkı atılıp sıkıştırılır. Sonra yine zili sistemi dokunur. Böylece desen tamamlanmış olunur (bkz. Çizim 11).



Çizim 11 Zili

3.1.4. Sumak

Bez ayağı dokuma üzerine farklı renkte uygulanan kontörlerdir. Sumak ipliği iki çözü ipliğinin arkasından dolanarak ön yüze geçer ve burada dört çözü ipliği atlanarak arkaya dolanır. Bu işlem desen tamamlana kadar devam eder. Sumakların arasına dokuyucunun isteğine göre atkı ipi atılana bilinir (bkz. Çizim 12).



Çizim 12 Sumak

3.2. Havlı Kirkitli Dokumalar

3.2.1. Halı

Halı dokumasında motiflerin oluşturulması için çözü ipliğinin üzerine motifleri oluşturacak olan ilmeler atılır. Motifler halı dokumasında ilme iplikleri ile oluşturulur. Bu ilme iplikleri halıya havlı görünümü verir. Daha sonra bu ilmeler üzerine iki sıra atkı atılır. Bu atılan ilmeler farklı yüksekliklerde kesilerek havlı yüzlü olan dokumalar yani halı oluşturulur. Çözü ve atkıda kullanılan iplikler halı ipliğine göre daha bükümlü olmaktadır.

Halının havlı ve düğümlü olmasından dolayı ters ve düz yüzünün değişik görünmesi diğer dokumalara göre ayırt edici bir özelliktir⁶⁶.

Halının motiflerini oluşturacak iki temel düğüm çeşidi vardır: Bunlar Türk (Gördes) düğümü, İran (Sina) düğümleridir.

⁶⁶ Bekir Deniz, *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 58.

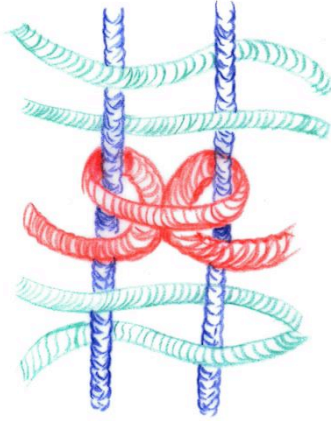
Türk (Gördes) Düğümü

Manisa'nın bir ilçesi olan Gördes Anadolu'da bir halı merkezi olduğu için bu düğüm çeşidi adını bu bölgeden almıştır⁶⁷.

Gördes düğümünde ilmekler çift düğümlüdür, ilmekler yan yana iki çözgü ipliğine bağlı ve simetriktir, her düğüm sırasından sonra iki sıra atkı atılır.

Gördes düğümü ile dokunmuş halılar sağlamdırlar. Geometrik ve köşeli motiflerle tasarlanmış halıların bu düğümlerle dokunması daha elverişli olur.

Bütün Türk ve Kafkas halılarında kullanılmıştır. Bunun yanı sıra bazı İngiliz ve İran halılarında Gördes düğümüne rastlamak mümkündür⁶⁸. Halk arasında Türk düğümüne çift düğüm de denmektedir. Birinci atılan atkı ilmeleri sıkıştırmak üzere gevşek atılır, ikinci atılan atkı ise halının enini ayarlamak için ona göre normal sıklıkta atılır (bkz. Çizim 13).



Çizim 13 Gördes Düğümü

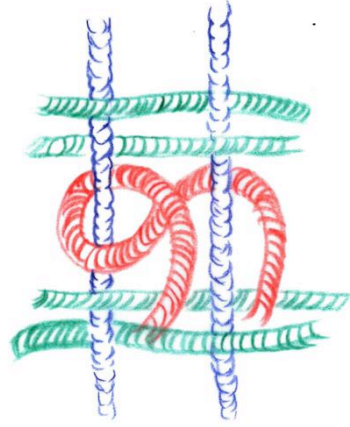
İran (Sine) Düğümü

Bu düğüm adını İran'daki Sina kasabasından almaktadır. İran düğümü iki çözgü üzerine ilmeklenir. Düğüm sırası bittikten sonra düğümlerin üzerine iki sıra atkı atılarak kompozisyondaki desenler tamamlanır ve halı dokunmuş olunur. Türk düğümlü halı da

⁶⁷ Çetin AYTAÇ, *El Dokumacılığı*, Milli Eğitim Bakanlığı, Şubat 1980, s. 135.

⁶⁸ Çetin Aytaç, a. g. e., s.135.

olduğu gibi burada da birinci atılan atkı ilmeleri sıkıştırmak üzere gevşek atılır, ikinci atılan atkı ise halının enini ayarlamak için ona göre normal sıkılıkta atkı atılır (bkz. Çizim 14).



Çizim 14 İran (Sine) Düğümü

3.2.2. Tülü

Tülüler kilim ve halı dokumalarından farklı bir dokuma çeşidine sahiplerdir. Atkı ve çözgü ipliklerinin dışında başka bir iplik daha kullanılmaktadır. Halı görünömlü olmasına rağmen herhangi bir düğüm çeşidi kullanılmadığı için halı grubunun içinde yer almamaktadır. Çözgü ipliklerine geçirilen tiftiklerin uçları kesilmeden bırakılır ve isteğe bağlı olarak geçirilen atkı sırasıyla sıkıştırılır.

3.3. Mekikli Dokumalar

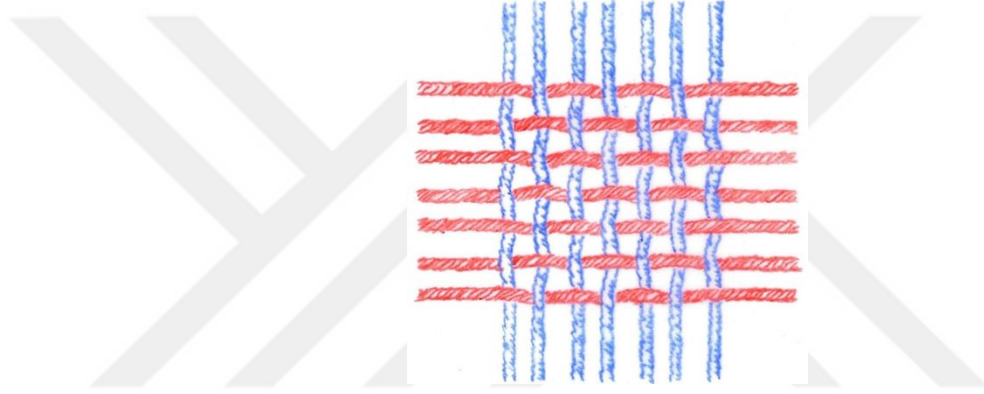
Dokunmak için hazırlanan çözgü iplikleri tezgâhta bulunan çerçeveler üzerindeki gücü tellerinin arasından geçirilir. Bu çerçevelerde bulunan gücü telleri sayesinde çözgü ipliklerinin bir kısmı yukarı kaldırılır, diğer kısmı aşağıya indirilerek ağızlık açılır. Açılan bu ağızlıktan mekik diye adlandırılan bir alet yardımıyla atkı ipliği çözgü iplikleri arasından geçirilir. Bu işlemin sonucunda dokusal yüzey oluşturulur.

3.3.1. Düz Dokumalar

Düz dokumalarda üç temel örgü çeşidi vardır: Bezayağı Dokuma Örgüsü, Dimi Dokuma Örgüsü, Atlas (Saten) Dokuma Örgüsüdür. Diğer örgü çeşitleri bu üç temel örgü çeşidinden türetilmişlerdir.

Bezayağı Dokuma Örgüsü

Bezayağı dokuma örgü çeşidi temel örgü çeşitleri arasında en sağlam ve en basit örgü çeşididir. Bezayağı dokuma örgü birimi iki çözgü iki atkı ipliğinden oluşmaktadır. En küçük raporlu örgü sistemidir. Kumaşın her iki yüzü de aynıdır (bkz. Çizim 15).



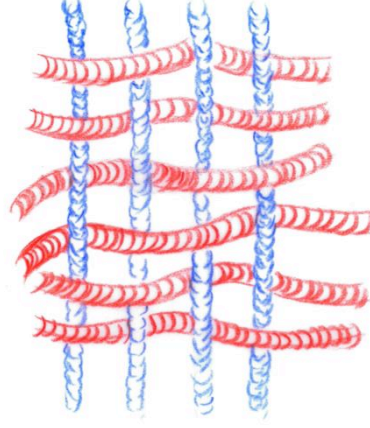
Çizim 15 Bezayağı Dokuma

Dimi Dokuma Örgüsü

Dimi örgüsünün en küçük raporu üç atkı üç çözgüden oluşmaktadır. Dimi örgüleri atkı ve çözgü ipliklerinin tekli, ikili ve üçlü atlamalarla kurdukları bağlantılardan ortaya çıkan bir örgüdür. Bu örgüler tekstil yüzeyinde diyagonal eğilimler oluşturur.

Verev yapıda dokusal yüzey oluşturan dimi dokuma örgüsü diyagonal görünümlü efektler Z ve S harfi yönlerinde olabilir. “Z” yollu dimi örgülerinde dimi diyagonali soldan sağa, “S” yollu dimi örgülerinde dimi diyagonali sağdan sola doğrudur. Dimi örgülü kumaşların ön yüzü ve arka yüzü birbirinden farklıdır. Ön yüzünde “Z” yollu dimi örgüsü mevcut ise arka yüzünde “S” yollu dimi örgüsü mevcuttur. Yani her iki taraf birbirinin zıttı olarak dokunur. Buna paralel olarak ön yüzde atkı ipliği yoğunluktaysa arka yüzde çözgü ipliği yoğunluktadır.

Dimi dokuma örgüsünün arka ve ön yüzleri farklı görünümündedir. Bu dokuma türü ile dokunmuş olan kumaşlar bezayağı örgüsüne göre daha esnek ve dökümlü durmaktadır (bkz. Çizim 16).

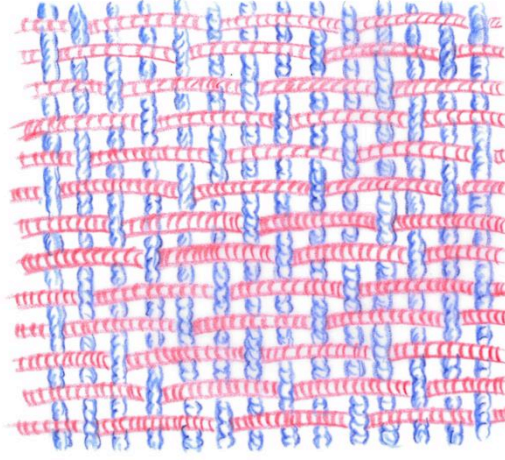


Çizim 16 Dimi Örgüsü

Atlas (Saten)

Atlas dokuma örgülerinin atkılarının çözgü ile bağlantı yerleri bir birleriyle hiç temas etmeyecek şekilde dokunmaktadır. En küçük saten örgüsü beşli atlasıdır.

Atlas dokuma örgüsü ile dokunmuş olan kumaşlar diğer örgülerle dokunmuş olan kumaşlara göre daha pürüzsüz, daha parlak ve daha dökümlüdür. Ancak bu özelliğinin yanı sıra diğerlerine göre dayanıklılığı en az olan kumaşlardır. Genellikle kumaşın ön yüzünde çözgü iplikleri arka yüzünde atkı iplikleri hâkimdir. Çözgü yüzlü atlas ve atkı yüzlü atlas diye adlandırılır. Atlas dokuma örgüsünün de dimi dokuma örgüsü gibi arka ve ön yüzleri farklı görünümündedir (bkz. Çizim 17).



Çizim 17 Atlas Dokuma

3.4. Özel Dokumalar

Çarpana

Çarpana dokuma yapabilmek için, dörtgen veya çokgen şeklinde kesilmiş deri, ince ağaç tabakası, karton veya fildişi malzemesi gerekmektedir. Çarpana kartlarının her bir ucundan delikler açılır ve deliklerin içinden iplikler geçirilir. Bu kartlar öne-arkaya, sağa-sola döndürülür ve aralarına atkı iplikleri atılarak desen oluşturulur.

Çarpana dokumalar dar dokuma çeşitleri arasına girmektedir ve çözgü yüzlü dokumalardır. Desenler çözgülerden meydana gelmektedir.

Havlu

Kumaşın her iki yüzünde de havlı kıvrılmış iplikler bulunmaktadır. Havlu dokumalarda sadece bir atkı iki çözgü ipliğine ihtiyaç vardır.

Havlu kullanım koşulundan dolayı nemi hızla çekebilen ve yumuşak iplik çeşitleri ile üretilmez.

Kadife

Kadife kumaşların dokunması da aynı havlu kumaşların dokunması gibidir. Kadife kumaşlar da havlı dokumalar arasına girmektedir. Kadife kumaşın sadece bir yüzeyi havlıdır. Havlı olan kısımdaki liflerin boyları aynı uzunlukta kısa bırakılır. Çözgü havlı kumaş olarak dokunurlar.

Kadife kumaşlar parlak, yumuşak ve hacimli kumaşlardır. Genellikle kadifeler ipekli ipliklerden dokunurlar.

3.5. Kullanılan Malzemeler

3.5.1. Kullanılan İplik Çeşitleri

Dokumacılık tarihinde tekstil yüzeyi oluşturmada ilk önceleri bitkilerden elde edilen lifler kullanılmış daha sonra hayvanların kıllarının bükülmesi ile meydana gelen iplikler kullanılmaya başlanılmıştır. Bu iplikler hayvansal, bitkisel ve madensel olabilir.

Yün

Yün hayvansal bir malzemedir. Koyun, keçi, lama ve deve gibi hayvanların vücutlarında bulunan yumuşak ve kıvrıkcık liflerden yünler elde edilir.

Yünler genellikle beyaz renkte olurlar. Krem, kahverengi ve siyah renkte olan yünler de vardır. Yünün parlaklığı hayvanın türüne, yetiştiği yöreye ve iklime göre değişir. Kopmaya karşı dirençli olan yün esnek yapıya da sahiptir. Nem çekme özelliği fazladır. Yün iyi boya tutan bir malzemedir.

Keten

Keten pamuk gibi bitkisel elyaflarının arasında yer almaktadır ve bitkinin gövdesinden elde edilir. Keten bitkisinin saplarından üretilir. Keten lifi sarımtırak beyaz renkte, hafif mavimsi bir renge sahiptir. Ketenin kenvir ve kenevir diye çeşitleri vardır. Anadolu da keten çözümlük ip olarak kullanılmıştır. İngilizlerin Anadolu'daki dokumacılara dokutturdıkları halıların çözgü iplikleri keten olduğu bilinmektedir.

Keten dayanıklı bir dokuma malzemesidir ama pamuktan daha az uzama ve esneklik gösterir ve sürtünmeye aşınmaya daha az dayanıklıdır.

Pamuk

Pamuğun anavatanı Hindistan'dır. Pamuk göçlerle Hindistan'dan Anadolu'ya 1. yy 'da gelmiştir.

Pamuk tarihte görülen en eski bitkisel malzemelerden biridir. Bitkinin tohumundan elde edilir. Pamuk ipliği yün ipliğine göre daha az esnektir. Sürtünmeye, aşınmaya, sıcaklığa karşı dayanıklı dokuma malzemesidir.

Pamuk liflerinde uzunluk ve incelikte birlikte en çok aranan özelliklerinden biri de dayanıklılıktır.

İpek

İpek özel olarak üretilen ipek böceğinin salgısından elde edilen doğal hayvansal kökenli elyaftır. İpeğin rengi krem ve beyazdır. İpek doğada bulunan en ince lif türüdür. Çok parlak bir yapıya sahiptir. Fakat bunun yanında dayanıklılığı diğer elyaf türleri içerisinde en az olanıdır.

İpeğin anavatanı Çin'dir. Çin M. Ö. 2600 yıllarında ipekböceği yetiştiriciliğine ve kozalardan ipek elde etmesine başlamıştır. M. S. 2. yüzyılın ortalarında Kore ve Japonya'da görülmüştür. İpeğin Anadolu'ya gelişi M. S. 552 yılında Bizans dönemine denk gelmektedir. 1850-1900 yılları arasında ipek Anadolu'da en parlak dönemini yaşamıştır.

3.5.2. Kullanılan Araç ve Gereçler

Kirkit

Dokumada atkı ve motif ipliklerinin halı ilmelerini sıkıştırmasında kullanılan tarak benzeri alete kirkit denir. Anadolu'da kirkitin çeşitli biçimlerde örnekleri kullanılmıştır. Ahşap, demir, kemik gibi malzemelerden yapılır.

Makas

Halı dokurken çözümlere atılan düğümlerin hav yüksekliğinin ayarlanabilmesi için özel halı makasları kullanılır. Bu makaslar ayarlanabilen makaslardır.

Bıçak

Dokumada ilmelik iplikleri kesmek için küçük keskin bir bıçak kullanılır. Bu bıçaklara çakı da denmektedir.

Mekik

Dokuma tezgâhında çözgü ipliklerinin oluşturduğu dokuma ağızlığından atkı ipliğini rahatça geçirmeye yarayan alettir.

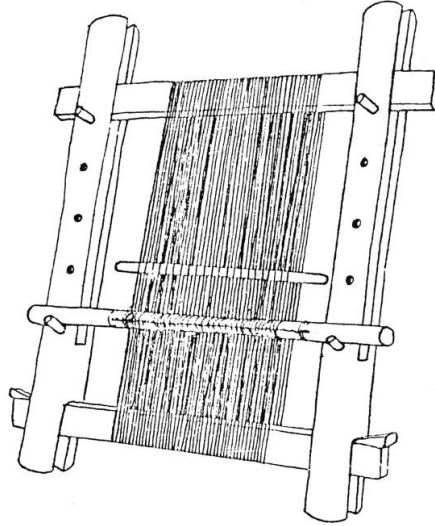
3.5.3. Kullanılan Tezgâhlar

Bütün düz dokuma yaygıları ve düğümlü halılar aynı tip tezgâhta dokunabilirler. İki ana tezgâh türü vardır. Biri germe tezgâh ve sarma tezgâhtır.

Tezgâhlar, gücü sopası ve varan gelen sopası olmak üzere iki düz yatay sopa (levent)'dan meydana gelmektedir.

Germe Tezgâh

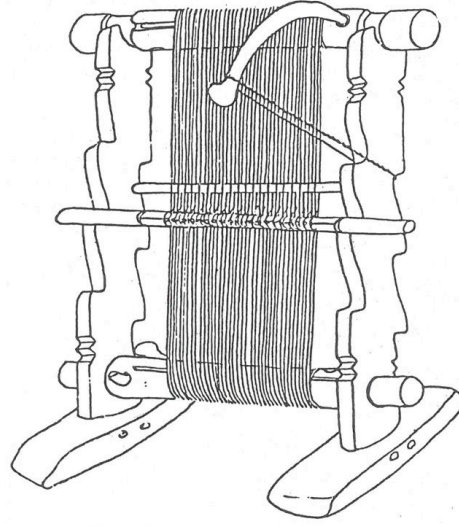
Germe tezgâhların alt ve üst leventleri sabittir, hareket etmezler. Tezgâhın boyutuna göre çözgü çekilir. Tezgâh üzerinde dokunan halı alt leventte sarılmaz. Tezgâhın arkasına doğru kaydırılır (bkz. Çizim 18).



Çizim 18 Germe Tezgâh (Çizim Prof. Dr. Aydın Uğurlu'ya âittir.)

Sarma Tezgâh

Yatay tezgâh sisteminin iki yanına tahta eklenir. Bir çerçeve sistemi gibidirler. Üsteki ve alttaki leventler yandaki tahtalara yerleştirilerek bu leventlerin döndürülmesi sağlanır. Böylece sarma tezgâh meydana gelmiş olur. Sarma tezgâhlarda daha uzun dokuma yaygıları yapılabilir (bkz. Çizim 19).



Çizim 19 Sarma Tezgâh (Çizim Prof. Dr. Aydın Uğurlu'ya âittir.)

4. MOTİF

Fransızca kökenli bir kelime olan motif, Türk Dil Kurumu tarafından Yayımlanan Türkçe sözlükte “*yan yana gelerek bir bezeme işini oluşturan ve kendi başlarına birer birlik olan öğelerden her biri*” anlamına gelmektedir. Motif kelimesi halk dilinde daha çok nakış anlamında kullanılmaktadır⁶⁹.

Bedri Rahmi EYÜBOĞLU motifi nakış olarak kullanmıştır ve nakışı; “*Kravatinızda benekler birer nakıştır. Ceketinizin örgüsü bir nakıştır. Süsleme sanatlarını bir dile benzetmeme izin verirsiniz, nakış o dilin bir kelimesi sayılır.*” diye açıklamıştır.⁷⁰

Nimet KESER’in Sanat Sözlüğünde ise motif; tekrarlanan renk ya da desen, tutarlı ya da tekrarlanan kavramsal eleman anlamlarının yanı sıra Nimet KESER motifi ayrıca “*genellikle bir figür ya da tasarımdır. Mimari ya da dekoratif sanatlarda bir motif, tekrarlanan merkezi eleman olarak iş görür.*” olarak da tanımlanmıştır⁷¹.

Süsleme sanatının temel unsurlarının başında yer alan motif, insanoğlunun var olmasından beri kendini göstermektedir. İnsanlar motifleri kendilerini ifade etme aracı olarak kullanmışlardır. İnsan olmamızdan kaynaklanan iletişim kurma içgüdümüz bize duygu ve düşüncelerimizi bir şekilde anlatmaya zorlamıştır.

Kayalar üzerine çizilen ilk resimler nasıl o günkü durumları, koşulları ve olayları günümüz insanına anlatabiliyorsa aynı şekilde dokumalar üzerinde dokunan motifler de bize o toplum ve o kültür hakkında bilgi vermektedir. Motifler kültürlerin ve toplumların aynasıdır. Dokundukları ya da çizildikleri toplulukların yaşam tarzını, inançlarını, sanat anlayışlarını, gelenek ve göreneklerini bize anlatmaktadırlar. Bundan dolayı motifli dokumalar tarihî belge niteliğindedirler.

Biçimler dönemlerde sihir, büyü ve inanç ile tamamlanarak zamanla sayı-geometri ve resim-semboldeki gibi sanat alanında netleşerek kendilerine özgü anlatım dillerini oluşturmuşlardır. İnsanoğlu her devirde kendi duygularını ve düşüncelerini çizgi ve çizginin farklı birleşimi ile anlatmışlardır. Oluşturulan biçimleri yapıtlarına aktararak geleceğe taşımışlardır. Çizgi bilim de noktanın ard arda hareketleri ile

⁶⁹ Şükrü Haluk Akalın, *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s. 1698.

⁷⁰ Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Resme Başlarken*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2012, s. 110.

⁷¹ Nimet Keser, *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yayınları, Ankara 2009, s. 221.

meydana gelen biçim olarak tanımlamaktadır. Sanat dilinde çeşitli adlara sahip olan çizgiler doğru, eğri, yatay, dikey, eğik gibi adlarla kullanılmaktadır. Dokumacılıkta kullanılan noktalara benekli, puanlı, noktalı desen denmektedir. Dokusal yüzeylerde kullanılan nokta, çizgi ve motiflerin ölçü, ritim ve kompozisyon gibi estetik anlayışa sahip olması dokusal yüzeyleri sanat düzeyine çıkarmıştır⁷².

Motifler, birkaç çizgiden meydana gelen biçimlerdir. Çok sade ve yalın şekilde oluşturulan motiflerde sonsuz bir zenginlik göze çarpmaktadır. Motifler zaman içerisinde kendini geliştirerek toplumların kültürlerini oluşturmaya yardımcı olmuşlardır.

Dokumalarda kullanılan motifler birden bire oluşturulmamıştır⁷³. Tarihsel süreç içinde yoğrularak meydana gelmişlerdir. İnsanoğlu ilk çağlardan bu yana çevresiyle iç içe yaşamıştır. Çevresini dikkatli bir şekilde gözlemleyerek motifleri meydana getirmiştir. Bitkileri, hayvanları ve nesnelere stilize etmelerinin yanı sıra doğa hadiselerini, gök cisimlerini ve inançları doğrultusunda önemli olan nesnelere veya inanç felsefelerini de stilize ederek dokumalarına aktarmışlardır. Soyut ve somut nesnelere veya varlıkları yeniden anlamlandırılarak dokumalarındaki motifleri oluşturmuştur.

Dokumalarımız bizim soyut resimlerimizdir. Resim yapmak için gerekli olan malzemeler kâğıt, kalem ise dokuma yapmak için de gerekli olan dokuma tezgâhı ve ipliklerdir. Dokuyucu, tezgâhındaki iplikleri aynı bir ressamın resim de kullandığı renkleri birbiriyle uyumlu olması için özenle seçer. Fakat resimle dokumanın arasındaki en büyük fark resim sanatında olan perspektif, gözü aldatıcı ışık ve renk oyunları dokumalarımızda görünmemektedir. Dokumalarımızdaki motifler en sade haliyle kendilerini dokusal yüzeylerde yer bulurlar. O çizgilerin en yalın halidir. Anlatılmak istenen her kişiye ve kültüre göre değişiklikler gösterir. Dokunan bir motife bakıldığında o göz onu ne görüyorsa o olur farklı bir göz o motifi ne görmek istiyorsa motif o anlama dönüşür. Bundan dolayı dokumalarımız evrenseldir. Kişilerin duygu ve düşüncelerine göre değişiklik arz eder. Nesilden nesile aktarılıp gider. Hiçbir zaman orijinalliklerini kaybetmezler. Hatta her nesile her kültüre göre yeni anlamlar

⁷² Aydın Uğurlu, "Dokusal Yüzeylerde Motif Desen Biçimleri", *Sanat Çevresi Dergisi*, Şubat 1986, sa. 88. s. 38.

⁷³ İsmet Eyüboğlu, *Anadolu Uygarlığı*, Der Yayınları, İstanbul 1997, s. 366.

yüklenerek hayatlarına devam ederler. Toplumlar gelir geçer dokumalar kendilerine başka medeniyetlerde başka kültürlerde yer bulurlar.

Dokumalarda kullanılan motiflere bakıldığında genellikle bir aşiretin simgesi, kelime, sembol gibi kişinin algısına bağlı olarak dokunan nesnelere ve ateş, su, güneş, ay motifleri göze çarpmaktadır.

4.1. Anadolu Kiritli Dokumalarında Motif

Türkler yerleşik hayata geçmeden önce göçebe hayat tarzı yaşadıkları için Anadolu'ya gelene kadar birçok toplumların kültür ve sanatından etkilenmişlerdir. Karşılaştıkları yeni kültür ve sanatları kendi estetik ve beğeni anlayışlarıyla birleştirerek yeni üsluplar ortaya koymuşlardır. Buna paralel olarak Türklerin yapmış olduğu sanatlarından da diğer toplumlar etkilenmiş ve kendi anlayışlarına göre yoğurup kendi sanatlarına yeniden şekil vermişlerdir.

Göçebe bir toplum olduklarından dolayı Türkler tarih boyunca çok farklı coğrafyalarda yaşamışlar birçok kültürle bağ kurmuşlardır. O kültürlerin sanat ve estetik anlayışlarından etkilendikleri kadar kendilerine uygun olan inanç sistemlerinden de etkilenmişlerdir.

İslâmiyet'i kabul etmeden önce Türkler dağ, gök, su, güneş gibi ilk çağ felsefelerinin gerçeklerine göre, Şamanizm, Buda, Taoi Zerdüş, Mani, Hz. Musa'nın ve Hz. İsa'nın inançlarına yabancı değillerdir⁷⁴. Kendi motiflerinin temellerini bu inançlar doğrultusunda oluşturmuşlardır. İnançların getirdiği doğrultuda dokumalarımıza bakıldığında bazı motiflerin mandala sistemine göre tasarlandığı gözlemlenmektedir.

Mandala sistemini Hüseyin ALANTAR, Motiflerin Dili kitabında; *“Türklerin yaptığı dokumalarda ki motiflerin temeli Mandala sistemine dayanmaktadır ve bu sisteme göre çizilmiştir. Anadolu da görülen mandala tarzı motifler milattan öncesine kadar iner. Budizimin etkisiyle Türk sanatında çok çeşitli ürünler meydana gelmiştir. Mandala sistemi, evreni tanımlamak için yapılmış simgesel anlamlar taşıyan geometrik çizimlerin (şemaların) ve resimlerin adına denir. Bir Mandala sistemi ya da şeması üç aşamalı (bölmeli) bir plana göre*

⁷⁴ Aydın Uğurlu, “Anadolu Dokumalarında Motif Felsefesi”, *Tekstil ve Mühendis Dergisi*, İstanbul 1991, sa. 26, s. 80.

tasarlanmasıdır. En basit bir mandala şeması, ortak merkezli bir daire ve dairenin içinde tasarlanan kareden ya da haç betisinden meydana gelir. Bir merkez temel alınarak meydana getirilen kare ve daire motifleri simgesel olarak evren imgesinin yerine geçmektedir. Mandala sisteminin oluşturulması için en çok gerekli olan geometrik şemaların arasında kare, daire ve üçgen yer alır. Mandala sonsuz çeşitlemelerle oluşturulur. Bir mandala bir ana merkez ve dört yönden meydana gelir. Ara yönlerin çizilmesiyle 5'li ve 9'lu düzenlemelerde oluşturulur⁷⁵. şeklinde açıklamıştır.

Dokumalarda kullanılan motiflere bakıldığında geometrik temeller ön plana çıkmaktadır. Yatay ve düşey eksen üzerinde çizilen motifler üst üste, yan yana dokunarak tasarlanmıştır. Kare, üçgen, daire, altıgen, beşgen ve baklava şemaları kullanılarak motifler oluşturulmuştur.

Anadolu dokumalarında kullanılan motiflere bakıldığında matematik denge ve uyum değerlerinin yanında, motifleri dokuyanların kültürü ve dünya görüşleri de tarihsel perspektif içinde ele alınarak incelenmektedir⁷⁶.

Anadolu insanı doğada gördüğü bitkiyi, hayvanı ve nesneyi, kilim ve halının dokuma özelliklerinden dolayı, geometrik şekle dönüştürerek dokumuşturlar. Çiçek, yaprak, hayvan gibi motifler dokumalarda geometri şekillere göre tasarlanarak dokunur⁷⁷.

Dokumalardaki motifler incelendiğinde bazı motifler sembolik anlamlar taşımaktadır. Aynı zamanda sembolleştirilen motiflerle duygu, düşünce ve inançlar anlatılmaktadır.

Anadolu birçok toplumu kendine yurt ettiği için çok zengin bir kültür varlığına sahiptir. Anadolu'ya her yerleşen toplum kendi toplumuna özgü bir şeyler bırakıp gitmiştir. Giden toplumların arkasından gelen toplumlar bu kalan kültür varlıklarından etkilenerek kendi görüşlerine göre sentez yaparak birleştirmişlerdir. Bu konuda Bedri Rahmi EYÜBOĞLU; *“Bizim memleketimiz motif bakımından eşine dünyada az rastlanan bir zenginlik gösterir. Motif kundaktan mezar taşına kadar bizimle beraberdir Dinimiz resmi yasak etmesi yüzünden huncımızı motiflerden almışız. Resim yasak, heykel*

⁷⁵ Hüseyin Alantar, *Motiflerin Dili*, Yorum Yayıncılık, İstanbul 2007, s. 155.

⁷⁶ Aydın Uğurlu, “Anadolu Dokumalarında Motif Felsefesi”, *Tekstil ve Mühendis Dergisi*, İstanbul 1991, sa. 26, s. 76.

⁷⁷ İsmet Zeki Eyüboğlu, *Anadolu Uygarlığı*, Der Yayınları, İstanbul 1997, s. 36.

yasak, elimizde kala kala bir motif dünyası kalmış, fakat bizde resim ve heykel tadını motiften çıkarmak için öylesine motifler yapmış, öyle motif cennetine dalmışız ki, bugün bu zenginlik karşısında insanın nerede ise 'İsabet olmuş' diyeceği geliyor." demiştir⁷⁸.

Dokuma üzerine dokunan motifler dokuyucunun estetik anlayışının yansırı duygu, düşünce, inanç, üreme, doğum, sağlık, bereket güzellik, koruma, temizlenme, ölüm, sonsuzluk gibi felsefelerini de yansıtmaktadır. Ayrıca dokuyucunun ruh halini, sevincini, üzüntüsünü, isteklerini, korkularını, özlemlerini kısaca bütün yaşamlarını anlatmaktadır. Böylelikle motifler insanların duygu, düşünce ve felsefelerini en iyi şekilde anlatan sembolik unsurlar olmuşlardır. Motifler bir toplumun sözsüz sembolik dili ve karşılıklı iletişim aracıdır.

Toplumların yaşam biçimlerini ve inanışlarını öğrenmek istediğimizde dokumaları incelememiz bize yeterli bilgiyi verecektir. Dokumada kullanılan motifler ve teknik özellikler anneden kızına aktarılmaktadır. Motifler geçmişle gelecek arasında bağ kuran kültür öğelerimizdir.

Farklı yörelerde dokunan dokumalardaki motifler benzer özellikler taşımasına rağmen farklı anlamlar içermektedirler. Mehmet ATEŞ, *Mitolojiler ve Semboller* kitabında bu konuyu ele alarak şöyle demiştir: M.Ö. 30.000 yıllarında yaşamış olan bir mağara duvarı ressamıyla M.Ö. 14.000 yıllarında yaşamış mağara duvarı ressamının yaptığı sanat yapıtlarının arasında herhangi bir değişiklik gözlenmiştir. Farklı zaman ve mekânlarda farklı insanlar tarafından aynen ve tekrar tekrar çizilmiş sembollerin ve sembolik kompozisyonların kişisel yorumlara değil, toplumca bilinen ve kabul gören belli anlam değerlerine dayandıklarını gösterir⁷⁹.

Örneğin, yılan motifi, İslâmiyet'e cennetteki hayat ağacının korunmasıyla görevlendirilen ve Adem ile Havva'nın günahını yüklenen bir motif olmuştur. Orta Asya'da yılan veya yılanın soyutlaşmış hâli olan ejder, büyülenerek hazineyi beklemekte görevlendirilen, güzel bir prensesi simgeler. Ayrıca deliklere girmesi ve gömlek değiştirmesi gerçeğine bağlı olarak yılan, sürekli genç kalmanın, yeniden

⁷⁸ Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Resme Başlarken*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2012, s. 111.

⁷⁹ Mehmet Ateş, *Mitolojiler ve Semboller*, Milenyum Yayınları, İstanbul 2012, s. 38.

doğuşun, bilgi ve bilgeliğin simgesidir. Yılan, ortaçağın karanlığında kötülüğün ve şer güçlerin bir sembolü olmuştur⁸⁰.

El Motifi: halk arasında nazara, büyüye, kem göze karşı anlam taşımaktadır. İslâmiyet'te el motifi Hz. Fatma'nın elini temsil etmektedir.

Hayat Ağacı Motifi: Selçuklular zamanında 7-9 palmetli bir ağaçtır. Bu sayılar göğün katmanlarını temsil etmektedir. Bu katmanları tırmanarak ölenlerin ruhlarının cennete gireceğine inanırlardı. Orta Asya Şaman kaynaklarında ise, hayat ağacı dünyanın merkezinde bulunur. Bu merkezden çıkan bir eksendir. Hayat ağacı Şaman'ın yeraltı ile gökyüzü arasında merdiven görevi gören bir aracıdır. Şaman hayat ağacının üzerine çıkarak gökyüzü ile bağlantı kurar. Aynı zamanda bu motif bolluk ve bereketin simgesidir. Hristiyanlıkta haçın benzeri olarak nitelendirilir. Yılanın ve ölümün üstesinden onun sayesinde geleceğine inanırlar⁸¹.

Bazı kültürlerde haç motifi, doğu-batı, kuzey-güney, aşağı-yukarı yönleri simgelediği gibi yeryüzü anlamına da gelmektedir. Hristiyanlıkta haç kutsallığı ve sonsuzluğu simgelemektedir.

Doğu kültüründe baykuşun uğursuzluk anlamı olmasına karşın batı kültüründe uğur getiren bilge bir kuş olarak anlam taşımaktadır. Bu tür örnekler çoğaltılabilir. Farklı toplumların inanışları, gelenek-göreneklere, düşünceleri ve felsefeleri bir birleriyle aynı olmadığından dolayı, kullandıkları sembollerin anlamları da kendi kültürlerine özgü olmaktadır.

4.2. Anadolu Kirkitli Dokumalarında Kullanılan Motiflerin Anlamları

Dokuyucu, kullandığı motifleri kendi çevresindeki objeleri, bitkileri ve hayvanları gözlemleyerek somut halden soyut hale dönüştürerek dokumasına aktarmıştır. Eşi benzeri olmayan stilize motifler, dokuyanların görsel hafızalarının ne kadar kuvvetli olduğunu ve ne kadar yetenekli olduğunu gözler önüne sermektedir. Çözümlü ve atkı ipliklerinin birbirinin arasından geçerek oluşturdukları dik açılı nedeniyle dokumada oluşan motifler geometrik şekillidir.

⁸⁰ Aydın Uğurlu, "Anadolu Dokumalarında Motif Felsefesi", *Teksti ve Mühendis Dergisi*, İstanbul 1991, sa. 26, s. 78.

⁸¹ Necmettin Ersoy, *Semboller ve Yorumları*, Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri, İstanbul 2007, s. 22.

Geometrik motifler Anadolu dokumalarına, dokumanın eni ve boyunca raportlar halinde yerleştirilmiştir⁸².

Günümüzde ki resim sanatı göçebe kadının dokuduğu halı ve kilimlerin düzeyine ancak yeni çıkmaya başlamıştır. Ressamlar çevresinde gördüğü objeleri yansıtmışlardır. Işık-gölge oyunları ile insan gözünü kandırarak iki boyutlu tuvallerine üç boyutlu nesnelere çizmişlerdir. Dokuyucu ise gerçeklik gözetmemiş gördüğü nesneyi kendine göre yorumlayıp, kendi duygusunu ve estetik anlayışını katarak dokumasına aktarmıştır.

Dokuma sanatımızın değerini yeni yeni anlamaya başlamaktayız. Avrupalı ressamlar halı ve kilimlerimizin renk, motif ve kompozisyon özelliklerinden o kadar çok etkilenmişlerdi ki kendi tablolarında Uşak halılarımızı resmetmiş, onları ön plana çıkarmışlardır.

Anadolu insanı inandıkları inançlar doğrultusunda motiflerini oluşturmuşlardır. Anadolu dokumalarında kullanılan motiflerin geçmişi incelendiğinde bazı motiflerin Şaman inancından geldiği, bazı stilize edilmiş hayvan figürlerinin ise eski Türk totemlerinden olduğu bilinmektedir.

Stilize edilmiş nesnelere ve objelerin sembolik anlamları da ön plana çıkmaktadır. Geçmişten günümüze kadar biriken motiflerin anlamlarına üzerinde yapılan çalışmalara bakıldığında üç ana başlık halinde toparlayabiliriz. Bunlar Sembolik Motifler, Hayvansal Motifler ve Bitkisel Motiflerdir.

4.2.1. Sembolik Motifler

Fransızca bir kelime olan sembol; Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde; “simge” sözcüğüyle aynı anlama gelmektedir. Simge ise bahsi geçen sözlükte; *Duyularla ifade edilemeyen bir şeyi, belirten somut nesne veya işaret, âlem, remiz, timsal, sembol anlamlarında kullanılmaktadır*⁸³.

Necmettin ERSOY sembolü, “*simge ve belirli bir insan, nesne, grup ya da bunların yerine geçen iletişim ögesidir. Osmanlıcası remiz, alamet, bir başka deyişle,*

⁸² Senem Uğurlu, “Geometrik Motifli Anadolu Dokumaları”, *VI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri*, Konya2016, s. 413

⁸³ Şükrü Haluk Akalın, *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s. 2114.

bir nesnenin imajı olan veya soyut bir şeyi göz önüne seren bir yaratık veya objedir.” diye tanımlamıştır⁸⁴.

Tarih boyunca insanlar bir şekilde iletişim kurmak istemişlerdir. İnsan olmanın getirmiş olduğu iletişim kurma içgüdüğü ile kendilerini ifade etmek ve düşüncelerini aktarabilmek için farklı yöntemler bulmuşlardır. Bunu ya sözel olarak ya da nesnelere ve objelere yükledikleri sembolik ifadelerle kendilerini anlatmaya çalışmışlardır. Semboller insanlar arasında iletişim aracı olarak gelişmiş ve günümüze kadar gelmiştir.

Göçebe kadını, dokumasında kullandığı motife kendi hislerini, düşüncelerini ve estetik anlayışını katarak içinden geldiği gibi abartıdan uzak en sade biçimde dokumuştur. Böylece her motife farklı anlamlar yüklenmiştir. Dokumadaki motifler göçebe insanının sosyo-kültürel yaşamının bize yansımasıdır.

Anadolu dokumalarında bazı motifler hem sembolik olarak hem de gerçek anlamda kullanılmışlardır. Çocuk motifi, hayat ağacı motifi, el motifi gibi motifler bunlara örnek olarak gösterilebilir.

Elibelinde Motifi

Anadolu dokumaları incelendiğinde stilize edilerek dokunmuş insana benzeyen motiflerden biridir elibelinde motifi. Bu motif geometrik temellere uygun bir biçimde dokunmuştur. Elibelinde motifine baktığımız zaman ellerini beline dayamış bir insan figürü olarak görünmektedir. Bundan dolayı elibelinde ismini almış olabilir.

Elibelinde Motifi: İnsana benzeyen tanrı figürleri çoğu zaman kolayca fark edilebilir formlarda bulunmaktadır. Rahimde tasvir edilmiş bir çocuk figürüyle, hayat ve doğuşun sembolü olarak karşımıza çıkar. Elibelinde motifi kompozisyonlarda tek ya da simetrik formlarda alan ve bordürlerde aynalı olarak tasarlanır⁸⁵.

Hüseyin ALANTAR'ın kitabında elibelinde motifini ana tanrıça inancı ile birleştirdiği görülür. Elibelinde diye isimlendirilen şekil gerçekte biçim ve zemin

⁸⁴ Necmettin Ersoy, *Semboller ve Yorumları*, Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri, İstanbul 2007, s. 13.

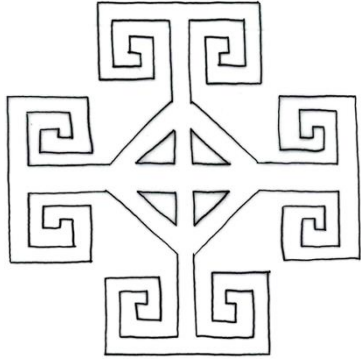
⁸⁵ Alastar Hull and Jose Luczyc-Wyhowska, *Kilim The Complete Guide*, s. 67.

ilişkisinin sonucunda ortaya çıkan iki motiften birinin adıdır. Diğer motif ise boynuz motifidir⁸⁶.

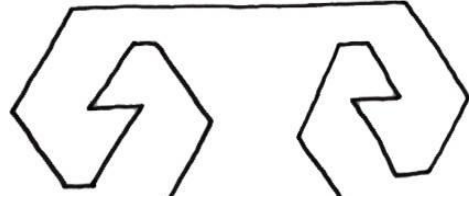
Söz konusu yazıya göre elibelinde motifi incelendiğinde iki tane motif ortaya çıkmaktadır. Biri elibelinde motifi diğer koçboynuzu motifidir. İki motifin ortaya çıkma nedeni zemin-biçimlerin farklı algılanmasıdır. Zeminde elibelinde motifi varsa biçimde koçboynuzu motifi gözükmemektedir. Tamamen algı kaynaklıdır. Bahsedilen her iki motif de geleneksel yaşantıda sıkça kullanılan motiflerdir.

Dışiliğin simgesidir elibelinde motifi. Analık ve doğurganlığın yanında aynı zamanda uğur, bereket, kısmet mutluluk ve neşeyi de sembolize eden bir motiftir⁸⁷.

Tarih öncesi dönemlerden beri var olan ve Kutsal motiflerin arasında yer alan elibelinde motifi ana tanrıçanın simgesidir. Bu motifi eliböğünde motifi de denmektedir (bkz. Çizim 20, 21)



Çizim 20 Elibelinde Motifi



Çizim 21 Elibelinde Motifi

Koçboynuzu Motifi

Koçboynuzu motifi Anadolu dokumalarında çok sık kullanılan motiflerin arasında yer almaktadır. Bu motif ataerkilliğin simgesidir ve Anadolu'nun birçok yöresinde stilize edilerek dokumalarda kullanılmıştır. Üretkenliği, bereketi ve verimliliği temsil eder.

⁸⁶ Hüseyin Alantar, *Motiflerin Dili*, Yorum Yayıncılık, İstanbul 2007, s. 88.

⁸⁷ Mine Erbek, *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 12.

Eskiçağ kültür ve mitolojilerinde güçlülüğün ve mânevî olarak yükselişin sembolüdür. Koçboynuzu tapınakların sütun başlıklarında sıkça kullanılmıştır. Bu motif gücü ve bereketi simgeleyen öge olmuştur⁸⁸. Bunun yanısıra evlerde, kapı başlarında, İyon sütun başlıklarında koçboynuzu kullanılmıştır.

Bereket, kahramanlık, güç ve erkeklik sembolü olan koçboynuzu motifi, Anadolu kültüründe ana tanrıçadan sonra ya da onunla birlikte kullanılan bir motiftir. Boynuz sembolü, insanlık tarihinde her zaman güç, kuvvet timsali olan erkekle özdeşleştirilmiştir. Anadolu dokumalarında koçboynuzu motifinin kullanılmaya başlanması neredeyse dokuma sanatıyla yaşıttır. Koçboynuzu motifi koçun önden, yandan ve tepeden görünüşü spiral, hilal gibi şekillerle stilize edilerek dokumalara aktarılmıştır⁸⁹.

Bu motif stilize hayvan motiflerinin en güzel örneklerinin arasında yer almaktadır. Geometrik üslûplara uygun şekilde stilize edilerek dokumalarda görünmektedir.

Mehmet ATEŞ, koçboynuzu motifini “gücün, kuvvetin, sağlığın ve mutluluğun sembolüdür. Aynı zamanda erkeğin üremesini ve hayattaki gücün ve korumacılığı işaret eder.” şeklinde tanımlamıştır⁹⁰.

Yabancı bir kaynaktan, dokuyucu kadının kocasının daha güçlü daha üretken olmasını istediği için dokumalarında bu motifi kullandığı ifade edilmektedir⁹¹.

Hüseyin ALANTAR “boynuzun” üretkenliği ve tanrısal gücün simgesi olarak görüldüğünü ifade etmiştir. Çok eski zamanlardan beri süre gelen eski inanç ve geleneklerin izinde, günümüzde de değişik türden (koç, geyik, boğa) boynuzlar evlerin kapı üstlerine, çatı alınlıklarına, tarlalara ve ağaçlara takılmaktaydı. Anadolu'nun birçok yerinde buna benzer örnekleri görmekteyiz. Bahsedilen örnekler dışında birçok dokumada mihrabın üst tepe noktasında boynuz motifi dokunmuştur. Aynı zamanda

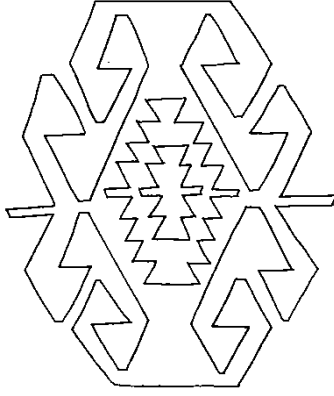
⁸⁸ Necmettin Ersoy, *Semboller ve Yorumları*, Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri, İstanbul 2007, s. 200-201.

⁸⁹ Mine Erbek, *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 30.

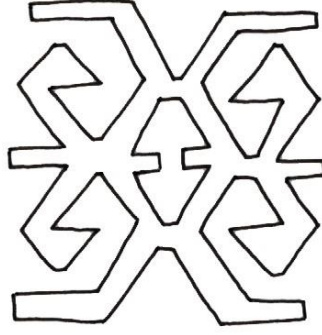
⁹⁰ Mehmet ATEŞ, *Turkish Carpets – The Language of Motifs and Symbols*, Yeni Alaş Matbaası, İstanbul 1997, s. 43.

⁹¹ Alastar Hull and Jose Luczyc-Wyhowska, *Kilim The Complete Guide*, s. 68.

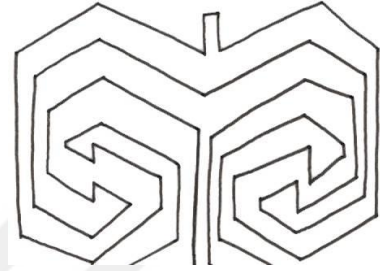
zemindeki süslemeler arasında da boynuz motifleri bulunmaktadır (bkz. Çizim 22, 23, 24)⁹².



Çizim 22 Koçboynuzu Motifi



Çizim 23 Koçboynuzu Motifi



Çizim 24 Koçboynuzu Motifi

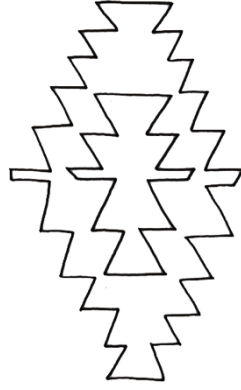
Bereket Motifi

Bu motif bolluk, çokluk ve bereketin sembolüdür. Bereket motifi Anadolu dokumalarında sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bazı bitki ve hayvanlardan yararlanarak stilize edilerek dokumalara aktarılmıştır. Üçgen, eşkenar dörtgen gibi geometrik şekillerle tasarlanmıştır.

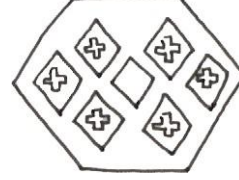
Anadolu dokumalarında elibelinde ve koçboynuzu motiflerinin arasında dut, kavun, karpuz, incir, üzüm, nar buğday/arpa başağı, haşhaş kozası gibi bitkiler ile ejder, koç, yılan, kelebek, geyik, uğur böceği, balık gibi hayvanlardan oluşan motifler arasında farklı formda olan bereket motifleri de kullanılmaktadır. Ayrıca bu motif üreme ve evlilik gibi kadın-erkek ilişkilerini de içermektedir. Sonsuz mutluluk ve uğur dileklerini ifade etmek için uğur ve bereket sembolleri kullanılmaktadır (bkz. Çizim 25, 26)⁹³.

⁹² Hüseyin Alantar, *Motiflerin Dili*, Yorum Yayıncılık, İstanbul 2007, s. 106.

⁹³ Mine Erbek, a. g. e., s. 46.



Çizim 25 Bereket Motifi

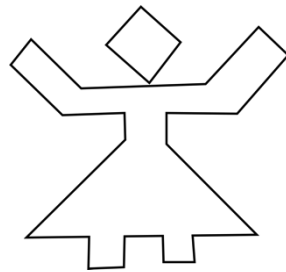


Çizim 26 Bereket Motifi

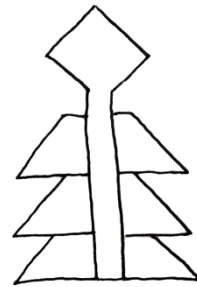
İnsan Motifi

Anadolu dokumalarında insan motifine çok sık rastlanılmaktadır. İnsan motifi elibelinde motifi ile benzerlik gösterse bile ikisi birbirinden hemen ayrılır. İnsan motifinin stilizasyonunda eller ve ayaklar çok belirgin bir şekilde dokunmuştur.

İnsan motifini Mine ERBEK; yaratıcı aklın ve çalışmanın sembolü olarak tanımlamıştır. İnsan motifi üreten ve düşünen güçlü bir varlığı betimlemektedir. Şaman kültüründe olan ölüm ve doğum döngülü törenlerinde ruhun beden değiştirmesi inançlarının Anadolu'da da devam ettiği bilinmektedir. İnsan motifi Anadolu dokumalarında sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bu motif genellikle erkek ve kız çocuğu olarak tasvir edilmiştir. Dokunan bu motifler dokuyucunun erkek çocuk isteğini ya da gurbette olan sevgilisini anlatır (bkz. Çizim 27, 28)⁹⁴.



Çizim 27 İnsan Motifi

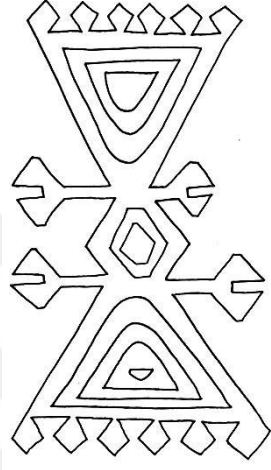


Çizim 28 İnsan Motifi

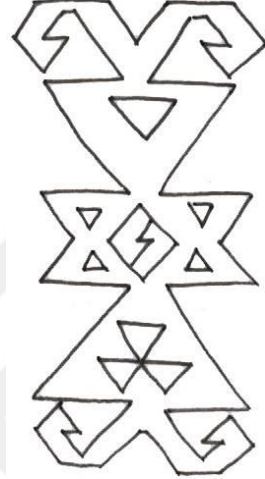
⁹⁴ Mine Erbek, a. g. e., s. 60.

Saç Bağı Motifi

Evlilik isteğinin sembolüdür saçbağı motifi. Anadolu’da evlenmek isteyen genç kızlar bu motifi dokumalarına kullanırlar. Motifin geleneksel örneklerde zencerek şeklinde kullanıldığı da görülür (bkz. Çizim 29, 30).



Çizim 29 Saç Bağı Motifi



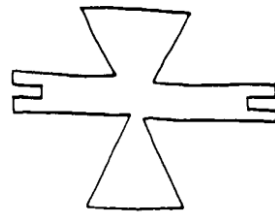
Çizim 30 Saç Bağı Motifi

Küpe-Nazarlık Motifi

Bu motifi Anadolu’da evlenmek isteyen genç kızlar sıkça kullanmışlardır. Saçbağı motifi gibi küpe motifi de genç kızın evlilik isteğini sembolize eder. Geometrik temeller ön planda tutularak dokunmuştur (bkz. Çizim 31, 32).



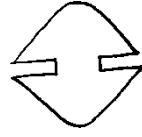
Çizim 31 Küpe Motifi



Çizim 32 Küpe Motifi

Bukağı Motifi

Bukağı motifi Anadolu’ da ailenin devamlılığının, kadın erkek ilişkilerinin, bereketin, aşıkların birleşme isteğini ve sonsuza kadar birlikteliğin sembolüdür. Motif iki üçgenin birleştiren bir bağdan meydana gelmiştir. İki yönü gösterir ok şeklindedir. Geometrik temeller esas alınarak dokumalara aktarılır. (bkz. Çizim 33, 34).



Çizim 33 Bukağı Motifi



Çizim 34 Bukağı Motifi

Sandık Motifi

Anadolu dokumalarında çeyiz sandığı stilize edilerek dokumalara aktarılmıştır. Küpe ve Saçbağı gibi motiflerle aynı anlam taşımaktadır.

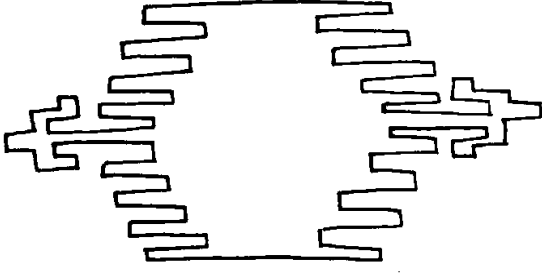
Sandık motifi, yerleşik hayata geçen göçebelerin dokumalarında görülür. Çokgenlerle ifade edilmektedir.

Mehmet ATEŞ’e göre sandık motifi; genç bir kızın gelinlik eşyalarını sembolize eder. Bu kızın damadın evine götüreceği çocukluktan itibaren hazırlamaya başladığı dantel nakış, örgüleri ve halıların temsil eder⁹⁵.

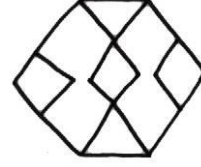
Anadolu’da evliliği hatırlatan her türlü motif genelde çoğalma ve bereketin sembolüdür. Sandık motifi de Anadolu’da evlilik isteğini ve bebek beklentisini simgelemektedir. Motif kare bir formun tekrarlanmasıyla meydana gelmektedir (bkz. Çizim 35, 36)⁹⁶.

⁹⁵ Mehmet Ateş, a. g. e., s. 46.

⁹⁶ Mine Erbek, a. g. e., s. 80.



Çizim 35 Sandık Motifi



Çizim 36 Sandık Motifi

Yin-Yang Motifi

Yin-Yang motifi Anadolu'da halı ve düz dokuma yaygılarda çok kullanılan figürlerden biridir.

Doğu felsefesine göre, dünya her zaman bir denge içindedir. Motif dişi-erkek, gece-gündüz, yer-gök, yaşam-ölüm, ak-kara, iyi-kötü gibi birbirine zıt kavramların birleşmesiyle oluşur.

Yin-Yang motifi dokumalarda geometrik temellerde kullanılmıştır (bkz. Çizim 37, 38).



Çizim 37 Yin-Yang Motifi



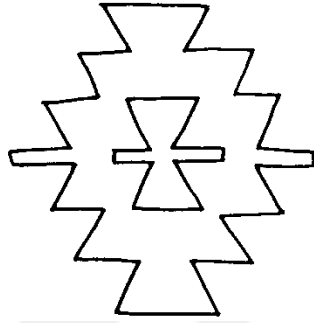
Çizim 38 Yin-Yang Motifi

Yıldız Motifi

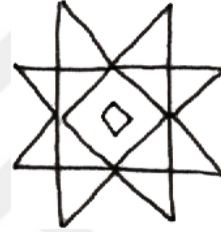
Mutluluk ve bereketi simgeleyen motiflerden biridir yıldız motifi. İnsanlar gökyüzünde gördüğü nesnelere de dokumalarına stilize ederek aktarmışlardır.

Yıldız motifleri beş kollu, altı kollu, sekiz kollu ve on iki kollu olacak şekilde tasarlanmıştır. Beşgen yıldız üstün yeteneğin, Altıgen yıldız insanın sırlarının ve evrenini, sekiz köşeli yıldız hayatın başlangıcını ve bitiş çizgisini, on iki kollu yıldız Venüs'ün sembolüdür.

Anadolu halılarında sıkça kullanılan motiflerin arasında yer alır. Yıldız motifinin kökeni Orta Asya step kültürüne kadar dayanmaktadır. Bu motif ilk olarak pazırık halısında görülmüştür. Stilize edilmiş geometrik formlu yıldızmotifi, Anadolu halılarının dokuma tekniğine uygun olarak dokunmuştur. Motif hem taşıdığı anlam bakımından hem de diğer motiflerin meydana getirilmesinde ve desenlerin geliştirilmesinde temel oluşturmaktadır (bkz. Çizim 39, 40)⁹⁷.



Çizim 39 Yıldız Motifi



Çizim 40 Yıldız Motifi

Su Yolu Motifi

Dört elementten (hava, su, ateş, toprak) biri olan su, Türk tarihî boyunca kutsal sayılmıştır. İlk çağlar boyunca göçebeler tarafından sıkça kullanılmıştır. Hayatı temsil eden suyolu motifi, genellikle dokumaların bordür kısımlarında kullanılır.

Mehmet ATEŞ suyolu motifini şu şekilde anlatmıştır: “Anadolu hikâyelerinde, bu sudan içen insanlar ölümsüz olurlar, gençleşirler ve güçlenirler. Aynı zamanda yaşlı, zayıf ve çirkin olan bir kız içerse güzelleşir. Bu sihirli içecek halılarda genellikle bordürde olur. Bordürdeki motifler suyolu diye adlandırılır. Suyolu motifi ölümsüzlüğü ve hayatın vazgeçilmez kaynağını sembolize eder”⁹⁸.

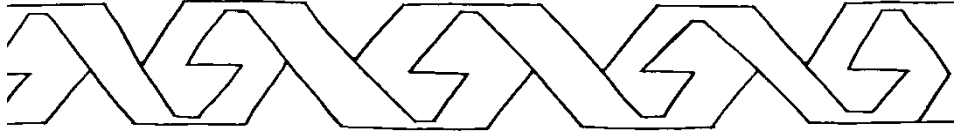
Suyolu motifi, bedensel ve ruhsal yenilenmeyi, yaşamın devamlılığını ve akışkanlığı, yeniden doğuşu, erdemi, bilgeliği ve saflığı sembolize eder⁹⁹.

⁹⁷ Senem Uğurlu, “Anadolu Halılarında Yıldız Motifi”, *X. International Culture. Art And Protection Of Cultural Heritage Symposium / Art Activity*, Mongoli2016, a, s.449.

⁹⁸ Mehmet Ateş, a. g. e., s. 50.

⁹⁹ Hüseyin Alantar, a. g. e., s. 195.

Dokumaların bordür kısımlarında görülen suyolu motifi stilize edilmiş motiflerin arka arkaya gelmesiyle oluşturulmuştur (bkz. Çizim 41, 42).



Çizim 41 Su Yolu Motifi



Çizim 42 Su Yolu Motifi

El-Parmak-Tarak Motifleri

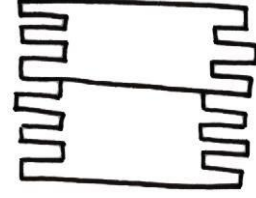
El, insanın ilk olarak keşfettiği ve yaptığı şematik resim olmuştur. Anadolu'nun birçok yerinde İslâmiyet'te Fatma Ana eli, Hristiyanlıkta Meryem Ana eli diye adlandırılan el biçimindeki madenden yapılmış nesnelere nazarlık olarak kullanılmaktadır. Nazar, büyü, sihir gibi kötü enerjiden korumak için yapılmıştır.

El motifi gücün sembolüdür. Tarak motifleri ve parmak motifleri geometrik bir şekilde üçlü, beşli, yedili ve daha fazla sayılar da tasarlanarak dokunmuştur. Çubuk formları gövdeye bağlanarak farklı biçimlerden oluşur ve duruma göre tarak, el ve parmak isimlerini alır. Anadolu'da evlilik isteğini ifade etmek doğum ve kem gözden korumak amaçla dokunur (bkz. Çizim 43, 44)¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Mine Erbek, a. g. e., s. 114.



Çizim 43 El (parmak, tarak) motifi



Çizim 44 El (parmak, tarak) motifi

Muska-Nazarlık Motifi

Nazar: Arapça kökenli olan bu sözcük Türkçe’de bakış, göz, dikmek anlamına gelmektedir. Nazar, kimi insanların güçlü ve zararlı bakışları karşısındaki insana, hayvana veya herhangi bir nesneye değdiği zaman onun hastalanması, bozulması, arızalanması gibi olayları meydana getirir.

Çok eski zamanlardan beri nazara inanılmaktadır. Nazar kötü göz anlamına gelmektedir. Nazardan korunabilmek için insanlar bazı semboller meydana getirmişlerdir. Bu sembolleri ya çizmişler ya üzerlerinde taşımışlar ya da dokumalarına yansıtmışlardır.

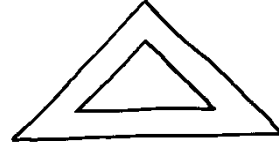
Mehmet ATEŞ nazar motifine “Şeytan Gözü Motifi” demiştir. Çocuklar üzerinde zarar ziyan, hastalık, kuvvetsizlik ve sonucunda mutsuzluk getirici etkisi bulunan doğa üstü yıkıcı ve ölümcül psikolojik etkilerde bulunan olgu olarak gösterilmiştir. Genellikle farklı tiplerdeki muskalar çocukların omuzlarına, beşiklere ve evlerin içine-dışına koruyucu özellikte olduğu için konulurdu. Genellikle halılara arka planı mavi renkte olan yüzeye karşı beyaz bir nokta olarak konulan motif göz şeklinde üçgen sarılı motif şeklinde dokunur¹⁰¹.

Nazarlık ve muska motifleri dokumalarda üçgen şekliyle tasvir edilmiştir. Dokumalarda koruma, dilek, istek, arzu ve beklentilerin yerine gelmesini ifade etmek için kullanılmıştır (bkz. Çizim 45, 46).

¹⁰¹ Mehmet Ateş, a. g. e., s. 55.



Çizim 45 Muska-Nazarlık Motifi



Çizim 46 Muska-Nazarlık Motifi

Göz Motifi

Hindistan’da tanrı heykellerinin gözleri, her şeyi görebilmesi için açık olarak yapılmaktadır. Eski Mısır’da ise göz en kutsal sembollerden biriydi.

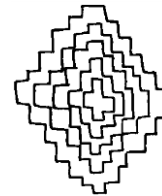
Anadolu toplumlarının gelenek ve görenek ve inanışları da önemli bir yeri olan göz sembolü dokumalarda da kullanılmıştır. Kötülüklere, nazara karşı koruyucu anlamlar taşımaktadır.

Mehmet ATEŞ, göz motifini; *sıkıntıya uğratan bakışlara karşı alınacak en önemli tedbir yine gözün kedisidir ve kutsal sayılan mavi rengin içine yerleştirilmiş bir göz bebeğidir. Çoğunlukla birbirleriyle farklı mesafelerde yerleştirilmiş geometrik desenlerin içine dokunmuştur. Bu göz şekli üçgen, kare, dikdörtgen ya da keskin bir kaş altına yapılmıştır. Bu tür nazar boncuklu halılar onu dokuyan kişinin evini kötü gözlerden koruyucu etkisi olduğuna ve o eve mutluluk verdiğine inanılır. Genellikle üçgen, el ve yedi bordür çizgileri gibi üç, beş, yedi numaralarıyla sembolleştirilmiştir¹⁰².*

Göz motifi en basit üçgen, kare şeklinde tasvir edilerek dokumalara aktarılmışlardır (bkz. Çizim 47, 48).



Çizim 47 Göz Motifi



Çizim 48 Göz Motifi

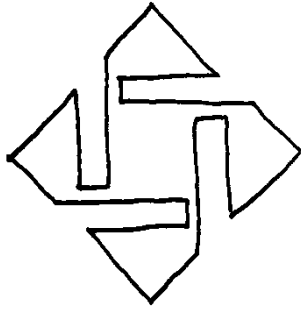
¹⁰² Mehmet Ateş, a. g. e., s. 53.

Çarkıfelek (Svastika) Motifi

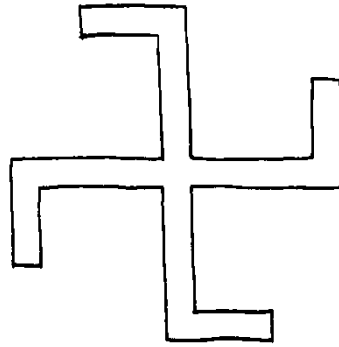
Çarkıfelek motifi, Dünyanın kendi etrafında dönüşümü sonucunda oluşan gece ve gündüzün simgesidir. Dünyanın etrafında dönen yıldızları, gezegenleri ve gök katmanlarını belirtir. Çarkıfelek devamlı yerinde dönen evrenin betimlemesi şeklindedir. Aynı zamanda güneşin sembolü olarak kabul edilir.

Hüseyin ALANTAR, “Svastika”yı gamalı haç diye adlandırmaktadır. Nereden çıktığı bilinmeyen bir motiftir. Evrensel bir motif olan gamalı haç, güneşin sembolüdür. Günümüzde birçok sanatçı tarafında farklı yapıtların bezemesinde çok sık kullanılmaktadır¹⁰³.

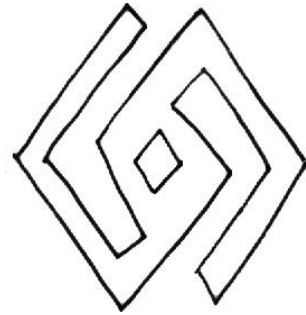
Çarkıfelek motifi ile ilgili birçok anlatımlar bulunmaktadır. Çarkıfelek’in merkezi sabit kalmak üzere kolları merkezin etrafında devamlı dönen bir hareketi vardır. Bundan dolayı çarkı andırmaktadır. Devamlı hareket halinde olduğu için yeniden oluşumu ve dört yönü de simgelemektedir. Dört adet kolu olan Çarkıfeleğin bütün kolları farklı bir elementi (ateş, su, hava, toprak) temsil etmektedir. Anadolu dokumalarında çok fazla kullanılmıştır (bkz. Çizim 49, 50, 51).



Çizim 49 Çarkıfelek Motifi



Çizim 50 Çarkıfelek Motifi



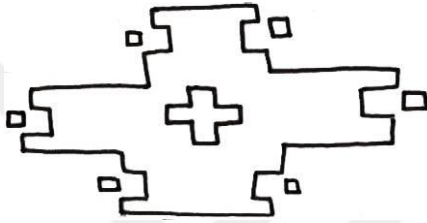
Çizim 51 Çarkıfelek Motifi

Dört Yön Motifi

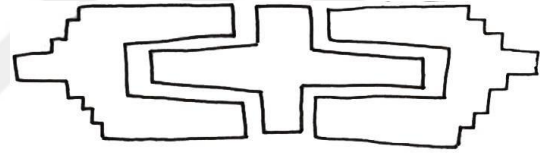
¹⁰³ Hüseyin Alantar, a. g. e., s. 254.

Artı motifi en basit ve en çok dokunan motifler arasında yer almaktadır. Yatay ve dikey ekseninde iki çizginin birleşmesiyle meydana gelen bir motiftir. Kuzey-Güney, Doğu-Batı yönlerini sembolize eder.

Bu motif bütün toplumlarda farklı anlamlarda kullanılmıştır. Dört yön motifi insanları kem gözden korumaktadır. İlk bakışta oluşan uğursuz enerjiyi dört yöne dağıttığı düşünülür. Evrenin simgesi olarak kabul edilir ve güneşi temsil eder (bkz. Çizim 52, 53).



Çizim 52 Dört Yön Motifi

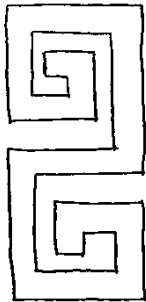


Çizim 53 Dört Yön Motifi

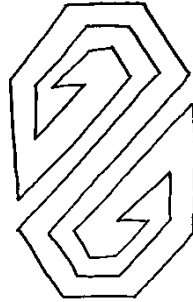
Çengel Motifi

Çengel motifi “S” harfinin geometrik olarak stilize edilmesiyle oluşturulmuştur. Anadolu dokumalarında çok sık karşımıza çıkan bir motiftir.

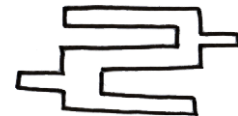
Korumayı temsil eder. Kötü gözden korumak amacıyla dokunmuş olan motiflerimizin arasında yer alır (bkz. Çizim 54, 55, 56).



Çizim 54 Çengel Motifi



Çizim 55 Çengel Motifi



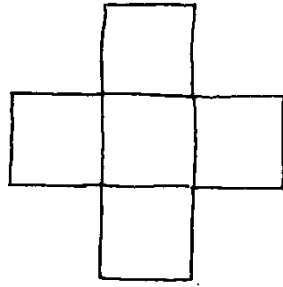
Çizim 56 Çengel Motifi

İmler

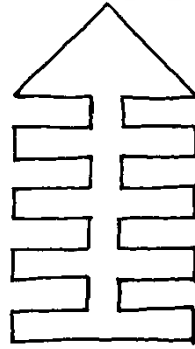
Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlüğünde "İm" *İşaret, Alâmet* olarak tanımlanmıştır¹⁰⁴. İm bir işarettir; bir varlığı bir toplumun belirleyici bir simgesini oluşturur.

Türkler yaşamları boyunca kendilerine ait oymak, boy, devlet, oba ve aile gibi kavramları anlatabilmek için belirli izleri "im (damga)" olarak kullanmışlardır. Kişi ya da toplulukların varoluş simgeleridir imler ve damgalar. İmler, dokumanın ya da her türlü araç gerecin hangi toplumun kültürüne veya hangi kişiye ait olduğunun göstergesi olarak görülür. İmler sayesinde toplulukların ya da kişilerin nesiller tarafından bilinmesini sağlamaktadır¹⁰⁵.

Tarih öncesinde mağara duvarlarına bir takım işaretler çizilmiştir. Göçebelerin her bir çadırının kendine ait bir imi, motifi vardır. Anadolu'daki aşiretler imlere sahiptirler. Bu imler toplulukların hangi aşirete ait olduğunu gösterir. Hatta insanların vücutlarındaki bazı süslemeler arasında imlerin de bulunduğu bilinmektedir (bkz. Çizim 57, 58).



Çizim 57 İm Motifi



Çizim 58 İm Motifi

¹⁰⁴ Şükrü Haluk Akalın, *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s. 1180.

¹⁰⁵ Mine Erbek, a. g. e., s. 180.

4.2.2. Hayvansal Motifler

Hayvanlar Türk toplulukları için önemli varlıklardır. Göçebe yaşantısında totem olarak kullanılan hayvan figürleri vardır. Baykuş ve karga uğursuzluğu, at kuvvet, güç ve kahramanlığın sembolü olmuştur.

Anadolu dokumalarında birçok hayvan figürü stilize edilerek dokunmuştur. Kullanılan her bir hayvan motifi ayrı anlamlar taşımaktadır. Dokuyucu sadece hayvan figürlerini stilize etmekle kalmamış, hayvana ait olduğunu düşündüğü izleri de stilize ederek dokumalarında bunlara da yer vermiştir.

Kuş Motifi

Türk toplumlarında kuş kutsal sayılmıştır. Kuş stilize edilerek dokumalarda geometrik formlarda sıkça kullanılmıştır.

Türk halkı kuşa farklı anlamlar yüklemiştir. Bunlardan biri kuşun ölen birinin ruhunu taşımasıdır. Bu yüzden Anadolu insanı kuşu hayatı boyunca benimsemiştir. Diğeri ise kuş, kutsal bir varlık olarak kabul edilmiş olmasıdır. Gök tanrı yönetimi altında olan kuş insan için uğurlu bir varlıktır. Buna binaen kuş Anadolu insanının inancına göre yararlı bir canlıdır¹⁰⁶.

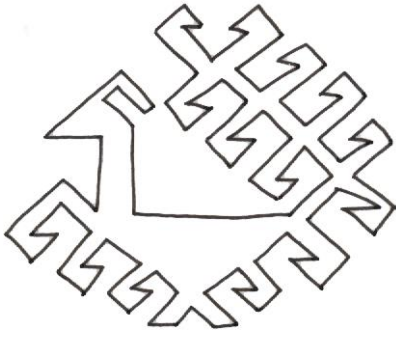
Türk toplumlarında kuş koruyuculuğu, ölümsüzlüğü, ölümden sonra ki yaşamı ve gökyüzünü sembolize eder.

Anadolu'da bazı kuşlar uğurlu bazı kuşlar uğursuz sayılırdı. Uğurlu sayılan kuşlar güvercin kumru, bülbül; uğursuz sayılan kuşlar ise baykuş, karga gibi kuşlardır. Kuş dişilik ile özdeşleştirilmiştir. Kuş kimi zaman sevinç, sevgi, mutluluk, kimi zaman da ölen kişinin ruhu olmuştur. Kudret ve kuvvetin sembolüdür¹⁰⁷.

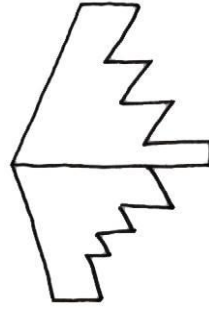
Dokumlarımızda birçok geometrik üslûpta stilize edilmiş kuş motiflerini görmek mümkündür (bkz. Çizim 59, 60, 61, 62) .

¹⁰⁶ İsmet Zeki Eyüboğlu, *a. g. e.*, s. 390.

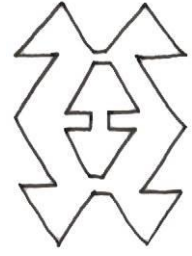
¹⁰⁷ Mine ERBEK, *a. g. e.*, s. 190.



Çizim 59 Kuş Motifi



Çizim 60 Kuş Motifi



Çizim 61 Kuş Motifi



Çizim 62 Kuş Motifi

Yılan Motifi

Yılan diğer hayvanlardan farklı olarak hem dişi karakterinin özelliklerine hem de erkek karakterinin özelliğine sahiptir. Yılan, yılda birkaç kez deri değiştirmesinden dolayı kendi devamlı yenilemektedir. Bu bağlamda, yılan ölümsüzlüğün ve yeniden dirilmenin göstergesi olarak kabul edilmiştir¹⁰⁸.

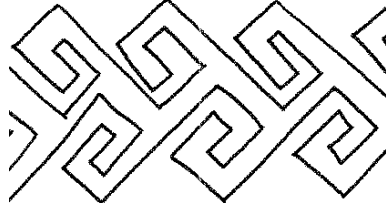
Yılan motifi Anadolu dokumalarında bulut, zigzag veya ejder şekillerinde tasvir edilmiştir. Bu motif Ege, Doğu ve Güneydoğu dokumalarında zemin ve bordürde kullanılmıştır (bkz. Çizim 63, 64)¹⁰⁹.



Çizim 63 Yılan Motifi

¹⁰⁸ Necmettin Ersoy, a. g. e., s. 270.

¹⁰⁹ Mine ERBEK, a. g. e., s. 142.



Çizim 64 Yılan Motifi

Ejderha Motifi

Türk kültüründe ejderha daha çok mitolojik bir hayvan olarak karşımıza çıkmaktadır. Genellikle korkunç bir yaratık şeklinde betimlenir. Ejderha motifi Anadolu- Türk halı ve düz dokuma yaygılarında serbest bir şekil içinde ya da geometrik bir çerçeve içinde ele alınır.¹¹⁰

Ejderha motifinin Türk kültüründe büyük bir yeri ve önemi vardır. Birçok dokumada kullanılmıştır. Bereketin, refahın ve gücün sembolü olmuştur.

Bu motif Anadolu dokumalarında ve el sanatlarında görülmesi çok eski tarihlere uzanmaktadır. Ejderha genellikle pençeli ve yılanı benzeyen kanatlı bir hayvan olarak stilize edilmiş ve birçok kültürün sembolü olmuştur. Ejderha motifi Doğu Türkistan, Orta Asya, Sümer, Hitit, Frig, Urartu, Helen, Roma, Bizans, Fars, Selçuklu ve Osmanlı kültürlerinde ölümsüzlük, bekçilik, koruyuculuk ve nadiren de olsa şifa sembolü olarak kullanılmıştır. Ayrıca ejderha'nın bulut, kuş ve hayat ağacı ile aynı anlamlarda kullanıldığı görülmektedir¹¹¹.

Anadolu dokumalarında, yılanın stilize edilmesiyle kullanılan ejderha motifi, yılanın büyüğü olarak tasvir edilmiştir. Ejderha gerçek olmayan mitolojik bir hayvandır.

Hüseyin ALANTAR ejderhayı; *birçok hayvanın özelliklerini kendi bünyesinde barındıran ve her toplumun hayal gücüne göre değişiklik gösteren melez bir yaratıktır. Pek çok hayvanın özelliklerini kendin de topladığı için zengin bir simgeselliği olmuştur. Timsah, Kartal, Aslan, Yılan gibi hayvanların farklı özelliklerini kendinde topladığı için doğüstü melez bir varlıktır ejderha. El dokumalarında ejderha motifiyile*

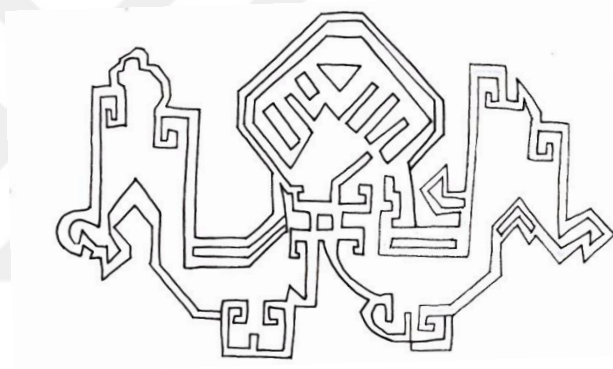
¹¹⁰ Bekir Deniz, “Anadolu Türk Düz Dokuma Yaygılarında Bazı Motiflerin İsimlendirilmesi”, *Akdeniz Sanat Hakemli Dergi*, Antalya, c. 3, sa. 5, s. 58.

¹¹¹ Mine Erbek, a. g. e., s. 148.

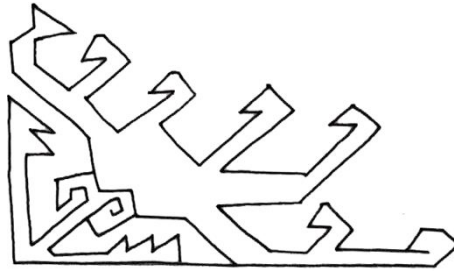
karşılaşmaktayız. Bazen dokumalarda tek başına bazen de Anka kuşu ile savaşırken stilize edilerek betimlenmiştir¹¹².

Dört temel elementi temsil eder. Ejderha'nın pullu vücudu suyu, ayakları toprağı, kanatları havayı, ağzından çıkan ateş de ateşi temsil eder. Gerçek olmayan bu hayvan gizli şeylerin koruyucusudur.

Mehmet ATEŞ'e göre ejderha, "her yerde her ülkede her hava koşulunda yaşadığına inanılan, efsanevi bir deniz, gökyüzü ve dağ hayvanıdır. Ejderha gücün sembolüdür. Ağzından ateş çıkan doğaüstü bir görünüşe sahiptir" (bkz. Çizim 65, 66)¹¹³.



Çizim 65 Ejderha Motifi



Çizim 66 Ejderha Motifi

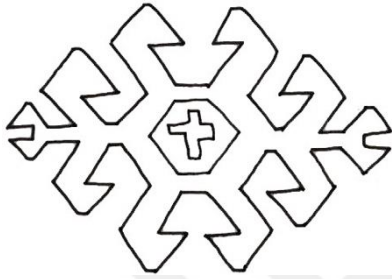
Akrep Motifi

Akrep motifi kötülüklerden koruma amacıyla dokunmuştur. Dokumalarda gördüğümüz akrep motifi korumak amaçlı kullanılan motiflerin arasında yer almıştır.

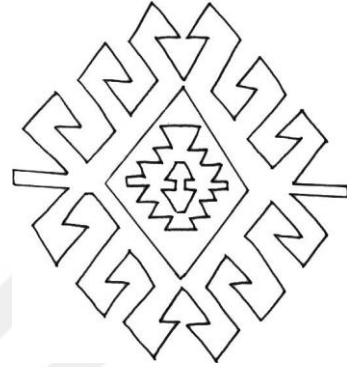
¹¹² Hüseyin Alantar, a. g. e., s. 211-214.

¹¹³ Mehmet Ateş, a. g. e., s. 35.

İnsanlar korkularını anlatmak için Anadolu dokumalarında akrep motifi kullanmışlardır. Akrep motifi koruma amaçlı dokunulan motiflerin arasında yer almaktadır. Akrep kendisinden koruması gereken bir hayvandır. Anadolu insanı da akrepten korumak istemiştir. Sembolik olarak şeytanın ruhunu temsil eder akrep motifi (bkz. Çizim 67, 68)¹¹⁴.



Çizim 67 Akrep Motifi



Çizim 68 Akrep Motifi

Kurt-Kurt Ağızı-Kurt-İzi-Canavar Ayağı Motifi

Göçebeler bu motifi vahşi hayvanlara karşı korumak için dokumalarında sık sık kullanılmışlardır¹¹⁵.

Anadolu'da geometrik formlara sahip iki ağızlı motifler sıkça karşımıza çıkar. Dokunduğu yöreye göre farklı isimlerde kullanılmaktadır. Bu isimler canavar (kurt), kurt izi, kurtağızı, gibi isimlerdir.

Kurt izi, kurtağızı ve canavar motifleri Anadolu dokumalarında koruma amaçlı dokunmaktadır. Eski çağlardaki insanlar deprem, sel, gök gürültüsü, fırtına, şimşek, doğüstü olaylara ve vahşi hayvanlara karşı baş edebilmek, bunlardan korunabilmek için inançlarından başka bir şeyleri yoktu dolayısıyla Canavar, Kurt izi, Kurt Ağızı motifleri korumak amaçlı dokumalarında kullanırlardı¹¹⁶.

Koruyucu olarak kullanılan bu motifler, dokuyucular tarafından geometrik temeller içerisinde kullanılmışlardır (bkz. Çizim 69, 70, 71).

¹¹⁴ Mine Erbek, a. g. e., s. 154.

¹¹⁵ Mehmet Ateş, a. g. e., s. 37.

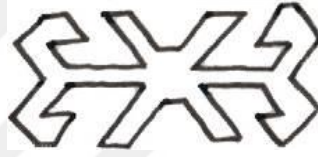
¹¹⁶ Mine Erbek, a. g. e., s. 158.



Çizim 69 Kurt-Kurt Ağız- Kurt-İzi-Canavar Ayağı Motifi



Çizim 70 Kurt-Kurt Ağız- Kurt-İzi-Canavar Ayağı Motifi



Çizim 71 Kurt-Kurt Ağız- Kurt-İzi-Canavar Ayağı Motifi

4.2.3. Bitkisel Motifler

Göçebe insanı, hayatının her anında doğa ile iç içe olduğu için gördüğü her şeyi stilize ederek dokumalarına yansıtmıştır. Çevresinde gördükleri hayvan figürlerinden insan figürlerine, gök çizimlerinden bitkilere kadar her şeyi stilize etmişlerdir.

Anadolu dokumalarında bitkisel motifler geometrik formlara dönüştürülerek dokunmuştur. En çok dokunan bitkisel motiflerin başında hayat ağacı motifi, pıtrak, çiçek, yaprak ve ağaç motifi gelmektedir.

Hayat Ağacı (Ağaç) Motifi

Orta Asya ve Sibirya toplumları varlığın kaynağının ağaçtan geldiğine inanmaktadırlar. Bundan dolayı Türk toplumlarında ağaç her zaman kutsaldır ve önemli

bir yer tutmaktadır. Dokumalarımızda sıkça ağaç figürlü motifler kullanılmıştır. Hayat ağacı motifi bereketi ve hayatın sürekliliğinin sembolüdür.

Oğuzname de ağaç ilgili birçok hikâye bulunmaktadır. Bunlardan biri şu şekilde anlatılmıştır: Oğuz Kağan ordusuyla İtil (Volga) nehrine geldi. Bu nehir çok büyük ve geniştir. Oğuz Kağan nehri görünce yanındakilere şunu dedi: Bu İtil nehrinden nasıl geçeceğiz? Ordu içinde bulunan Uluğ Bey zeki bir insandı ve Oğuz Kağan'a dedi ki burada çok sayıda dal ve ağaç var bu ağaçların toplanıp içlerinin oyulmasını istedi. Bu ağaçların içlerine yatarak nehri geçtiler¹¹⁷.

Hüseyin ALANTAR bu motif ile ilgili şu açıklamaları yapmıştır: “Yapraklarını döküp bir müddet sonra yeniden yapraklarını elde etmesiyle kendini sonsuz kez yenileyen ağaç, yaşamın kaynağı olarak kabul edilir. Yapraklarını döküp onları kaybetme ölümü daha sonra yaprakları yeniden açmasıyla yenilenmesiyle ise yeniden doğumu (dirilme) olgusunu gösterir. Sadece evreni simgelemek için ağaç sembolü kullanılmamıştır. Aynı zamanda gençliği, ölümsüzlüğü, bilgeliği ve birlikte yaşamı da temsil etmektedir”¹¹⁸.

Hayat ağacı, bir merkez özelliğine sahiptir. Onun öz suyu göğün şebnemleri gibidir. Hayat ağacının meyvesi de ölümsüzlük sağlar¹¹⁹.

Anadolu’da sık sık dokumalar üzerine işlenmiş ağaç motifleriyle karşılaşılır. Genellikle namazlıklarda yön belirtmek amacıyla dokumanın ortasına dokunmuştur.

Hayat ağacı yenilenen, cennette yükselen hayatın, dikey sembolizmini oluşturur. Bu motif evreni sembolize eder. Evren sürekli değişim ve gelişim içindedir. Hayat ağacı, evrenin üç elementini kendi üzerinde birleştirir. Toprağın derinine kadar inen kökleriyle yeraltını, gövdesi ve alt dallarıyla yeryüzünü, üst dallarıyla ışığa yükselerek cenneti birleştirir¹²⁰.

Ağaç motifi Türkler için önemli bir motiftir. Ağaç, yer ve gök arasında bağlantıyı sağlar. Gök Tanrı ile bağlantı ağaç ile kurulur. Bundan dolayı bu motif kutsal

¹¹⁷ Jean-Paul ROUX, *Orta Asya’da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, Kabalcı Yayın Evi, Çev. Prof. Aykut KAZANCIGİL-Lale ARSLAN, İstanbul 2005, s. 354.

¹¹⁸ Hüseyin Alantar, a. g. e., s. 59.

¹¹⁹ Necmettin Ersoy, a. g. e., s. 27.

¹²⁰ Mine Erbek, a. g. e., s. 166.

sayılmıştır. Türklerde olduğu gibi başka uluslarda da ağaç motifi sıkça kullanılmış ve kutsallaştırılmıştır.

İnsanların inanç sistemlerinde kutsal birer sembol olan ağaç ve hayat ağacı motifleri insanların ortak kültürel unsurları arasında yer almaktadır.

Ağaç ve hayat ağacı motifleri insanların inanç sistemlerinde kutsal bir semboldür. Bu motifler insanların ortak kültürel unsurlarındandır. Hayat ağacı motifinin anlamı kültürden kültüre farklılık göstermektedir. Fakat genel olarak ebedi canlılık ve hayat anlamlarında kullanılmıştır. Bu motifin Türk inançlarında farklı anlamları bulunmaktadır. Özellikle yeryüzünde Tengri katına yükselen bu kutsal hayat ağacı, yer ile gök arasında bağ kurar. Yeryüzündeki ve gökyüzündeki ruhların birbirleri arasında geçişini sağlar. Oğuz Kaan, Oğuz Destanı'na göre gölün ortasında bulunan bir ağacın kabuğundan çıkan bir kızla evlenmiştir¹²¹.

Bu motif Anadolu dokumalarında stilize edilerek geometrik bir formda dokunmuş simetrik bir motiftir. Türklerin inanç sistemlerinden dolayı ağaç ve hayat ağacı motifleri Anadolu dokumalarında sıkça karşımıza çıkmaktadır.

Hüseyin ALANTAR “hayat ağacını” yaşam ağacı olarak adlandırmıştır. Farklı geleneklerde ve inanç sistemlerinde gördüğümüz yaşam ağacı (hayat ağacı) aslan, yılan, ejder ve kartal gibi efsanevî ya da gerçek hayvanlar tarafından korunmaktadır¹²².

Dünyanın ortasında büyüdüğüne inanılan, yüzyıllarca yaşamış, dünyanın sırlarını bilen, evrensel güçlere yakın olan büyük uzun bir ağaçtır (bkz Çizim 72, 73)¹²³.



Çizim 72 Hayat Ağacı Motifi



Çizim 73 Hayat Ağacı Motifi

¹²¹ Senem Uğurlu, “Çanakkale Halılarında Hayat Ağacı Motifi ve Sanatsal Özellikleri”, *II. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu*, Muğla 2017, s. 1037.

¹²² Hüseyin Alantar, a. g. e., s. 63.

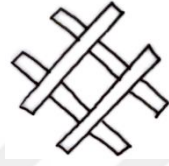
¹²³ Mehmet Ateş, a. g. e., s. 32.

Pıtrak Motifi

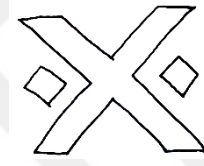
Pıtrak motifi, bolluğun ve bereketin sembolüdür. Aynı zamanda kötü niyetli bakışlara karşı korur¹²⁴.

Göçebelerin yaşam ortamında sıkça görülen pıtrak, dokumalara stilize edilerek yansıtılmıştır.

Pıtrak tarlalarda görülen bir bitkidir. Üzerindeki dikenleri nedeniyle insanların üzerlerine hayvanların tüylerine yapışır. Anadolu insanı pıtrak motifini, üzerinde bulunan dikenler kötü bakışı uzaklaştırdığı için nazarlık motifi olarak kullanmıştır (bkz. Çizim 74, 75)¹²⁵.



Çizim 74 Pıtrak Motifi



Çizim 75 Pıtrak Motifi

¹²⁴ Mehmet Ateş, a. g. e., s. 59.

¹²⁵ Mine Erbek, a. g. e., s. 108.

5. ANADOLU DOKUMALARININ TASARIM (KOMPOZİSYON) ÖZELLİKLERİ

Tasarım kelimesi İngilizce kökenli bir kelimedir. Celal Esad ARSEVEN'in Sanat Ansiklopedisinde, tasarım anlamına gelmektedir¹²⁶. İngilizcede "design" kelimesinin Türkçe karşılığıdır tasarım kelimesi.

Herhangi bir işe başlamadan önce soyut bir fikrin somut hale dönüştürülmesidir tasarım. Anadolu dokumalarının tasarım özelliklerine bakıldığında simetri, motif ve renkler ön plana çıkmaktadır.

Dokuyucu dokumalarında kullandığı motiflere önem verdiği gibi, dokumasında kullandığı renklere ve tasarım özelliklerine de önem vermektedir. Nasıl motifler onun duygularının bir aynasıysa renkler ve tasarım özellikleri de onun duygularının, düşüncelerinin yansımasıdır. Hiçbir desen ve renk bilgisi olmayan dokuyucu dokuduğu bütün dokumalarını kendi zevk ve anlayışına göre süslemiştir. Onun dokumalarında hiçbir öge ön plana çıkmamıştır. Hepsi birbirleriyle uyum ve bütünlük içerisindedir. Gözü yoracak hiçbir zıtlık yoktur. Ünlü bir ressamın resmine bakar gibi Anadolu dokumalarına bakılır. Kullanılan motifler hangi renklerle işlenmiş, motifler dokusal yüzeyin neresinde nasıl dokunmuş hepsi ayrı heyecan verir dokumayı izleyen gözlere.

Anadolu dokumalarında kullanılan renkler motiflerle birleşir motifler tasarımla birleşerek dokumaları meydana getirir. Motifler kompozisyon şemaları içinde kendilerine en uygun yeri bulurlar. Dokumaların motifleri, renkleri ve kompozisyon şemaları birbirini tamamlar durumdadır.

Göçebe insanı dokumasında kullanacağı renkleri çevresinde yetişen bitkilerden elde etmiştir. Çevresinde hangi bitki varsa dokumalarında da o bitkiden meydana gelen renk daha çok hâkim olmuştur. Yöreye göre renk çeşitleri farklılık göstermektedir. Fakat en çok kullanılan renkler kırmızı, lacivert, sarı, beyaz, kremrengi, kahverengi, mavi, siyah ve yeşildir. Motifleri oluşturan renklerin birbirleriyle bazen uyum içerisinde bazen de zıtlık içerisinde kullanıldığı gözükmemektedir. Ama hiçbir zaman bu zıtlık ön plana çıkmamaktadır. Bu zıtlığın içerisinde bile bir uyum söz konusudur.

¹²⁶ Celal Esad ARSEVEN, "Dizayn", madd., *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1975, c. IV, s. 684.

Anadolu'da geleneksel dokumalarda kullanılan motiflerde ve bu motiflerin dokusal yüzeylerde düzenlenmesinde simetri ögesine çok sık rastlanır. Uyum, ritim ve orantı sözcüklerinin dayandığı temel estetik kavramlarının başında simetri gelir. Simetri iki ya da üç boyutlu biçimleri en az bir eksene göre eşit parçalara ayırma özelliğidir¹²⁷. Motifler gibi kompozisyonlar da simetri ögesine göre tasarlanmıştır.

Dokuyucunun kalem ve kâğıdı olmadığı için annesinden, nenesinden veya başkasında görüp beğendiği dokumayı aklında kaldığı kadarıyla dokumasına yansıtır. Bunun yanı sıra yeni motifler de ekleyerek dokumasını tamamlar.

Anadolu dokumalarının kompozisyon özelliklerine bakıldığında üç temel öge bulunmaktadır. Bunlar kalın ve ince kenar suyu (bordür), göbek ve köşelerdir. Dokumalar bu üç ögeye göre tasarlanıp dokunmuştur. Bazı dokumalarda tek bir bordür bazılarında kalın bordürün yanında ince bordürler bulunur. Kenar suyu, dokumanın zeminini çevreleyerek dokumanın bütünlüğünü meydana getirir. Kenar suları kompozisyonda sadece yardımcı bir eleman niteliğindedir. Zemin ise dokumanın temel elemanıdır.

Her dokuma kendine özgüdür. Kimi zeminde göbek kullanılmamış kimisinde kullanılmıştır. Bazı dokumalarda köşe kullanılmış bazısında kullanılmamıştır. Göbeksiz dokumaların zemini geometrik temellere dayalı altıgen beşgen, kare gibi şekillere bölünerek kompozisyon oluşturulmuştur.

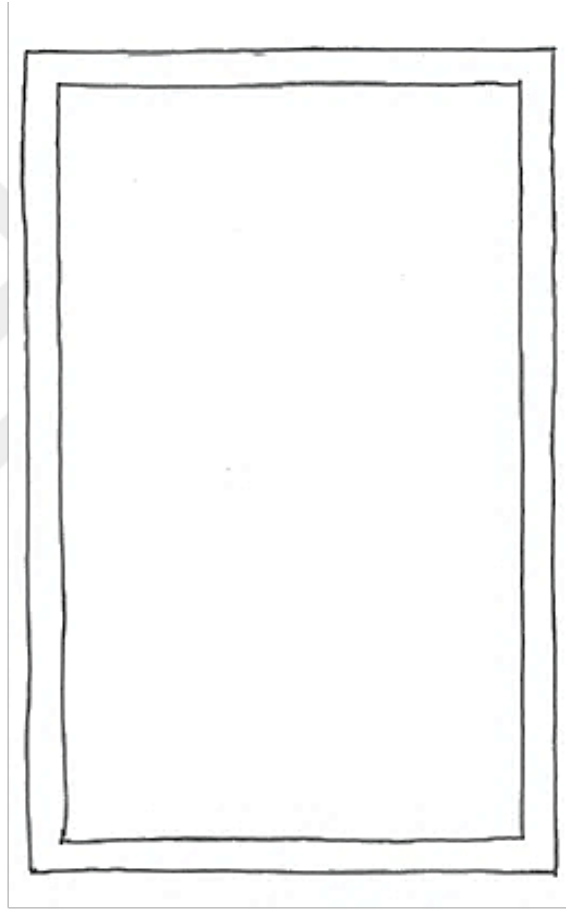
Dokumaların yüzeyleri incelendiğinde doluluk boşluk alanları çok dengeli bir şekilde tasarlanmıştır. Simetrik tasarımların yanında asimetric tasarımlar da dokumalarda az da olsa karşımıza çıkmaktadır.

Kompozisyonlar dokumanın merkezine yerleştirilmiş ya ana bir motiften meydana gelir ya da birden fazla motifin tekrarlanmasıyla oluşturulmuşlardır. Kompozisyonlarda ya aynı motifin tekrarlanmasıyla ya da farklı motiflerin yan yana yerleştirilmesiyle meydana gelen desenlerin oluşumuyla kompozisyon tamamlanmıştır. Bu

¹²⁷ Aydın Uğurlu, "Anadolu Dokumalarında Motif Felsefesi", *Tekstil ve Mühendisler Dergisi*, İstanbul 1991, sa. 26, s. 81.

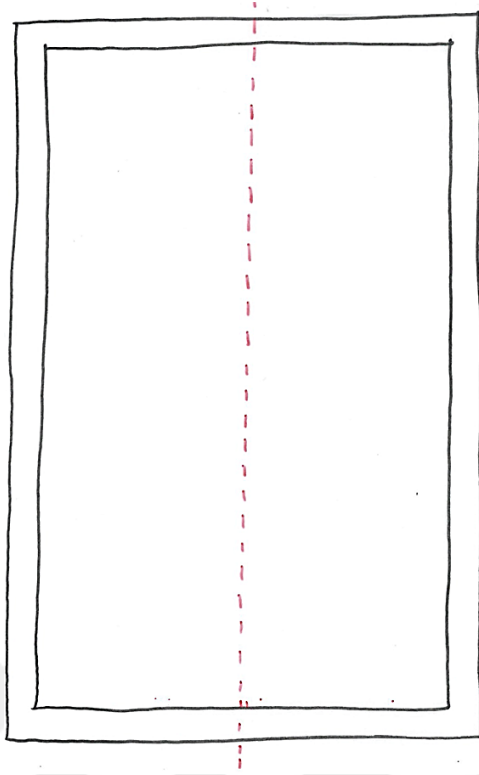
kompozisyonlarda kullanılan motifler zemine düzgün, atlamalı ya da bağlantılı sıralamalarla yerleştirilmiştir. Zeminin çevresi 3-5 kenarsuyu ile kuşatılmıştır¹²⁸.

Kompozisyon şemaları incelendiğinde; 1/1 (pano desenli), 1/2 dikey eksenle simetrik, 1/2 yatay eksenle simetrik, 1/4 dikey eksenle simetrik ve 1/4 yatay eksenle simetrik ve bu oranların katlarında oluşturulan kompozisyon şemaları ve göbekli formların kullanıldığı görülmektedir (bkz. Çizim 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84).

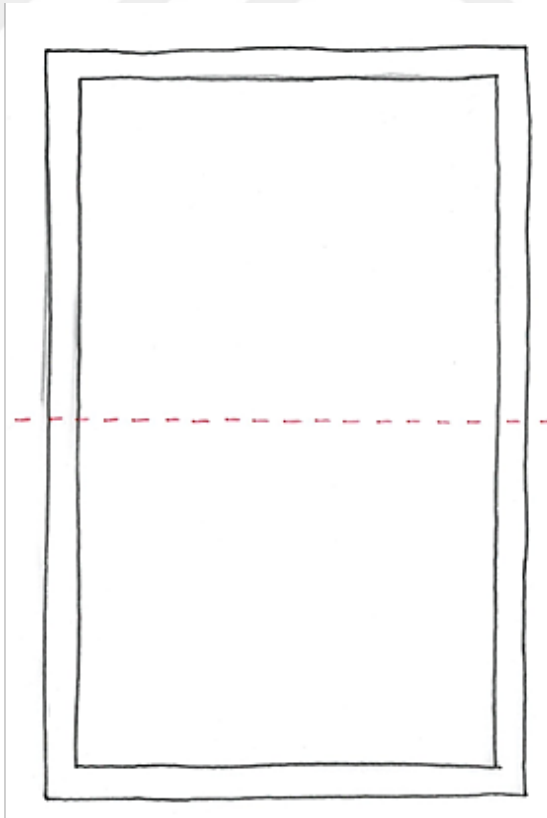


Çizim 76 Pano Desen Kompozisyon

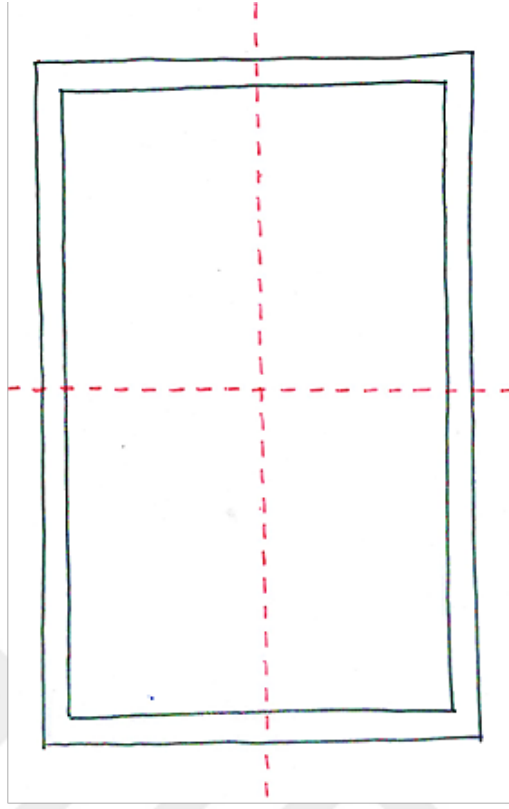
¹²⁸ H. Örcün Barışta, “19-20 yüzyıl Türk Kırkıtli Dokumalar Üzerine”, *Türk Soylu Hakların Hali, Kili, Cicimi, Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Kayseri 1996, s. 51.



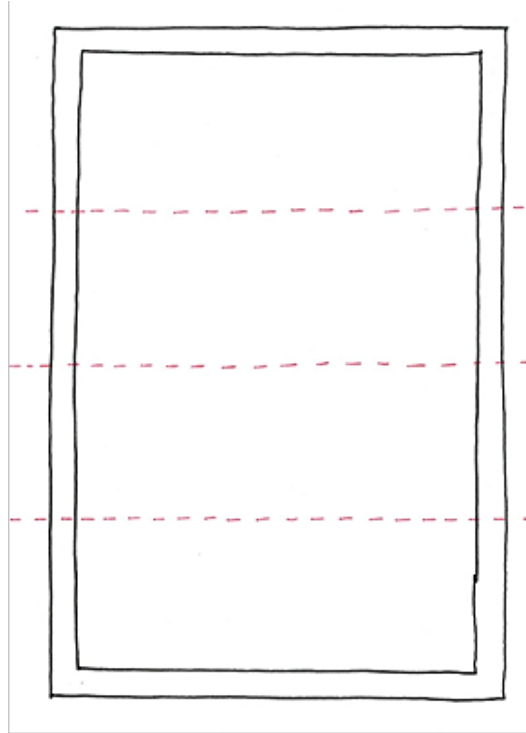
Çizim 77 ½ Dikey Eksen Simetrik Kompozisyon



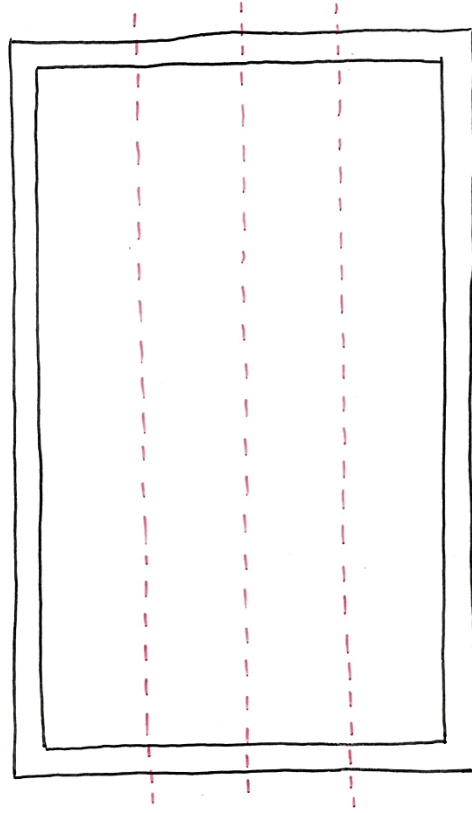
Çizim 78 ½ Yatay Eksende Simetrik Kompozisyon



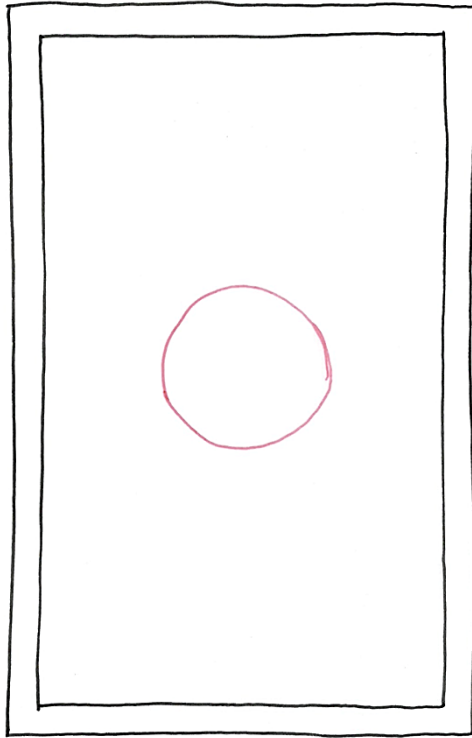
Çizim 79 ½ Yatay Ve Dikey Eksende Simetrik Kompozisyon



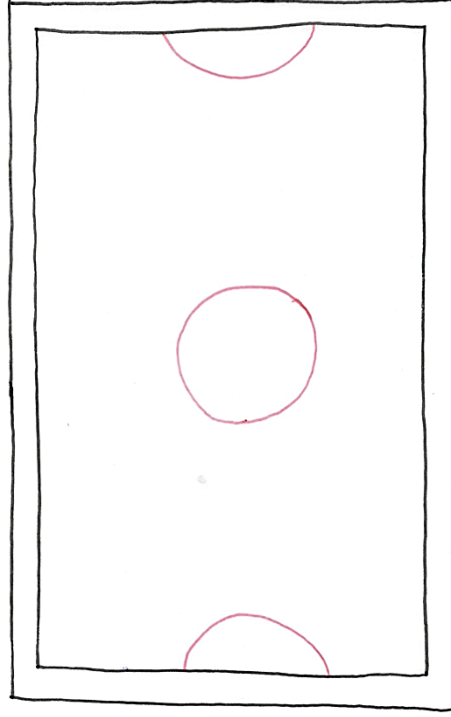
Çizim 80 ¼ Yatay Eksende Simetrik Kompozisyon



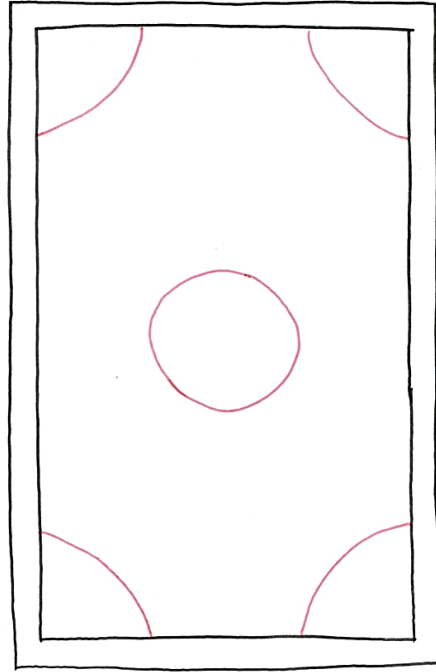
Çizim 81 ¼ Dikey Eksende Simetrik Kompozisyon



Çizim 82 Göbekli Kompozisyon



Çizim 83 Göbekli Kompozisyon



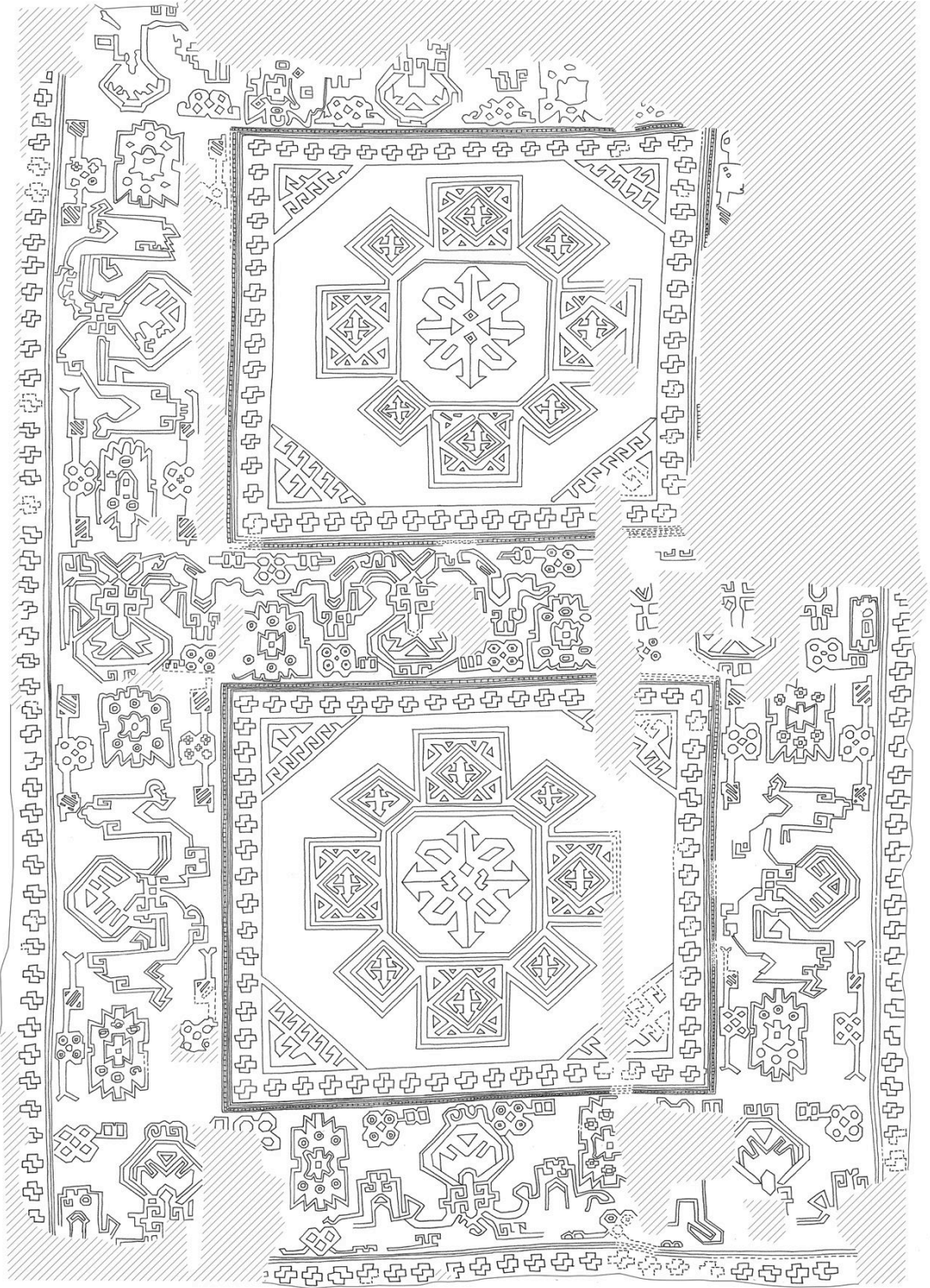
Çizim 84 Göbekli Kompozisyon



6. KATALOGLAR



Resim 15 E. 8 Env. No'lu Halının Görsele



Çizim 85 E. 8 Env. No'lu Halının Restitüsyon Çalışması

Katalog Numarası: 1

Envanter Numarası: E. 8

Dokumanın Türü: Halı

Boyutları: 215x148 cm.

Kalitesi: Boyda 30-31x25-26 /dm2.

Kullanılan Renkler: Kırmızı, Mavi, Siyah, Beyaz, Sarı

Hammaddesi:

- **Çözü:** Beyaz yün Z2S
- **Atkı:** Kırmızı yün Z1, genelde 3 geçim
- **İlmek:** Gördes Z2, Kırmızı, Mavi, Siyah, Beyaz, Sarı

Kullanılan Motifler:

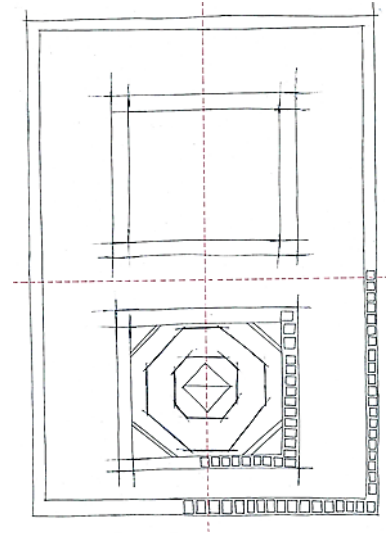
- **Sembolik Motifler:** Dört yön, Anahtar, Kurtağzı (Kurt izi, Canavar ayağı)
- **Hayvansal Motifler:** Ejderha, Kuş
- **Bitkisel Motifler:** -

Dokumanın Fiziki Durumu:

Halının kenar ile çiti örgüleri ve saçakları bulunmamaktadır. Süpürgeliği gözükmemektedir. Dokumanın üzerinde birçok delik ve yırtık bulunmaktadır. Halının alt kısmında bulunan kenarsuyunda yırtıklar ve yıpranmalar vardır. Orta kısımda bulunan göbekte irili ufaklı delikler göze çarpmaktadır. Dokumanın sağ dikey ekseninde bulunan kenarsuyunun yarısı yoktur. İnce kenar suyunun çok az kısmı sağlam kalmıştır. Sol dikey eksenindeki kenarsuyunda da yırtıklar söz konusudur. Dokumanın üst kısmında bulunan kenarsularında yırtıklar vardır. Halının konservasyonu yapılan halı sergilenme durumundadır.

Kompozisyon Özellikleri:

Halı dikdörtgen formda olup 1/2 dikey ekseninde simetriktir. Oktay ASLANAPA ve Şerare YETKİN'in yayınlarına göre bu halı Holbein III. grubuna aittir. Bilindiği üzere Holbein III. gurubu orta zeminini karelere bölünmektedir. Bu grup halıların orta



Çizim86 E. 8 Env. No'lu Halının Kompozisyonu

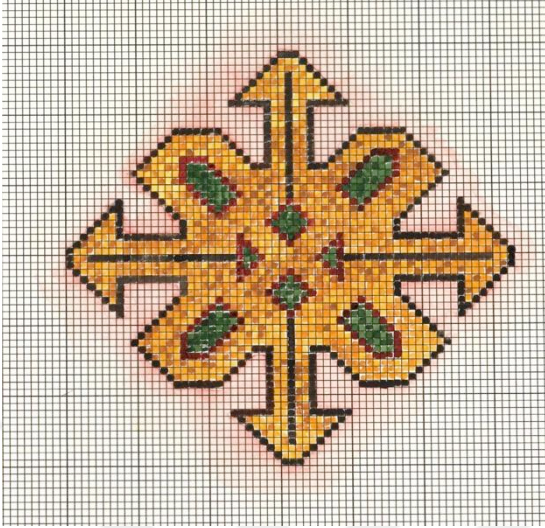
kısmı kare form özelliğindedir. Dokumada stilize motiflerle birlikte birçok dolgu motifleri de kullanılmıştır.

Dokumayı incelediğimizde süpürgelik bulunmadığından dolayı halı ince bir kenarsuyu ile başlamaktadır. Bu kenarsuyu sarı zeminlidir ve üzerinde çeşitli renklerde kuş motifi dikey ve yatay ekseninde yan yana sıralanmıştır.

Kare formunun çevresi ince bir kenarsuyu ile çevrilmiştir. Kenarsuyu diğer kenarsuyu ile aynı özellikleri taşımaktadır. Bu formun içi kırmızı zeminli olup içine çarkıfelek motifi yerleştirilmiştir. Çarkı felek motifinin içinde ise sarı renkli dört yön motifi bulunmaktadır. Kare formun dört köşesinde iki ayrı stilize edilmiş koçboynuzu motifleri vardır.

Motiflerin formlarına bakıldığında dokumadan kaynaklanan form bozuklukları görülmemektedir.

E. 8 Envanter Numaralı Halı'nın Motif Analizi



Çizim 87 Dört Yön Motifinin Teknik Çizimi



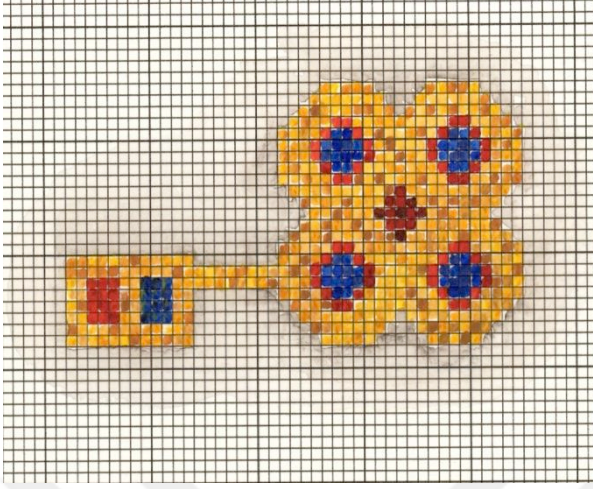
Resim 16 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 88 Dört Yön Motifinin Teknik Çizimi



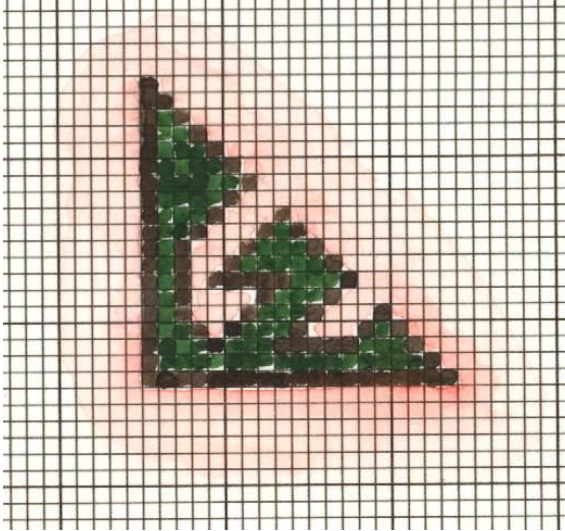
Resim 17 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 89 Anahtar Motifinin Teknik Çizimi



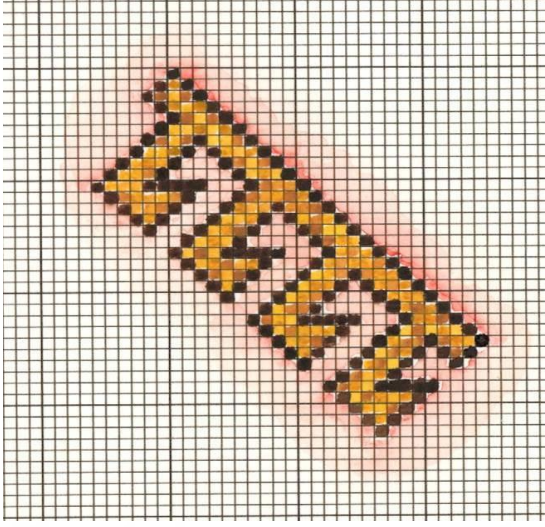
Resim 18 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 90 Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi



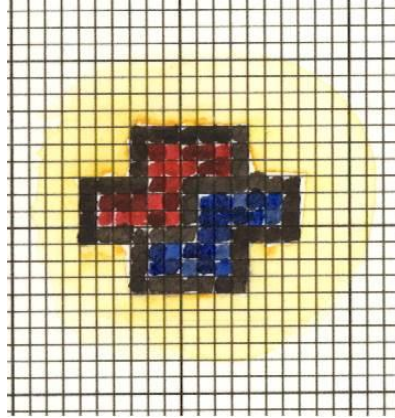
Resim 19 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



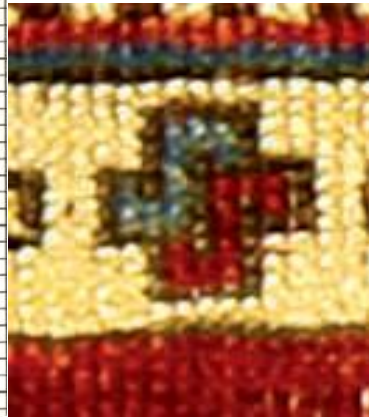
Çizim 91 Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi



Resim 20 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



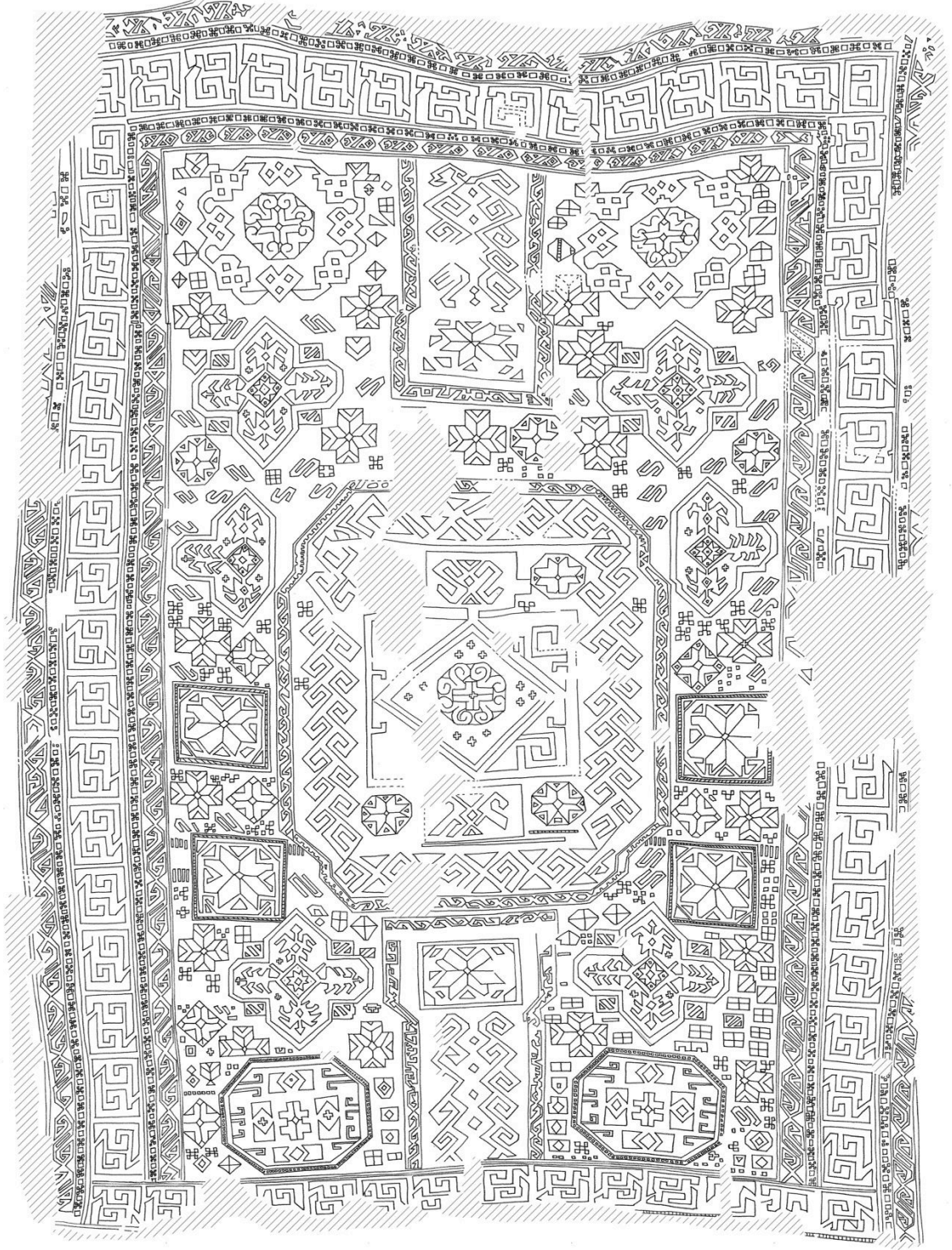
Çizim 92 Kuş Motifinin Teknik Çizimi



Resim 21 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Resim 22 A. 281 Env. No'lu Halının Görsele



Çizim 93 A. 281 Env. No'lu Halının Restitüsyon Çalışması

Katalog Numarası: 2

Envanter Numarası: A. 281

Dokumanın Türü: Halı

Boyutları: 243x180 cm.

Kalitesi: Boyda 25-26x23-24 / dm2.

Kullanılan Renkler: Mavi, Sarı, Kırmızı, Krem, Siyah, Koyu kahverengi

Hammaddesi:

- **Çözü:** Beyaz yün Z2S, orta da Kahverengi ile karışık
- **Atkı:** Kırmızı yün Z1, 3-4 geçim
- **İlmek:** Gördes Z2, Kırmızı, Sarı, Mavi, Siyah, Krem, Koyu Kahverengi

Kullanılan Motifler:

- **Sembolik Motifler:** Anahtar, Dört Yön, Çarkıfelek, Koçboynuzu, Çengel
- **Hayvansal Motifler:** Kuş, Ejderha
- **Bitkisel Motifler:** -

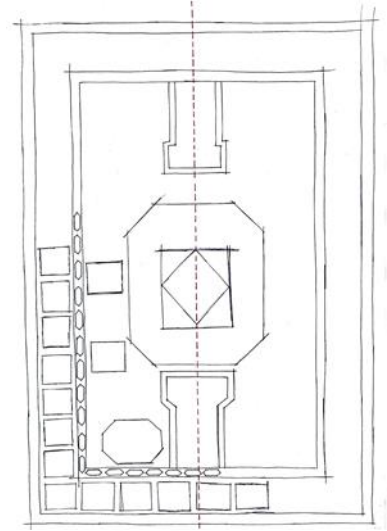
Dokumanın Fiziki Durumu:

Halının kenar örgüleri, çiti örgüsü ve saçakları bulunmamaktadır. Dokumanın hav uzunluğu çok kısa olduğundan dolayı halının belirli yerlerinde havlar gözükmemektedir. Dokuma üzerinde birçok yırtık ve yıpranma mevcuttur. Sağ dikey ekseninde kenarsuyunun bir kısmı eksiktir. Göbekte yırtıklar gözükmemektedir. Dokumanın konservasyonu yapılarak sergilenme durumuna getirilmiştir.

Kompozisyon Özellikleri:

Halı dikdörtgen formda olup ½ dikey ekseninde simetrik bir dokumadır. Halının kompozisyonunda çeşitli renkler ve motifler kullanılmıştır.

Dokumanın alt kısmı kopmuş olduğundan dolayı halıya nasıl başlandığı bilinmemektedir. Dokumanın üç çevresini çevreleyen sarı zeminli, üzerinde çengel motifleri bulunan ince kenarsuyu vardır. Bundan sonra halının dört bir çevresinde

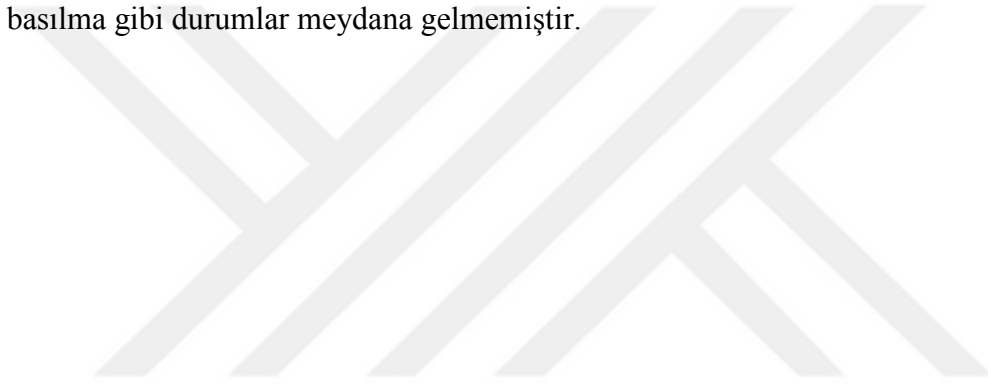


Çizim94 A. 281 Env. No'lu Halının Kompozisyonu

bulunan kalın kenarsuyu gelmektedir. Buranın zemini koyu renklidir ve üzerinde bulunan çarkıfelek motifleri farklı renklerde dokunmuştur

Halının orta kısmının zemin rengi kırmızıdır ve üzerinde farklı renklerde yıldız, çengel, dört yön, ejderha, göz ve birçok dolgu motifleri bulunmaktadır. Göbek dikdörtgen forma oluşturulmuş olup tam ortasında kare form içinde koçboynuzu motifi görülmektedir. Bu formun içinde koçboynuzu, çengel ve dört yön motifleri vardır. Dokumanın ortasında, alt ve üst tarafında dikey ve yatay dikdörtgen formlardan meydana gelen bir motif göze çarpmaktadır.

Motiflerin formlarına bakıldığında dokumadan kaynaklanan şişme, uzama veya basılma gibi durumlar meydana gelmemiştir.



A.281 Envanter Numaralı Halı'nın Motif Analizi



Çizim 95 Çarkıfelek Motifinin Teknik Çizimi



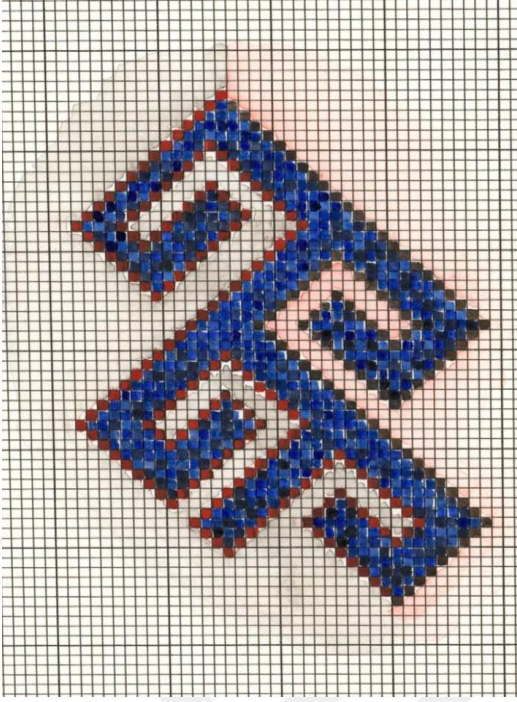
Resim 23 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 96 Çengel Motifinin Teknik Çizimi



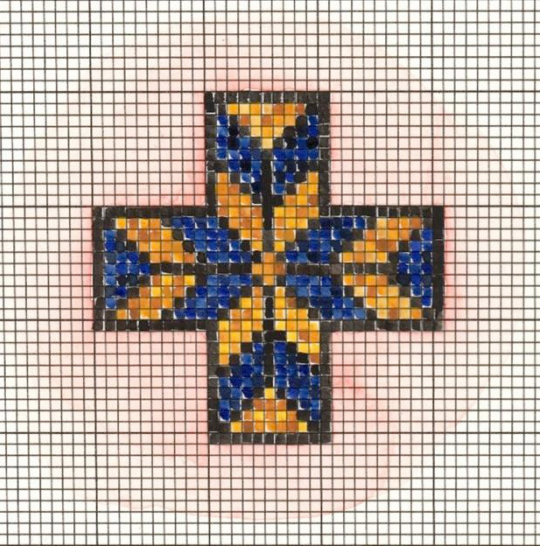
Resim 24 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 97 Çengel Motifinin Teknik Çizimi



Resim 25 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 98 Dört Yön Motifinin Teknik Çizimi



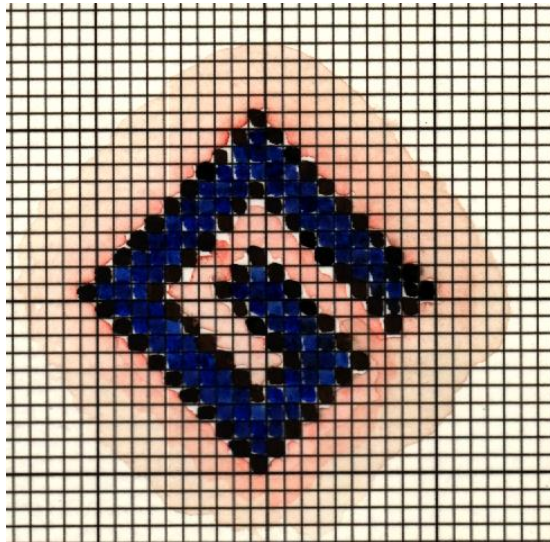
Resim 26 Motifinin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 99 Dört Yön Motifinin Teknik Çizimi



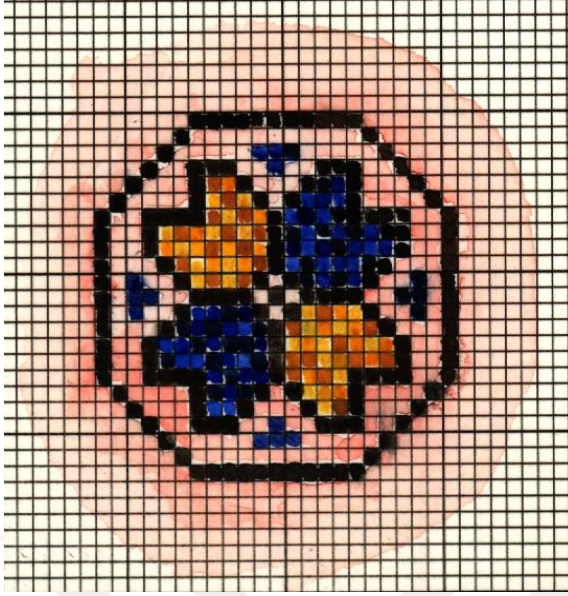
Resim 27 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 100 Çengel Motifinin Teknik Çizimi



Resim 28 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 101 Yıldız Motifinin Teknik Çizimi



Resim 29 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 102 Dolgu Motifinin Teknik Çizimi

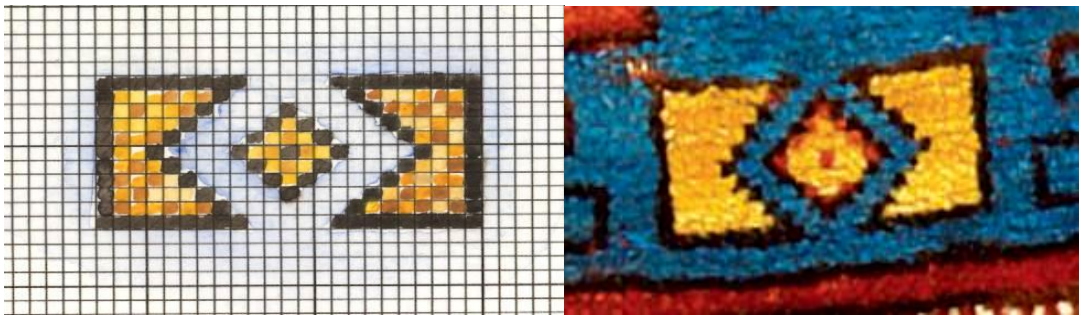


Resim 30 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünü



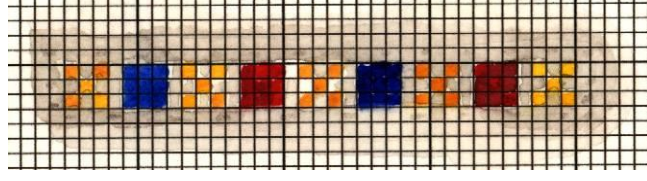
Çizim 103 Dört Yön Motifinin Teknik Çizimi

Resim 31 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 104 Göz Motifinin Teknik Çizimi

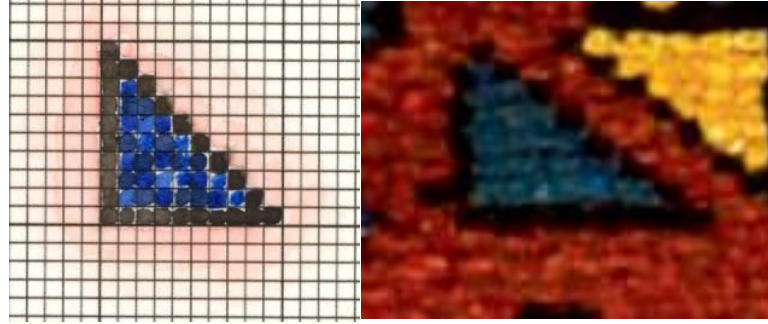
Resim 32 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 105 Suyolu Motifinin Teknik Çizimi

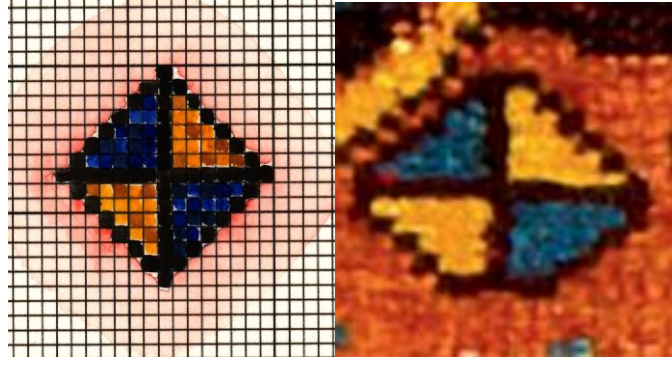


Resim 33 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü

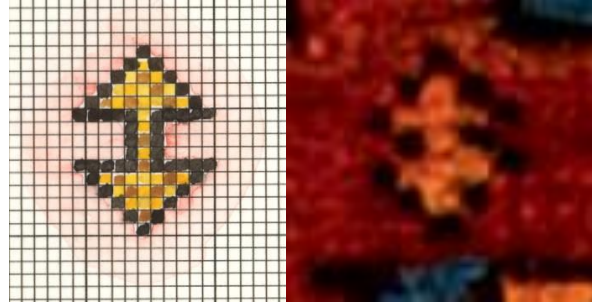


Çizim 106 Muska Motifinin Teknik Çizimi

Resim 34 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



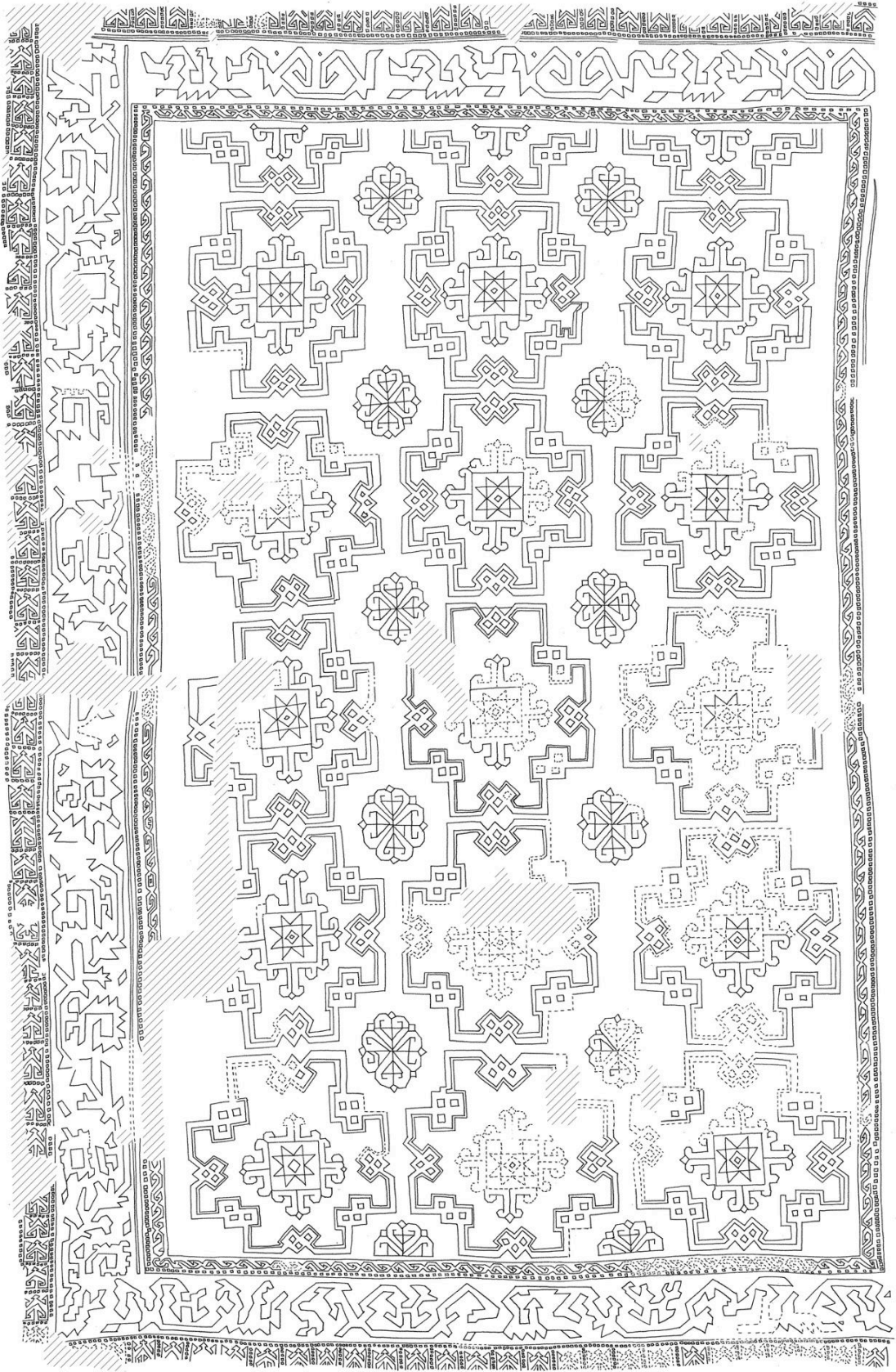
Çizim 107 Muska Motifinin Teknik Çizimi
Resim 35 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 108 Bukağı Motifinin Teknik Çizimi
Resim 36 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Resim 37 A. 305 Env. No'lu Halının Görself



Çizim 109 A. 305 Env. No'lu Halının Restitüsyon Çalışması

Katalog Numarası: 3

Envanter Numarası: A. 305

Dokumanın Türü: Halı

Boyutları: 240x154 cm.

Kalitesi: Boyda 26-28 x 26-27 ende /1 dm2.

Kullanılan Renkler: Kırmızı, Lacivert, Krem, Koyu kahverengi, Turuncu

Hammaddesi:

- **Çözgü:** Beyaz yün Z2S
- **Atkı:** Kırmızı yün Z1, 4-5 geçim
- **İlmek:** Gördes Z2, Yün. Kırmızı, Turuncu, Beyaz, Koyu Kahverengi, Mavi, Lacivert

Kullanılan Motifler:

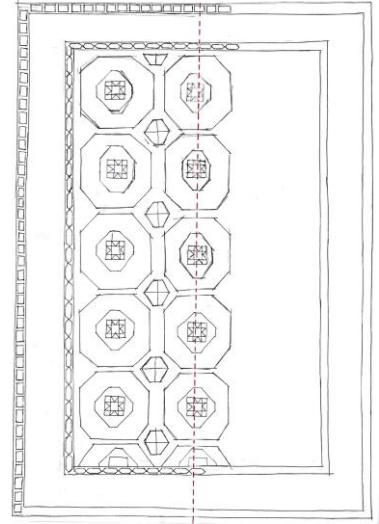
- **Sembolik Motifler:** Çengel, Çarkifelek, Yıldız, Dörtüön
- **Hayvansal Motifler:** Ejderha
- **Bitkisel Motifler:** Hayat ağacı

Dokumanın Fiziki Durumu:

Halının saçakları, süpürgeliği, kenar ve çiti örgüleri bulunmamaktadır. Dokumanın sağ dikey ekseninde bulunan kenarsuları halıdan tamamen kopmuştur. Sol dikey ekseninde bulunan kenarsularında çok fazla yıpranmalar ve yırtıklar bulunmaktadır. Dokumanın sol dikey ekseninde derin bir yırtık vardır. Halının orta kısmında ise irili ufaklı yırtıklar bulunmaktadır. Konservasyonu yapılmış olan dokuma sergilenme durumundadır.

Kompozisyon Özellikleri:

Halı dikdörtgen formda olup ½ dikey ekseninde simetrik bir dokumadır. Bu halı Oktay ASLANAPA ve Şerare YETKİN'in yayımlarında geçen Holbein I. gruba giren halılarının içinde yer almaktadır.



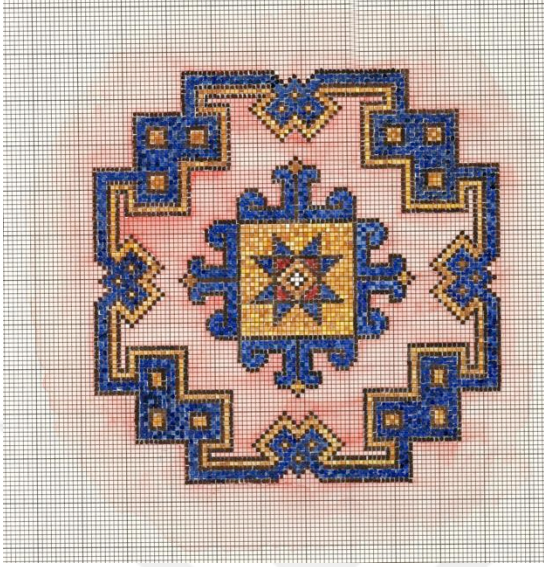
Çizim 110 A. 305 Env. No'lu Halının Kompozisyonu

Dokuma koyu zemin üzerine dikdörtgen formlu motifin oluşturduğu ince bir kenarsuyu ile başlamıştır. Bu kenarsuyunun ardından halının geniş kenarsuyu gelmektedir. Buranın zemini kırmızı renklidir ve üzerinde stilize edilmiş ejderha motifleri ile doldurulmuştur. Daha sonra ince bir kenarsuyu daha gelmektedir. İnce kenarsuyunun zemini koyu renkte olup üzerine çengel motifleri açık renkte bulunmaktadır.

Halının orta kısmında stilize edilmiş kare formlu ejderha motifleri vardır. Zemin üstünde motifler tam raportla sıralanmış olup üst kısımda ise yarım kalmıştır. Zemin içinde dokumanın zemini kırmızı renkte olup motifler çeşitli renklerdedir. Ejderha motiflerinin içi dört yön motifleri, bu motiflerin içi ise yıldız motifleri ile doldurulmuştur. İki ejderha motifinin ortasında çarkıfelek motifleri bulunmaktadır. 15 tam 3 yarım ejderha motifi ve 12 tam 2 yarım çarkıfelek motifleri kullanılmıştır. Halının uzunluğu boyunca sağ ve sol dikey ekseninde kenarsularının yanındaki çarkıfelek motifleri dokunmamıştır.

Dokumanın motiflerinin formlarına bakıldığında çok fazla bozulma görülmemektedir.

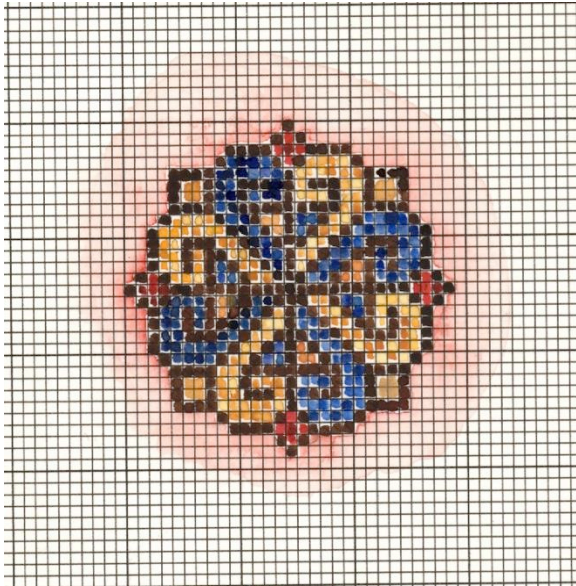
A. 305 Envanter Numaralı Halı'nın Motif Analizi



Çizim 111 Ejderha Motifinin Teknik Çizimi



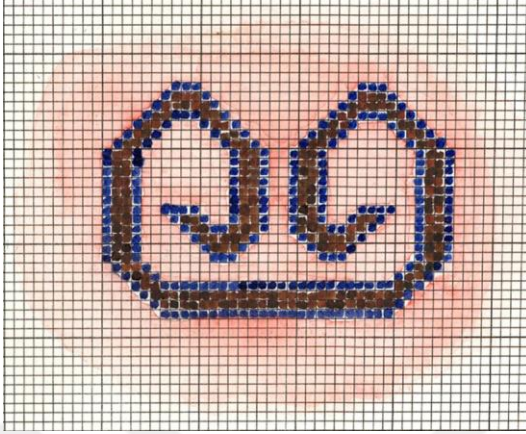
Resim 38 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 112 Dört Yön Motifinin Teknik Çizimi



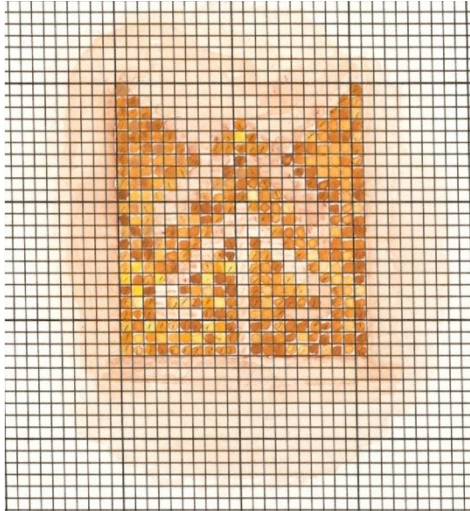
Resim 39 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 113 Dolgu Motifinin Teknik Çizimi



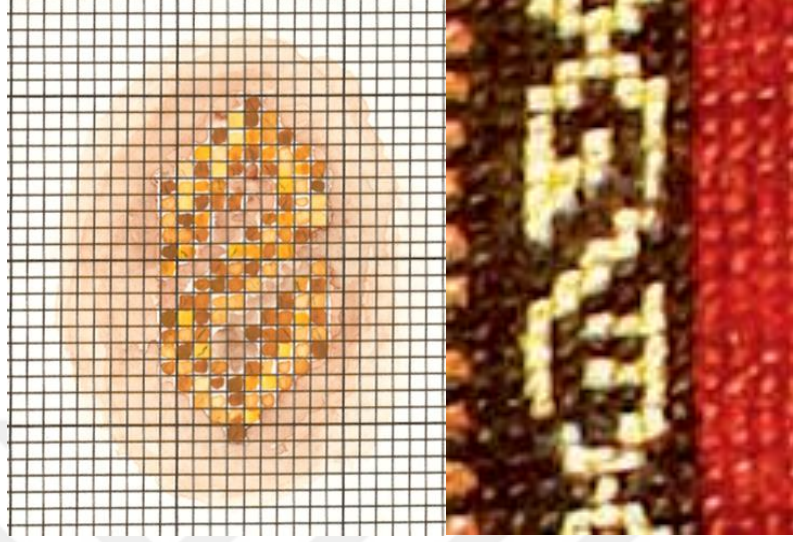
Resim 40 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 114 Dolgu Motifinin Teknik Çizimi



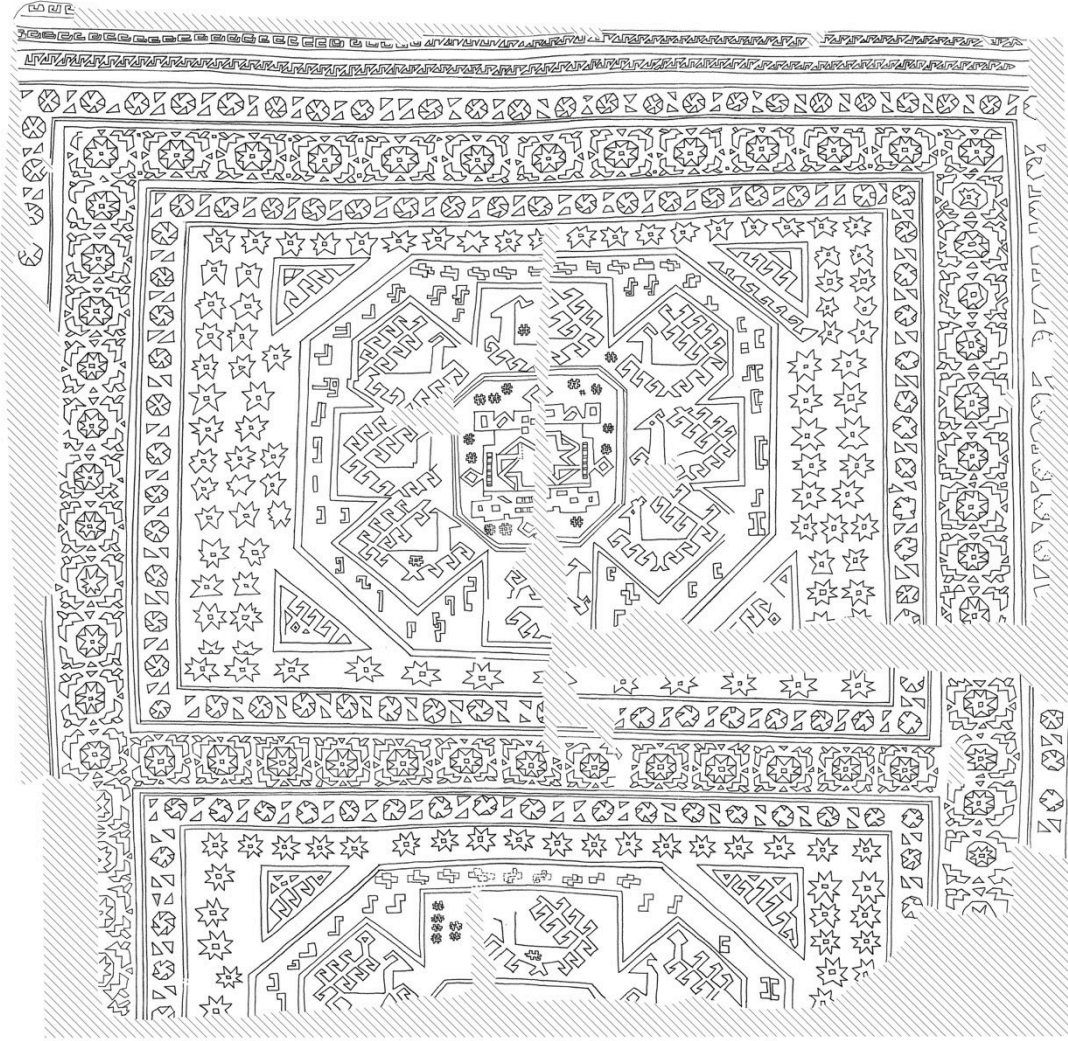
Resim 41 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 115 Çengel Motifinin Teknik Çizimi
Resim 42 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Resim 43 E. 10 Env. No'lu Halının Görsele



Çizim 116 E. 10 Env. No'lu Halının Restitüsyon Çalışması

Katalog Numarası: 4

Envanter Numarası: E. 10

Dokumanın Türü: Halı

Boyutları: 160x152 cm.

Kalitesi: Boyda 38-39x2 ende/ 1 dm2.

Kullanılan Renkler: Kırmızı, Yeşil, Sarı, Mavi,

Krem, Siyah, Turuncu, Mavi, Lacivert

Hammaddesi:

- **Çözü:** Beyaz yün, Z2S
- **Atkı:** Kırmızı yün Z1, 2 geçim
- **İlmek:** Gördes Z2, Kırmızı, Mavi, Beyaz, Siyah, Sarı

Kullanılan Motifler:

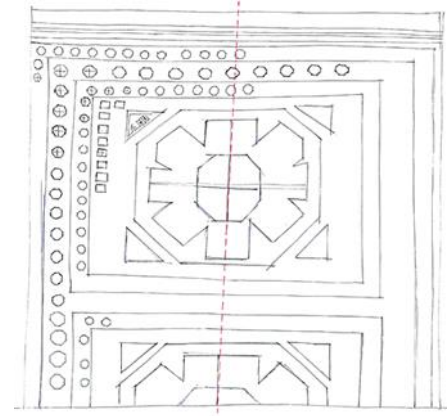
- **Sembolik Motifler:** Çengel, Çarkifelek, Yıldız
- **Hayvansal Motifler:** Ejderha, Kuş
- **Bitkisel Motifler:** -

Dokumanın Fiziki Durumu:

Halının sadece bir parçası tam durumdadır. Yarıdan sonrası kopmuştur. Dokumanın kenar örgüleri, süpürgeliği, çiti örgüsü ve saçakları bulunmamaktadır. Dokumanın sağ dikey eksen tarafında dıştan içe doğru derin bir yırtık bulunmaktadır. Aynı zamanda tam ortasında dikey bir yırtık vardır. Sağ ve sol eksendeki kenarsuları yırtılmıştır. En dışta bulunan ince kenarsuları halıda bulunmamaktadır. Dokumanın üst kısmında da yırtıklar göze çarpmaktadır. Konservasyonu yapılan halı sergilenme durumundadır.

Kompozisyon Özellikleri:

Bu halı, Şerare YETKİN'in yayınında geçen Hayvan Figürlü Halılar grubundaki halıların devamı niteliğindedir. Dokumanın alt kısmı kopmuş olduğundan dolayı halının nasıl başladığını bilmemekteyiz. Bu dokuma motif bakımından oldukça zengin bir



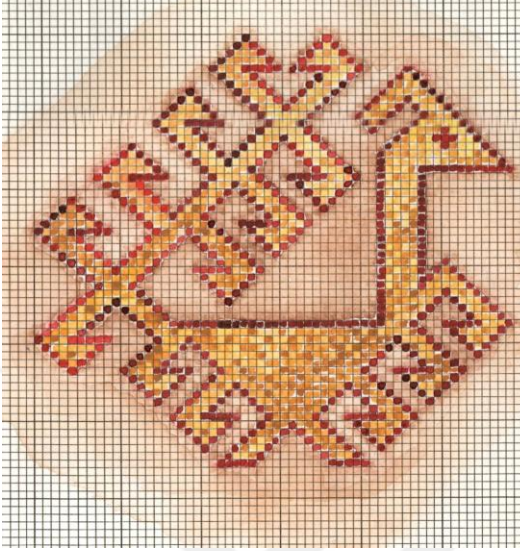
Çizim117 E. 10 Env. No'lu Halının
Kompozisyonu

halıdır. Dokumanın kalan kısmını incelediğimizde halı $\frac{1}{4}$ yatay ve dikey ekseninde simetrik bir halıdır.

Dokumanın ortasını incelediğimizde, büyük bir dikdörtgen formun bölünmüş ve bu dikdörtgen formun içine sekizgen form yerleştirilmiş olduğunu görmekteyiz. Sekizgen formun içinde birçok stilize kuş motifleri çeşitli renklerde bulunmaktadır. Bu formun ortasına büyük bir çarkıfelek motifi dokunmuştur. Çarkıfelek motifinin sekiz adet kolu vardır ve dalların içinde farklı renklerde kuşlar bulunmaktadır. Kuşların ortasında küçük bir sekizgen form daha bulunmaktadır. Bu sekizgen formun içinde de çarkıfelek motifi vardır. Büyük sekizgen formun dışında ise sağında, solunda, altında ve üstünde üçgen formların içinde tasarlanmış koçboynuzu motifleri ve sekiz köşeli yıldız motifleri görülmektedir.

Halının orta kısmını çevreleyen yeşil zeminli ince kenarsuyu bulunmaktadır. Kenar suyunun üzerine farklı renklerde çarkıfelek motifleri vardır. Bu ince kenarsuyundan hemen sonra sarı zeminli geniş kenarsuyu gelmektedir. Bu kenarsuyu da diğer ince kenarsuyu gibi orta kısmın tamamını çevrelemiştir. Geniş kenarsuyunun içine çeşitli renklerde yıldız motifleri dokunulmuştur. Geniş kenarsuyundan hemen sonra ilk ince kenarsuyu ile aynı özellikleri taşıyan bir ince kenarsuyu vardır. Daha sonra iki adet ince kenar suyu bulunmaktadır. Bu her iki kenarsuyunun içinde farklı renklerde çengel motifleri vardır.

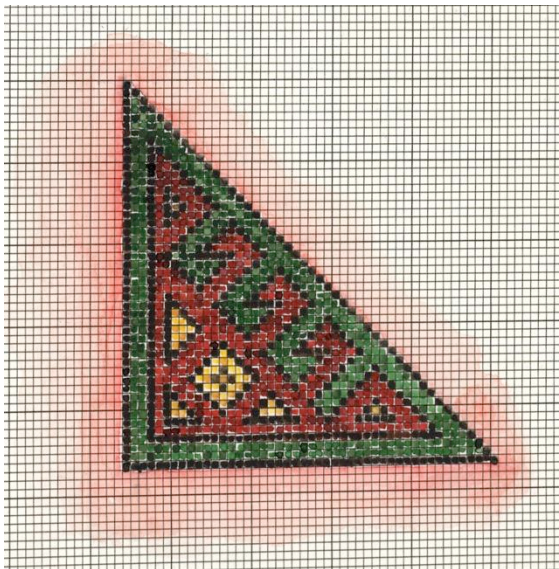
E.10 Envanter Numaralı Hal'nın Motif Analizi



Çizim 118 Ejderha Motifinin Teknik Çizimi



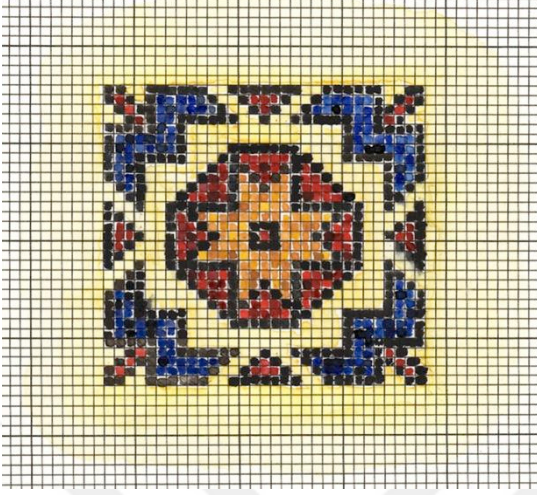
Resim 44 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 119 Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi



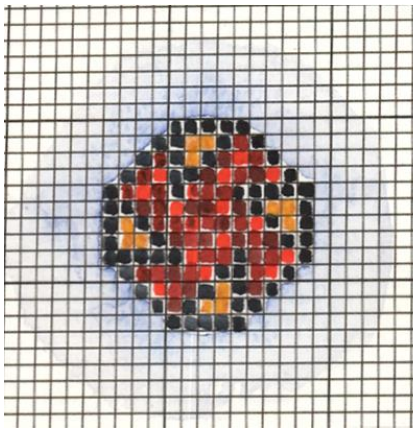
Resim 45 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 120 Yıldız Motifinin Teknik Çizimi



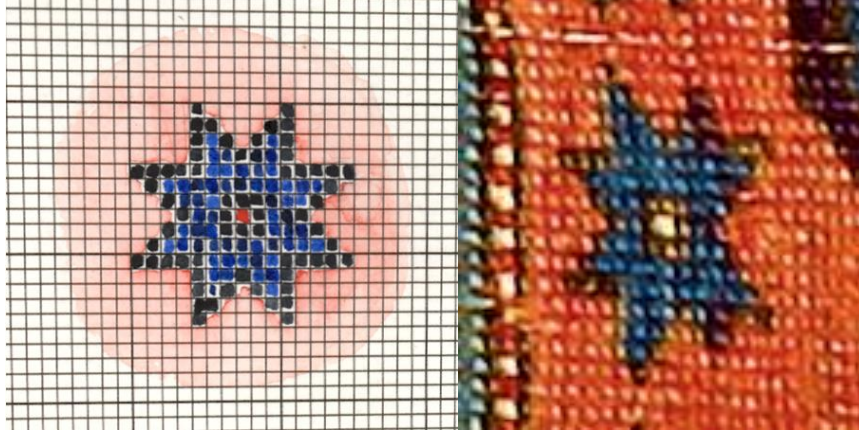
Resim 46 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 121 Çarkıfelek Motifinin Teknik Çizimi



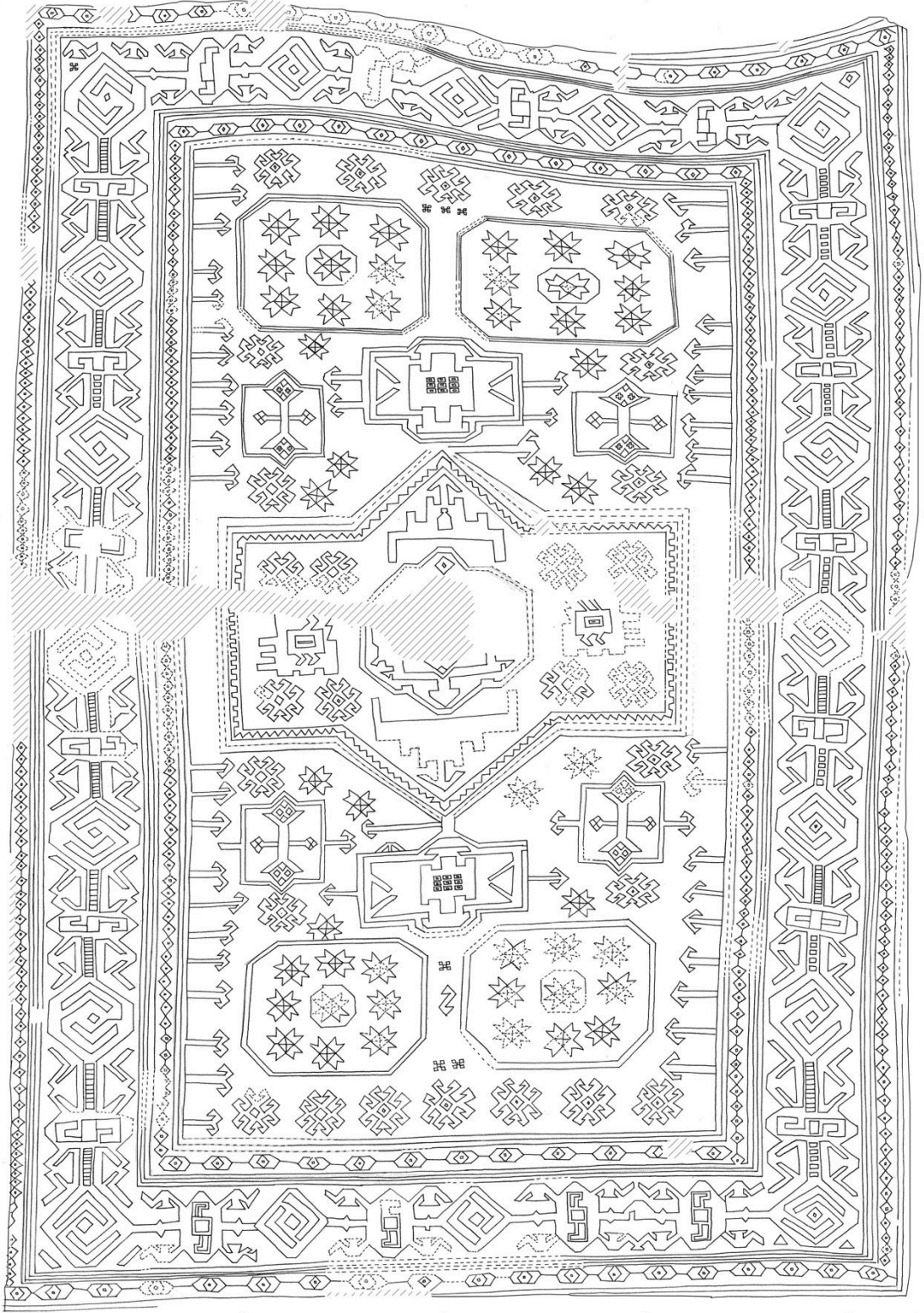
Resim 47 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 122 Yıldız Motifinin Teknik Çizimi
Resim 48 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Resim 49 E. 100 Env. No'lu Halının Görsele



Çizim 123 E. 100 Env. No'lu Halının Retitüsyon Çalışması

Katalog Numarası: 5

Envanter Numarası: E. 100

Dokumanın Türü: Halı

Boyutları: 205x145 cm.

Kalitesi: Boyda 35-68x25-28 ende /dm2.

Kullanılan Renkler: Krem, Koyu kahverengi, Kırmızı, Mavi, Siyah, Sarı

Hammaddesi:

- **Çözü:** Beyaz yün Z2S
- **Atkı:** Kırmızı yün Z1, 4 geçim
- **İlmek:** Gördes Z2, Kırmızı, Mavi, Krem, Siyah

Kullanılan Motifler:

- **Sembolik Motifler:** Göz, Çengel, Yıldız, Koçboynuzu
- **Hayvansal Motifler:** Akrep
- **Bitkisel Motifler:** -

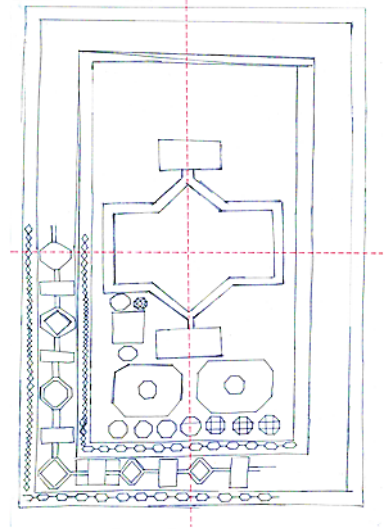
Dokumanın Fiziki Durumu:

Halının kenar örgüleri, çitisi, süpürgeliği ve saçakları bulunmamaktadır. Dokumanın sağ orta tarafta göbek kısmından başlayıp kenara kadar uzayan bir yırtık göze çarpmaktadır. Göbeğin sol kısmında küçük boyutta delikler vardır. Halının konservasyonu yapılarak sergilenme durumundadır.

Kompozisyon Özellikleri:

Halı iki ince bir geniş kenarsuyu ve göbekli bir orta kısımdan oluşmaktadır. ¼ dikey ve yatay ekseninde simetrik bir halıdır. Dikdörtgen form özelliğine sahiptir.

Dokumanın ince kenarsularının zemin rengi kırmızı renkli olup üzerinde farklı renklerde dokunmuş göz motifleri bulunmaktadır. Bu göz motifleri yatay ekseninde farklı şekilde dikey ekseninde ise farklı bir şekilde tasarlanmışlardır.



Çizim124 E. 100 Env. No'lu Halının Kompozisyonu

Halının geniş kenarsuyunun zemini açık renklidir. Buradaki motifler ise farklı renklerde. Bu kenarsuyunda iki çeşit motif bulunmaktadır. Biri sekizgen form içine yerleştirilmiş çengel motifi diğeri ise geometrik temellerde yapılmış dikdörtgen form özelliğine sahip bir motiftir. Bu motifin ne motifi olduğu bilinmemektedir.

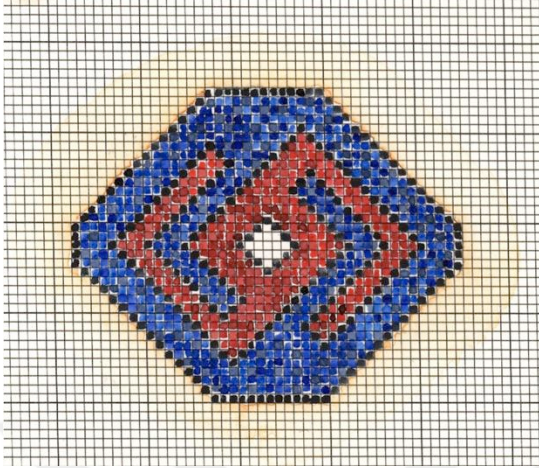
Dokumanın orta kısmına geçmeden önce birinci kenarsuyuyla aynı özellikleri taşıyan ikinci kenarsuyu gelmektedir. Halının ortasında dikdörtgen formdan meydana gelmiş bir göbek bulunmaktadır.

Göbek bir yatay ekseninde bulunan dikdörtgen formdan ve onun üzerine koyulmuş olan iki yarım üçgenden meydana gelmiştir. Üçgenlerin uç kısımlarına dikdörtgen bir form eklenerek göbek motifi tamamlanmıştır. Göbeğin sınırları sarı zeminli bir su yolu motifi ile oluşturulmuştur. Göbeğin zemini kırmızı renklidir. İçinde bulunan motifler farklı renklere sahiptir. Burası çeşitli dolgu motifleriyle doldurulmuştur. Göbeğin tam ortasında bir form daha bulunmaktadır. Bu formda yırtılmalar bulunduğu için içinde bulunan motifler belli olmamaktadır.

Göbeğin dış kısmında birçok motif bulunmaktadır. Bu kısımda ayrıca dikdörtgen formda oluşan geometrik formlar da vardır. Bunlardan biri kare diğeri sekizgendir. Orta kısımda koçboynuzu, dört yön, yıldız ve akrep motifleri koyu zemin üzerine farklı renklerde bulunmaktadır.

Halının başlangıç kısmında bulunan geniş kenarsuyundaki motiflerde basılmalar gözükmemektedir.

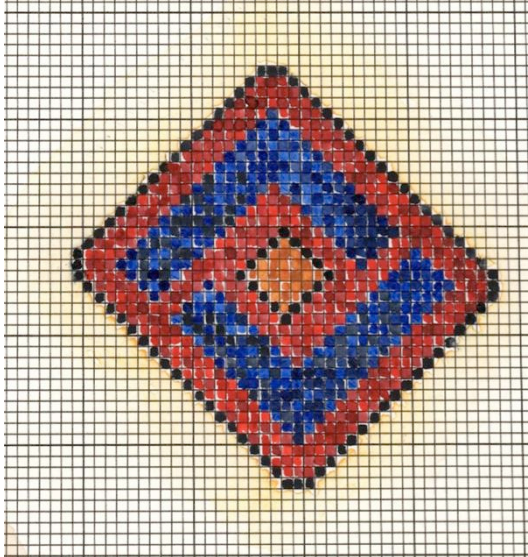
E.100 Envanter Numaralı Halı'nın Motif Analizi



Çizim 125 Çarkıfelek Motifinin Teknik Çizimi



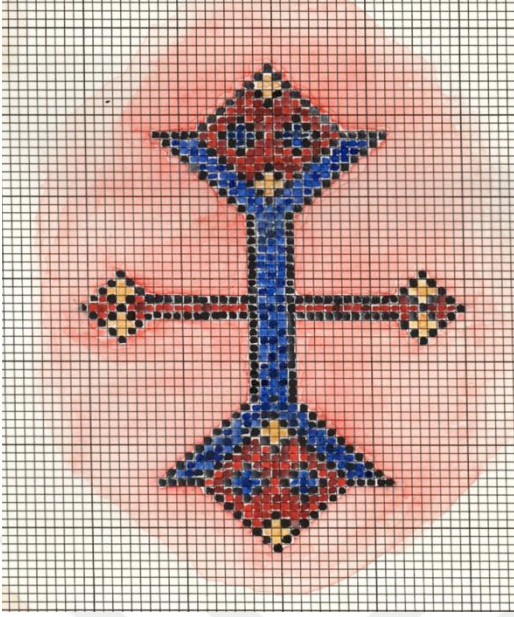
Resim 50 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 126 Çarkıfelek Motifinin Teknik Çizimi



Resim 51 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 127 Dolgu Motifinin Teknik Çizimi



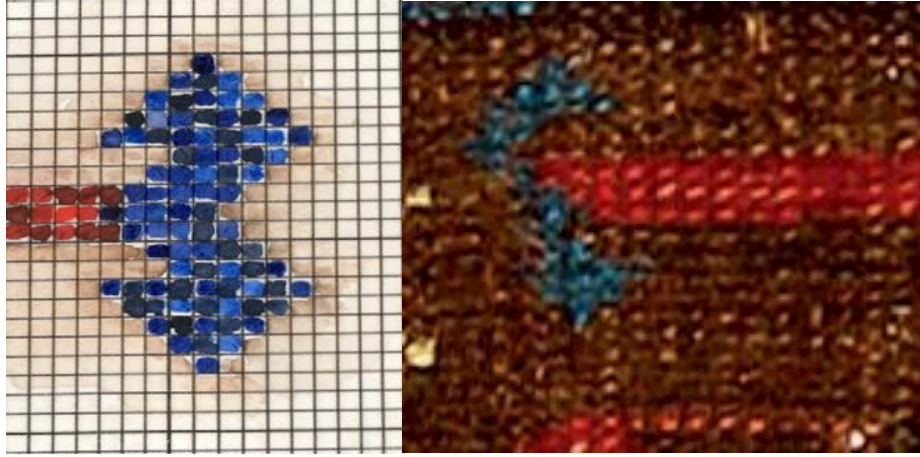
Resim 52 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



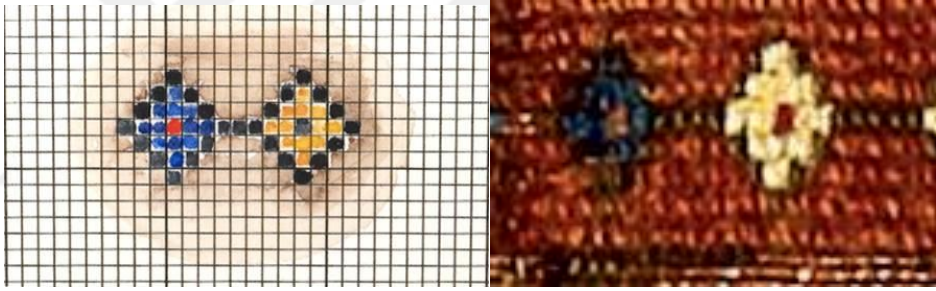
Çizim 128 Yıldız Motifinin Teknik Çizimi



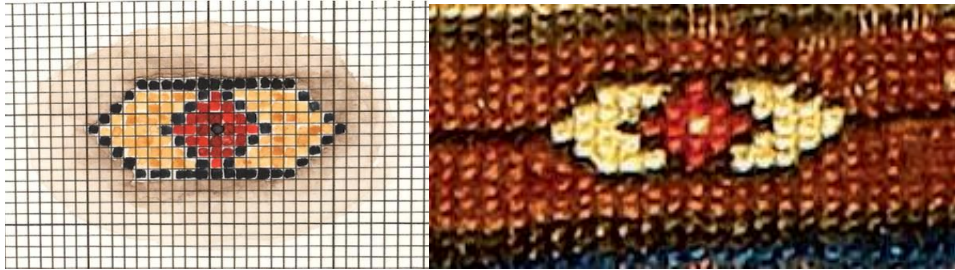
Resim 53 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 129 Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi
Resim 54 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



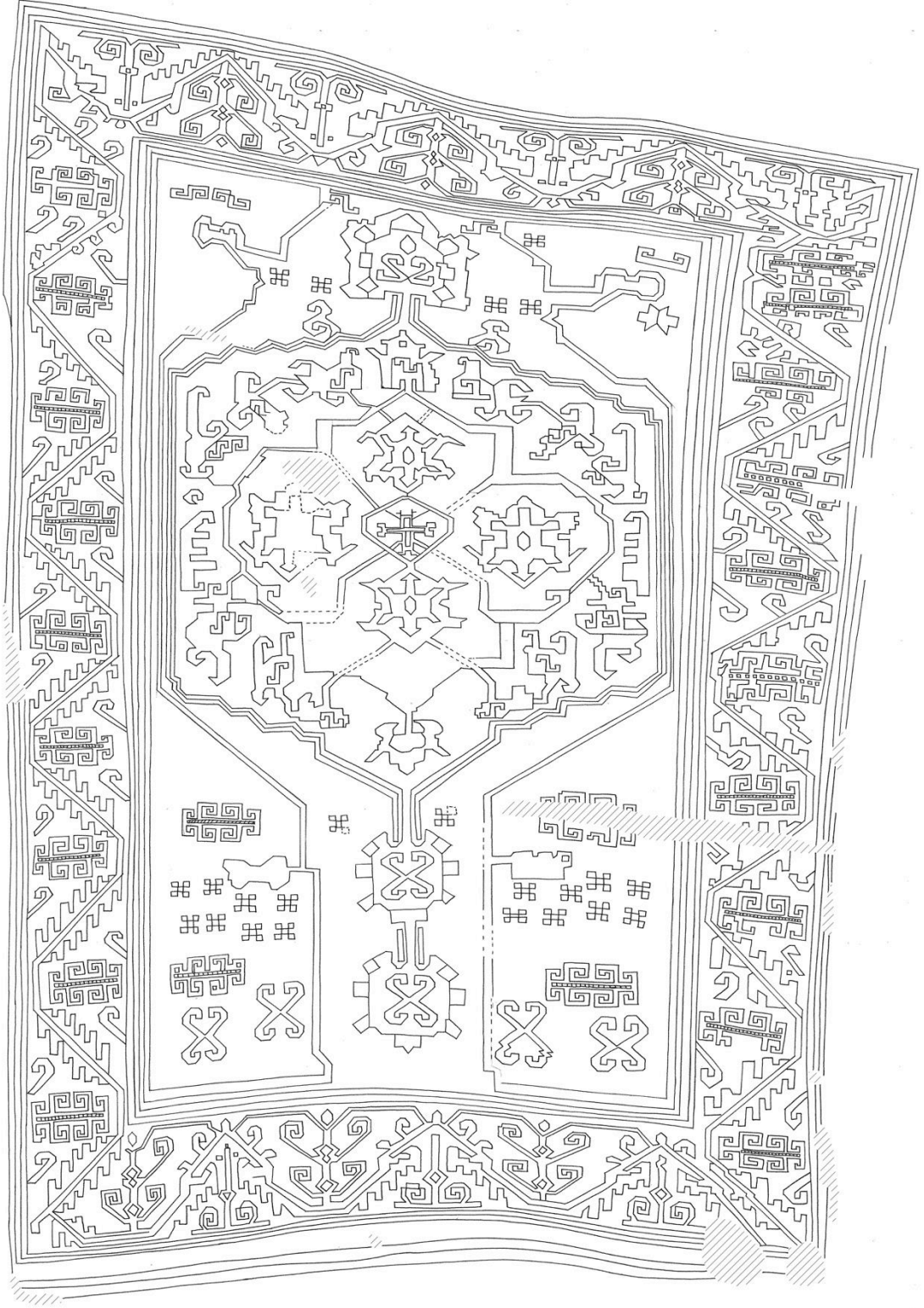
Çizim 130 Göz Motifinin Teknik Çizimi
Resim 55 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 131 Göz Motifinin Teknik Çizimi
Resim 56 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Resim 57 A. 278 Env. No'lu Halının Görseli



Çizim 132 A. 278 No'lu Halının Restitüsyon Çalışması

Katalog Numarası: 6

Envanter Numarası: A. 278

Dokumanın Türü: Halı

Boyutları: 238x178 cm.

Kalitesi: Boyda 36-38x19-22 ende /dm2.

Kullanılan Renkler: Kırmızı, Sarı, Mavi, Kahverengi

Hammaddesi:

- **Çözüğü:** Beyaz Z1 + Kahve Z1 yün = Z2S
- **Atkı:** Kırmızı Yün Z1, 4-5 geçim
- **İlmek:** Gördes Z2 Kırmızı, Mavi, Kahverengi, Sarı

Kullanılan Motifler:

- **Sembolik Motifler:** Hayatağacı, Çengel
- **Hayvansal Motifler:** Ejderha
- **Bitkisel Motifler:** -

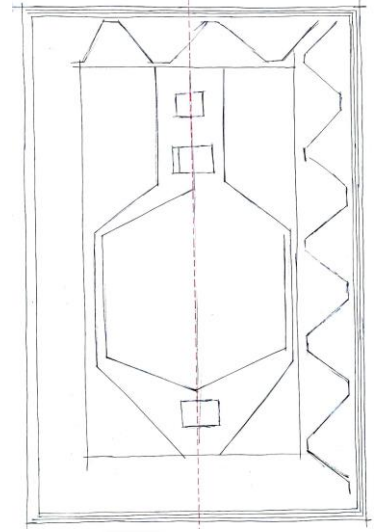
Dokumanın Fiziki Durumu:

Halının kenar örgüleri, çitisi, süpürgeliği ve saçakları bulunmamaktadır. Hav uzunluğu çok kısadır. Dokumanın sol dikey eksen üzerinde ince bir yırtık vardır. Sağ dikey kenarsuyunda yırtıklar bulunmaktadır. Halının sol üst kısmında bulunan kenarsuyunun uç kısmı yıpranmıştır. Dokumanın konservasyonu yapılarak sergilenme durumuna getirilmiştir.

Kompozisyon Özellikleri:

Halı bir kenarsuyu ve orta zeminden meydana gelmiştir. $\frac{1}{2}$ dikey eksende simetriktir. Dokumanın motiflerine bakıldığı zaman geometrik temele dayalı motifler meydana gelmiştir.

Halıda tek geniş kenarsuyu ve onu çevreleyen renkli çizgiler gözükmemektedir. Bu çizgilerin hemen ardından halının kenarsuyu gelmektedir. Kenarsuyunun zemini sarı renktedir. Zeminin üzerinde bulunan motifler farklı renklerde olup burada bulunan motifler zig zag oluşturacak biçimde yerleştirilmiştir. Zig zagların üzerinde ejderha



Çizim 133 A. 278 No'lu Halının Kompozisyonu

motifi bulunmaktadır. Zig zag formlarla köşeler dönülmeye çalışılmışsa da başarılı olunmamıştır.

Orta zeminin başlangıcı kırmızı renkli olup ortasında çengel motifi sağında solunda hayat ağacı motifi vardır. Başlangıç zeminde köşe göbek benzeri bölünmüş olup köşedeki motifler koyu renklidir. Üzerine çengel ve dört yön motifleri serpiştirilmiştir. Halının orta kısmının zeminin koyu renklidir. Köşebentlerin kırmızı kalın bir kontur ile sınırları belli edilmiştir. Köşebentlerin içinde geometrik formlardan oluşan dolgu motifleri vardır.

Dokumanın orta kısmını büyük bir göbek kaplamaktadır. Göbeğin içinde ayrıca başka küçük bir kırmızı zeminli göbek daha yerleştirilmiştir. Dış göbek kalın bir mavi renkli kontur ile sınırlar belli edilmiştir. Bu dış büyük göbek altıgen formda oluşturulmuştur. Dikey eksenin alt kısmında bir tepelik üst kısmında iki tepelik bulunmaktadır ve bu tepeliklerin içine çengel motifleri simetrik olarak yerleştirilmiştir. Zemin rengi sarıdır üzerinde stilize çeşitli renklerde motifler bulunmaktadır. İç göbeğin zemini ise kırmızı olup serbest biçimlerde motifler vardır. Motifinin $\frac{1}{4}$ dikey ve yatay ekseninde kopyalanarak kompozisyon yapılmıştır.

Halının dikdörtgen formu bozulmuştur. Sağ kenarsuyu daha geniş sol daha dardır.

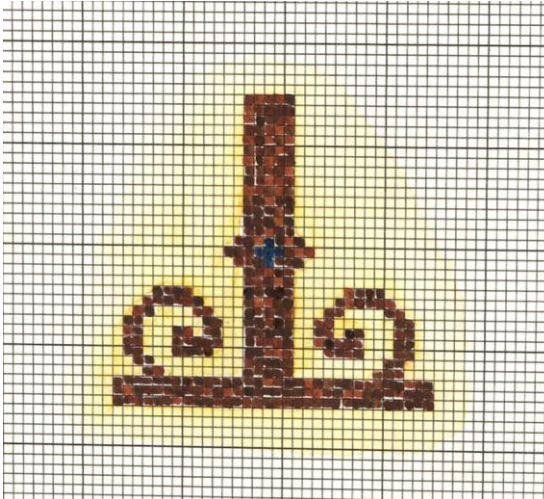
A.278 Envanter Numaralı Halı'nın Motif Analizi



Çizim 134 Dolgu Motifinin Teknik Çizimi



Resim 58 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 135 Dolgu Motifinin Teknik Çizimi



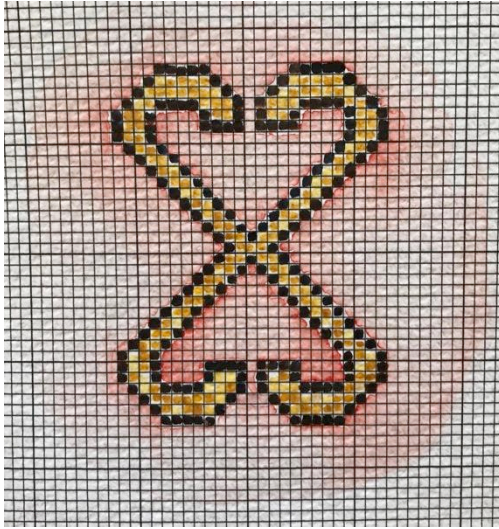
Resim 59 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 136 Dolgu Motifinin Teknik Çizimi



Resim 60 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 137 Dolgu Motifinin Teknik Çizimi



Resim 61 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



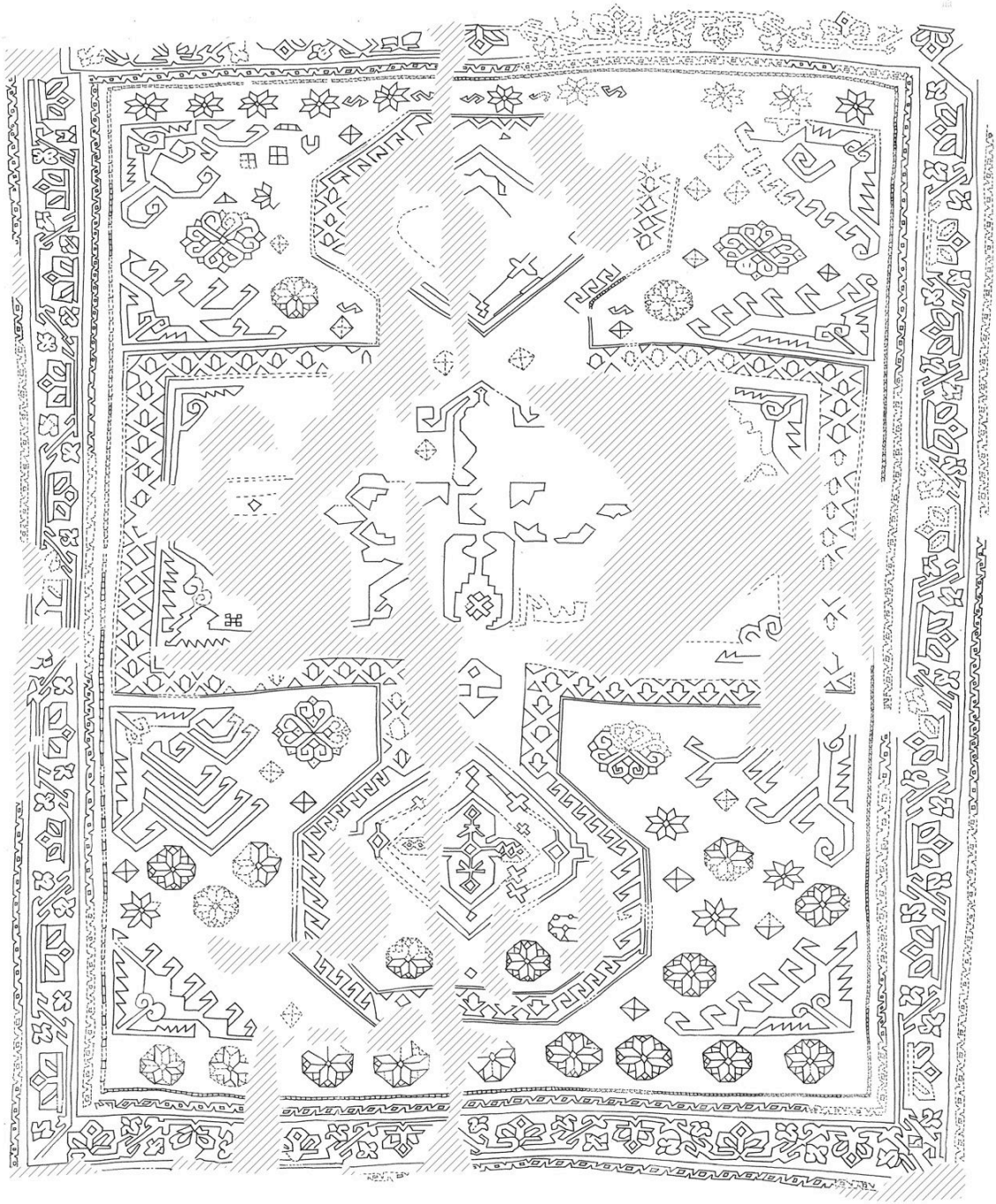
Çizim 138 Kurbağa Motifinin Teknik Çizimi



Resim 62 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Resim 63 A. 81 Env. No'lu Halının Görsele



Çizim 139 A.81 Env. No'lu Halımın Restitüsyon Çalışması

Katalog Numarası: 7

Envanter Numarası: A. 81

Dokumanın Türü: Halı

Boyutları: 187x156 cm.

Kalitesi: Boyda 39-40x28 ende/1 dm2.

Kullanılan Renkler: Kırmızı, Sarı, Mavi Koyu kahverengi, Krem

Hammaddesi:

- **Çözü:** Beyaz yün Z2S
- **Atkı:** Kırmızı yün Z1, 2 geçim
- **İlmek:** Gördes Z2, Mavi, Sarı, Kırmızı, Koyu Koyu Kahverengi

Kullanılan Motifler:

- **Sembolik Motifler:** Yıldız, Kurtağzı (kurt izi, canavar ayağı), Çarkifelek
- **Hayvansal Motifler:** Ejderha
- **Bitkisel Motifler:** -

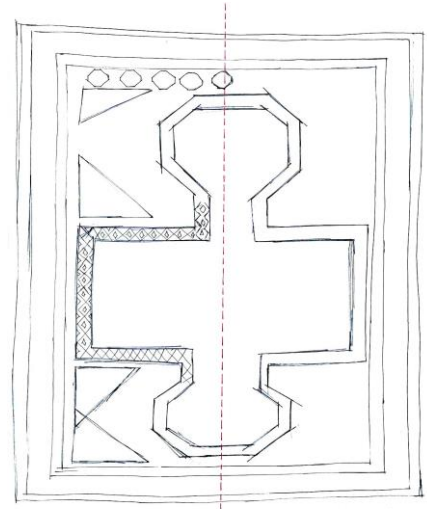
Dokumanın Fiziki Durumu:

Halının kenar örgüsü, saçakları, süpürgeliği ve çiti örgüsü bulunmamaktadır. Dokuma neredeyse iki parçaya ayrılmış durumdadır. Birbirini tutan çok az bir kısım vardır. Ortada ve kenarlarda olmak üzere büyük, geniş ve uzun yırtıklar mevcuttur. Halının konservasyonu yapılarak sergilenme durumuna getirilmiştir.

Kompozisyon Özellikleri:

Halı bir ince kenarsuyundan ve bir göbekten meydana gelmektedir. Bu dokuma ¼ dikey ve yatay ekseninde simetrik bir halıdır. Dikdörtgen formda dokunmuştur.

Dokumanın kenarsuyununun her iki tarafında krem ve koyu kahverenginden meydana gelmiş suyolu motifi bulunmaktadır. Kalın kenarsuyunu zemini koyu renkte olup üzerinde geometrik formda tasarlanmış çeşitli motifler vardır. Kenarsuyu tamamlandıktan sonra dokumanın orta kısmında geçilmektedir.



Çizim140 A. 81 Env. No'lu Halının Kompozisyonu

Halının orta kısmının zemin renginin tamamı kırmızı renk ile dokunmuştur. Üzerindeki motifler farklı renklerde. Halının tam ortasında büyük bir göbek bulunmaktadır. Bu göbek geometrik formlardan meydana gelmiştir. Dikdörtgen, kare ve sekizgen formun bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Göbeğin oluşumu, ortada yatay eksen boyunca uzun bir dikdörtgen formu bu formun tam ortasında kare bir formlar eklenmiş ve kare formaların baş kısımlarında sekizgen formlar yerleştirilmiştir. Göbeğin formu anahtar deliği motifine benzemektedir. Göbeğin temelini oluşturan dikdörtgen formunun bir kenarsuyu vardır. Bu kenarsuyun içi zencerek benzeri motifi ile çevrelenmiş olduğu gözükmemektedir. Göbeğin dikdörtgen formunun içinde birçok yırtık bulunduğundan dolayı burada bulunan motifler bilinmemektedir.

Orta kısımda göbeğin dış tarafındaki köşelerde ejderha ve dolgu motifleri bulunmaktadır. Motiflerin bazılarının formlarının dokumadan kaynaklanan bozulmalar görülmektedir.

A.81 Envanter Numaralı Halı'nın Motif Analizi



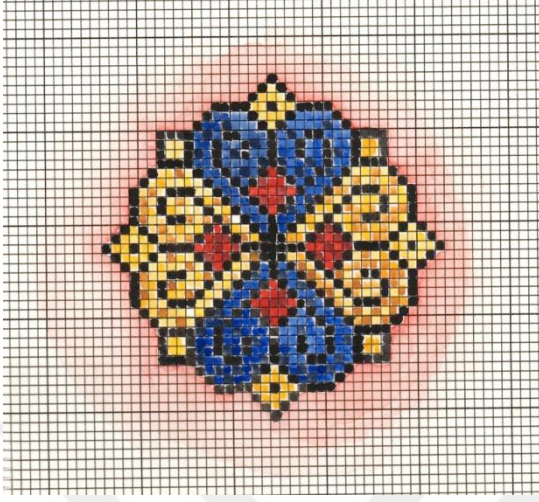
Çizim 141 Ejderha Motifinin Teknik Çizimi

Resim 64 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 142 Ejderha Motifinin Teknik Çizimi

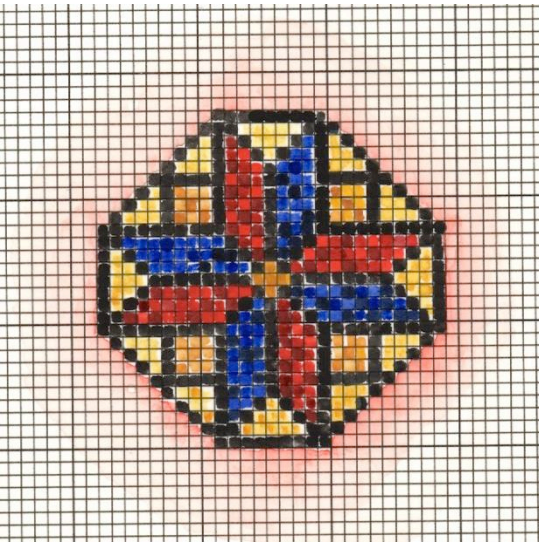
Resim 65 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 143 Dört Yön Motifinin Teknik Çizimi



Resim 66 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 144 Dört Yön Motifinin Teknik Çizimi



Resim 67 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 145 Dolgu Motifinin Teknik Çizimi



Resim 68 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 146 Dolgu Motifinin Teknik Çizimi



Resim 69 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 147 İnsan Motifinin Teknik Çizimi



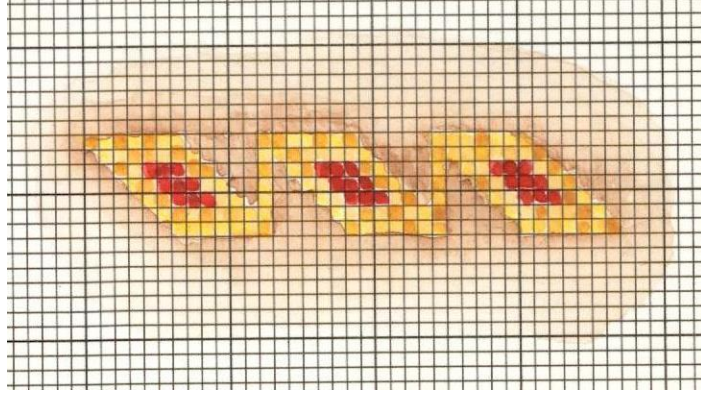
Resim 70 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 148 Suyolu Motifinin Teknik Çizimi



Resim 71 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



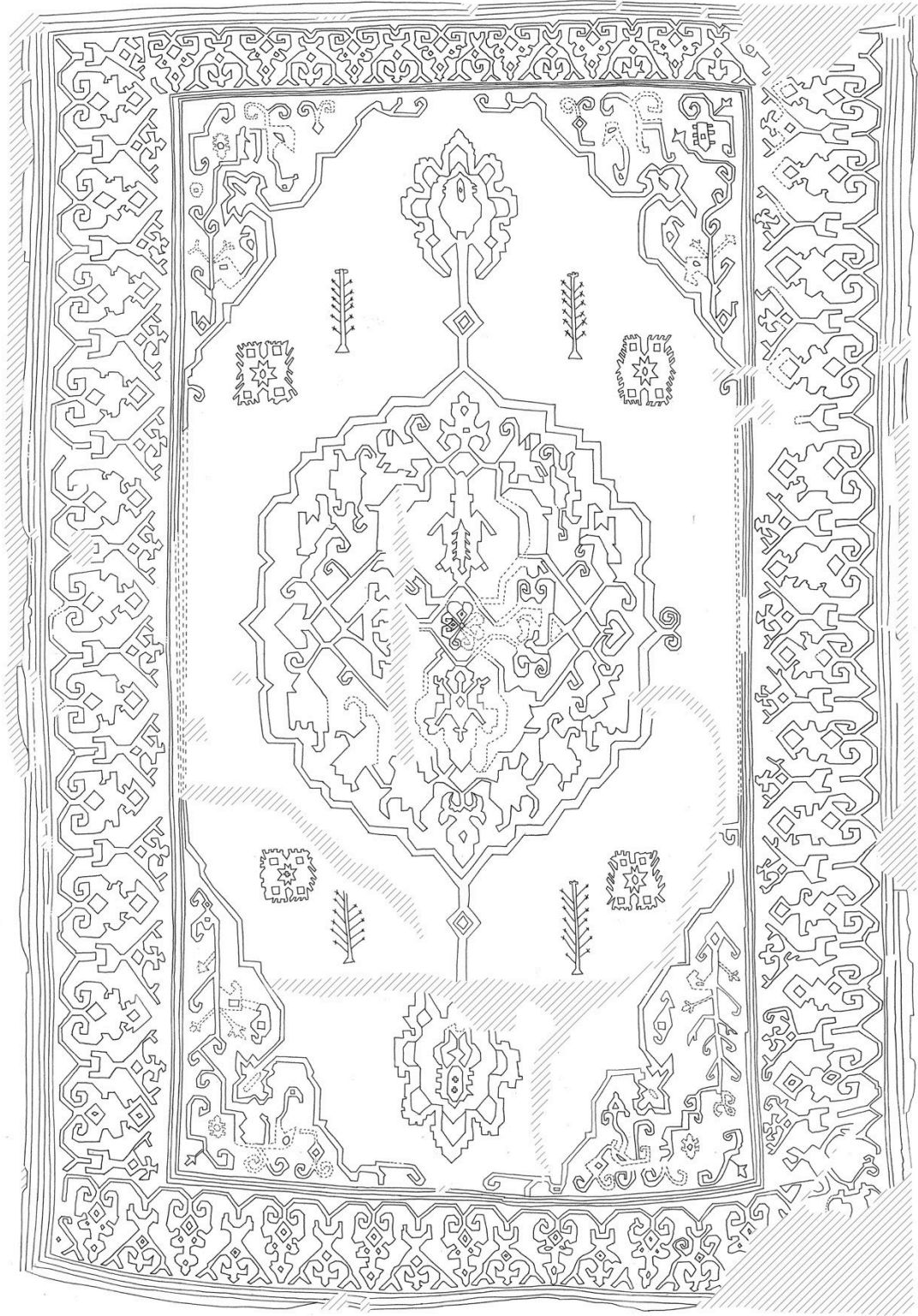
Çizim 149 Yılan Motifinin Teknik Çizimi



Resim 72 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Resim 73 A. 60 Env. No'lu Halının Görsele



Çizim 150 A. 60 No'lu Halının Restitüsyon Çalışması

Katalog Numarası: 8

Envanter Numarası: A. 60

Dokumanın Türü: Halı

Boyutları: 296x197 cm.

Kalitesi: Boyda 25-28x24-33 ende/ dm2.

Kullanılan Renkler: Sarı, Kırmızı, Koyu kahverengi, Mavi, Yeşil, Siyah

Hammaddesi:

- **Çözü:** Beyaz yün Z2S
- **Atkı:** Kırmızı yün Z1, 3-4 geçim
- **İlmek:** Gördes Z2, Kırmızı, Siyah, Yeşil, Mavi

Kullanılan Motifler:

- **Sembolik Motifler:** Çarkıfelek, Elibelinde, İnsan, Göz
- **Hayvansal Motifler:** -
- **Bitkisel Motifler:** Hayat ağacı

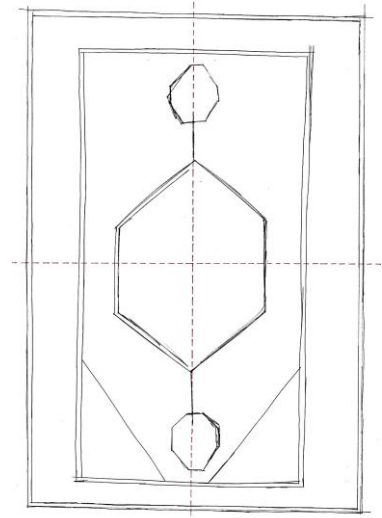
Dokumanın Fiziki Durumu:

Halının saçakları kenar örgüleri ve süpürgeliği bulunmamaktadır. Halının ortasında büyük uzun bir yırtık bulunmaktadır. Ayrıca sol tarafta da ince bir yırtık gözükmektedir. Dokumanın sol dikey eksenin kenarsuyunda küçük bir delik vardır. Aynı şekilde sağ dikey eksenin kenarsuyunda da küçük delikler bulunmaktadır. Halının alt kısmında bulunan kenarsuyunu sağ tarafında kopukluk gözükmektedir. Halının konservasyonu yapılarak sergilenme durumundadır.

Kompozisyon Özellikleri:

Halı bir geniş kenarsuyundan, göbekten ve köşe göbeklerden oluşmaktadır. Dokuma ¼ dikey ve yatay ekseninde simetrik olup dikdörtgen form özelliğindedir.

Dokumanın alt tarafında çeşitli renkte atkı ipliklerin oluşturduğu çizgiler vardır. Bu çizgilerin hemen ardından halının kenarsuyu gelmektedir. Kenarsuyunun zemin rengi kırmızı renkte olup üzerindeki motifler açık renkte dokunmuştur. Bu motifler ard



Çizim 151 A. 60 Env. No'lu Halının Kompozisyonu

arda gelerek kenarsuyunun desenini oluşturmuşlardır. Kenarsuyundan hemen sonra halının orta kısmına geçilmektedir.

Halının orta kısmı göbekten ve köşe göbek oluşturularak kompozisyon yapılmıştır. Buranın zemini koyu renklidir. Üzerinde hayat ağacı motifleri bulunmaktadır. Oval görünümlü şemse formunda tepelikleri bulunmaktadır.

Göbek kalın bir kırmızı kontur ile sınırları yapılmıştır. Zemin renginde sarı kullanılmıştır. Burada ki motifler bitkisel motiflerdir. Göbeğin tam ortasında bir çiçek motifi bulunmaktadır. Dallar üzerinde çiçek motifleri konarak desen oluşturulmuştur ve buradaki desende $\frac{1}{4}$ dikey ve yatay eksen simetrik bir desendir. Göbekte tepelik kısmın ortasında bir göz motifi bulunmaktadır.

Köşe motifler ve orta göbek motifleri kırmızı kalın bordürle belirtilmiştir. Dokumanın alt kısmında motiflerde belirgin bir şekilde uzama görülmektedir. Üst kenarsuyunda daralma vardır.

A.60 Envanter Numaralı Halı'nın Motif Analizi

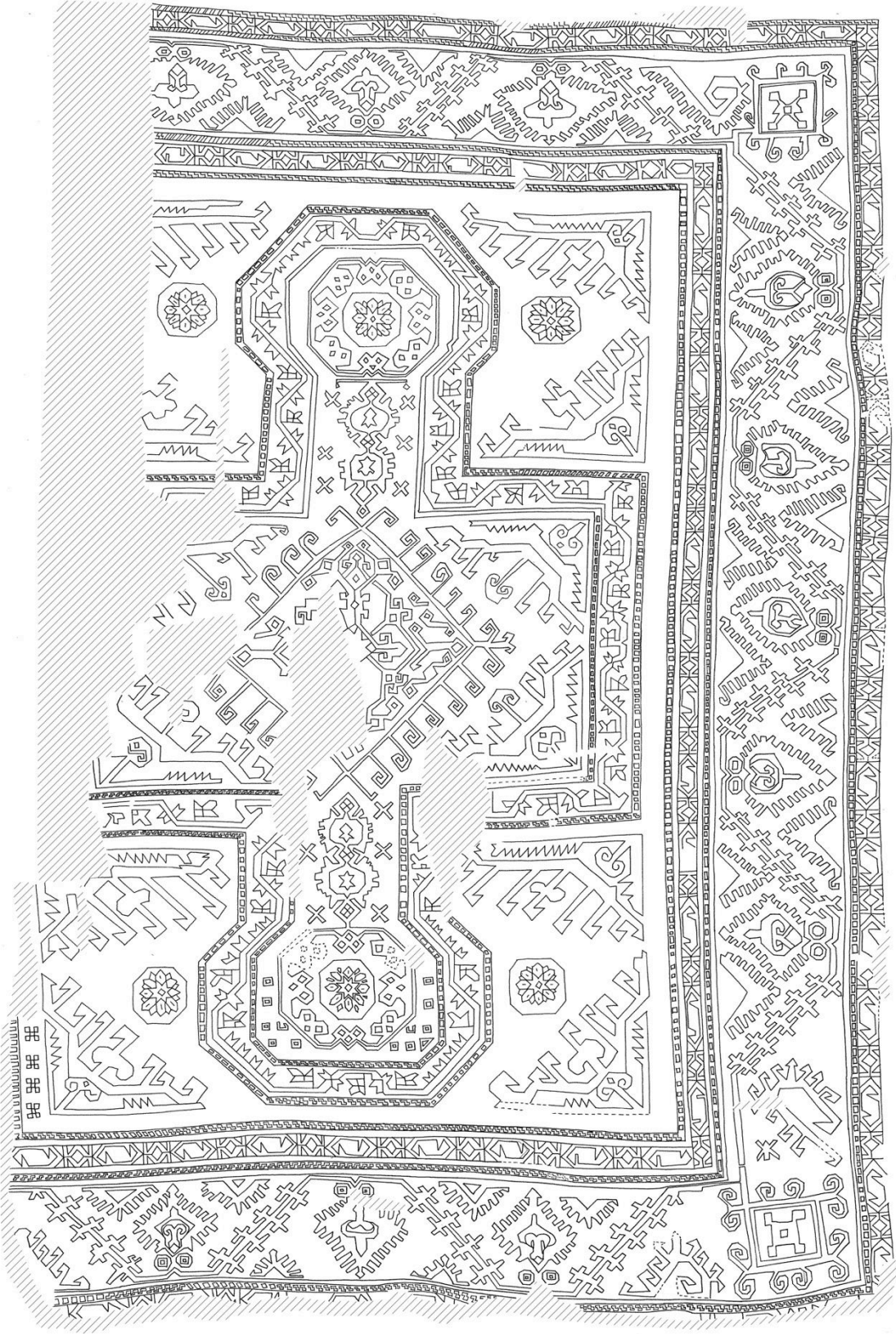


Çizim 152 Elibelinde Motifinin Teknik Çizimi

Resim 74 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Resim 75 A. 321 Env. No'lu Halının Görseli



Çizim 153 A. 321 Env. No'lu Halının Restitüsyon Çalışması

Katalog Numarası: 9

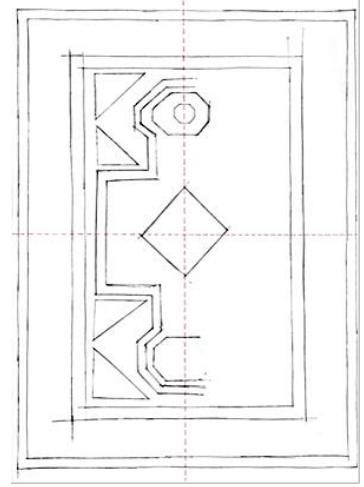
Numarası: A. 321

Dokumanın Türü: Halı

Boyutları: 213x142 cm.

Kalitesi: Boyda 34-35x32-33 ende /dm2.

Kullanılan Renkler: Kırmızı, Krem, Sarı, Mavi, Yeşil, Turuncu, Kahverengi



Çizim154 A. 321 Env. No'lu
Halının Kompozisyonu

Hammaddesi:

- **Çözü:** Beyaz yün Z2S
- **Atkı:** Kırmızı yün Z1, 2 geçim
- **İlmek:** Gördes Z2, Kırmızı, Sarı, Kahverengi, Krem, Beyaz, Yeşil, Mavi, Turuncu

Kullanılan Motifler:

- **Sembolik Motifler:** Çengel, Suyolu, Kurtağzı (kurtizi, canavar ayağı), Suyolu
- **Hayvansal Motifler:** Ejderha
- **Bitkisel Motifler:** Hayatağacı, Çiçek

Dokumanın Fiziki Durumu:

Halının saçakları, kenar örgüleri, süpürgeliği ve çitileri halıda bulunmamaktadır. Dokumanın sol dikey ekseninde bulunan kenarsuları tamamen kopmuştur. Halının göbeğinde geniş delikler mevcuttur. Ayrıca sol kenarsuyu ve orta zemin hasarlıdır. Halının konservasyonu yapılarak sergilenme durumundadır.

Kompozisyon Özellikleri:

Halı, iki çift ince, bir kalın kenarsuyundan ve bir göbekten meydana gelmektedir. ¼ dikey ve yatay ekseninde simetrik dikdörtgen formda bir halıdır. Dokumada bitkisel ve hayvansal motifler bir arada kullanılmıştır.

Dokumanın ilk kenarsuyun da çengel motifi ve geometrik temelli bir motif bulunmaktadır. Bu kenarsuyunun zemini kırmızı renkte olup çengel motiflerinin her biri farklı renktedir. Motifler ard arda gelerek ilk ince kenarsuyu oluşturmuştur.

Geniş kenarsuyunun zemini koyu renklidir. İçindeki motifler farklı renklerdedir. Geniş kenarsuyu eşit aralıklarda bölünmüştür. Her bir aralığın içine ağaç motifine benzeyen bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Bu ağaç motifleri aralıklarla bir sıra ters bir sıra düz olarak durmaktadırlar. Birinci ince kenarsuyu ile ikinci ince kenarsuyu birbirleriyle aynı özellikleri taşımaktadır. Kenarsuları dokumanın dört bir çevresini sarmaktadır.

Halının orta kısmına incelediğimizde zemin rengi kırmızı olup motifler çeşitli renktedir. Dokumanın orta kısmının neredeyse tamamını kaplayacak şekilde yerleştirilmiş geometrik formlara sahip bir göbek bulunmaktadır.

Bu göbeğin kenarlarını çevreleyen bir kenarsuyu üzerinde bulunan bitkisel formdaki motifler bir dal üzerinde sıralanarak kenarsuyunun tamamını dolaşmaktadır.

Göbeğin zemini koyu renklidir. Üzerindeki motifler çeşitli renklerdedir. Sekizgen formların içinde stilize ejderha motifi vardır. Ejderha motifinin içinde ise geometrik formlarda tasarlanmış bir çiçek motifi bulunmaktadır. Göbeğin dikdörtgen kısmın ortasında eşkenar dörtgen deseni çengel motifleri ile oluşturulmuştur. Dikdörtgen formun köşelerinde stilize farklı şekillerde ejderha motifleri bulunmaktadır. Göbeğin içinde birçok dolgu motifleri kullanılarak boşluklar doldurulmuştur.

Dokumanın orta kısmında göbekten boş kalan dört köşeye iki çift farklı şekillerde stilize ejderha motifleri yerleştirilmiştir. Ejderha motiflerinin ortasında da bir adet geometrik formlarla oluşturulan çiçek motifi bulunmaktadır.

Halının motif formlarına bakıldığında bazı motiflerin uzadığı görülmektedir. Bu atkı ipliklerinin bazı motiflere uygun olmadığına göstergesidir. Halının üst kenarsuyunda ki motiflerde daralma gözükmemektedir.

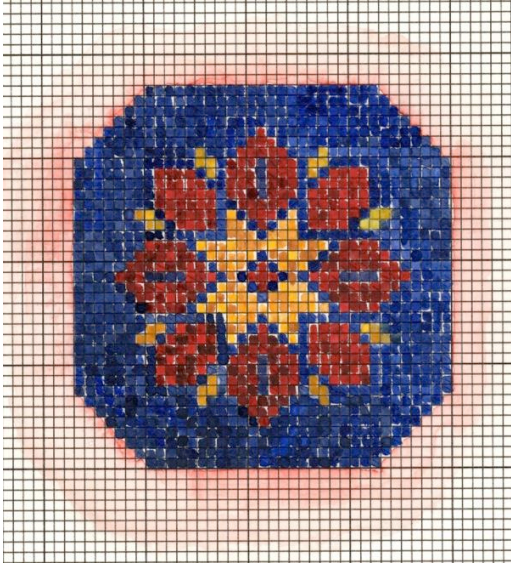
A.321 Envanter Numaralı Halı'nın Motif Analizi



Çizim 155 Dolgu Motifinin Teknik Çizimi



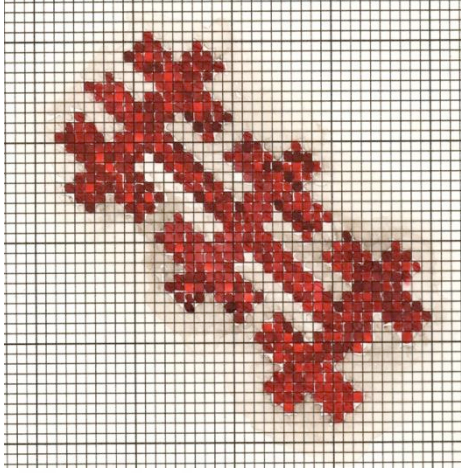
Resim 76 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



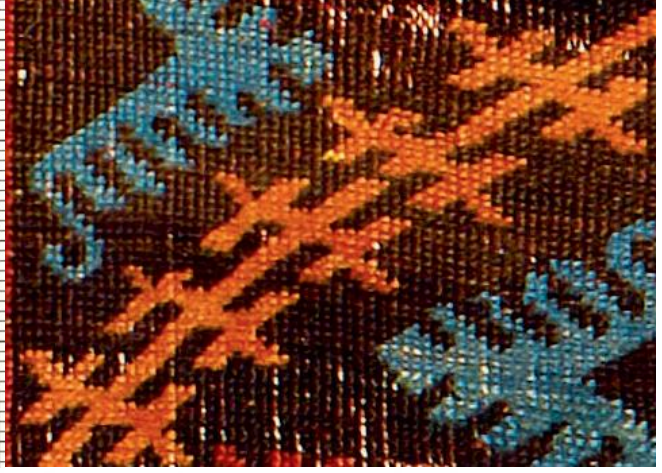
Çizim 156 Yıldız Motifinin Teknik Çizimi



Resim 77 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 157 Dolgu Motifinin Teknik Çizimi



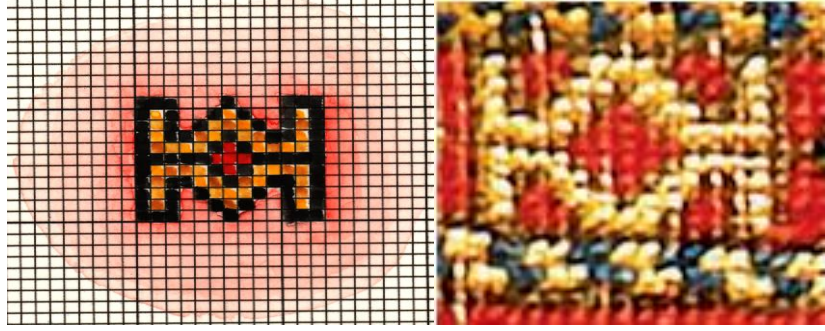
Resim 78 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



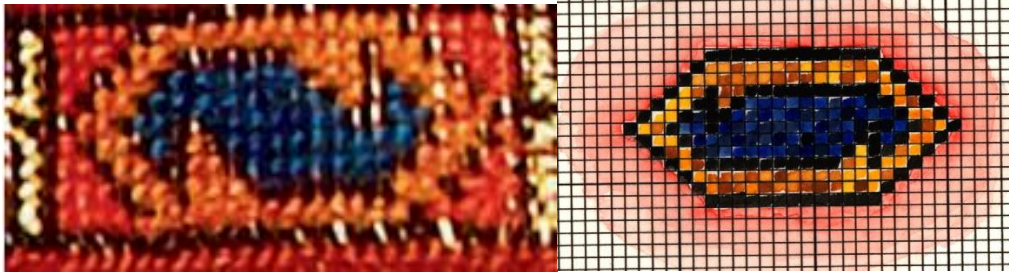
Çizim 158 Dolgu Motifinin Teknik Çizimi



Resim 79 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



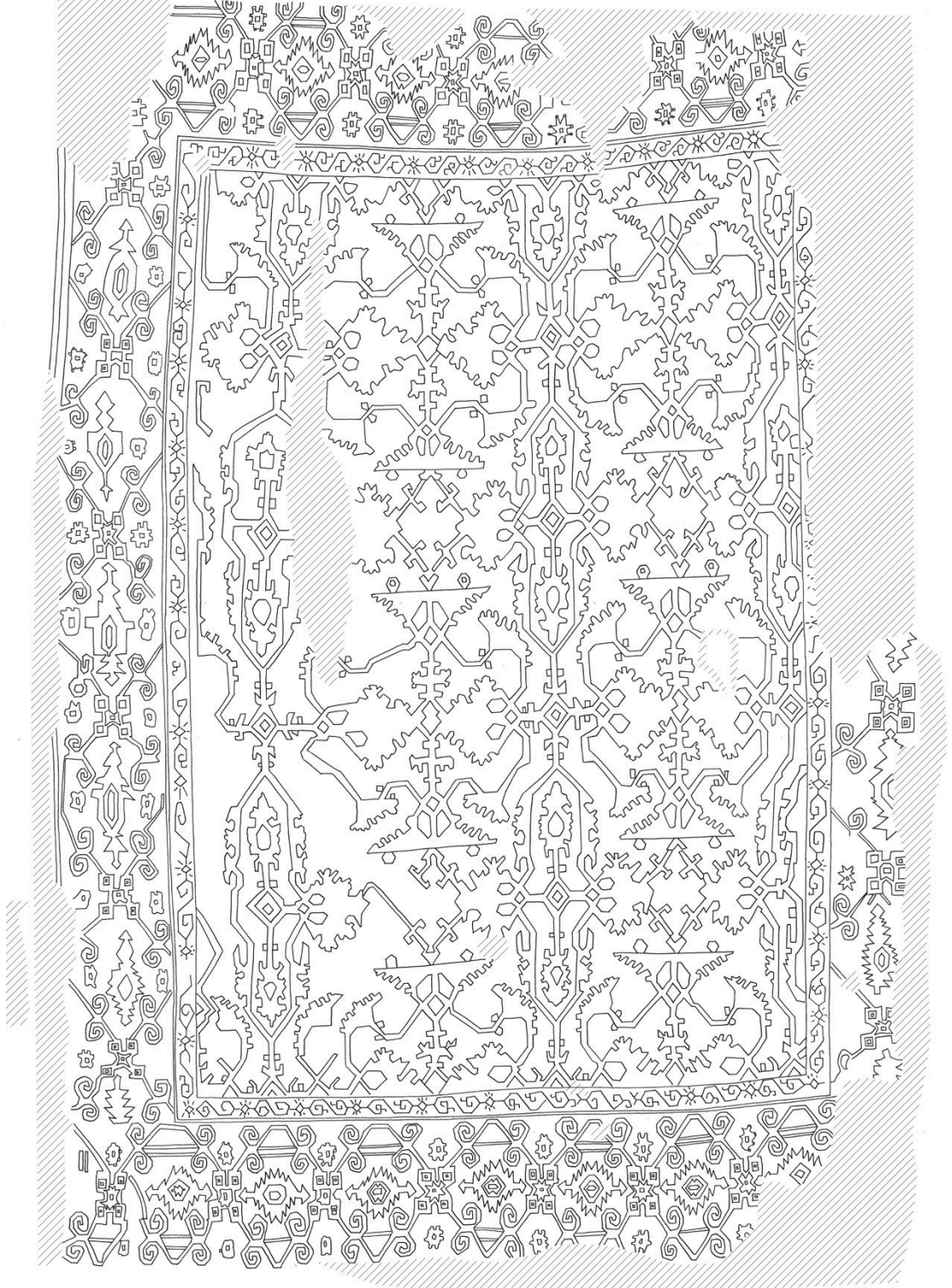
Çizim 159 Dolgu Motifinin Teknik Çizimi
Resim 80 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 160 Çengel Motifinin Teknik Çizimi
Resim 81 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Resim 82 A. 88 Env. No'lu Halının Görsele



Çizim 161 A. 88 No'lu Halının Restitüsyon Çalışması

Katalog Numarası: 10

Envanter Numarası: A. 88

Dokumanın Türü: Halı

Boyutları: 226x150 cm.

Kalitesi: Boyda 27x36 ende /dm2.

Kullanılan Renkler: Kırmızı, Sarı, Mavi, Kahverengi

Hammaddesi:

- **Çözü:** Beyaz yün Z2S
- **Atkı:** Kırmızı yün Z1, 2 geçim
- **İlmek:** Gördes Z2, Kırmızı, Sarı, Mavi, Kahverengi

Kullanılan Motifler:

- **Sembolik Motifler:** Yıldız
- **Hayvansal Motifler:** -
- **Bitkisel Motifler:** Rumi

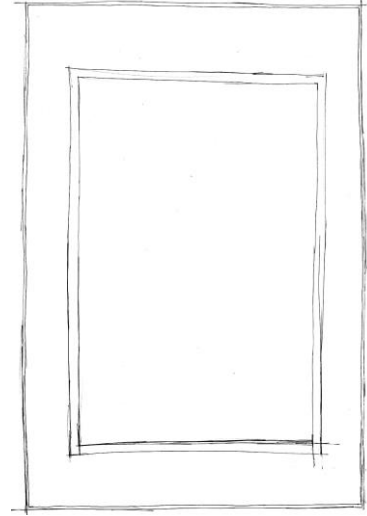
Dokumanın Fiziki Durumu:

Halıda saçak, kenar örgüsü, süpürgelik ve çiti örgüleri bulunmamaktadır. Dokumada birçok yırtık ve yırtılma görülmektedir. Sağ dikey ekseninde bulunan kenarsuyu neredeyse tamamen kopmuştur. Çok az bir kısmı halıda kalmıştır. Halının alt ve üst kısmında bulunan kenarsularında yırtıklar vardır. Özellikle üst kısmında bulunan kenarsuyunda yırtık daha fazladır. Dokumanın sol dikey ekseninde uzun bir yırtık ve sağda da küçük bir yırtık bulunmaktadır. Konservasyonu yapılan halı sergilenme durumundadır.

Kompozisyon Özellikleri:

Halı bir kalın ve bir ince kenarsuyu ile bir orta kısımdan oluşmaktadır. Halı ½ dikey ekseninde simetrik bir dokumadır. Bu halının bir başka özelliği ise II. Holbein denilen halıların arasında yer alıyor olmasıdır. Uşak yöresine ait bir halıdır.

Dokumanın kenarsuyu koyu zeminden oluşmaktadır. Zeminin üzerinde bulunan motifler çeşitli renklere sahiptir. Kenarsuyunun içinde ince kontrollü sekizgen formlar



Çizim162 A. 88 No'lu Halının
Kompozisyonu

vardır. Bu formlar aynı zamanda motif özelliğini de taşımaktadır. Bu motiflerin içine pıtrak motiflerine benzer motifler yerleştirilerek desen oluşturulmuştur.

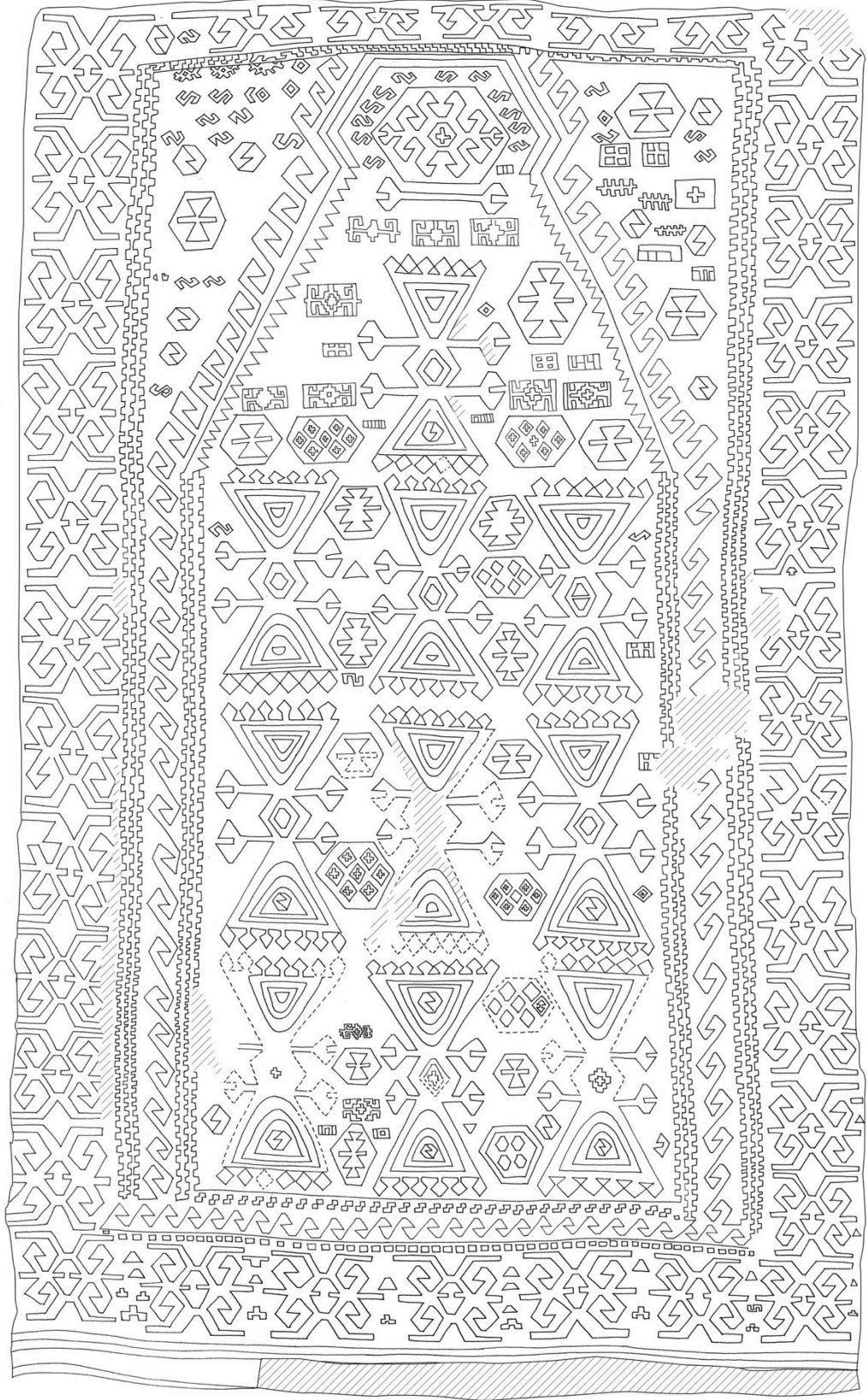
Halının orta kısmına geçilmeden önce ikinci kenarsuyu gelmektedir. Bu kenarsuyunun zemini kırmızı renktedir ve üzerindeki çengel motifleri mavi renkte dokunmuştur.

Orta kısmın zemini kırmızı renkte olup buradaki desenler sarı renklidir. Motifler bitkisel formlara sahiptir. Rumi ve tepelik motifleriyle oluşan desenin değişik türlerde tekrarlanmasıyla kompozisyon oluşturulmuştur ve bu desen bütün halının orta kısmını kaplamıştır.

Dikey ekseninde bulunan kenarsularındaki motifler daha dar gözükmemektedir. Sağ ve sol kenarsularının boyutları dokumanın altında ve üstünde bulunan kenarsularına göre daha dar durmaktadır.



Resim 83 YD. 853 Env. No'lu Kilimin Görsele



Çizim 163 YD. 853 Env. No'lu Kilimin Restitüsyon Çalışması

Katalog Numarası: 11

Envanter Numarası: YD. 853

Dokumanın Türü: Kilim

Boyutları: 205x121 cm.

Kullanılan Renkler: Yeşil, Kırmızı, Açık-koyu Kahverengi, Krem, Beyaz, Lacivert, Sarı

Hammaddesi:

- **Çözü:** Beyaz yün Z2S, 4-4,5/cm. Sol kenarlarda kahverengi yün Z1+Beyaz yün Z1=Z2S
- **Atkı:** Yün Z, Parlak Beyazlar Pamuk Z3, 14-27/cm., Beyaz Yün, Yeşil, Lacivert, Açık-Koyu Kahverengi, Kırmızı Sarı

Kullanılan Motifler:

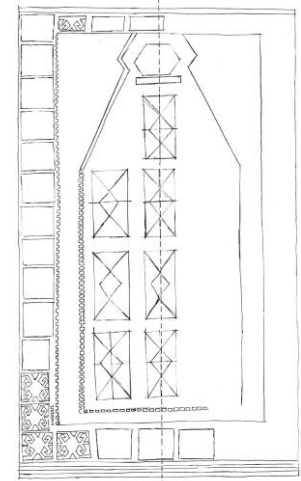
- **Sembolik Motifler:** Göz, Yıldız, Saçbağı, Çengel, Canavar ayağı (kurt izi, kurtağzı), Yinyang, Sandık, Koçboynuzu, Muska
- **Hayvansal Motifler:** Akrep
- **Bitkisel Motifler:** -

Dokumanın Fiziki Durumu:

Kilim genel olarak sağlam olmasına rağmen üzerinde irili ufaklı yıpranma ve yırtıklar bulunmaktadır. Dokumanın alt kısmında birden fazla yerde atkı iplikleri erimiştir. Bu yıpranmalar bazı zemindeki motiflerin formlarını bozmuştur. Dokumanın dikey ekseninin sağ tarafında orta büyüklükte bir yırtık göze çarpmaktadır. Kilimin kenarsularında irili ufaklı yırtıklar vardır. Kenar örgüsü tamamen kaybolmuştur. Dokumanın bitiş kısmında da yine yıpranmalar gözükmemektedir. Kilimin konservasyonu yapılmış ve kilim sergilenme durumundadır.

Kompozisyon Özellikleri:

Kilimin kompozisyon özelliklerine baktığımız da mihrap göze çarpmaktadır dolayısıyla bu dokuma bir namazlıktır. ½ dikey ekseninde simetriktir. Renk ve motif bakımından oldukça zengin bir kilimdir. Dokumada farklı türde saçbağı motifleri ve akrep motiflerinin değişik stilleri kullanılmıştır. Kilimde yöre renkleri belirgindir.



Çizim164 YD. 853 Env.
No'lu Kilimin
Kompozisyonu

Dokumanın süpürgeliği çeşitli atkı ipliklerin oluşturduğu inceli kalınlı çizgilerden meydana gelmiştir. Çizgilerin hemen üzerinde kilim dört bir çevresini saran kenar suyu bulunmaktadır. Bu kenar suyunun zemini koyu renkte olup üzerinde farklı renklerde koçboynuzu motifi bulunmaktadır. Kenarsuyunun üst kısmındaki koçboynuzu motifleri farklı stilde dokunmuştur. Dikey eksenin sağ tarafında 14 adet koçboynuzu varken sol tarafında 12 adet koçboynuzu motifi bulunmaktadır.

Orta kısmın eni boyunca kurtağzı (kurt izi, canavar ayağı) motifleri bir ters bir düz şekilde sıralanmaktadır. Orta kısmı kenarsuyundan tarak (el, parmak) ve kurtağzı motifleri ayırmaktadır. Orta kısmın zemini yeşil renkte olup üzerine saç bağı motifleri sıralanmıştır. Mihrap altıgen form özelliği taşmaktadır. Mihrabın dışında kalan kısımların zemini kırmızıdır ve bu alan birçok motif ile doldurulmuştur.

Motiflerin formlarını incelediğimizde dokumadan kaynaklanan bozulmalar gözükmemektedir. Bazı motiflerde basılmalar, şişmeler ve uzamalar olmuştur.

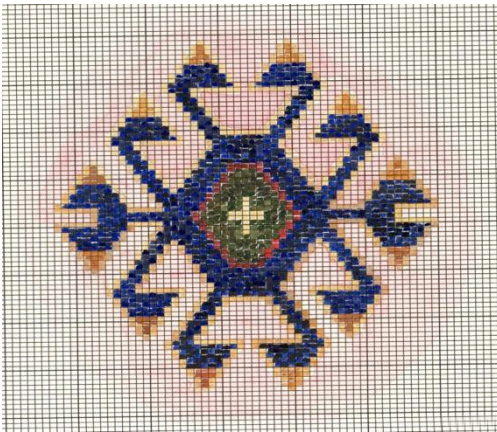
YD.853 Envanter Numaralı Kilimin Motif Analizi



Çizim 165 Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi



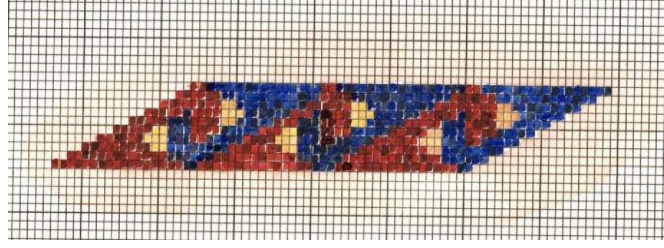
Resim 84 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 166 Akrep Motifinin Teknik Çizimi



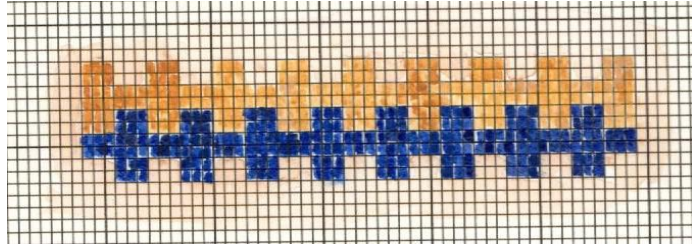
Resim 85 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



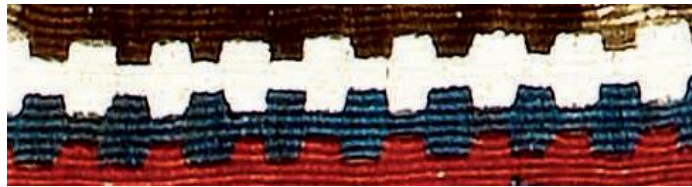
Çizim 167 Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi



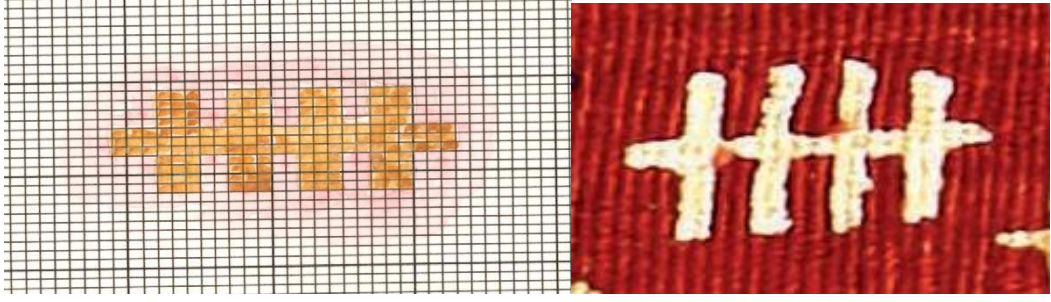
Resim 86 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



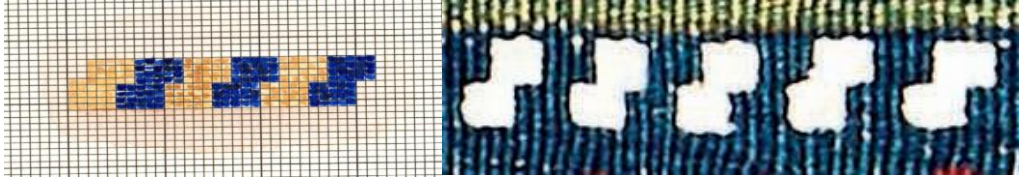
Çizim 168 El (Parmak-Tarak) Motifinin Teknik Çizimi



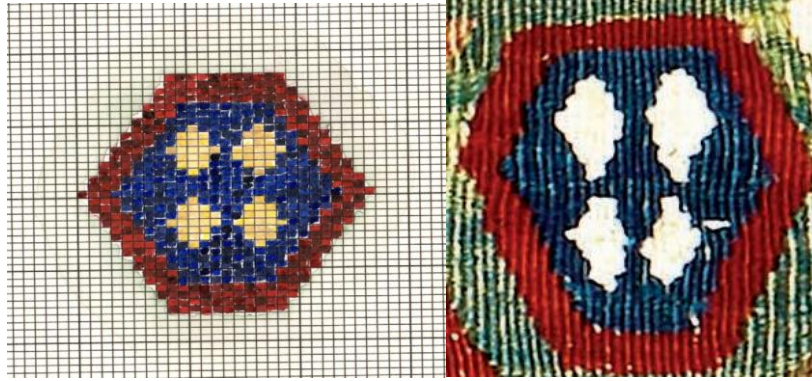
Resim 87 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



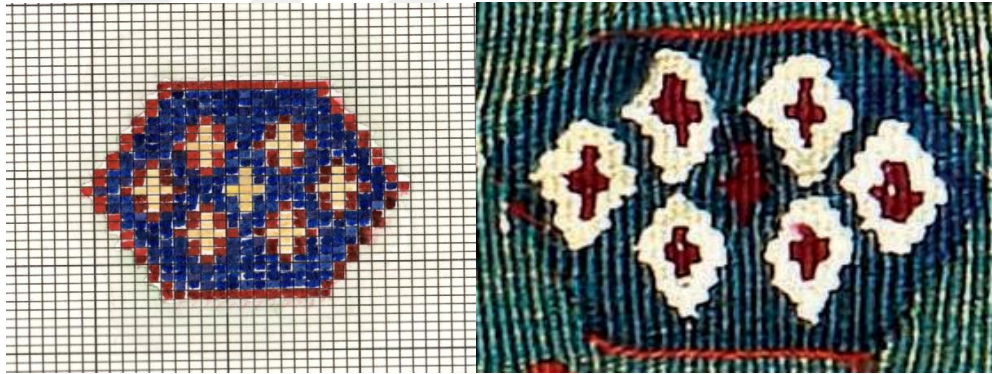
Çizim 169 El (Parmak-Tarak) Motifinin Teknik Çizimi
Resim 88 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 170 Kuş Motifinin Teknik Çizimi Resim 89 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



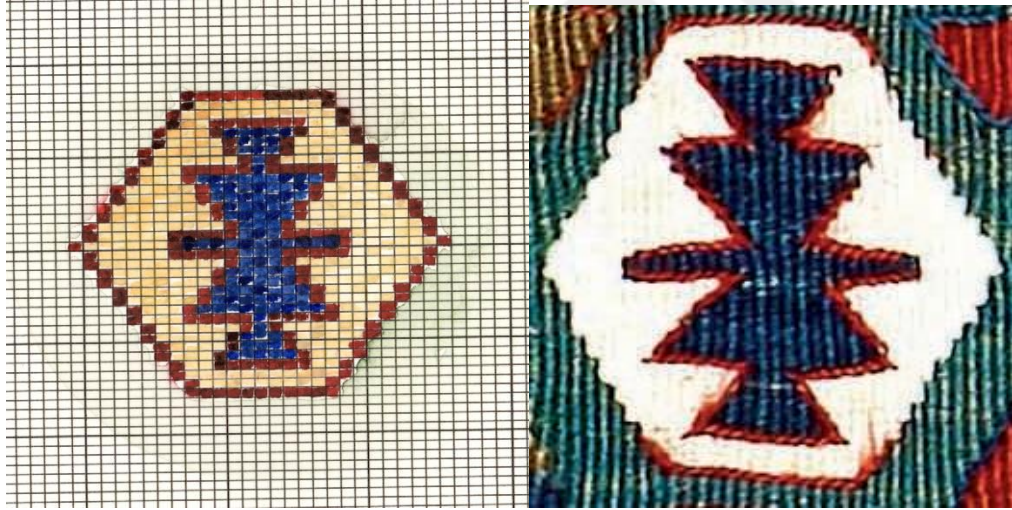
Çizim 171 Muska Motifinin Teknik Çizimi
Resim 90 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



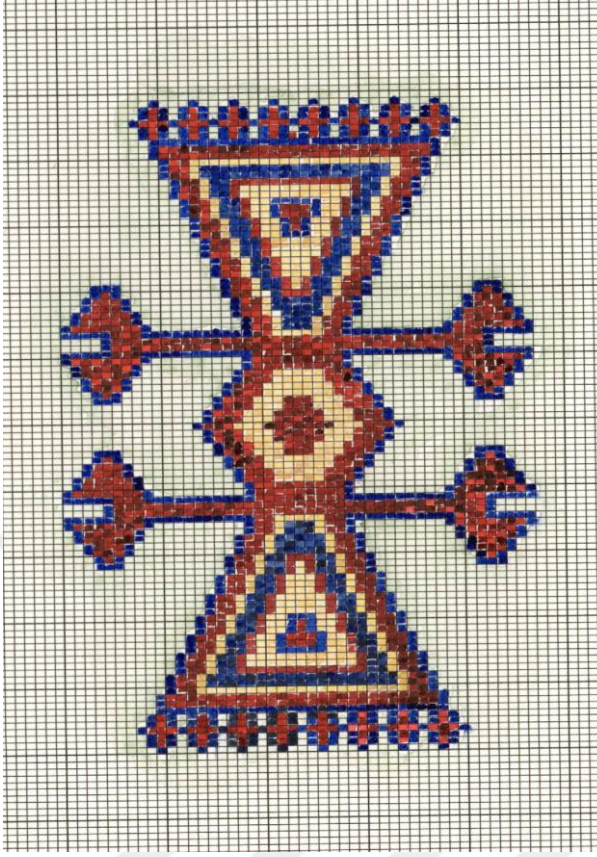
Çizim 172 Muska Motifinin Teknik Çizimi
Resim 91 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 173 Küpe Motifinin Teknik Çizimi
Resim 92 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 174 Bereket Motifinin Teknik Çizimi
Resim 93 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



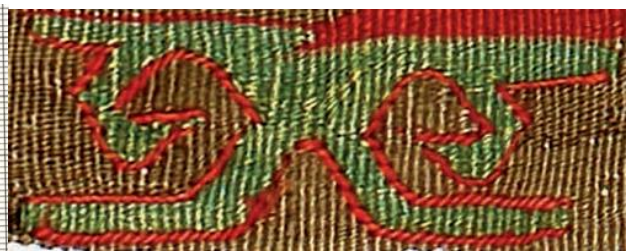
Çizim 175 Saç Bağı Motifinin Teknik Çizimi



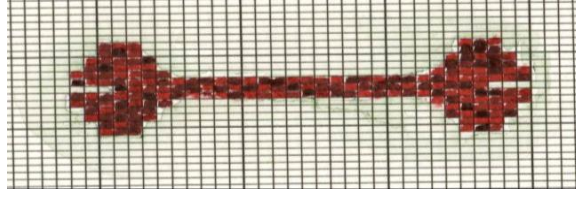
Resim 94 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 176 Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi



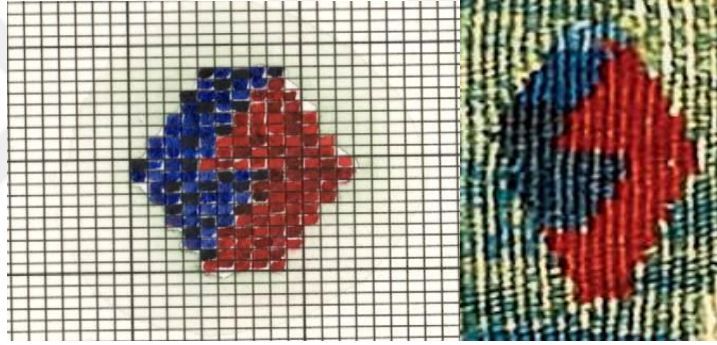
Resim 95 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 177 Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi

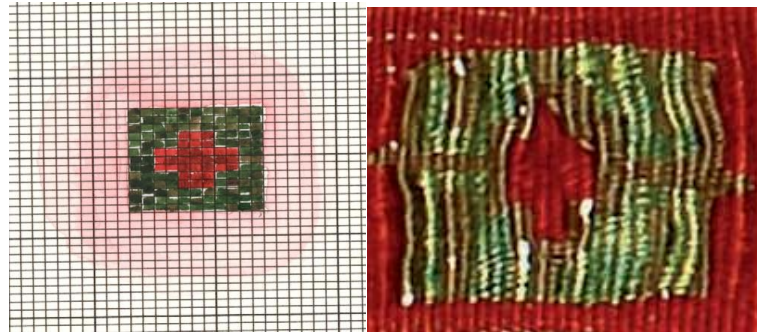


Resim 96 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



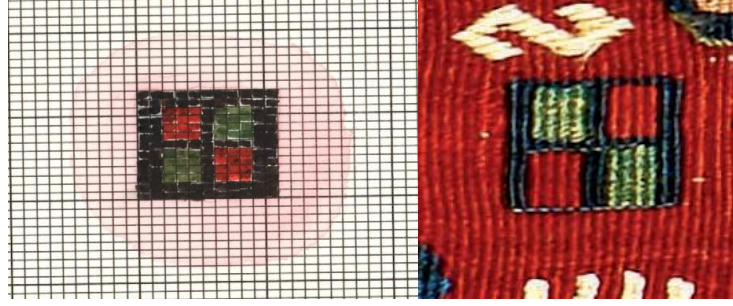
Çizim 178 Yin-Yang Motifinin Teknik Çizimi

Resim 97 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü

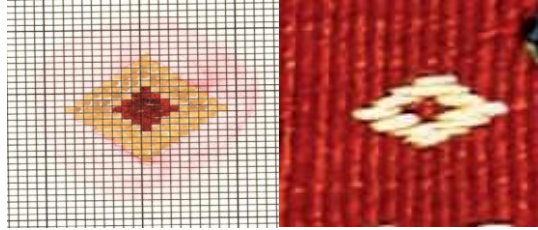


Çizim 179 Dört Yön Motifinin Teknik Çizimi

Resim 98 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



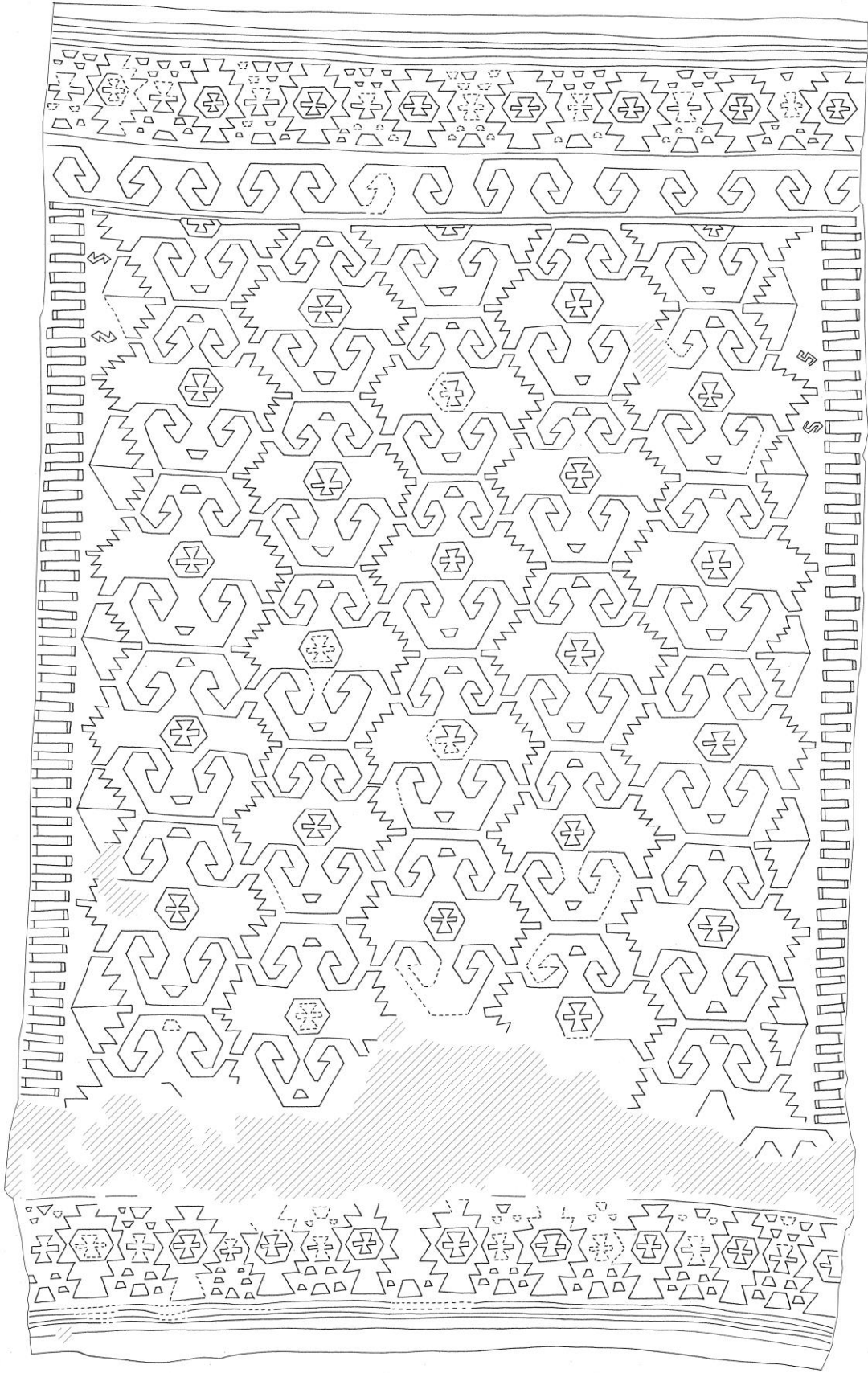
Çizim 180 Sandık Motifinin Teknik Çizimi
Resim 99 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 181 Göz Motifinin Teknik Çizimi
Resim 100 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Resim 101 K. S. 5 Env. No'lu Kilimin Görseli



Çizim 182 K. S. 5 Env. No'lu Kilimin Restitüsyon Çalışması

Resim: 12

Envanter Numarası: K. S. 5

Dokumanın Türü: Kilim

Boyutları: 151x95 cm.

Kullanılan Renkler: Beyaz, krem, mavi, yeşil, koyu ve açık kahverengi, kırmızı

Hammaddesi:

- **Çözü:** Beyaz Yün Z2S, 6/cm.
- **Atkı:** Yün Z1, 14-27/cm. Kırmızı, Açık kırmızı, Mavi, Mor, Kızıl Kahve, Yavruağzı, Yeşil

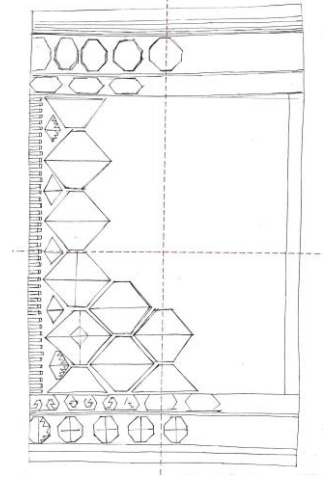
Kullanılan Motifler:

- **Sembolik Motifler:** Elibelinde, Küpe, El, Yıldız, Çengel
- **Hayvansal Motifler:** -
- **Bitkisel Motifler:** -

Dokumanın Fiziki Durumu:

Kilimin saçaklarının büyük bir kısmı yıpranmıştır. Ancak belirli kısımlarda çok az miktarda saçak bulunmaktadır. Başlangıç kısmındaki ince kenar suyu tamamen yırtılmıştır. Bu yırtık zeminin bir kısmına kadar ilerlemiştir. Bundan dolayı zemindeki bir kısım motifler bulunmamaktadır. Kilim 6/1 kadar yeri yoktur. Zeminde ufak yırtıklar meydana gelmiştir.

Kilim bitiş tarafındaki ince kenarsuyunun zemin renginin bir kısmı tahrip olmuştur. Geniş kenarsuyunda ise ufak yıpranmalar göze çarpmaktadır. Dokumanın bazı yerlerinde atkı yıpranmaları da gözükmemektedir. Kilimin kenarlarında çok az tahripler gözükse de genel olarak kilim bütünlüğü korunmuştur. Kilimin konservasyonu yapılmıştır. Sergilenme durumundadır.



Çizim 183 K. S. 5 Env. No'lu
Kilimin Kompozisyonu

Kompozisyon Özellikleri:

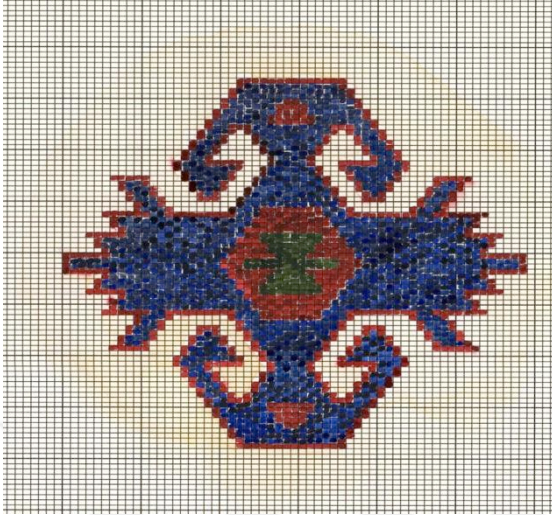
Kilim $\frac{1}{4}$ yatay ve dikey ekseninde simetrik bir kilimdir. Zemin ve bir geniş kenarsuyu ve bir dar kenar suyundan meydana gelmektedir. Dikdörtgen formlu bir dokumadır.

Dokumanın süpürgeliği inceli kalınlı farklı renkte atkı iplikleri ile dokunmuştur. Renkli atkı iplikleri çizgileri oluşturmuştur. Renkli çizgilerin ardından kilimin kalın kenar suyu gelmektedir. Buranın zemini açık renkte olup üzerinde çeşitli renklerde yıldız motifi dokunmuştur. Yıldız motiflerinin içi küpe motifleri ile doldurulmuştur. Her iki yıldız motifinin ortasına da küpe motifi yerleştirilmiştir. Bu kenar suyunun ardından ince kenarsuyu gelir ve kenarsuyunda koçboynuzu motifleri kilimin eni boyunca bir ters bir düz sıralanmıştır.

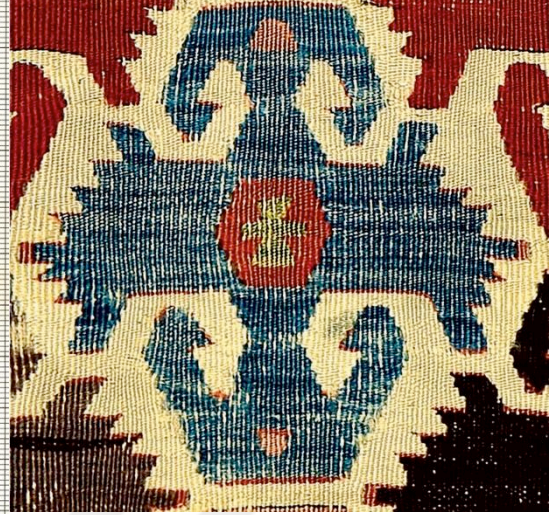
Kilimin orta kısmı açık renklidir. Üzerinde çeşitli renklerde elibeline motifleri yarım raport kaydırmalı sistem ile oluşturulmuştur. Dokumanın dikey eksen kenarlarında el (parmak, tarak) motifleri vardır.

Bu kilimde ki motiflerin formlarına baktığımız zaman dokumadan kaynaklanan herhangi bir şişiklik ya da basıklık gözükmemektedir. Motifler olması gereken şekilde dokunmuştur.

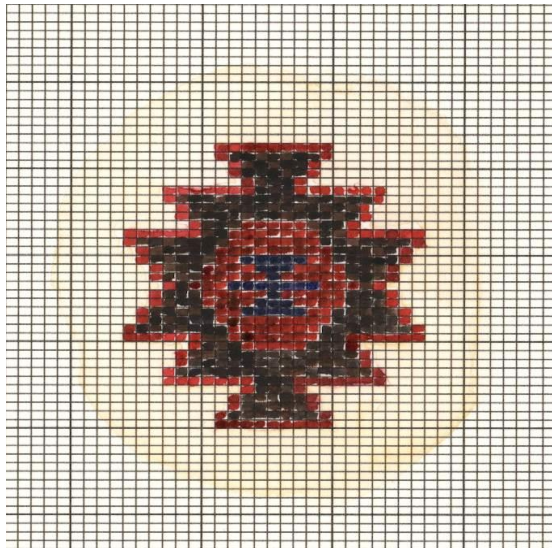
K. S. 5 Envanter Numaralı Kilimin Motif Analizi



Çizim 184 Elbelinde Motifinin Teknik Çizimi



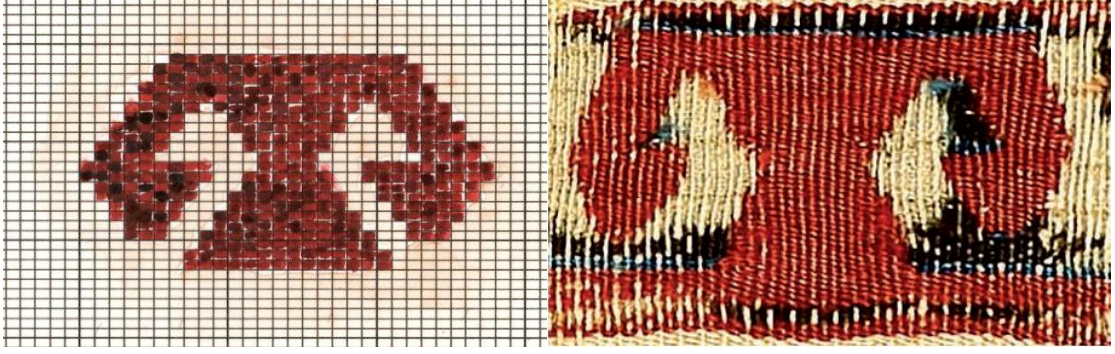
Resim 102 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 185 Yıldız Motifinin Teknik Çizimi



Resim 103 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



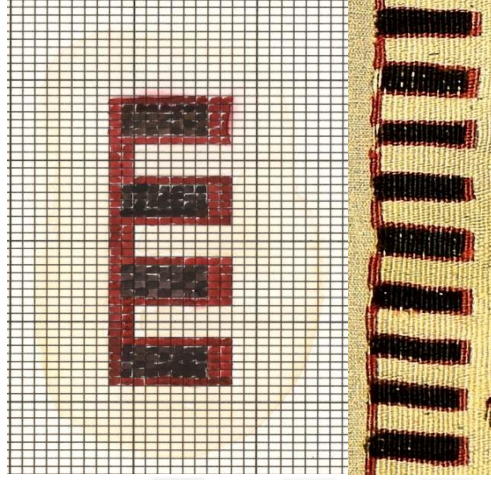
Çizim 186 Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi

Resim 104 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 187 Kuş Motifinin Teknik Çizimi

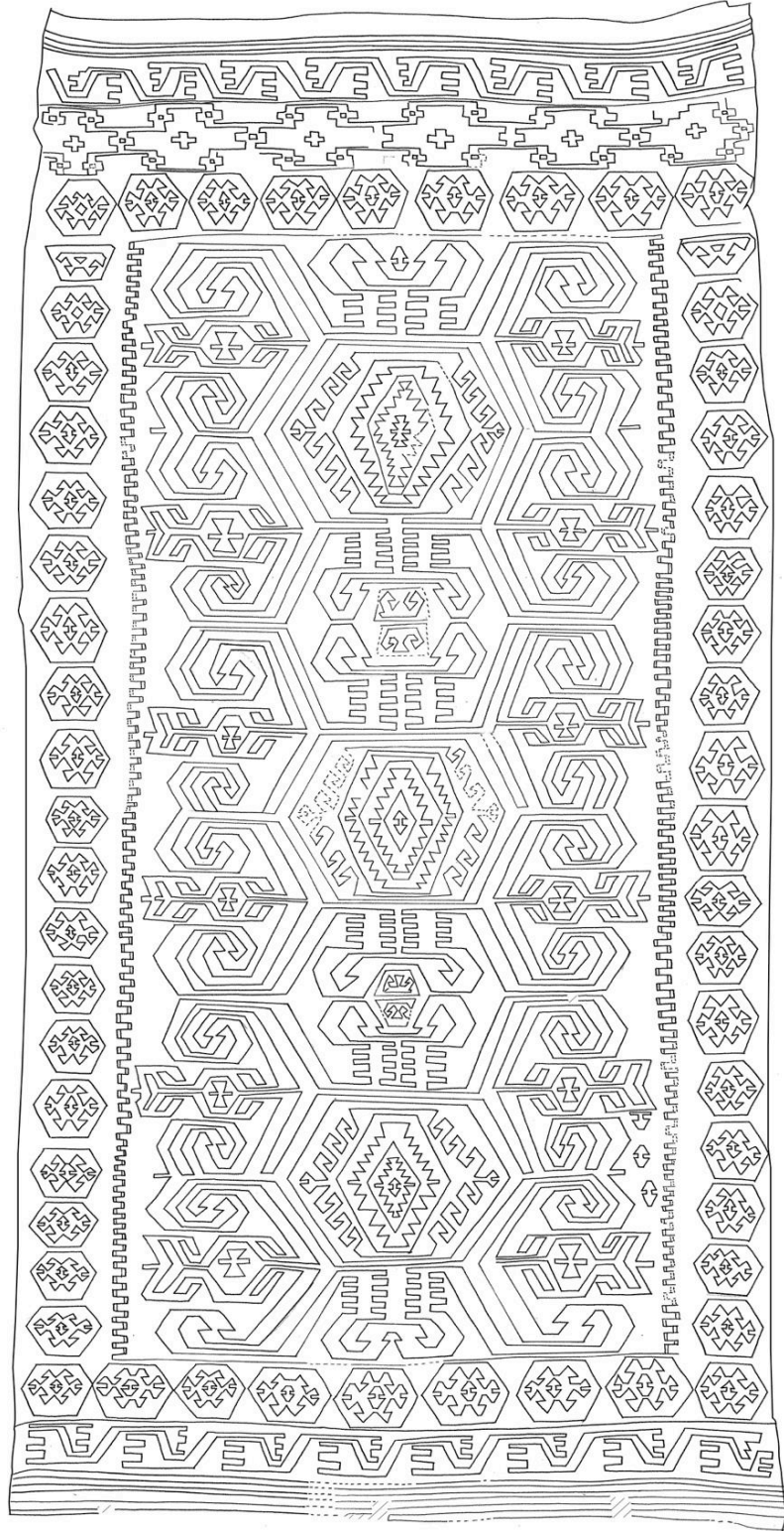
Resim 105 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 188 El (Parmak-Tarak) Motifinin Teknik Çizimi
Resim 106 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Resim 107 Y. 81-96 Env. No'lu Kilimin Görseli



Çizim 189 Y. 81-96 Env. No'lu Kilimin Restitüsyon Çalışması

Katalog Numarası: 13

Envanter Numarası: Y. 81-96

Dokumanın Türü: Kilim

Boyutları: 346x153 cm.

Kullanılan Renkler: Kırmızı, Lacivert, Sarı, Krem, Mavi, Koyu kahverengi, Hardal, Yeşil

Hammaddesi:

- **Çözü:** Beyaz Yün Z2S, 4-5/cm.
- **Atkı:** Yün Z1, 15-18/cm., Kırmızı, Hardal, Sarı, Mavi, Yeşil, Lacivert, Koyu-Açık Kahverengi

Kullanılan Motifler:

- **Sembolik Motifler:** Koçboynuzu, Elibelinde, Canavar (kurtağzı, kurt izi), Yıldız, Dörtüön, Bukağı, Parmak, Tarak
- **Hayvansal Motifler:** Kaplumbağa, Kuş, Ejder
- **Bitkisel Motifler:** -

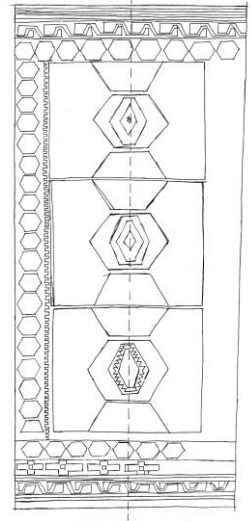
Dokumanın Fiziki Durumu:

Kilimin başlangıç kısmında bulunan saçakların bir kısmı sağlam durumdadır. Kenar örgüleri ise yıpranmıştır. Kilimde çözü yönünde yırtıklar vardır. Bazı yerlerde çözü iplikleri sağlam sadece atkı iplikleri yıpranmıştır. Dokumanın bitiş kısmında saçaklarda yıpranmalar bulunmaktadır. Burada da atkı iplikleri aşınmıştır. Kilimin konservasyonu yapılmış ve kilim sergilenme durumundadır.

Kompozisyon Özellikleri:

Kilim, birçok rengin ve motifin bir arada kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Dikdörtgen forma sahip olan kilim ½ dikey ekseninde simetriktir.

Dokumanın süpürgeliği inceli kalınlı farklı renklerde olan çizgilerle dokunmuştur. Çizgilerin hemen üzerinde kenarsuyu vardır. Bu kenarsuyunun zemin rengi açık renkte olup üzerinde çeşitli renklerde kuş motifleri ard arda sıralanmaktadır. Bu kenarsuyunun hemen ardından diğer kenar suyu gelmektedir. Buranın zemin rengi koyu renklidir ve



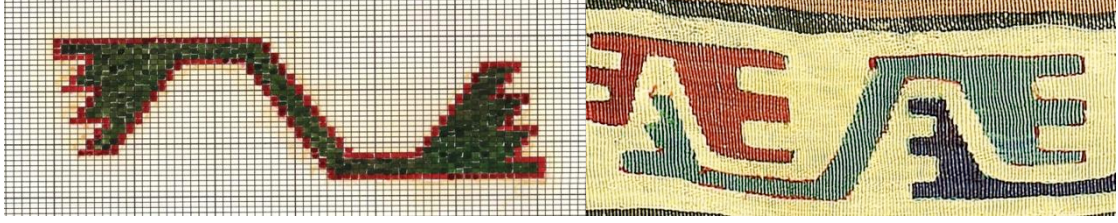
Çizim 190 Y. 81-96 Env.
No'lu Kilimin
Kompozisyonu

üzerinde 6 adet farklı renklerde dört yön motifi sıra halinde dizilmiştir. Kilimin dört çevresini saran kenarsuyunun zemin rengi koyu renktedir. Bu zemin üzerine farklı renklerde altıgen formların içine koçboynuzu motifleri çeşitli renklerde bulunmaktadır. Sağ dikey eksendeki tarafta 20 tam 1 yarım koçboynuzu motifi sol dikey eksen tarafında 19 tam 1 yarım koçboynuzu motifi vardır.

Kilimin orta kısmı açık renk ile dokunmuştur. Burada altıgen formdan oluşan koçboynuzu benzeri motif bazılarının kaplumbağa motifi dedikleri motif göbekte 3 defa tekrarlanmıştır. Altıgen formun içinde iç içe geçmiş çengel ve bereket motifleri bulunmaktadır. Bu altıgen formlu motif kalın kontörle çevrelenmiştir. Kenarsuyu ile orta kısmın birleştiği yerler tarak (el, parmak) motifi ile bağlantı sağlanmıştır.

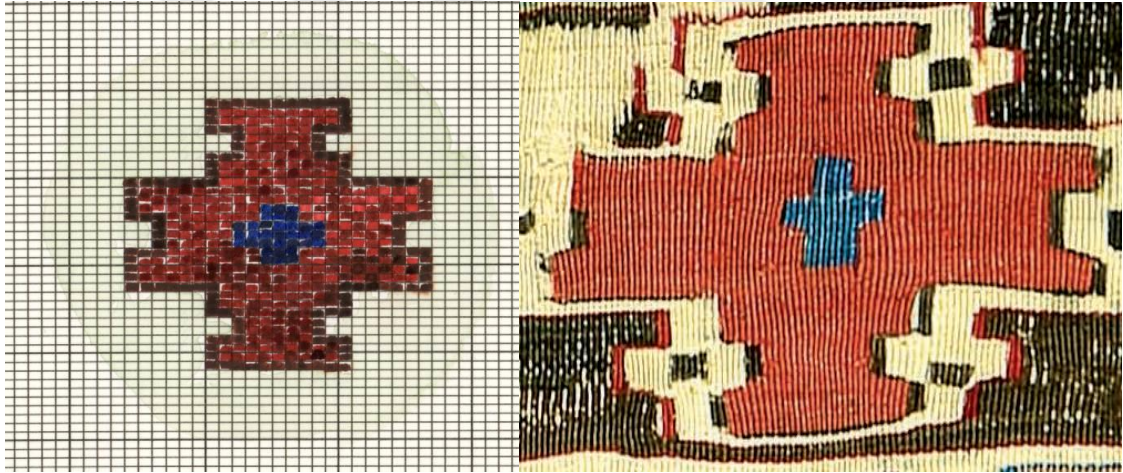
Dokumanın alt kenarsuyunda bulunan dört yön motifi üst kenarsuyunda bulunmamaktadır. Kilimde ki motiflerin formları incelendiğinde herhangi bir bozukluk göze çarpmamaktadır. Motifler olması gereken formlarda dokumada gözükmemektedir.

Y.81-96 Envanter Numaralı Kilimin Motif Analizi



Çizim 191 Kuş Motifinin Teknik Çizimi

Resim 108 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü

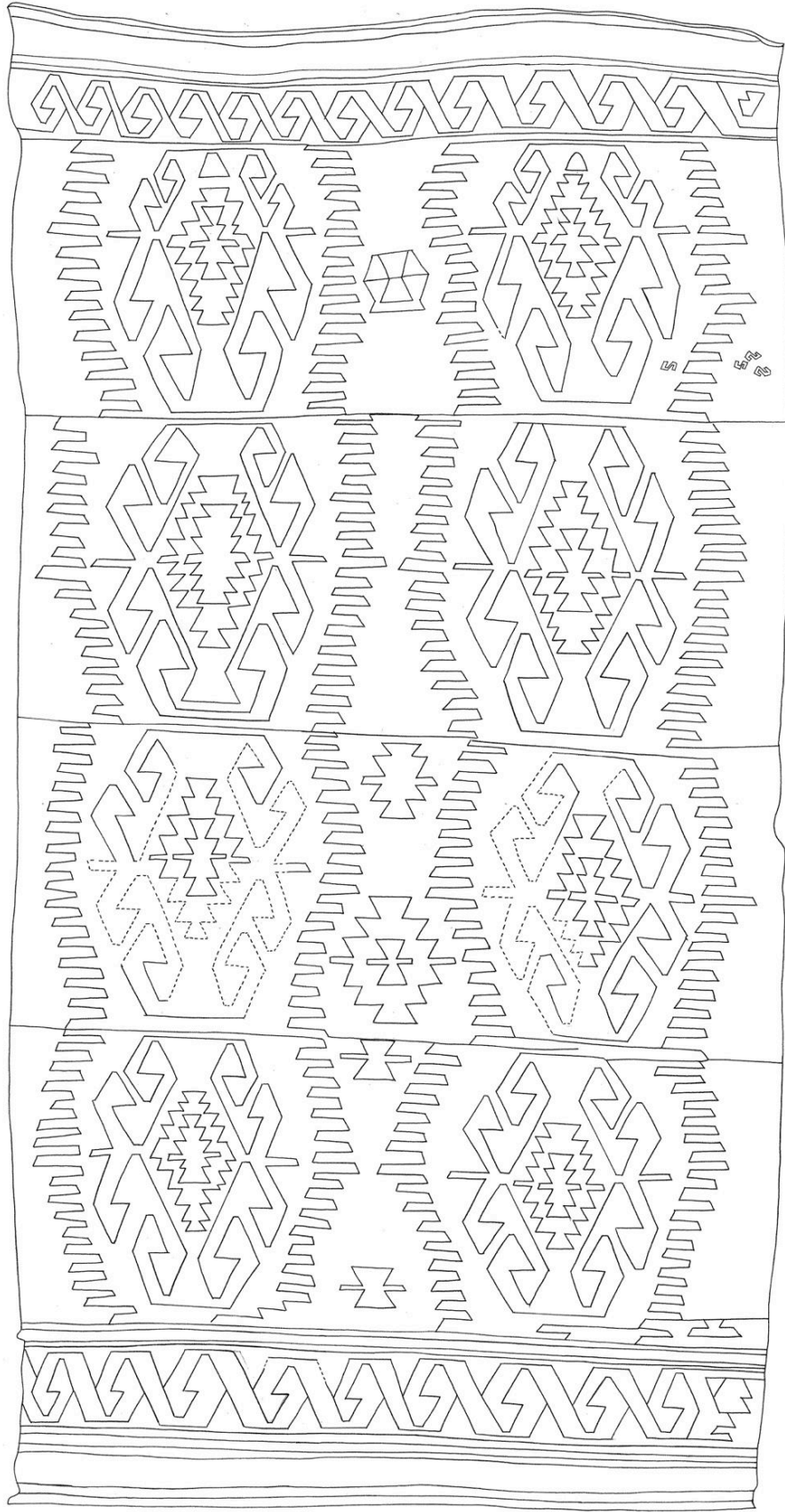


Çizim 192 Dört Yön Motifinin Teknik Çizimi

Resim 109 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Resim 110 A. U. 50 Env. No'lu Kilimin Görseli



Çizim 193 A. U. 50 Env. No'lu Kilimin Restitüsyon Çalışması

Katalog Numarası: 14

Envanter Numarası: A. U. 50

Dokumanın Türü: Kilim

Boyutları: 335x127 cm.

Kullanılan Renkler: Kırmızı, Koyu – açık kahverengi,

Lacivert, Krem, Yeşil, Sarı

Hammaddesi:

- **Çözü:** Beyaz yün Z2S, 4/cm.
- **Atkı:** Yün Z1, 12- 15/cm. Kırmızı, Mavi, Yeşil, Sarı, Beyaz, Açık – Koyu Kahverengi, Lacivert

Kullanılan Motifler:

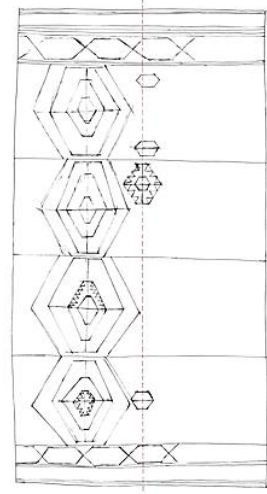
- **Sembolik Motifler:** Bereket, Küpe, Suyolu, Tarak, Koçboynuzu
- **Hayvansal Motifler:** -
- **Bitkisel Motifler:** -

Dokumanın Fiziki Durumu:

Dokumanın genel durumuna baktığımızda, saçaklar tamamen kaybolmuştur. Zeminde ve kenarsularında büyük yırtıklar bulunmamaktadır. Az miktarda yıpranmalar göze çarpmaktadır. Alt kısmını oluşturan şeritlerin bir kısmının atkı iplikleri kaybolmuştur. Kenarsuyunda çok az atkı iplikleri yıpranmıştır Zeminin genelini incelediğimizde sadece üçüncü parçanın ortasında bir tane yırtık bulunmaktadır. Zeminin ikinci parçasının sağ kenarında yırtık vardır. Bunun haricinde kenarlarda az miktarda yıpranmalar söz konusudur. Kilimin konservasyonu yapılmış olup, sergilenme durumundadır.

Kompozisyon Özellikleri:

Genel olarak kilime baktığımızda sade bir görünüm dikkatimizi çekmektedir. Renklerin birbiriyle uyumu göze çarpmaktadır. Kilim ½ dikey ekseninde simetrik bir dokumadır. Söz konusu kilim dikdörtgen formundadır.



Çizim 194 A. U. 50 Env.
No'lu Kilimin
Kompozisyonu

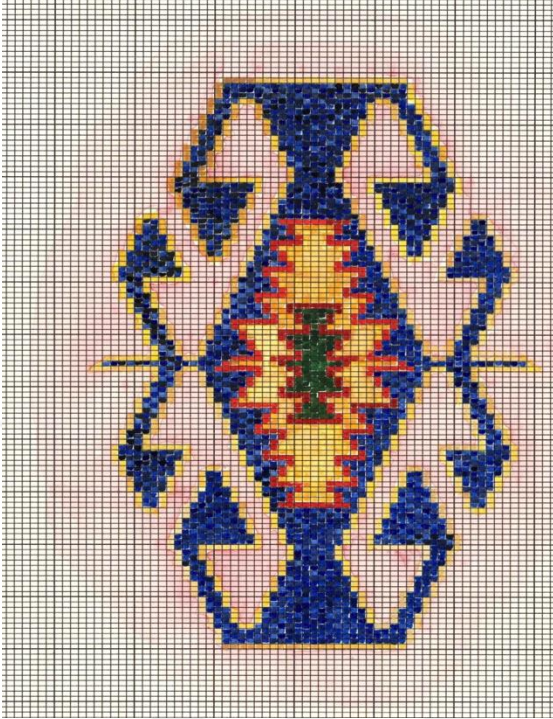
Kilimin süpürgeliği farklı renklerde inceli kalınlı çizgiler ile dokunmuştur. Bu çizgilerin hemen ardından kenar suyu gelmektedir. Bu kenar suyunun zemin rengi açık renk olup üzerine koçboynuzu (kurt izi, canavar ayağı) motiflerinin farklı renklerde ard arda gelmesiyle oluşturulmuştur.

Dokumanın orta kısmı, yatay ekseninde dört eşit parçalı yatay sıradan oluşturulmuştur. Her yatay sırada 2 adet koçboynuzu motifi farklı renklerde dokunmuştur. Koçboynuzu motifleri tarak motiflerinin içlerine yerleştirilmiştir.

Motiflerin şekillerine baktığımız da motifler de bir miktar uzamalar göze çarpmaktadır. Atkı ipliklerinin kalın ve üç sıra atıldığından dolayı motifler uzamıştır.



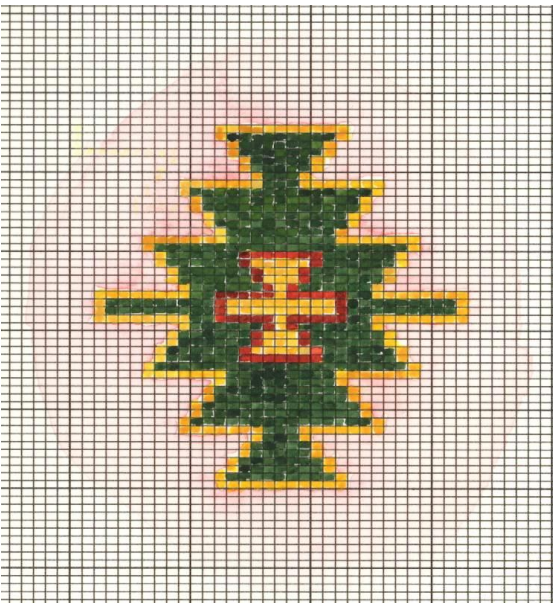
A.U.50 Envanter Numaralı Kilimin Motif Analizi



Çizim 195 Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi



Resim 111 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 196 Yıldız Motifinin Teknik Çizimi



Resim 112 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 197 Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi

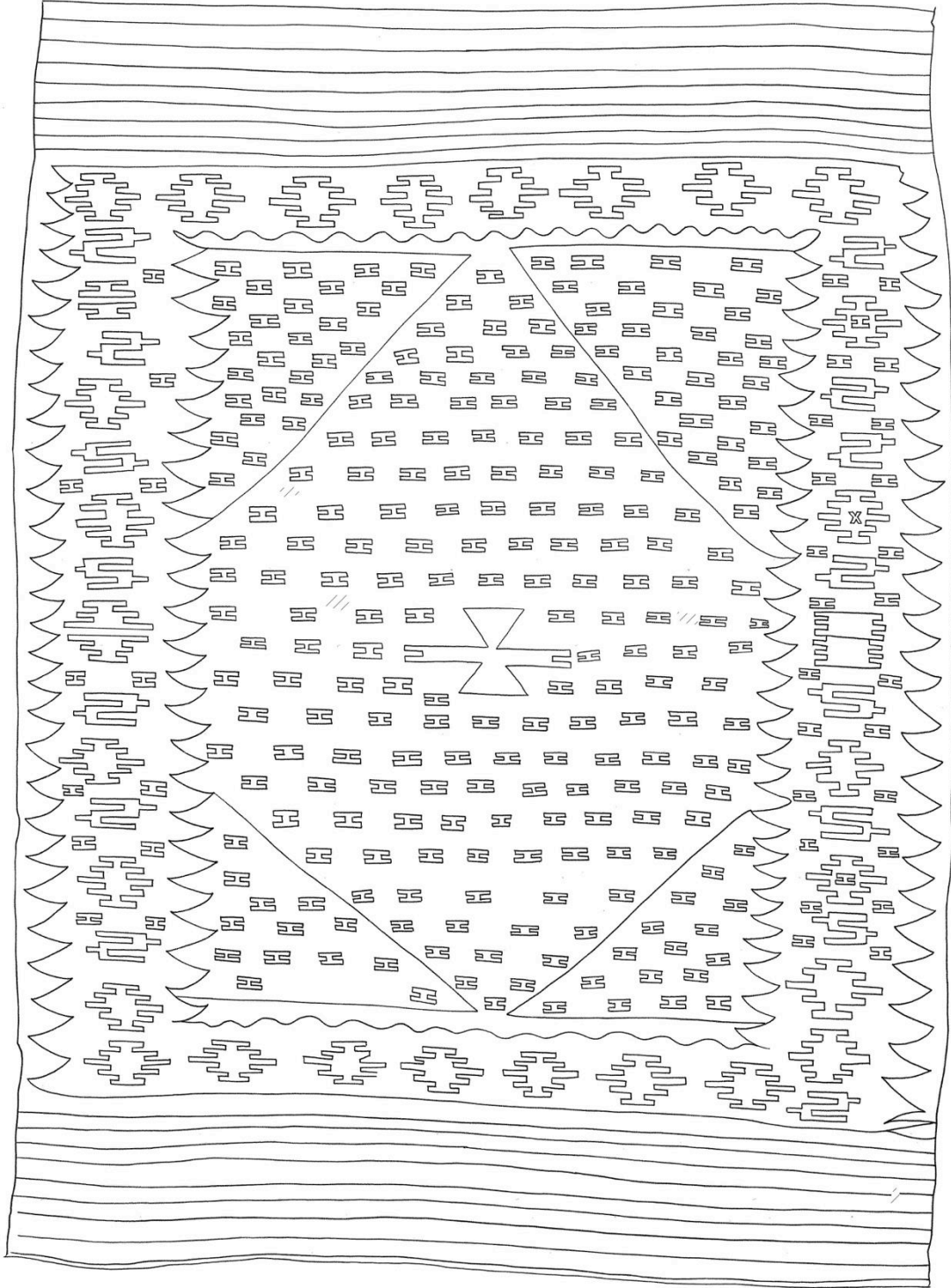


Resim 113 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü





Resim 114 A. T. 28 Env. No'lu Kilimin Görseli



Çizim 198 A. T. 28 Env. No'lu Kilimin Restitüsyon Çalışması

Katalog Numarası: 15

Envanter Numarası: A. T. 28

Dokumanın Türü: Kilim

Boyutları: 195x135 cm.

Kullanılan Renkler: Kırmızı, Yeşil, Mavi, Sarı,
Beyaz, Koyu Kahverengi

Hammaddesi:

- **Çözü:** Beyaz Yün, Z2S, 5-4/cm.
- **Atkı:** Yün Z1, 14-24/cm., bazen Z2, Parlak
Beyaz İplikler Pamuk Z3, Yün Beyazlar Z2s, Kırmızı,
Mavi, Yeşil.

Kullanılan Motifler:

- **Sembolik Motifler:** Küpe, El (parmak veya tarak)
- **Hayvansal Motifler:** -
- **Bitkisel Motifler:** -

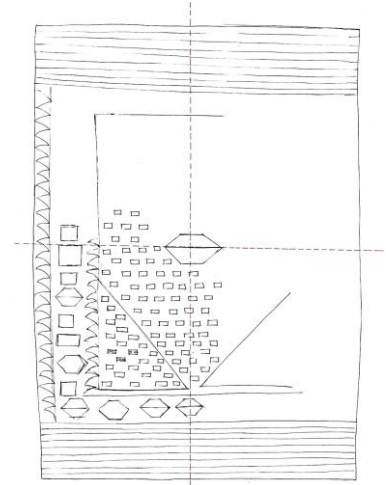
Dokumanın Fiziki Durumu:

Dokumada çok az miktarda küçük boyutta yıpranmalar ve delikler mevcuttur. Genel olarak kilim sağlam durumdadır. Kilimin saçaklarında yıpranmalar, kopmalar meydana gelmiş ise de saçakların büyük bir kısmı kilimde bulunmaktadır. Sağ ve sol kenarlara bakıldığında da çok az miktarda atkı ipliklerinin tahrip olduğu görülmektedir. Kilimin konservasyonu yapılmıştır ve sergilenme durumundadır.

Kompozisyon Özellikleri:

Kilim dikdörtgen formunda olup $\frac{1}{4}$ yatay ve dikey ekseninde simetriktir. Dokumada farklı renklerden ve motiflerden meydana gelmektedir.

Dokumanın süpürgeliği açık renkte olup üzerine farklı renklerde ve kalınlıklarda çizgiler vardır. Kilimin dört bir çevresinde bulunan kenarsuyunun zemin rengi yeşil olup üzerinde farklı renklerde ve farklı türlerde el (parmak, tarak) motifleri bulunmaktadır. Kenarsuyunun dikey kısımlarının her iki tarafında renkli atkı ipliklerinin



Çizim 199 A. T. 28 Env. No'lu Kilimin
Kompozisyonu

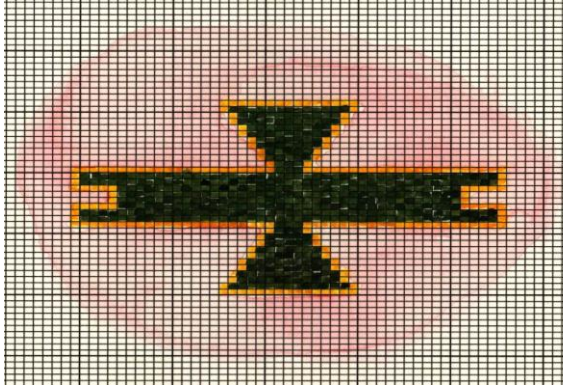
oluşturacağı delikler meydana gelmemesi için uçları sivri el (parmak, tarak) motifine benzeyen bir motif ile dokunmuştur.

Kilimin orta kısmı kırmızı renklidir. İçerisinde farklı renklerde el (parmak, tarak) motifleri sıralı bir şekilde yerleştirilmiştir. Tam ortada yeşil renkte bir küpe motifi vardır. Göbekte bulunan köşebentler sarı ve turkuaz renklidir. İçlerinde (parmak, tarak) motifleri bulunmaktadır.

Motiflerin formlarının incelediğimiz zaman herhangi bir şişme, basılma veya uzama görülmemektedir. Motife uygun kalınlıkta iplikler kullanılmıştır.



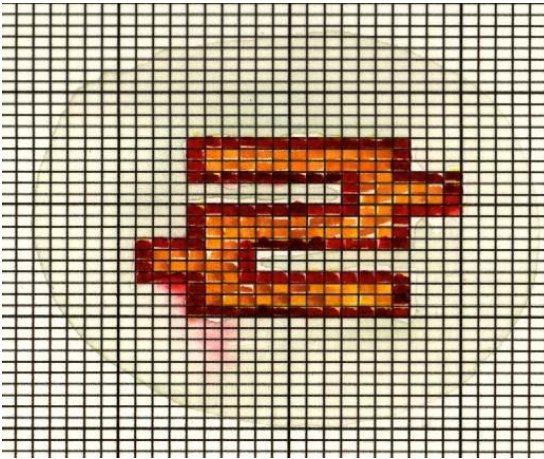
A. T. 28 Envanter Numaralı Kilimin Motif Analizi



Çizim 200 Küpe Motifinin Teknik Çizimi



Resim 115 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 201 Çengel Motifinin Teknik Çizimi

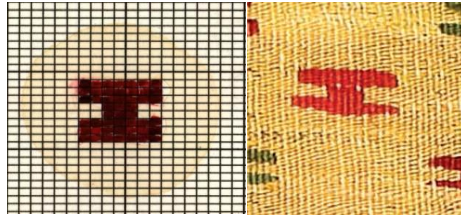


Resim 116 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 202 Bereket Motifinin Teknik Çizimi

Resim 117 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü

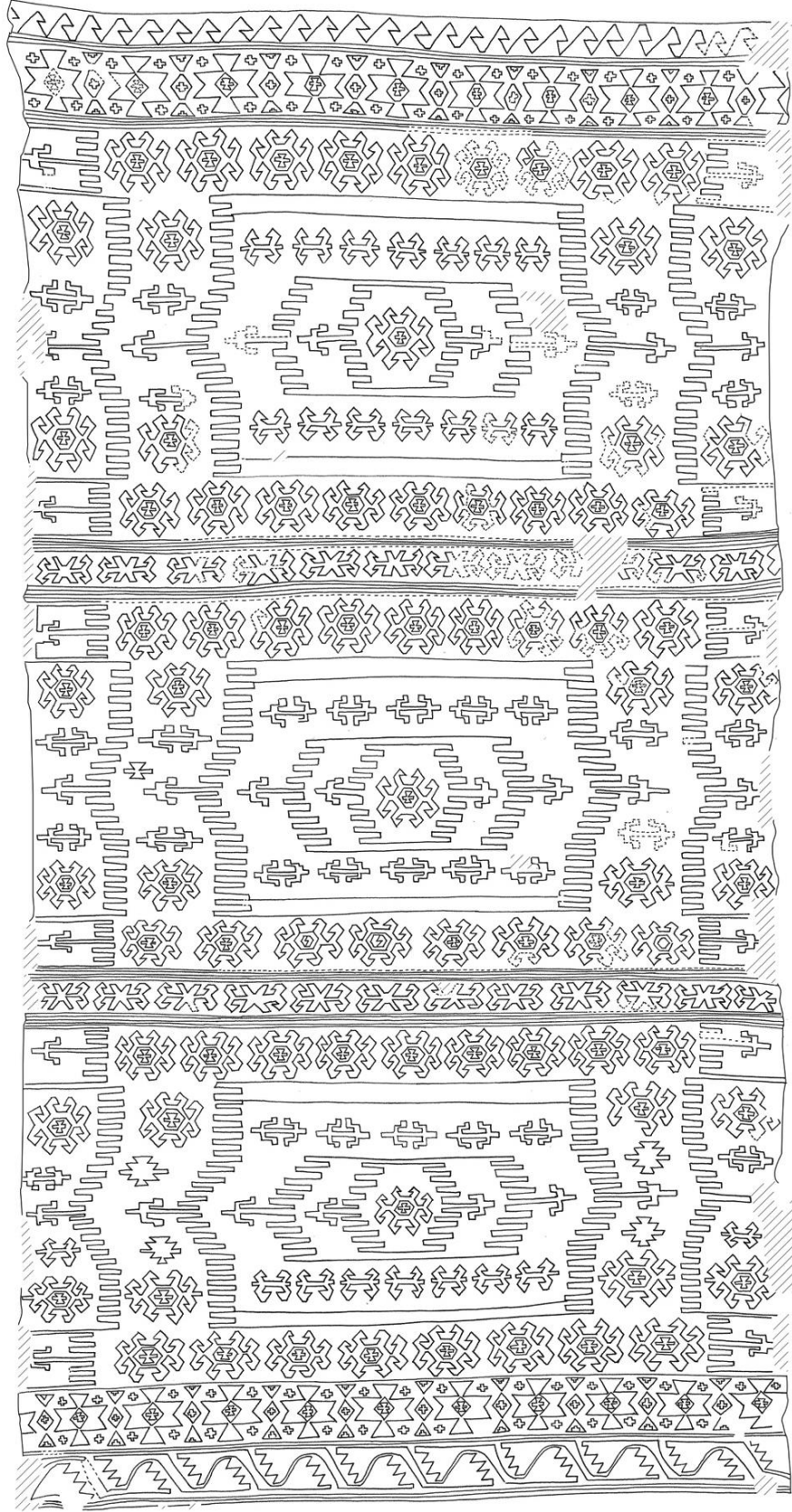


Çizim 203 Dolgu Motifinin Teknik Çizimi

Resim 118 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Resim 119 S. 97 Env. No'lu Kilimin Görseli



Çizim 204 S. 97 Env. No'lu Kilimin Restitüsyon Çalışması

Katalog Numarası: 16

Envanter Numarası: S. 97

Dokumanın Türü: Kilim

Boyutları: 320x160 cm.

Kullanılan Renkler: Krem, Kırmızı, Sarı, Lacivert, Yeşil, Turuncu, Koyu kahverengi

Hammaddesi:

- **Çözü:** Beyaz yün Z2S, 5/cm.
- **Atkı:** Yün Z1, 27-39/cm., Kırmızı, Turuncu, Lacivert, Sarı, Yeşil, Açık-Koyu Kahverengi

Kullanılan Motifler:

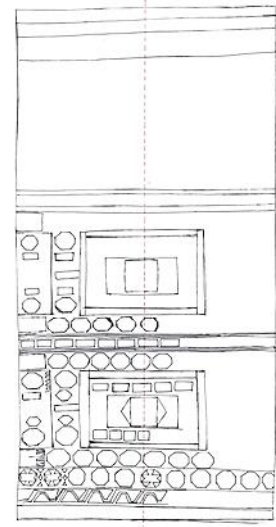
- **Sembolik Motifler:** Yıldız, Göz, Küpe, İm, Dört yön, Sandık, Kurtağzı (Kurt izi, Canavar ayağı), Tarak
- **Hayvansal Motifler:** Kuş, Akrep
- **Bitkisel Motifler:** -

Dokumanın Fiziki Durumu:

Kilim de saçaklar yoktur. Dokumanın her iki tarafında yırtıklar ve yıpranmalar vardır. Kilimin bazı kısımlarında atkı iplikleri ermiştir. Dokumanın üçüncü kısmının sağ başlangıcında yırtık bulunmaktadır ve buradaki kenarsuyunun atkı iplikleri ermiştir. Üçünde kısımda da sandık motiflerinin sağ ve sol tarafındaki atkı ipliklerinin zedelendiği görülür. Dokumanın üstünde ki kurtağzı (kurtizi, canavar ayağı) motiflerinin atkı ipliklerinin bir kısmı bulunmamaktadır. Kilimin konservasyonu yapılmış ve sergilenme durumundadır.

Kompozisyon Özellikleri:

Bu kiliminin göbek kısmında bulunan sandık motiflerinden dolayı kilime sandıklı kilim denmektedir. Dokuma dikdörtgen formunda olup ½ dikey ekseninde simetrik bir kompozisyon özelliği taşımaktadır. Kilim motif ve renk bakımında zengindir. Çok çeşitli motifler ve renkler kullanılmıştır.



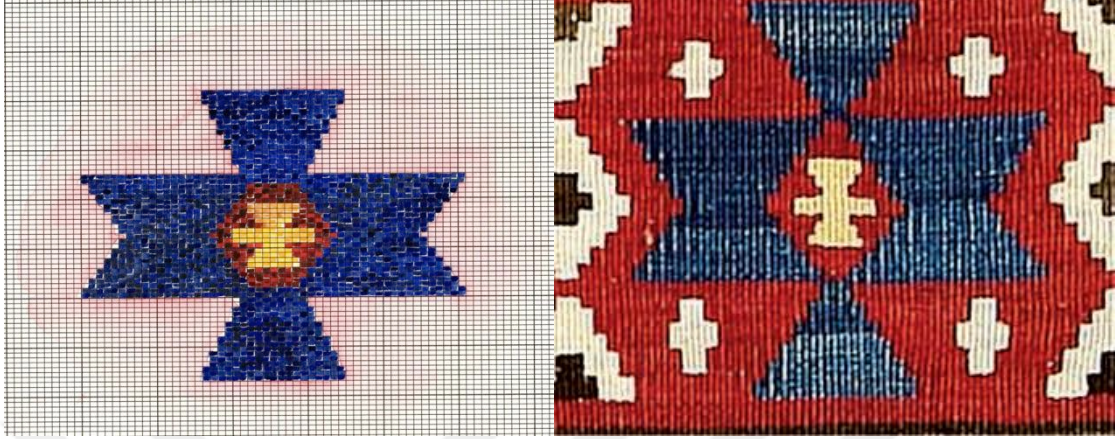
Çizim 205 S. 97 Env. No'lu
Kilimin Kompozisyonu

Dokumanın süpürgeliğine çeşitli renklerde inceli kalınlı çizgiler yapılmıştır. İlk ince kenarsuyu açık-koyu, ters, düz koç kurt ağızı (kurt izi, Canavar ayağı) motifleri ile oluşturulmuştur. İkinci kenarsuyu kırmızı zeminli olup üzerine farklı renkli yıldız motifleri yan yana sıralanmıştır. Yıldız motiflerinin ortaları açık renkte göz motifleri ile doldurulmuştur.

Kilimin orta kısmı üçe bölünerek tasarlanmıştır ve her üç kısımda da iç içe tasarlanmış farklı renklerde sandık motifleri oluşturmaktadır. Dokumanın kenarları tarak (parmak ve el) motifleri ile dokunarak farklı renkte olan atkı ipliklerinin oluşturacağı büyük delikler engellenmiştir. Sandık motiflerinin etrafı akrep motifleri ile çevrilmiştir. Kısımların arasında koyu zeminli ince kenarsuları bulunur. Bu kenarsularının içine kurtağızı (kurt izi, canavar ayağı) motifleri farklı renklerde ard arda gelmiştir.

Kilimin üst kısmı alt kısmından farklı olup burada açık renk zemin üzerine çeşitli renklerde kuş motifleri bulunmaktadır. Alt kısmındaki geniş kenarsuyunda 9 tam 1 yarım yıldız motifi üst kısmında ise 10 tam 1 yarım yıldız motifi vardır. Dokumadaki motiflerin formları incelendiğinde dokumadan kaynaklanan herhangi bir şişme, basılma veya uzama gözükmemektedir.

S. 97 Envanter Numaralı Kilimin Motif Analizi



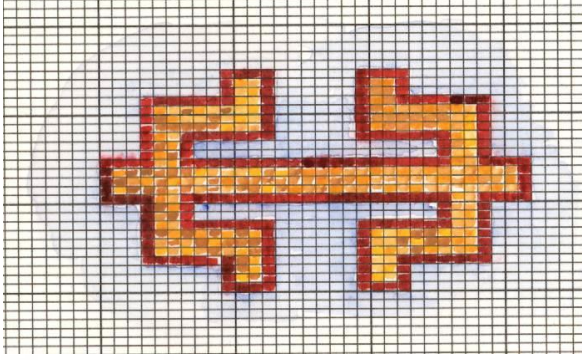
Çizim 206 Yıldız Motifinin Teknik Çizimi

Resim 120 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 207 Akrep Motifinin Teknik Çizimi

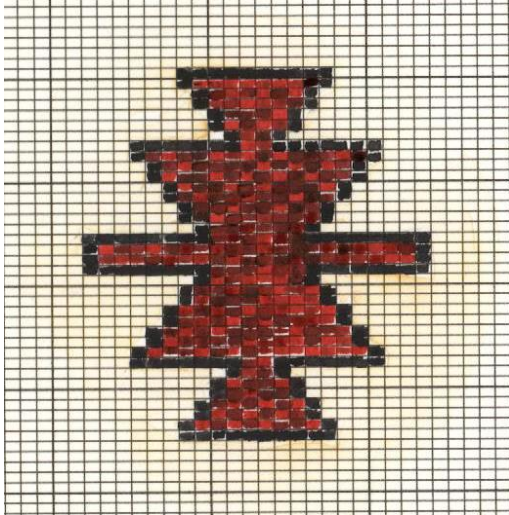
Resim 121 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 208 İm Motifinin Teknik Çizimi



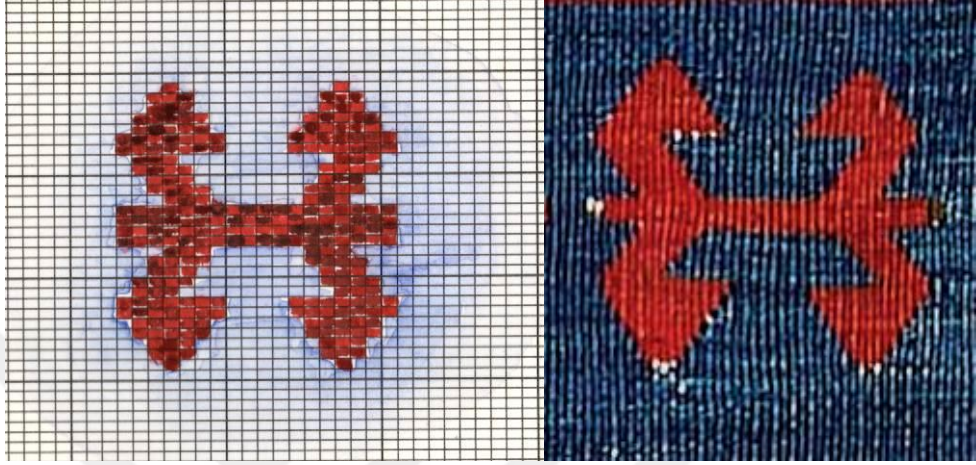
Resim122 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



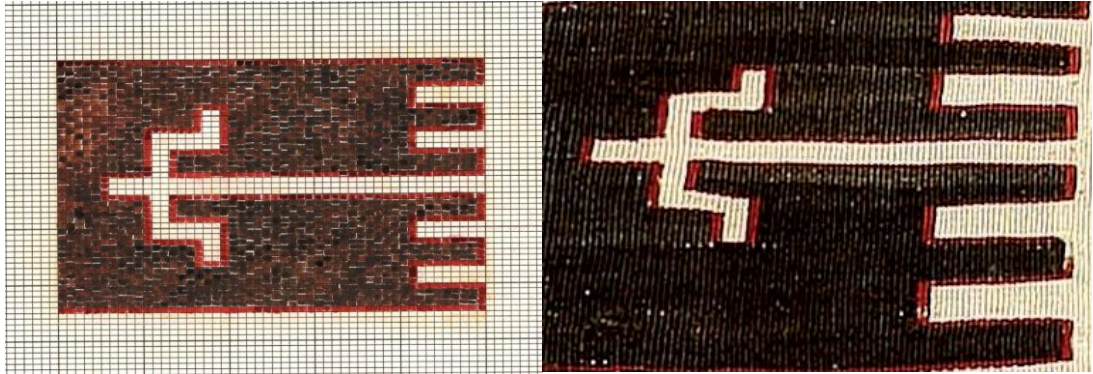
Çizim 209 Bereket Motifinin Teknik Çizimi



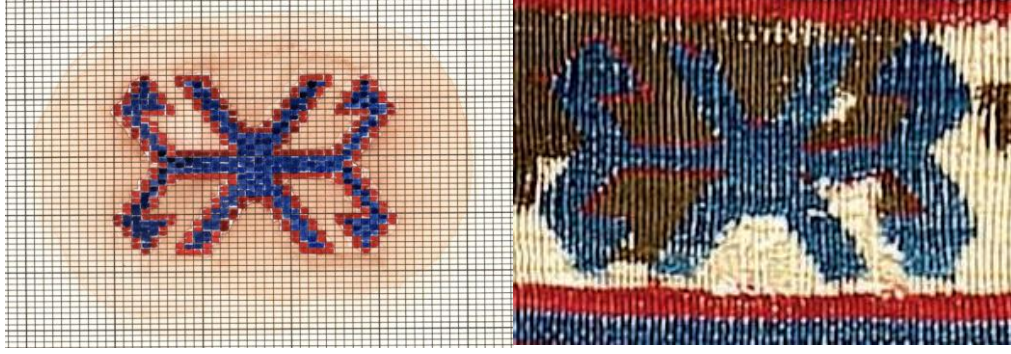
Resim 123 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



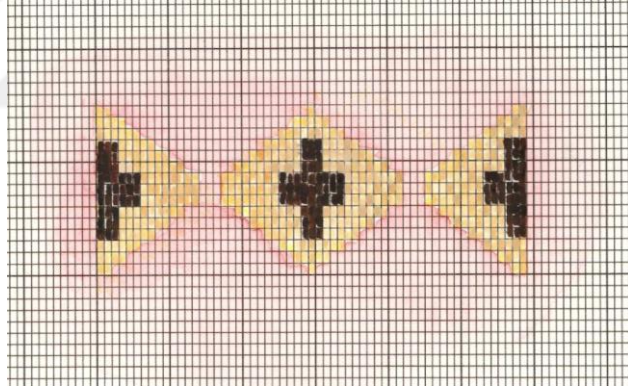
Çizim 210 Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi Resim 124 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 211 El (Parmak-Tarak) Motifinin Teknik Çizimi Resim 125 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 212 Koçboynuzu Motifinin Teknik Çizimi Resim 126 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



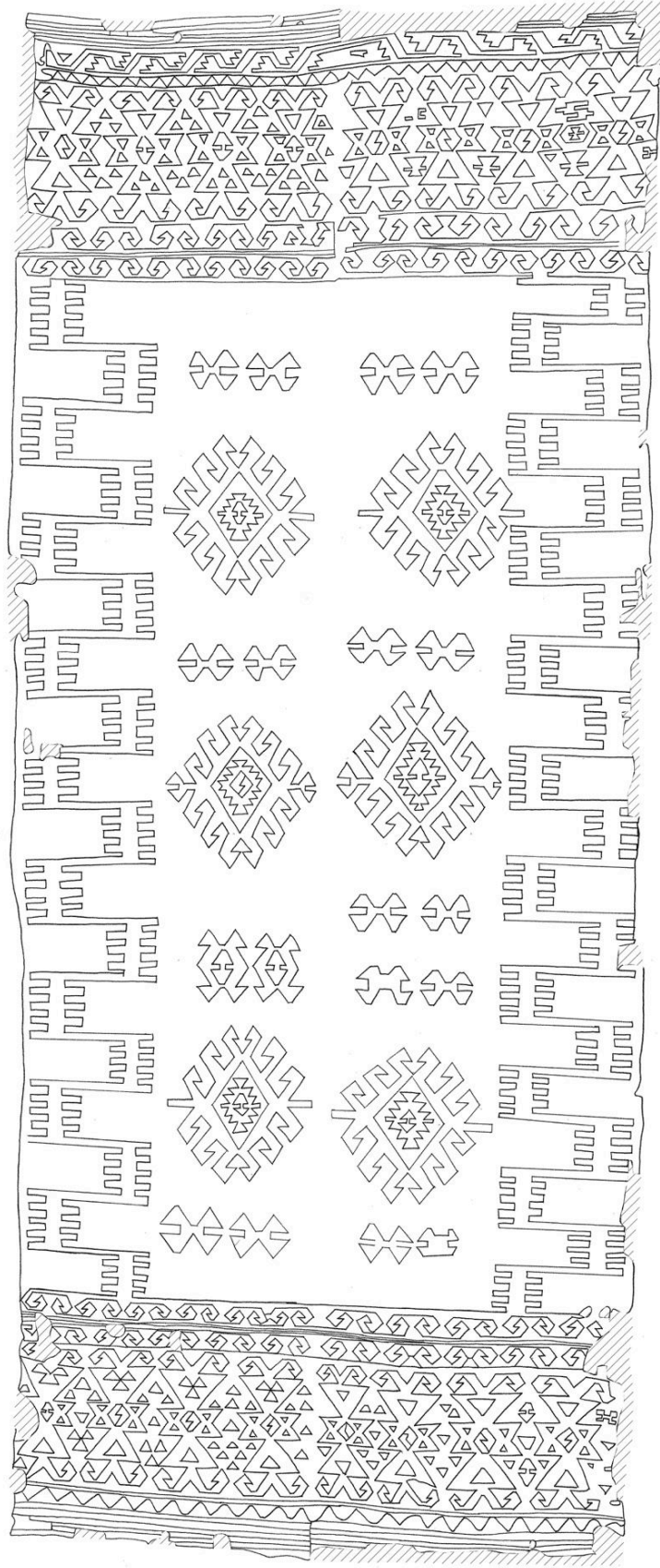
Çizim 213 Göz Motifinin Teknik Çizimi



Resim 127 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Resim 128 A. 220 Env. No'lu Kilimin Görseli



Çizim 214 A. 220 Env. No'lu Kilimin Restitüsyon Çalışması

Katalog Numarası: 17

Envanter Numarası: A. 220

Dokumanın Türü: Kilim

Boyutları: 370x150 cm.

Kullanılan Renkler: Kırmızı, Lacivert, Sarı, Yeşil, Krem

Hammaddesi:

- **Çözü:** Genel olarak beyaz yün, Z2S, 5-6 cm., bir kısmı kahverengi yün Z1 + beyaz yün Z1=Z2S
- **Atkı:** Yün Z1, 19-24/cm., Kırmızı, Kayısı, Lacivert, Siyah, Mor, Mavi-Yeşil, Beyaz, Kahve

Kullanılan Motifler:

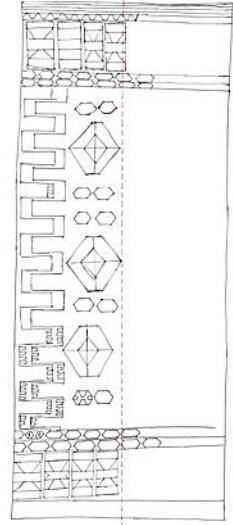
- **Sembolik Motifler:** Bereket, Bukağı, Yinyang, Saçbağı, Tarak, El, Kurtağzı, Elibelinde
- **Hayvansal Motifler:** Ejder, Kuş
- **Bitkisel Motifler:** -

Dokumanın Fiziki Durumu:

Bu kilimde çok az yıpranmalar ve yırtıklar meydana gelmiştir. Dokumanın kenar ve çiti örgüleri yıpranmıştır. Saçaklar dokumanın her iki tarafında da yoktur. Kilimin alt kısmında yırtıklar bulunmaktadır. Geniş kenarsuyunun sol üst köşesinde atkı iplikleri tahrip olmuştur. Sağ ve sol tarafta az miktarda yırtıklar bulunmaktadır. İki şakın bağlantı yerlerinde yıpranmalara gözükmemektedir. Kilimin üst kısmının ince kenar suyunda yırtıklar mevcuttur. Sağ ve sol tarafında ki çözgü iplikleri zedelenip kopmuştur. İki şakın birinin alt kısmında ki renkli çizgiler kısmen yoktur. Kilimin konservasyonu yapılarak sergilenmektedir.

Kompozisyon Özellikleri:

Kilim dikdörtgen formu ilk baktığımızda hemen göze çarpmaktadır. Bu kilim iki şakın birleştirilmesinden meydana gelmiştir. Kilimin kompozisyonunu incelediğimizde ½ dikey ekseninde simetrik bir kilimdir. Kilimde birçok motif bulunmaktadır. Birçok renk bu kilimde kullanılmıştır.



Çizim 215 A. 220 Env.
No'lu Kilimin
Kompozisyonu

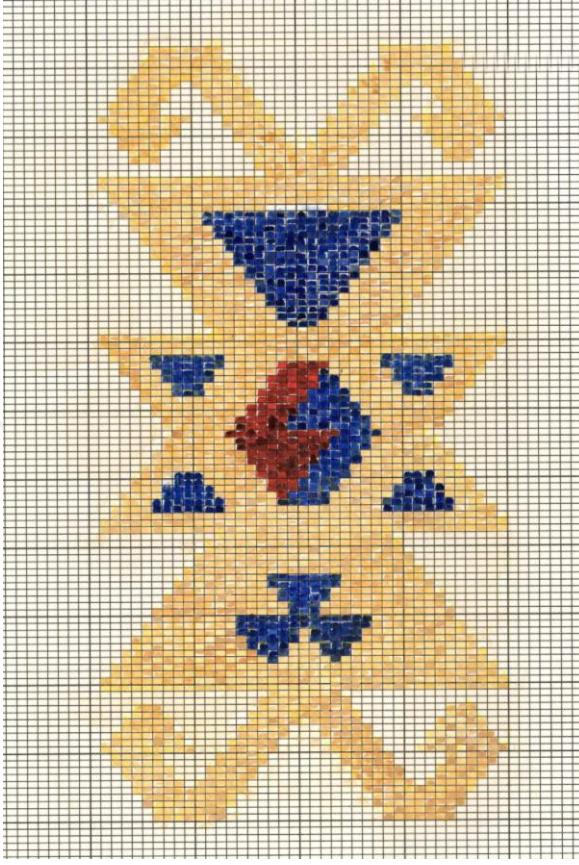
Dokumanın süpürgelik kısmı çeşitli renklerin sırasıyla dokunulmasıyla meydana gelmiştir. Bu çizgilerin hemen ardından bir suyolu motifi kilimin eni boyunca dokunmuştur. Suyolu motifinin ardında dokumanın kalın kenar suyu gelmektedir. Buranın zemini açık renkte olup üzerinde çeşitli renklerde 8 adet saç bağı motifi vardır. Kenarsuyunun hemen üstünde iki ince kenarsuyu daha bulunmaktadır. Bu ince kenar sularında koçboynuzu motifleri bir ters bir düz sıralanarak farklı renklerde benzemişlerdir.

Kilimin orta kısmı incelendiğinde zeminin sağ ve sol dikey kenarlarında tarak ve el motifleri ard arda getirilerek motifler dokunulmuştur. Bu kısmın zemini kırmızı renkli olup zemin üzerine kurtağzı, ejder, kuş, bereket, yin-yang ve bukağı motifleri bulunmaktadır.

İki şakın birleştirilmesi düzgün yapılmıştır. Sağ şakın kenarsuyunu oluşturan el motifleri 10 adet olup sol şakta ise 9 adet olduğu görülmektedir.

Dokuma da kullanılan motiflere bakıldığında herhangi bir bozulma söz konusu değildir. Dokumadan kaynaklanan herhangi bir şişiklik, basıklık veya uzama oluşmamıştır.

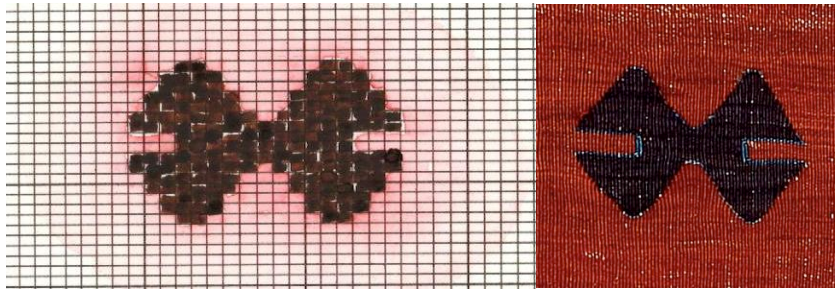
A.220 Envanter Numaralı Kilimin Motif Analizi



Çizim 216 Saç Bağı Motifinin Teknik Çizimi



Resim 129 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 217 Kurt (Kurtizi-Canavar ayağı) Motifinin Teknik Çizimi

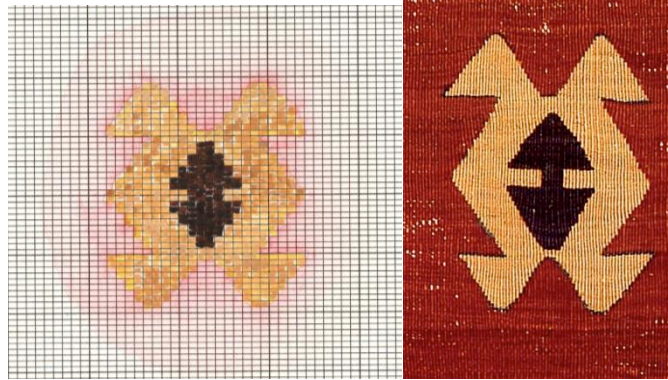
Resim 130 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 218 Akrep Motifinin Teknik Çizimi



Resim 131 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü

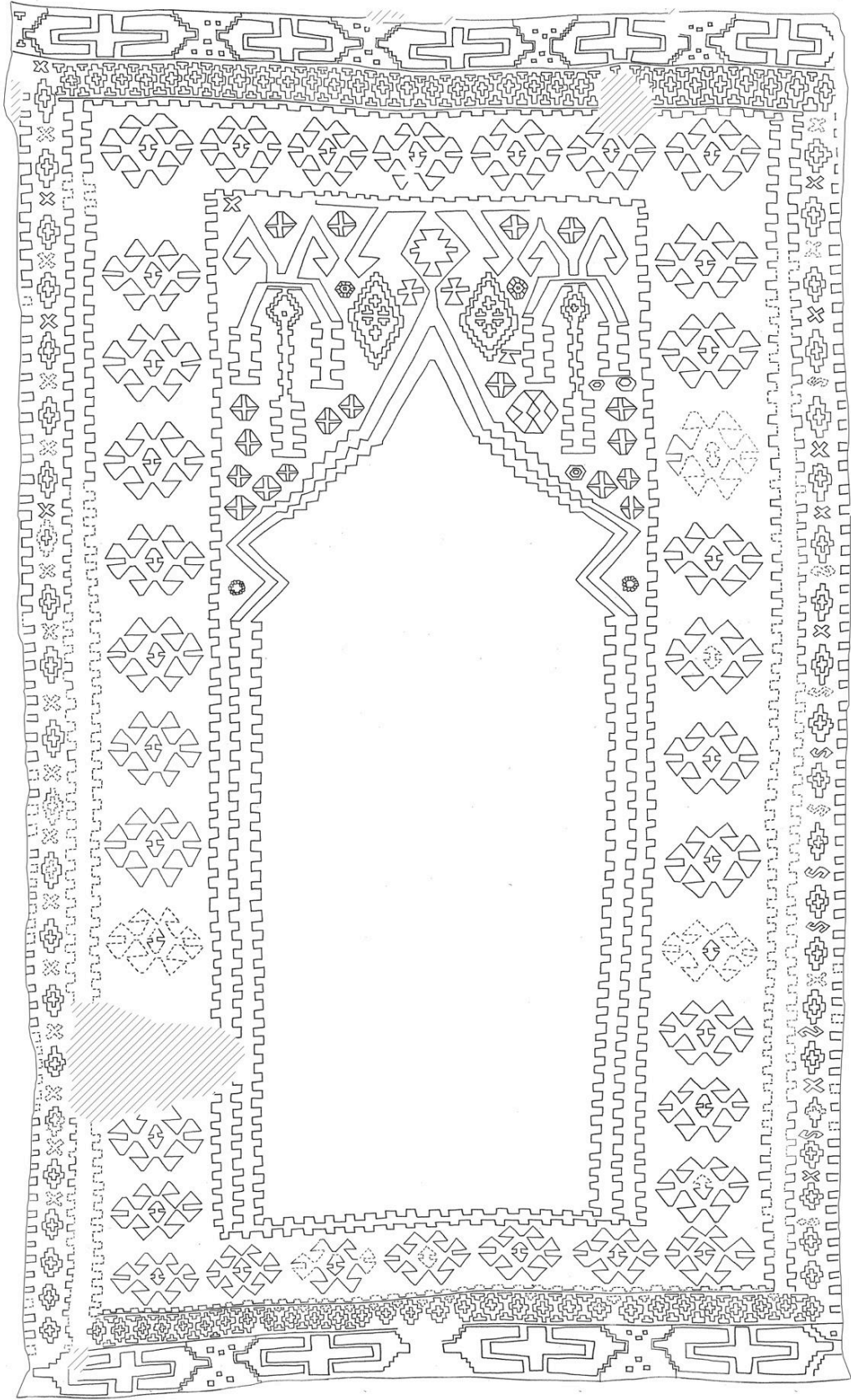


Çizim 219 Kuş Motifinin Teknik Çizimi

Resim 132 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Resim 133 YD. 81-05 Env. No'lu Kilimin Görseli



Çizim 220 YD. 81-05 Env. No'lu Kilimin Restitüsyon Çalışması

Katalog Numarası: 18

Envanter Numarası: YD. 81-05

Dokumanın Türü: Kilim

Boyutları: 183x109 cm.

Kullanılan Renkler: Kırmızı, Yeşil, Turuncu, Mavi, Krem, Açık-Koyu yeşil, Açık-koyu kahverengi, Krem, Tarçini

Hammaddesi:

- **Çözü:** Beyaz yün, Z2S, 5/cm.
- **Atkı:** Yün Z1, 21-24/cm., beyaz, Koyu Kırmızı, Koyu Kahverengi, Yeşil, Mavi, Sarı, Krem, Turuncu

Kullanılan Motifler:

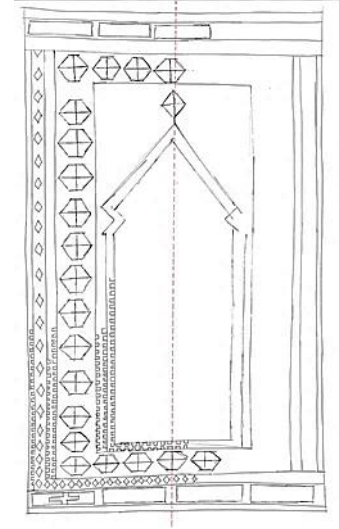
- **Sembolik Motifler:** Canavar, Küpe, Göz, Dörtöyön.
- **Hayvansal Motifler:** -
- **Bitkisel Motifler:** -

Dokumanın Fiziki Durumu:

Dokumada yırtıklar bulunmaktadır. Dokumanın saçakları çok az miktarda dokumada sabit kalmıştır. Alt kısmında bir miktar saçak bulunsa da üst kısmında hiç saçak yoktur. Alt kısmının ortasında orta boyutta bir delik vardır. Dokumanın kenarsuyunda büyük ve ufak delikler vardır. Kilimin üst kısmının sağ tarafında küçük bir delik ve ondan daha küçük bir delik daha bulunmaktadır. Üst kısmında yer yer yıpranmalar göze çarpmaktadır. Dokumanın kenar örgüleri kopmuştur büyük bir kısmında çözgü ve atkı iplikleri gözükmemektedir. Yukarı süpürgelik örgüsü parçalanmıştır. Kilimin konservasyon işlemleri yapılmıştır ve kilim sergilenmektedir.

Kompozisyon Özellikleri:

Kilimin mihrabının olmasından dolayı bu kilim bir namazlıktır. Dokuma ½ dikey eksende simetrik bir kilimdir. Üç adet kenarsuyu olup dikdörtgen formunda tasarlanmıştır.



Çizim 221 YD. 81-05 Env. No'lu
Kilimin Kompozisyonu

Dokumanın alt kısmı kırmızı renkli düz kilim dokumasından sonra geniş kenarsuyunu oluşturan zeminde dört yön motifi farklı renklerde dört defa tekrar edilmiştir. Bu geniş kenarsuyunun üzerinde ki ince kenarsuyunda göz motifleri kilimin yatay ve dikey eksenini boynunca sırlanmıştır.

Mihrabı çevreleyen geniş kenarsuyunun zemini tarçini renkte olup üzerine çeşitli renklerde 13 adet kurt izi (kurtağzı, canavar ayağı) motifleri ile benzemiştir. Kilimin zemininde gözüken farklı renkte atkı ipliklerinin birleşiminden oluşacak olan uzun ilikleri oluşumunu önlemek için parmak (tarak, el) motifi yapılmıştır.

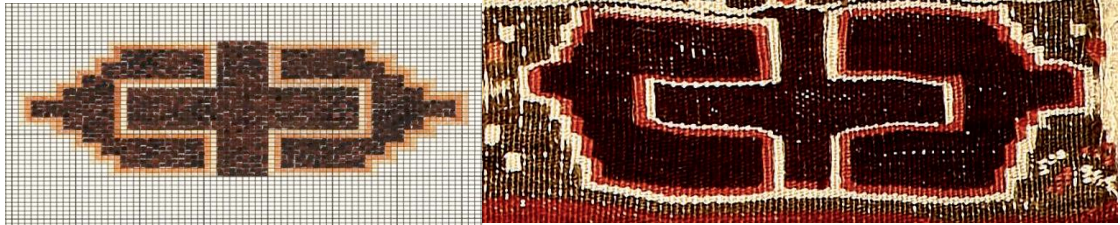
Kilimin mihrabı zig-zag yapılarak belli edilmiştir. Kenarsuyu ile mihrabın arasında kalan boşluklar küpe motifleri ile doldurulmuştur. Simetrik dolgu motifleri kullanılarak boşluklar kapatılmıştır.

Dokumada kullanılan göz motifleri çözgü yönünde uzamış olarak gözükmektedir. Yukarı kenarsuyundaki dört yön motifi kilim eninde 5 defa tekrar etmiştir. Aşağıda ki kenarsuyunda ise 4 defa tekrarı yapılmıştır.

YD.81-05 Envanter Numaralı Kilimin Motif Analizi

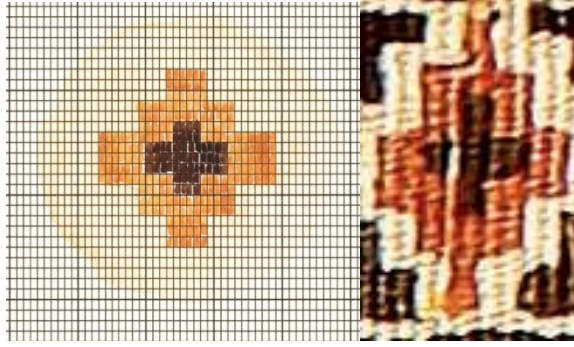


Çizim 222 Küpe Motifinin Teknik Çizimi Resim 134 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü

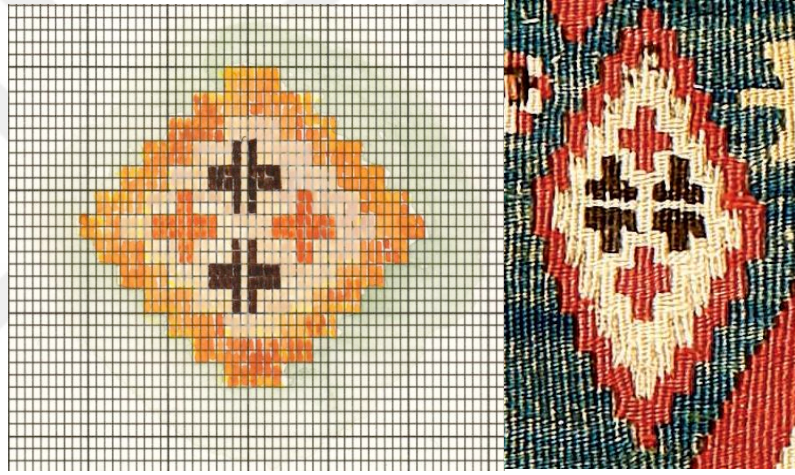


Çizim 223 Dört Yön Motifin Teknik Çizimi

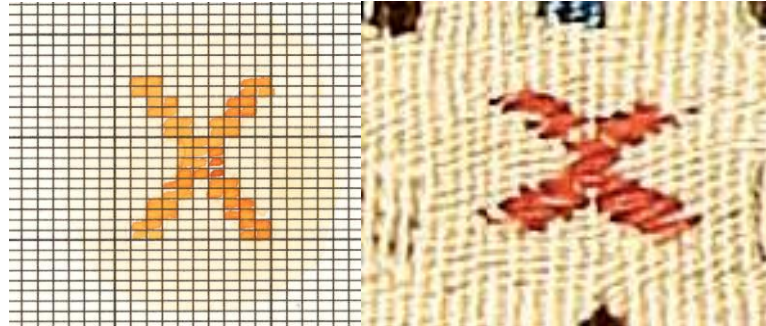
Resim 135 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 224 Dört Yön Motifinin Teknik Çizimi
Resim 136 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



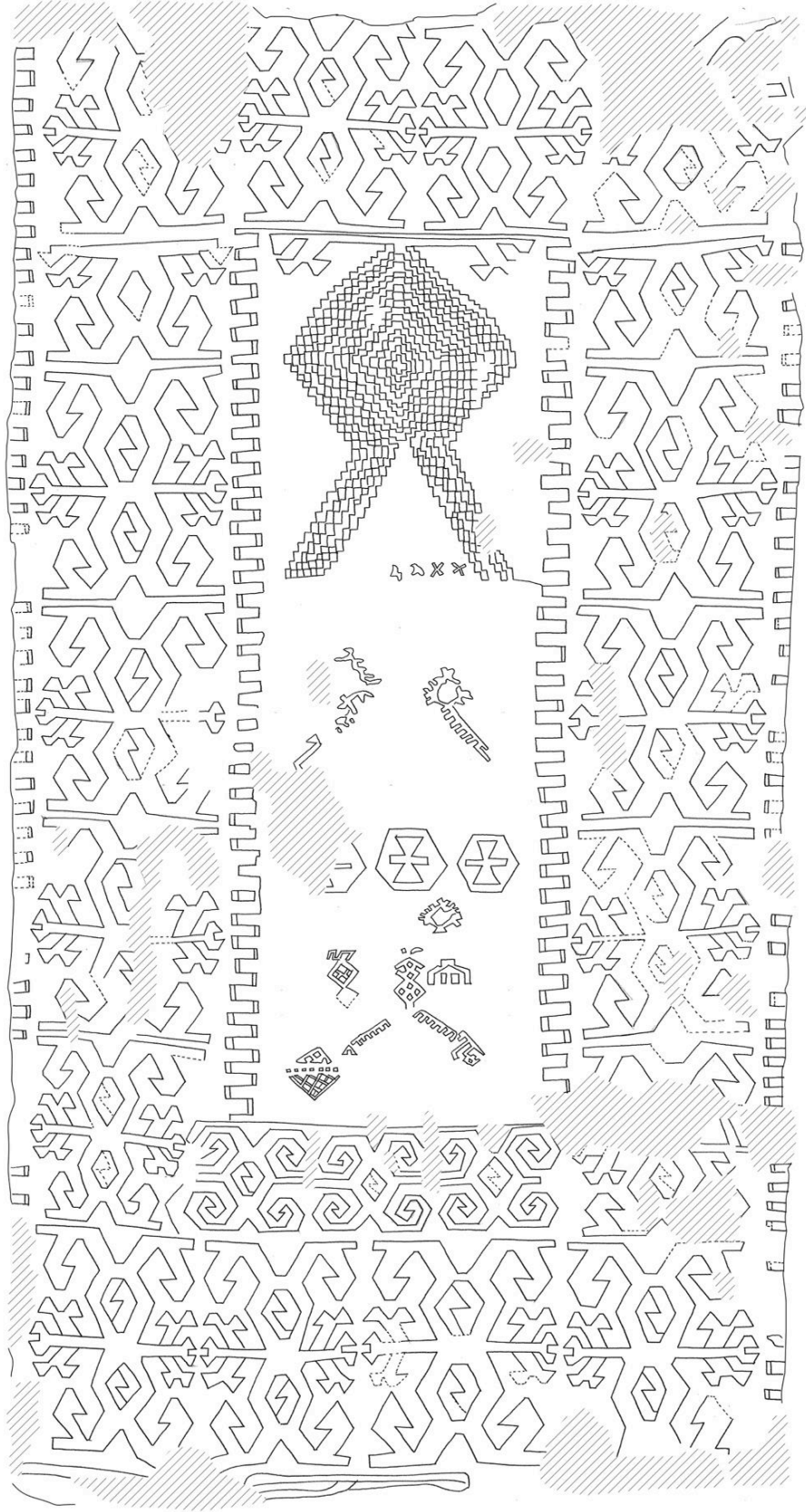
Çizim 225 Muska Motifinin Teknik Çizimi
Resim 137 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 226 Dolgu Motifinin Teknik Çizimi
Resim 138 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Resim 139 A. U. 51 Env. No'lu Kilimin Görseli



Çizim 227 A. U. 51 Env. No'lu Kilimin Restitüsyon Çalışması

Katalog Numarası : 19

Envanter Numarası: A. U. 51

Dokumanın Türü: Kilim

Boyutları: 167x85 cm.

Kullanılan Renkler: Kırmızı, Krem, Mavi, Lacivert, Kahverengi, Sarı, Yeşil

Hammaddesi:

- **Çözü:** Genelde beyaz yün, kısmen kahve Z1 ve beyaz yün z1 karışık Z2S, 4-5/cm.
- **Atkı:** Yün Z1, 21-23/cm, Kırmızı, Sarı, Mavi, Krem, Yeşil

Kullanılan Motifler:

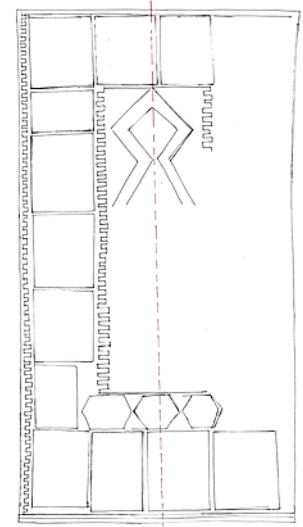
- **Sembolik Motifler:** Koçboynuzu, Tarak, El, Küpe, Kedi merdiveni
- **Hayvansal Motifler:** -
- **Bitkisel Motifler:** -

Dokumanın Fiziki Durumu:

Dokumada büyük ve küçük boyutta yırtıklar mevcuttur. Saçak bulunmamaktadır. Buradaki bazı motiflerde yırtılmalar ve atkı ipliğinde kayıplar bulunmaktadır. Dokumanın dikey ve yatay kenarındaki çözü ve atkı iplikleri büyük bir kısmı kopmuştur. Aynı zamanda burada bulunan motiflerde yırtıklar ve aşınmalar vardır. Sağ alt kenarda neredeyse kenarsuyu boyunca büyük bir yırtık bulunmaktadır. Bunu takip eden sırada küçük küçük yırtıklar da vardır. Sol orta kısımda büyük bir yırtık göze çarpmaktadır. Dokumanın üst kısmında sağ ve sol taraf olmak üzere iki adet yırtık vardır. Bu kilimin konservasyonu yapılmış ve sergilenme durumuna getirilmiştir.

Kompozisyon Özellikleri:

Bu kilim bir namazlık şeklinde dokunmuştur. ½ dikey ekseninde simetrik bir dokumadır. Kilimin geniş kenar suyunun zemin rengi açık renkli olup üzerine yatay ve dikey simetrik ekseninde farklı biçimlerde tasarlanmış koçboynuzu motifleri dokunmuştur. Yatay ekseninde kenarsuyunun da 4 adet koçboynuzu motifi dikey ekseninde 7 adet koçboynuzu motifi farklı renklerde görülmektedir. Dokumanın zemin



Çizim 228 A. U. 51 Env. No'lu
Kilimin Kompozisyonu

genişliğinde 3 tekrarla farklı stilize edilmiş değişik renklerde bir başka koçboynuzu motifleri daha bulunmaktadır.

Kilimin dikey ekseni üzerinde renkli atkı ipliklerinin oluşturacağı uzun delik oluşumunu önlemek için el (tarak, parmak) motifleri kullanılmıştır.

Orta zemin kırmızı renkli olup üzerinde çeşitli dolgu motifleri bulunmaktadır. Mihrabın üzerinde eşkenar dörtgen motifi bulunmaktadır.

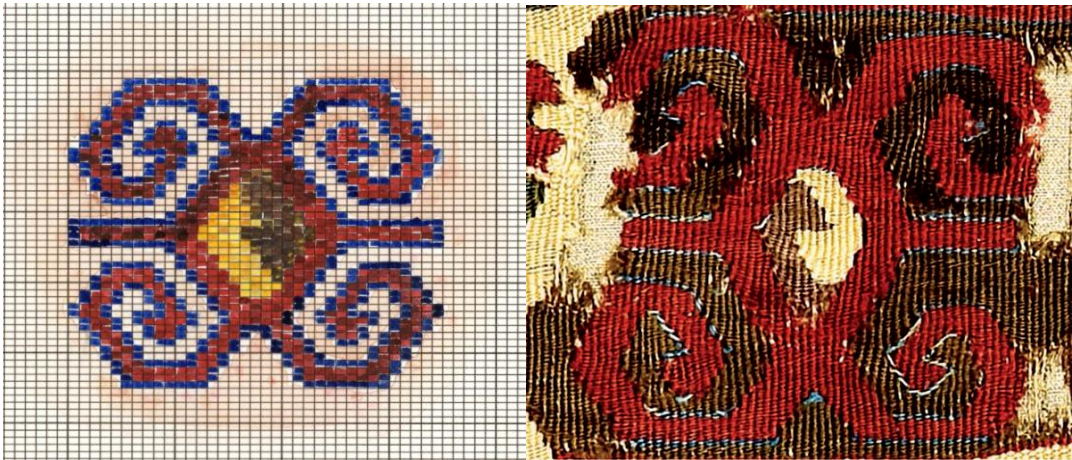


A.U.51 Envanter Numaralı Kilimin Motif Analizi



Çizim 229 Koçboynuzu Motifin Teknik Çizimi

Resim 140 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü



Çizim 230 Koçboynuzu Motifin Teknik Çizimi

Resim 141 Motifin Dokuma Üzerindeki Görünümü

SONUÇ

Anadolu tarih boyunca birçok kültürü toprakları üzerinde barındırmıştır. Farklı kültür ve sanat anlayışına sahip uygarlıklar dağıldıktan sonra bile kendilerine ait kültürlerini, sanatlarını diğer uygarlıklar ile kurdukları etkileşim ile korumuştur.

Dokumacılığın, Türk toplumlarında büyük yeri ve önemi vardır. Türkler bu alanda çok çeşitli örnekler oluşturmuş ve bunları süslemiştir. Motifler, Türk sanatını anlamak için bize kılavuzluk eden büyük eserler arasında yer almaktadır. Anadolu'nun birçok yöresinde dokunan halı ve kilimlerimiz çeşitli renk ve motifler ile oluşturulan farklı kompozisyonları bir arada bize sunmaktadır. Her dokumanın kendine özgü bir karakteri vardır. Dokumalardaki motifler birbirleri ile benzer özellikler gösterse bile, birini diğerinden ayırt edici bir özelliğe sahip olduğunu ayrıntıya indiğimizde görmekteyiz. Annesinden, nenesinden veya çevresinden gördüğü dokumayı kendi için dokuyan genç bir kız dokumasına kendine özgü motifleri de ekleyerek yeni kompozisyonlar meydana getirmektedir. Aklında kaldığı kadarını dokuyan genç bir kız dokumasına kendine özgü motifleri de ekleyerek yeni kompozisyonlar meydana getirmektedir. Kağıt ve kalem olmadığı için aklında kaldığı kadarını dokuyan kişi, dokumanın kalan kısmını kendi görsel yeteneğini kullanarak tamamlamıştır. Dokuyucu kızın yeni desenlerle çeşitlemeler yapabilmesi için sadece çevresinden öğrendiği bilgileri ile aynayı kullanarak kendine ait tasarım yapmış olabileceği tahmin edilmektedir. Bu anlamda dokumalar birbirine benzemiş olsa bile içinde farklılıklar bulunmaktadır.

İncelenen halı ve kilimlerin her birine ait motif ve tasarım özellikleri bulunmaktadır. Halı ve kilimlerde çeşitli motifler, renkler ve kompozisyonlar kullanılmıştır. Bu kompozisyonlarda genellikle $\frac{1}{2}$ yatay veya dikey eksende, $\frac{1}{4}$ yatay veya dikey eksende tasarımlar oluşturulmuştur.

Halıların bazılarında göbek kullanılmış bazılarında ise yoktur. Bir kısım halıların zemini kare formlara bölünerek halı tasarımları yapılmıştır. Halıların genelinde ince ve kalın kenarsuları bulunmaktadır. Bazı kilimlerde ise mihrap göze çarpmaktadır. Kilimlerde ve halılarda kullanılan aynı motif ve tasarım özellikleriyle dokunmuştur.

Dokumalar üzerinde yer alan motifler farklı renklerle renklendirilerek ayrı bir tasarım yapılmış izlenimi verilmiştir. Dokumaların tasarımlarını incelediğimizde doluluk boşluk oranının çok iyi bir denge üzerine yerleştirildiği görülmektedir. Birçok ana motifin yanı sıra dolgu motifleri kullanılarak bu denge sağlanmıştır.

Halı ve kilimlerdeki motif, renk ve kompozisyonların âhenkli bir uyum içerisinde olduğu görülmektedir. Bu tasarımların birbirleriyle uyumu bu alandaki gelişmenin ne kadar ileri seviyeye ulaştığını göstermektedir. Türk Sanatları arasında önemli yeri olan dokuma sanatımız toplumumuzun inanışlarını, yaşayış biçimlerini, gelenek-göreneklerini tanımamızı sağlayan göstergelerin başında gelmektedir. Sahip olduğumuz bu zenginliği korumak, tanıtmak ve gelecek nesillere aktarmak, her birimizin ve bilhassa bu eserleri bünyesinde bulunduran kurumların en önemli vazifelerinin başında gelmektedir.

T. C. Vakıflar Genel Müdürlüğü, Anadolu'nun çeşitli yerlerinden topladığı dokumaları kendi müzelerinin depolarına getirtmiştir. Toplanan dokumaların bir kısmının konservasyonu yapılmıştır ve bu dokumalar halı müzesinde sergilenmektedir. Diğer dokumaların konservasyon çalışmaları devam etmektedir.

Sonuç olarak; konservasyon çalışmaları devam eden dokumalar bir an önce sergilenebilir duruma getirilerek dönüşümlü olarak müzede sergilenmesi tavsiye edilir. Bu dönüşümlü sergilerin yapılması hem araştırmacılara kolaylık sağlaması açısından hem de müzenin uluslararası standartlarda olması için önem taşımaktadır.

Müzede sergilenen dokumalar hakkında açıklayıcı bilgiler müze ziyaretçilerine verilmelidir. Bu bilgilerin içinde dokumada kullanılan motifler, malzemeler ve dokumanın yöresi yer almalıdır.

Ayrıca müzede görev yapan çalışanların sadece arkeoloji ve sanat tarihi mezunu olduğu görülmektedir. Bu kadroların Güzel Sanatlar Fakültesinden mezunları ile zenginleştirilmesi gerekmektedir. Böylece eserler daha sağlıklı bir şekilde sergileneceği düşünülmektedir

İstanbul Halı Müzesinin yaşayan bir müze haline getirilmesi için; müzede sergilenen halı ve kilimlerin açıklamalarının ayrıntılı yapılması ve dijital arşivin oluşturulması ivedilikle önemlidir.



KAYNAKÇA

- ACAR BALPINAR Belkıs, *Kilim-Cicim-Zili-Sumak, Türk Düz Dokuma Yaygıları*, Eren Yayınları, İstanbul 1982.
- AHUNBAY Zeynep, *Tarihî Çevre Koruma ve Restorasyon*, Yem Yayın, İstanbul 2009.
- AKALIN Şükrü Haluk, *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011.
- AKBULUT İlhan, “Vakıf Kurumu, Mahiyeti ve Tarihî Gelişimi”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 2007, sa. 30, s. 61-72.
- AKPNARLI H. Feriha, YALÇIN Mahmut, “Kızılçam Pigmentinin Elde Edilmesi ve Yün İplik Boyamada Kullanım Özellikleri”, *Arış Dergisi*, Ankara 2012, sa.7, s. 10-17.
- ALANTAR Hüseyin, *Motiflerin Dili*, A4 Ofset Matbaacılık, İstanbul 2017.
- ALKAN Mustafa, “Türk Tarihî Araştırmaları Açısından Vakıf Kayıtlar Arşivi”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 2007, sa. 30, s.3-34.
- ANMAÇ Elvan, “Tekstil Ürünleri Konservasyonunun Temel İlkeleri”, *I. Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu ve Restorasyonu Kolokiyumu*, Ankara 1999, s.75-80.
- ANMAÇ Elvan, “Tekstil Ürünlerinde Konservasyon ve Restorasyon İşlemlerinde Karar Verme Ölçütleri”, *2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, Ankara 1999, s.9-13.
- ARSELEN C.Esad, *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1975, c. IV, s. 684.
- ASLANAPA Oktay, *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2005.
- ATEŞ Mehmet, *Mitolojiler ve Semboller*, Milenyum Yayınları, İstanbul 2012.
- ATEŞ Mehmet, *Turkish Carpets – The Language of Motifs and Symbols*, Yeni Alaş Matbaası, İstanbul 1997.
- ATEŞOK Ebru, “Karakeçeli İlçesinde Dokunan Kilimlerin Geleneksel Motif Özellikleri”, *Kalemişi Dergisi*, c.1, sa. 4, s. 35.

- AYDIN Öznur, KARAVAR Gonca, “Geleneksel Türk El Sanatları Eğitiminde Konservasyon”, *I. Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu ve Restorasyonu Kolokyumu*, Ankara 1999, s.45-55.
- AYTAÇ Çetin, *El Dokumacılığı*, Milli Eğitim Yayınları, 1980.
- BALTA Ruşen, “Türk Medeni Kanununa Göre Kurulan Vakıflar”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 1988, sa. 20, s.385-387.
- BARIŞTA H. Örcün, “19-20 yüzyıl Türk Kirkitli Dokumalar Üzerine”, *Türk Soylu Hakların Halı, Kili, Cicimi, Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Kayseri 1996, s. 51.
- BAYDAR Nil, “Türkiye’de Taşınabilir Kültür Varlıklarının Konservasyonu ve Uzlaşma”, *I. Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu ve Restorasyonu Kolokyumu*, Ankara 1999, s. 39-44.
- BEKTAŞ Cengiz, *Koruma Onarım*, Literatür Yayınları, İstanbul 1992.
- BENLİ Hüseyin, Türk Halılarında Kullanılan Kök boya ve Cehri ile Boyanmış Yün İpliklerin Haslıklarının İyileştirilmesi, *Arış Dergisi*, Ankara 2012, sa. 7, s. 18-25.
- BERKİ Ali Hikmet, “ Hukuki ve İçtimai Bakımdan Vakıf”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 2006, sa. 5, s. 9-13.
- BERKİ Ali Himmet, “Vakıfların Hukuk ve Tarih Bakımından Kıymeti”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 2006, sa. 6, s. 5-13.
- BERKİ Ali Himmet, *Vakfa Dair Yazılan Eserlerle Vakfiye Ve Benzeri Vesikalarda Geçen İstilah Ve Tabirler*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara 1966.
- BERKİ Şakir, “Türkiye İmparatorluk ve Cumhuriyet Devrinde Vakıf Çeşitleri”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 2006, sa. 9, s. 1-12.
- BERKİ Şakir, “Vakfin Lüzumu, Faydaları ve Vakıfları Teşvik”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 2006, sa. 5, s. 19-21.
- BERKİ Şakir, “Vakıfların Devlete ve Devletin Vakıflara Hizmeti”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 2006, sa. 8, s. 45-52.
- BİNGÖL Işık, “Türkiye’de Konservasyonun Tarihi”, *I. Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu ve Restorasyonu Kolokyumu*, Ankara 1999, s. 9-15.

- BİRECİKLİ İhsan Burak, “Medine-i Urfa Şer’iyye Sicillerine (204, 205, 218, 225 No’lu) Göre Urfa Kazası’nda Vakıflar 1845-1899”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 2006, sa. 37, s. 245-264.
- ÇAL Halit, “Osmanlı Devletinde Asar-ı Atika Nizamnameleri”, *Vakıflar Dergisi*, yıl: Ankara 2006, sa. 26, s. 391-400.
- ÇEVİRİMLİ Nilgün, “Teberrukat Eşyalarının Evkaf’taki Serüveni”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 2013, sa. 39, s.147-164.
- ÇORUHLU YAŞAR, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, Kömen Yayınları, İstanbul 2014.
- DAVIES Peter, *Antique Kilims of Anatolia*, W.W: Norton & Company Ltd., New York 2000.
- DENİZ Bekir, “Anadolu Türk Düz Dokuma Yaygılarında Bazı Motiflerin İsimlendirilmesi”, *Akdeniz Sanat Hakemli Dergi*, Antalya, c. 3, sa. 5, s. 58.
- 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.
- DURUL Yusuf, *Türk Kilim Motifleri*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1987.
- ERBEK Mine, *Çatalhöyükten Günümüze Anadolu Motifleri*, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- ERSOY Necmettin, *Semboller ve Yorumları*, Dönence Basım ve Yayınevi, İstanbul 2007.
- ERTEM ADNAN, “Osmanlıdan Günümüze Vakıflar”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 2011, sa. 36, s. 25-62.
- EYÜBOĞLU Bedri Rahmi, *Resme Başlarken*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2012.
- EYÜBOĞLU İsmet, *Anadolu Uygarlığı*, Der Yayınları, İstanbul 1997.

- GÖKA Erol, *Türk'ün Göçebe Ruhu*, Timaş Yayınları, İstanbul 2010.
- GÖRGÜLÜ Tülin, AYDIN Elif Özlem, *Restorasyon ve Koruma İlkeleri*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Ankara 2013.
- GÜNDÜZ Ahmet, *İslâm Hukukunda ve Osmanlı Tatbikatında Vakıf Müessesesi*, İstanbul 1996.
- GÜZEL Abdurrahman, “Vakıfların Milli Birlikteki Roller ve Hususiyile Demir Baba Türbesi”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 1988, sa. 20, s. 395-401.
- HARMANCIOĞLU Mustafa, *Yünlülerin Güve ve Diğer Zararlılardan Koruması*, İzmir 1964.
- HULL Alastair and WYHOWSKA Jose Luczyc, *Kilim The Complete Guide*.
- KARAVAR Gonca, “Halı-Kilim Restorasyonunda Kullanılan Teknikler ve Bir Örnek Kuruluş” , *2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, Ankara 1999, s.134-137.
- KAZICI Ziya, *İslâm Medeniyeti ve Müesseseleri Tarihi*, İstanbul 2003.
- KESER Nimet, *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yayınları, Ankara 2009.
- KESKİOĞLU Osman, “Bazı Yönleriyle Vakıflar”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 2006, sa. 5, s. 110-112.
- KÖKTEN ERSOY Hande, “Türkiye’de Taşınabilir Kültür Varlıklarının Konservasyon Konusunda Etik Birliğin Sağlanması” *I. Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu ve Restorasyonu Kolokyumu*, Ankara 1999, s. 33-37.
- KÖKTEN ERSOY Hande, “Türkiye’deki İki Senelik Konservasyon ve Restorasyon Eğitiminin Sorunları ve Çözüm Önerileri” *I. Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu ve Restorasyonu Kolokyumu*, Ankara 1999, s.17-21.
- KUNTER Halim Baki, “Türk Vakıflarının Milliyetçilik Cephesi”, *Vakıflar Dergisi*,
- KÜÇÜK Celal, “Dünya da ve Türkiye’de Restorasyon Kavramı Türkiye’de Yapılanma Sorunları ve Çözüm Önerileri”, *I. Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu ve Restorasyonu Kolokyumu*, Ankara 1999, s. 29-32.

- KÜÇÜK Celal, “Türkiye’de Restorasyon Eğitimi, Sorunları ve Sonuçları”, *I. Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu ve Restorasyonu Kolokyumu*, s. 23-27.
- ÖLÇER Nazan, *Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Kilimler*, Eren Yayıncılık, İstanbul 1988.
- ÖZ Tahsin, “Yurdumuzda Tesis (Vakıf)”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 2006, sa. 5, s.133-135.
- ÖZBEL Kenan, *Anadolu Kilimleri*, C. H. P. Halkevleri Bürosu.
- ÖZTÜRK İsmail, *Koruma Kültürü ve Geleneksel Tekstillere Koruması – Onarımı*, Mor Fil Yayıncılık, Ankara 2007.
- ROUX Jean-Paul, *Orta Asya’da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, Kabalcı Yayınları, Çev.: Prof. Aykut KAZANCIGİL-Lale ARSLAN, İstanbul 2005.
- SALMAN Fikri, ÖZTÜRK Gülşen, “Aksaray Sultan Hanı Kasabası Halı Restorasyonunda Örnek Bir İşletme - Sultan Saray Halı”, *Arış Dergisi*, Ankara 2013, sa. 9, s. 75-81.
- SARICAOĞLU Esat, “Osmanlı Vakıfları Hakkındaki Tartışmalar”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 2007, sa. 30, s. 51-60.
- SELÇUK Furuzan, “Vakıflar (Başlangıçtan 18. Yüzyılına kadar)”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 2006, sa. 6, s. 21-29.
- SÖZEN Metin- UĞUR Tanyeli, *Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2010.
- ŞAHİN Ersin, “Sivil Toplum Kuruluşu Olarak Vakıfların Yönetişim Perspektifinden Değerlendirilmesi”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 2013, sa. 39, s. 9-14.
- TURAN Osman, *Türkiye Selçukluları Hakkında Resmi Vesikalar, Metin Tercüme ve Araştırmalar*, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara 1988.
- TÜRKMEN NALAN, *Orta Asya Halıları ile Tarihî Anadolu-Türk Halılarının Ortak Özellikleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2011.
- UĞURLU Aydın- UĞURLU S. Senem, “Anadolu Kirkitli Halk Dokumalarında Felsefi Yorumları Açık Bazı Motifler”, *II. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihî Sempozyumu* Muğla, Muğla 2017, s. 1469.

- UĞURLU Aydın, “Anadolu Dokumalarında Motif Felsefesi”, *Tekstil ve Mühendis Dergisi*, İstanbul 1991, sa. 26, s. 80.
- UĞURLU Aydın, “Antik Çağ Anadolu Dokuma Sanatı”, *İlgi*, İstanbul 1985, sa. 43, s. 2-7.
- UĞURLU Aydın, “Dokuma”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1997, c. 1, s. 469.
- UĞURLU Aydın, “Dokusal Yüzeylerde Motif Desen Biçimleri”, *Sanat Çevresi Dergisi*, İstanbul 1986, sa. 88, s. 38.
- UĞURLU Aydın, “Orta Çağ Anadolu Dokuma Sanatı”, *İlgi*, İstanbul 1987, sa. 48, s. 2-7.
- UĞURLU S. Senem, “Anadolu Halılarında Yıldız Motifi”, *X. International Culture. Art And Protection Of Cultural Heritage Symposium / Art Activity*, Mongoli 2016, s. 449.
- UĞURLU S. Senem, “Çanakkale Halılarında Hayat Ağacı Motifi ve Sanatsal Özellikleri”, *II. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihî Sempozyumu*, Muğla 2017, s. 1037.
- UĞURLU S. Senem, “Geometrik Motifli Anadolu Dokumaları”, *VI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihî ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri*, Konya 2016, s. 413
- UYGUR Ayşe, “Müzelerde Bulunan Tarihî Tekstil Ürünlerinin Korumasını Etkileyen Koşullar ve Alınabilecek Önlemler”, *I. Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu ve Restorasyonu Kolokyumu*, Ankara 1999, s. 65-73.
- UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, *Osmanlı Devleti Teşkilatına Medhal*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988.
- ÜLGER Nilgün, “Kirkitli Dokuma Teknikleri ile Anadolu Evleri”, *2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, Ankara 1999, s. 286-287.
- ÜSTÜN Alsaç, *Türkiye’de Restorasyon*, İletişim Yayınları, İstanbul 1995.
- YEDİYILDIZ Bahaeddin, “Türk Kültür Sitemi İçinde Vakfın Yeri”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 1988, sa. 20, s. 403-408.
- YEĞİN Abdullah, *Yeni Lügat*, Hizmet Vakfı, Elif Ofset-Yalçın Ofset, İstanbul 1978.

YETKİN Şerare, *Türk Halı Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1974.

YÜKSEL Hasan, “Anadolu Beyliklerinde Vakıflar”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 2007, sa. 30, s. 35-50.



DİZİN

A

Akrep, 108
Anadolu, 283, 284
Atkı, 88
Atlas, 76

B

Bereket, 93
Beyaz, 181
Bezayağı, 74
Bıçak, 79
Biçim, 284
Bitki, 114
Bitkisel, 181
Bukağı, 95

C

Cicim, 70, 280

Ç

Çarkıfelek, 101
Çarpana, 77
Çengel, 102, 181
Çeşit, 114
Çiti, 56
Çözü, 88

D

Desen, 284
Dikey, 278
Dimi, 75
Dokuma, 284
Dokusal, 284
Dört Yön, 102
Düz, 281

E

Ejderha, 106
Eksen, 278
El – Parmak - Tarak, 98
El Dokumacılığı, 280
Elibelinde, 181

G

Geleneksel, 279, 284
Geometrik, 88
Göbek, 278
Göçebe, 114, 281
Gördes Düğümü, 72
Göz, 100

H

Halı, 285
Hasar, 63
Havlu, 77
Hayat Ağacı, 110, 284
Hayvansal, 181

İ

İlme, 51
İm, 103
İnsan, 93
İpek, 79

K

Kadife, 77
Keten, 78
Kırmızı, 181
Kilim, 281
Kirkitli, 84
Koçboynuzu, 91
Kompozisyon, 114, 277, 278
Konservasyon, 280
Konservayon, 282
Koruma, 282
Krem, 114
Kurt-Kurt Ağzı- Kurt-İzi-Canavar Ayağı, 108
Kuş, 104
Kültür, 277
Kültür, 279
Küpe, 181
Küpe/ Nazarlık, 95

L

Lacivert, 114
Lif, 62

M

Makas, 79
Mavi, 181
Mekik, 80
Mihrap, 278
Mitoloji, 279
Motif, 284
Muska – Nazarlık, 99
Müze, 42, 284

O

Onarım, 44

P

Pamuk, 78
Pıtrak, 112

R

Raport, 88
Renk, 114, 278
Restitüsyon, 62
Restorasyon, 283

S

Saç Bağı, 94
Saçak, 181
Saçak, 53
Sanat, 284
Sandık, 95
Saray, 282
Sarı, 114

Sembol, 281
Sembolik, 181
Sembolizm, 281
Sine Düğümü, 73
Siyah, 114
Stilize, 88
Su Yolu, 97
Sumak, 71
Süs, 284

T

Tasarım, 277, 278
Tekstil, 63, 283
Tezgâh, 81
Tülü, 74

V

Vakıf, 285

Y

Yatay, 278
Yeşil, 181
Yılan, 105
Yıldız, 97, 181
Yırtık, 181
Yin-Yang, 96
Yün, 78, 181
Yüzey, 115

Z

Zemin, 278
Zili, 70

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

Referans No	10200456
Yazar Adı / Soyadı	SUMEYYE ZEHRA SARIHAN
T.C.Kimlik No	11696899762
Telefon	5552783353
E-Posta	sumeyyesaruhan@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	T. C. VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜNÜN (İSTANBUL) HALI MÜZESİNDEKİ RESTORASYON GEREKTİREN KİRKİTLİ DOKUMALARIN MOTİF VE TASARIM BAKIMINDAN İNCELENMESİ
Tezin Tercümesi	A STUDY ON MOTIFS AND DESIGNS OF KİRKİTLİ WEAVINGS WHICH REQUIRES RESTORATION AT T. C. FOUNDATION HEADQUARTER'S CARPET MUSEUM
Konu	Güzel Sanatlar = Fine Arts
Üniversite	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Güzel Sanatlar Enstitüsü
Anabilim Dalı	Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı
Bilim Dalı	
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2018
Sayfa	243
Tez Danışmanları	PROF. DR. AYDIN UĞURLU
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	Halı, Kilim, Müze, Motif, Restorasyon

13.07.2018

İmza: .....