



ĞİRESUN
ÜNİVERSİTESİ . UNIVERSITY



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Graduate School of Social Sciences

**RESİM VE BASKI SANATLARI
ANABİLİM DALI**
Yüksek Lisans Tezi

Metehan DABAĞ
20152020030

2019

ĞİRESUN



T.C.

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİM VE BASKI SANATLARI ANA BİLİM DALI

**GÜMÜŞHANE İLİ KELKİT İLÇESİ ZİLLİ KILIM MOTİFLERİNİN
BİÇİMSEL VE PLASTİK DEĞERLER AÇISINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

METEHAN DABAĞ

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. OSMAN ALTINTAŞ

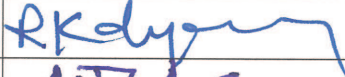


GİRESUN

2019

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 24/06/2019 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Baskı Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Metehan DABAĞ'ın "Gümüşhane İli Kelkit İlçesi Zilli Kilim Motiflerinin Biçimsel ve Plastik Değerler Açısından İncelenmesi" başlıklı tezini incelemiş olup aday 28 /06/2019 tarihinde, saat 10.00 'de jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Ünvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Doç. Dr. Raif KALYONCU	
Üye (Danışman)	Prof .Dr. Osman ALTINTAŞ	
Üye	Dr. Öğretim Üyesi Gülcan BAŞAR	

ONAY

.../ /2019

Prof. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Gümüşhane İli Kelkit İlçesi Zilli Kilim Motiflerinin Biçimsel ve Plastik Değerler Açısından İncelenmesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın, yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.



Metehan DABAĞ

ÖNSÖZ

Gümüşhane'nin Kelkit İlçesi ve köylerinde dokunan kilim, heybe, çanta, palaz ve çuvallar zili dokuma tekniği ile dokunmuştur. Zili, Zilu veya günümüzdeki ismiyle Zilli dokuma birden fazla iplik gurubunun birbirilerinin altı, üstü ve arasında geçirilerek oluşan dokumadır.

Bu tez araştırmasında geçmişten bu güne kadar Zilli Kilimlerinin incelenmemiş bir yönünü ortaya koymak adına, Zilli Kilim motiflerini biçimsel ve plastik değerler açısından incelenmesini yapmaya çalıştık. Zilli Kilim motiflerinin kendine has özelliklerinin anlatılması yanında plastik sanatlar açısından da değerlendirilmesi, geçmişten kalan bu değerlerimizin her yönüyle tanıtılmasına katkı sağlayacağı düşünülmüştür. Çalışmada örnek alınan kilim örnekleri Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü kurslarında üretilen kilim, çanta ve heybeleridir.

Bu çalışma, Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim Üyelerinden Prof. Dr. Osman ALTINTAŞ yönetiminde yapılarak, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü'ne, Yüksek Lisans Tezi olarak sunulmuştur.

Gümüşhane İli Kelkit İlçesi Zilli Kilim Motiflerinin Biçimsel ve Plastik Değerler Açısından İncelenmesi, adlı tez çalışmamda, olağanüstü tecrübesini, bilimsel desteğinin yanında sabrı, hoşgörüsü ve zamanını bize ayıran sadece tez konusunda değil yaptığım resimlerde bana yeni ufuklar açan, “İyi ki bu yüksek lisans sebep oldu ve sizinle tanıştım” dediğim çok kıymetli hocam Prof. Dr. Osman ALTINTAŞ' a saygı ve sevgilerimi sunarım.

Hayatımın her döneminde üzerimde emeği olan başta ailem, öğretmenlerim, arkadaşlarım ve bu tarz çalışmalarda bize ışık tutan sanat ve bilim dünyasının bütün fertlerine şükranlarımı sunuyorum.

METEHAN DABAĞ

GİRESUN 2019

ÖZET

GÜMÜŞHANE İLİ KELKİT İLÇESİ ZİLLİ KİLİM MOTİFLERİNİN
BİÇİMSEL VE PLASTİK DEĞERLER AÇISINDAN İNCELENMESİ

Metehan DABAĞ

Danışman: Prof. Dr. Osman ALTINTAŞ

Bu tez çalışmasında Zilli Kilim motiflerinin biçimsel ve plastik değerler açısından incelenmesi yapılmıştır. Araştırma yöntemi olarak nitel tarama yöntemi kullanılmıştır. Yerli ve yabancı nitel kaynaklar sınıflandırılıp kronolojik olarak düzenlenmiş, çalışmanın ana konusunu oluşturan Zilli Kilim motifleri geçmişten günümüze kadar gelmiş biçimsel değerlerinin yanında plastik değerler açısından incelenmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde araştırmanın amacı, önemi, kapsamı ve yöntemi aktarılmıştır. Zilli Kilimlerin tarihçesi, kilimlerde kullanılan dokuma iplerinin hazırlanışı ve Zilli Kilimlerde kullanılan motifler ve oluşumları ile ilgili kaynak taramalarına yer verilmiştir.

İkinci bölümde Zilli Kilim motiflerinin biçimsel açıdan değerlendirilmesi yapıldı.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Zilli Kilim motiflerinin plastik değerler olarak nokta-çizgi, doku, ışık gölge, renk, ritim, yön- hareket, değer, ölçü-aralık açısından değerlendirilmesi geçmişten kalan tekniklerle ve kök boyalardan oluşan dokuma örneklerinin fotoğrafları üzerinden değerlendirilmesi yapıldı.

Anahtar kelimeler: Zilli, Biçimsel, Nokta-Çizgi, Doku, Işık-Gölge, Renk, Ritim, Yön- Hareket, Değer, Ölçü-Aralık. Denge, Egemenlik

ABSTRACT**EXAMINATION OF PATTERNS OF JINGLED RUGS BELONG TO
GÜMÜSHANE, KELKİT IN TERMS OF FIGURAL AND PLASTIC VALUES****Metehan DABAĞ****Advisor: Prof. Dr. Osman ALTINTAŞ**

In this thesis, patterns of jingle rugs were examined in terms of figural and plastic values. Investigation method of the study is screening method, one of the qualitative research methods. After resources in Turkish and foreign languages were searched and classified, they were put in order chronologically. Patterns of jingle rugs, which are the main subject of the study, were examined in terms of plastic values as well as their figural values which come from the past to the present.

In the first part of the study, the purpose of the study, its importance, scope and method were touched. History of jingle rugs, preparation of weaving yarns used in rugs and resources including patterns used in jingled rugs and their formation were mentioned.

In the second part, the figurative features of jingle rugs motifs were evaluated.

In the third part of the study, jingle rugs motifs were evaluated using traditional techniques and photos of waving samples composed of madders in terms of dot-dash, fiber, light-shadow, color, rhythm, direction-move, value, measurement-range as plastic values.

Key Words: jingle, figurative, dot-dash, fiber, light-shadow, color, rhythm, direction-move, value, measurement-range, balance, dominance

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI.....	I
YEMİN METNİ.....	II
ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
RESİMLER DİZİNİ.....	VIII
KISALTMALAR.....	XII
GİRİŞ.....	1
1.1.Araştırmanın Amacı.....	3
1.2.Problem Durumu:.....	3
1.3.Araştırmanın Önemi.....	4
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	4
1.5. Araştırmanın Yöntemi.....	4
1.5.1 Araştırma Modeli.....	4
1.5.2 Evren.....	4
1.5.3. Örneklem.....	4
1.5.4. Veri Toplama Araçları.....	5
1.5.5. Verilerin Analizi.....	5
İKİNCİ BÖLÜM.....	6
2. GÜMÜŞHANE KELKİT ZİLLİ KİLİM VE MOTİFLERİ.....	6
2.1. Kelkit Kiliminin Tarihçesi.....	6
2.2. Kelkit Kilimi Dokuma Tezgâhı.....	7
2.2.1. Yer Tezgâhı.....	7
2.2.2. Sarma Tezgâhlar.....	7
2.2.3. Germe Tezgâhlar.....	8
2.3. Kelkit Zilli Kilimi Dokumada Kullanılan İplikler.....	8
2.3.1. İplikleri Boyama.....	8
2.3.2. Mordanlama.....	9
3. HALI KİLİM SANATI NİÇİN ÖNEMLİDİR.....	13
3.1. HALI VE KİLİM SANATININ TARİHİ.....	14
3.2. KELKİT YÖRESİNDE DOKUNAN KİLİM, HEYBE, PELAZ, ÇANTA VE ÇUVALLARDA KULLANILAN MOTİFLER.....	16

3.3. ZİLLİ KİLİMLERDE KULLANILAN MOTİFLERİN ÜLKEMİZDE VE TÜRK DÜNYASINDAKİ HALI KİLİMLERDE ORTAKLIĞI	17
4. ZİLLİ KİLİM MOTİFLERİNİN BİÇİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ.....	30
Derinlik	31
Çizgisellik	32
Etkili Çevre	32
Biçim:.....	32
Negatif-Pozitif Alan:.....	32
5. ZİLLİ KİLİM MOTİFLERİNİN PLASTİK DEĞERLER AÇIDAN İNCELENMESİ.....	38
5.1. Plastik Sanatlar.....	38
5.2. Renk Olgusu.....	39
5.3. Doku Olgusu	45
5.4. Nokta Çizgi Olgusu.....	50
5.5. Ritim Olgusu	55
5.6. Yön ve Hareket Olgusu.....	59
5.7. Değer ve Ölçü Olgusu.....	63
5.8. Aralık ve Birlik Olgusu.....	67
5.9. Denge Olgusu.....	70
5.10. Egemenlik (Odak Noktası Vurgusu) Olgusu	73
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	77
6. BULGULAR VE YORUMLAR.....	77
.....	93
SONUÇ.....	94
ÖNERİLER.....	96
KAYNAKÇA.....	97

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Kelkit Zilli Kilimi	7
Resim 2. İplik Eğirme	8
Resim 3. İplik Boyama.....	9
Resim 4. Kazanda Boyanan İplikler.....	11
Resim 5. Boyanmış İplikler.....	12
Resim 7. Doğal Boya Elde Edilen Bazı Malzemeler	12
Resim 6. Doğal Boya Elde Edilen Bazı Malzemeler	12
Resim 8. Zilli Kilim “Ercüme” Motifi	17
Resim 9. Kilim, Şupaşkar/Çuvaşistan.....	17
Resim 11. Halı, Aşkabat / Türkmenistan	17
Resim 10. Keçe Çadır, Taraz Kazakistan.....	17
Resim 13. Kilim, Hakkari Türkiye.....	18
Resim 12.Kilim, Konya Türkiye.....	18
Resim 15. Kilim, Sivas / Türkiye.....	18
Resim 14. Zilli Kilim” Karalı’nın Yanıç” Motifi	18
Resim 17. Kilim, Balıkesir Türkiye	19
Resim 16. Zilli Kilim “Gerli Göz” Motifi.....	19
Resim 18. Zilli Kilim “Ağıllı’nın Geri” Motifi.....	19
Resim 19.Heybe, Diyarbakır /Türkiye	19
Resim 21. Kilim, Hakkari Türkiye.....	20
Resim 20. Zilli Kilim” Ger” Motifi	20
Resim 22. Zilli Kilim “Perli” Motifi	20
Resim 23. Dokuma Torba, Semerkant / Özbekistan	20
Resim 24. Kilim, Hakari Türkiye.....	21
Resim 26. Kilim, İçel / Türkiye	21
Resim 25. Zilli Kilim” Yaslamlar” Motifi	21
Resim 27.Kilim, Tokat / Türkiye	22
Resim 29.Kilim, Aşkabat / Türkmenistan.....	22
Resim 28. Zilli Kilim “Tekli Perli” Motifi	22
Resim 31. Kilim, Tokat / Türkiye	23
Resim 30. Zilli Kilim “Camallı’nın Geri” Motifi	23
Resim 33. Kilim, Sivas / Türkiye.....	23
Resim 32. Zilli Kilim “Şeytan Perli” Motifi	23
Resim 34. Zilli Kilim “Civan Kaşı” Motifi.....	24
Resim 35. Kilim, Garrıgala /Türkmenistan.....	24
Resim 37. Kilim, Sayram /Kazakistan	24
Resim 36. Kilim, Sayram / Kazakistan	24
Resim 39. Kilim, Sivas / Türkiye Halı, Karakol / Kırgızistan	25
Resim 38. Zilli Kilim” Kurbağacık” Motifi.....	25
Resim 41. Dokuma, Minusinsk /Hakasya	25
Resim 40. Zilli Kilim “Tarak “ Motifi	25

Resim 43. Kilim, Sivas / Türkiye.....	26
Resim 42. Zilli Kilim “Çarpı “S” Motif.....	26
Resim 44. Zilli Kilim “Çarpı Göz” Motifi.....	26
Resim 45. Kilim, Aşkabat / Türkmenistan.....	26
Resim 46. Dokuma, Kazan / Tataristan	27
Resim 47. Zilli Kilim “Yaslımlar” Motifi	27
Resim 48. Kilim Tokat / Türkiye	27
Resim 50. Kilim, Tokat / Türkiye	28
Resim 49. Zilli Kilim “Kara Nakış” Motifi	28
Resim 51. At Binicileri Tarafından Giyilen İlk Pantolon.....	28
Resim 53. Zilli Kilim “Tekli Perli” Motifi	29
Resim 52. Zilli Kilim “Civan Kaşı” Motifi.....	29
Resim 54. Ortaasya ve Kazakistan’da Halı Kilim Dangaları.....	29
Resim 55. Zilli Çanta Örneği	33
Resim 56 . Zilli Yastık, Kırlent Örneği.....	33
Resim 57. Zilli Kilim Örneği	34
Resim 58. Zilli Çanta Örneği	35
Resim 59. Zilli Kilim “Çarpı Göz” Motifi.....	35
Resim 60. Zilli Kilim Örneği	35
Resim 61. Zilli Kilim “Çarpı “S” Motifi.....	35
Resim 62. Zilli Kilim Örneği	36
Resim 63. Zilli Kilim Örneği	37
Resim 65. Zilli Kilim Örneği	37
Resim 64. Zilli Kilim “Ağılı’nın Geri” Motifi.....	37
Resim 67. Zilli Kilim Örneği	42
Resim 66. Zilli Çanta Örneği	42
Resim 68 Zilli Kilim Örneği	43
Resim 70. Zilli Kilim “Ağılı’nın Geri” Motifi.....	43
Resim 69. Zilli Çanta Örneği	43
Resim 72. Zilli Kilim Örneği	44
Resim 71. Zilli Kilim Çanta Örneği.....	44
Resim 74. Zilli Kilim “Karalının Yanıç” Motifi.....	44
Resim 73 Zilli Kilim Örneği	44
Resim 75. Zilli Kilim Örneği	46
Resim 76. Zilli Kilim “Tekli Perli “ Motifi	47
Resim 77. Zilli Çanta, Kilim Örneği.....	48
Resim 79. Zilli Kilim Örneği	49
Resim 78. Zilli Kilim “Karalının Yanıç” Motifi.....	49
Resim 81. Zilli Çanta Örneği	49
Resim 80. Zilli Kilim Örneği	49
Resim 82. Zilli Kilim “Karalının Yanıç” Motifi.....	51
Resim 83. Zilli Kilim “Çarpı Göz” Motifi.....	51
Resim 84. Zilli Kilim Örneği	51
Resim 85. Zilli Kilim Örneği	51
Resim 86. Zilli Kilim Örneği	52
Resim 87. Zilli Kilim “Tekli Perli” Motifi	52
Resim 88. Zilli Kilim Örneği	53
Resim 90. Zilli Kilim Örneği	54

Resim 89. Zilli Çanta Örneği	54
Resim 91. Zilli Yastık Örneği	55
Resim 93. Zilli Kilim Örneği	56
Resim 92. Zilli Kilim Örneği	56
Resim 94. Zilli Kilim Örneği	57
Resim 95. Zilli Kilim Örneği	57
Resim 96. Zilli Kilim Örneği	57
Resim 97. Zilli Kilim Örneği	58
Resim 98. Zilli Çanta, Kilim Örneği.....	59
Resim 99. Zilli Çanta Örneği	60
Resim 101. Zilli Kilim Örneği	61
Resim 100. Zilli Heybe Örneği.....	61
Resim 102. Zillim “Çarpı “S” Motifi.....	62
Resim 103. Zilli “Tekli Perli” Motifi.....	62
Resim 105. Zilli “Karalının Yanıç” Motifi	62
Resim 104. Zilli Kilim “Çarpı Göz” Motifi.....	62
Resim 106. Zilli Kilim Örneği	64
Resim 107. Zilli Kilim Örneği	65
Resim 109. Zilli Çanta Örneği	66
Resim 108. Değer ve Ölçü İncelemesi.....	66
Resim 111. Zilli Çanta Örneği	66
Resim 110. Zilli Çanta Örneği	66
Resim 113. Zilli Kilim Örneği	68
Resim 112. Zilli Heybe Örneği.....	68
Resim 115. Zilli Heybe Örneği.....	68
Resim 114. Zilli Kilim Örneği	68
Resim 116. Zilli Kilim Örneği	69
Resim 117. Zilli Kilim “Çarpı “S” Motifi.....	71
Resim 119. Zilli Kilim Örneği	72
Resim 118. Zilli Kilim “Kurbağacık” Motifi.....	72
Resim 121. Zilli Kilim “Kara Nakış” Motifi	72
Resim 120. Zilli Kilim “Ger” Motifi	72
Resim 123. Zilli Kilim Örneği	73
Resim 122. Zilli Kilim “Yasamlar” Motifi	73
Resim 124. Zilli Kilim “Ercüme” Motifi	75
Resim 125. Zilli Kilim Heybe Örneği.....	75
Resim 127. Zilli Kilim Çanta, Kilim Örneği	75
Resim 126. Zilli Kilim Örneği	75
Resim 128. Zilli Kilim “Tarak “ Motifi	76
Resim 129. Zilli Kilim “Ağıllının Geri” Motifi.....	76
Resim 130. Zilli Kilim “Çarpı “S” Motifi.....	77
Resim 131. Zilli Kilim Ercüme Motifi.....	77
Resim 132. Çengel Kilim Motifi Çizimleri.....	77
Resim 134. Akrep Kilim Motifi Çizimleri.....	79
Resim 133. Zilli Kilim “Karalının Yanıç” Motifi.....	79
Resim 135. Zilli Kilim “Ağıllının Geri” Motifi.....	80
Resim 136. Ejder Kilim Motifi Çizimleri	80
Resim 137. Zilli Kilim “Kara Nakış” Motifi	81

Resim 138. Kurt Ağzı, Kurt İzi, Canavar Ayağı Kilim Motifi Çizimleri.....	81
Resim 140. Koç Boynuzu Motiflerinden Örnekler	82
Resim 139. Zilli Kilim “Kurbağacık” Motifi.....	82
Resim 142. El, Parmak, Tarak Kilim Motifi Çizimleri.....	83
Resim 141. Zilli Kilim “Tarak” Motifi	83
Resim 143. Zilli Kilim “Şeytan Perli” Motifi	84
Resim 144. Zilli Kilim “Perli” Motifi	85
Resim 145. Pıtrak Kilim Motifi Çizimleri	85
Resim 146. Zilli Kilim “Ger” Motifi	86
Resim 147. Zilli Kilim “Gerli Göz” Motifi.....	86
Resim 148. Kurt Ağzı, Kurt İzi, Canavar Ayağı Kilim Motifi Çizimleri	87
Resim 149. Zilli Kilim “Çarpı Göz” Motifi	88
Resim 150. Göz Kilim Motifi Çizimleri	88
Resim 151. Zilli Kilim “Geçmeli Tarak” Motifi.....	90
Resim 152. El, Parmak, Tarak Kilim Motifi Çizimleri.....	90
Resim 154. Pıtrak Kilim Motifi Çizimleri	91
Resim 153. Zilli Kilim “Camallı’nın Geri” Motifi	91
Resim 155. Zilli Kilim “Civan Kaşı” Motifi.....	92
Resim 156. Suyolu Kilim Motifi Çizimleri.....	93

KISALTMALAR

Bkz. : Bakınız

MEB : Millî Eğitim Bakanlığı

MEGEP : Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi

M.Ö. : Milattan Önce

M.S. : Milattan Sonra

S : Sayı

s. : Sayfa

TDK. : Türk Dil Kurumu

vb. : Ve başkası, ve benzeri

GİRİŞ

Türk kültürünün önemli bir unsuru olan halı ve kilimler, üzerindeki motifler, renkler, dokuma biçimleri kullanılan ipliğin özellikleri bakımından çok zengin dokuma türleridir. Türk Dünyası'nın her köşesinde yüzyıllar boyunca geleneksel yöntemlerle dokunan ve yaşatılmaya çalışılan kültürel zenginliklerimiz günümüzde devlet destekli projelerle ayakta tutulmaya çalışılmaktadır.

Orta Asya'da Türk Halı Sanatı hakkında en önemli buluntu, Altay Dağları eteklerinde Pazırık'ta bir mezar içerisinde bulunan M.Ö. V. yüzyıla tarihlendirilen eski düğümlü halıdır. Bu halı ile birlikte Pazırık'ta beşinci Kurganda keçe yaygılar ve düz dokuma parçaları da bulunmuştur (Yetkin, 1991, s. 11).

Türkler Anadolu'ya geldiklerinde var olan bir dokuma geleneği ile karşılaşmış, kendi bilgilerine bunları da ekleyerek dokumacılık alanında önemli bir ilerleme göstermişlerdir. Farklı kültürlerden gelen bu insanlar etkileşimler sonucunda dokumacılık sanatında, çeşitli dokuma teknikleri, desen, kompozisyon zenginliği ile yeni bir çığır açmışlardır (Eroğlu, 2006, s. 14).

Bu değerlerimizin farklı yönlerinin araştırılması onların günlük ihtiyaçları karşılayan eşyalar olmasının ötesinde sanatsal bir değer olduğu, her motifin köklü bir geçmişi, hikâyesi ve yaşanmışlığı olduğu bilinmektedir. Bu çalışmayla kültürel zenginliğimizin her yönüyle bilinmesi ve tanıtılması hedeflenmiştir.

El dokumalarında ilk zamanlar malzeme olarak tabiatta hazır halde bulunan saz ve bitki lifleri kullanılmış, M.Ö. 800'lerde Yakın Doğu'da hayvanların evcilleştirilmesi ile bu malzemeler yerini yün lifine bırakmıştır (Subaşı, 2006, s. 27).

Kilim, dokuma ile yapılan ürünlere verilen isimdir. Ülkemizde ve dünyada farklı bölge ve kültürlerde ihtiyaç ve dekor amaçlı dokunmaktadır. Teknolojik gelişmelerle dokuma biçimleri değişse de motiflerin biçimleri ve anlamları kuşaktan kuşağa aktarılarak değişmeden günümüze kadar gelmiştir. Kilim motiflerinin anlamları, vermek istedikleri mesajlar çeşitli araştırmalara konu olmuştur.

Anadolu-Türk dokuma sanatında, iki veya daha çok iplik grubuyla yapılan, düğümsüz ve havsız dokumalara düz dokuma yaygı ya da, halk tabiriyle, kısaca kilim denir. Düz dokuma yaygılar kendi arasında teknik açıdan kilim, cicim, zili

(sili), sumak gibi çeşitlilik gösterirler. Bu dokumaların her birinin kendine özgü dokuma tekniği, süsleme özelliği ve türleri vardır. Hatta kullanım yerleri de birbirinden farklıdır (Deniz, 2000, s. 77).

Düz Dokuma yaygıların en ilginç ve önemli özelliği olan desenlerini ve gelişimlerini anlamak anlayabilmek için, en ilkel sosyal birlik olan boy oymak yaşamını incelemekle işe başlamak lazımdır. Boy ve oymak yaşamının sürdüğü zamanlarda, her boy ya da oymağın dokuma yaygıları, onları başka boylardan ayıran “damga” lar yerine geçiyordu. Şüphesiz bu yaygılar üzerinde, gruplarının belirli işareti – damgalarda bulunmaktaydı. Ancak belirli desendeki yaygılar da, belirli gruplar tarafından dokunduğu için, diğerleri ile karışmayan özel damgalar gibiydiler. Belirli bir grubun dokuduğu yaygıda, hatta düğümlü halıda, her motifin, desenin ve rengin kendine özgü bir anlamı ve karakteristiği vardı. Her dokuma kendinden önceki dokumanın temel özelliklerini taşımakla birlikte, dokuyucunun yaptığı değişikliklerle ve eklerle benzersiz bir eser halini almaktaydı (Acar, 1982, s. 16).

“Düz dokuma yaygılar içinde en tanınmış olan kilim ve onunla hemen hemen aynı teknikte dokunan duvar yaygılar hakkında XVIII. Krallık devrinde yaşanmış IV. Tuthmosis’in (M.Ö.1417) mezarından çıkan keten duvar dokumasıdır” (Acar, 1975, s. 15). Bu kilim dünyanın en eski kilimi olarak kabul edilmektedir.

Zilli Kilimlerde kullanılan motifler, Türk dünyasında ve ülkemizde kullanılan motiflerdir. Bu motiflerin bilinen bölgesel isimleri aslında Anadolu da bilinen kilim motiflerinin isimleri ile farklılık gösterse de motif biçimsel özellikleri bakımından aynı özelliklere sahiptir.

“Anadolu Kilimlerinde görülen motifler, anlamlarına göre gruplara ayrılarak tanımlanmıştır. Doğum ve çoğalma ile ilgili olanlar, hayatı simgeleyen motifler ve ölüm ile ilgili olanlar olmak üzere üç gruba ayrılmıştır. Bu motiflerin her biri dokundukları bölgelere göre farklılıklar gösterebilmektedir” (Canay,2011,s.46).

“Türk süsleme sanatının ana unsurlarından biri olan motiflerin zenginliği ve çeşitliliği bu sanatların tarih boyunca ileri bir düzeye ulaşmasını sağlamıştır” (Şengül,1190: 3).

Kültürümüzü yansıtan, şekil desen ve dokuma özelliği ile sanatsal değer taşıyan, göz nuru, el emeği dokumalarımız farklı yörelerde o yörenin özellikleri ile birlikte tanınmıştır (Sönmez, 1995, s. 1).

Zilli Kilimler de kullanılan motifler Anadolu'da genelde bilinen motiflerden koçboynuzu, suyolu, pıtrak, el, tarak, göz, çengel, yılan, ejder, akrep, kurtağzı, kurt izi, isimleriyle bilinen motiflerle aynı özellikleri taşımaktadır.

Bu çalışmada Zilli Kilim motiflerinin kilimleri oluşturan bir öge olmasının yanında biçimsel ve plastik değerler olarak sanatsal bir yönünün de ortaya konulması, kilim motiflerinin kendine has özelliklerinin araştırılması, yaşatılmaya çalışılan bu değerlerin sanatsal yönleriyle araştırılması amaçlanmıştır.

Çalışmada örnek alınan kilim örnekleri Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü kurslarında üretilen kilim, çanta, heybeleridir.

1.1.Araştırmanın Amacı

Zilli Kilim motiflerinin biçimsel ve plastik değerlerinin, sanatsal özelliklerinin ortaya konması, diğer yörelerin kilim motifleri ile karşılaştırılması, hedeflenmiştir. Zilli Kilim motiflerini biçimsel ve plastik değerler açısından incelerken şimdiye kadar araştırılmamış sanatsal yönlerini ortaya çıkarıp, Zilli Kilimlerinin tanıtımına ve yaşatılmasına katkı sağlamak gayesindeyiz. Kültürel değerlerimizi gelecek nesillere aktarırken sanatsal yönlerinin de araştırılması çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

1.2.Problem Durumu:

Kilim motiflerinin geçmişten günümüze kadar belli şekilleri, renkleri, hikâyeleri, kilimlerin oluşmasında önemli bir unsur olmalarının yanında her motifin sanatsal bir yönünün de olduğu toplumun kültürel bir damgası olarak estetik bir unsur oldukları bilinmektedir. Gümüşhane yöresinde bulunan Kelkit Zilli Kilimlerinin sanatsal ve kültürel öğelerinin bulunup bulunmadığı ve Zilli Kilimlerin üslup özelliklerinin diğer yöre kilimleri ile benzerlik gösterip göstermediği bu çalışmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

1.3.Araştırmanın Önemi

Bu araştırma şimdiye kadar Gümüşhane ilinin Kelkit ilçesine ait Zilli Kilimlerinin motif özelliklerinin biçimsel ve plastik değerler açısından incelenmediği ve kültürel özelliklerinin ele alınmadığı yapılan ön araştırmada ortaya çıkmıştır. Kelkit ilçesine ait Zilli Kilim motiflerinin plastik ve biçimsel değerlerinin ortaya çıkması ve gelecek kuşaklara aktarılması ayrıca daha sonra bu yörenin kilimleri hakkında araştırma yapacak araştırmacılara örnek olması açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Ayrıca biçimsel ve plastik değerlerin sanatsal kuramlar olarak alınıp bu kuramlar ışığında Zilli Kilim motifleri yorumlanarak farklı yönlerinin anlatıldığı bir çalışma bu alandaki bir boşluğu doldurma, kaynak olma bakımından önem arz etmektedir.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Gümüşhane ili Kelkit ilçesi Zilli Kilim motiflerinin biçimsel ve plastik değerler açısından incelenmesiyle sınırlıdır.

1.5. Araştırmanın Yöntemi

1.5.1 Araştırma Modeli

Çalışmada Nitel Araştırma Yöntemlerinden biri olan Betimsel Tarama Tekniği kullanılmıştır. Şen, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan betimsel araştırma; olguları ve bu olgular arasındaki bağlantıları saptama, sınıflandırma ve kaydetme olarak ifade etmiştir (Şen, 2005, s.346). Yıldırım'a göre nitel araştırma yöntemini ise doküman analizi, gözlem ve görüşme gibi yöntemleri araştırabilmek için tercih edilen süreç olarak ifade edilmiştir (Yıldırım,1999, s.10).

Veriler literatür tarama ve doküman analizi tekniği ile toplanmıştır.

1.5.2 Evren

Gümüşhane ili Kelkit ilçesinde bulunan Zilli Kilim motifleri ve motiflerin sanatsal değerleri oluşturmaktadır.

1.5.3. Örneklem

Örneklem yöntemi çalışma alanının geniş olması durumunda tercih edilen bir yöntem olmakla birlikte araştırma aşamasında objeler incelenmektedir (a.g.e,2011, s.49).

Çalışmanın örneklemini Gümüşhane ili Kelkit ilçesinde bulunan Zilli Kilim motiflerinin biçimsel ve plastik değerler bakımından değerlendirilmesi oluşturmaktadır.

1.5.4. Veri Toplama Araçları

Araştırmada birden çok veri toplama yöntemleri ve veri kaynakları kullanılmıştır. Araştırmacı, öncelikle kendi deneyimi ve ilgili literatür desteğini kullanmış ve bununla birlikte elde edilen bulgular veri toplama kaynaklarına göre karşılaştırılarak teyit edilmiş ve anlamlı bütünler halinde sunulmuştur. Çalışmamızda ağırlıklı olarak Betimsel Tarama Tekniği kullanılmıştır.

1.5.5. Verilerin Analizi

Araştırmada nitel analiz tekniklerinden biri olan betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır

Özdemir, betimsel analiz tekniğini, birçok veri toplama teknikleri ile ulaşılmış verilerin önceden belirlenmiş kıstaslara göre özetlenmesi ve yorumlanması olarak açıklamaktadır. Araştırmacı gözlediği ya da görüştüğü bireylerin görüşlerini çarpıcı bir şekilde yansıtabilmek amacıyla doğrudan alıntıya sıklıkla yer verebilmektedir. Etnometodolojik analizde ise, araştırmacı kendisini günlük yaşamlarını ve hayat tarzlarını incelemiş olduğu bireyler ile duygu alışverişine girerek bu kişilerin davranışlarını, ruh durumlarını, algılarını ve topluma karşı geliştirdikleri bakış açılarını elde ettiği veriler ışığında anlamlandırmaya çalışmaktadır (Özdemir,2010, s.336, 338).

Çalışmamızda veriler Betimsel analiz teknikleri kullanılarak analiz edilmiştir. Betimsel analiz yöntemi kullanılarak çeşitli veri toplama teknikleri ile elde edilen veriler özetlenerek ve yorumlanarak nitel veriler oluşturulmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

2. GÜMÜŞHANE KELKİT ZİLLİ KİLİM VE MOTİFLERİ

2.1. Kelkit Kiliminin Tarihçesi

Kelkit kilimi, kirkitli dokumalar sınıfından zili dokuma tekniğiyle dokunan bir kilim türüdür. Zili kilimin kökeni Orta Asya Türklerine dayanmaktadır. Türkçede kilim sözcüğü, “tüysüz bir halı” anlamında kullanılmaktadır. Orta Asya Türk tarihi konusunda yapılan araştırmalara göre o dönemlerde kilimin uzun ve tüylüsüne “Zilu” denirdi. “Zilu” kelimesi Türk-çe ağız ve şive farklılıkları sonucu zamanla değişerek günümüze “Zili veya Zilli Kilim” olarak ulaşmıştır. Bu kilimin küçüğüne ise “Ziliçe” denmektedir.

Zilli Kilimin Kelkit’e gelişi ise Selçuklu Türklerinin 1058 yılında Erzurum, Erzincan, Kelkit dolaylarını istila etmesiyle olmuştur. Kelkit Zilli Kilimi adından da anlaşılacağı gibi geçmişten bugüne aslında bir kilim dokumasıdır. Ancak bu dokuma biçimi değişik ürünlerin yapılmasını da sağlayan bir dokumadır.

Dokuma biçimi ve özellikleri bakımından farklılık bulunmamakla beraber çeşitli boy ve enlerde dokumalarla çeşitli ürünler oluşturulmuştur. Bu dokuma tekniği ile oluşturulan ürünlerin en bilinenleri kilimin yanın da çanta, heybe, yastık kılıfları, minder kılıfları benzeri ürünlerdir.

Türk dokumalarındaki motiflerin temelinin binlerce yıllık bir zaman dilimi ve coğrafya farklılıklarına, kültür çevrelerinin yabancılıklarına rağmen, sağlam ve düzenli bir ayniyeti koruyup devam ettirmesi önemli bir özelliktir. Türk dokumacılık sanatı açısından bakıldığında onur ve gurur verici bir muvaffakiyet olarak takdirleri celbeden bu karakter gücünü motiflerimizdeki menşe birliğinden almaktadır. Bu menşein ana vatanı Orta Asya’dır. Bu kültür, bu vatanın kutsal inançları ile beslenerek ırkı hasretler ile gelişerek kuvvet kazanmıştır (Özönder, 1996, s.249).



Resim 1. Kelkit Zilli Kilimi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

2.2. Kelkit Kilimi Dokuma Tezgâhı

Kilim dokuma tezgâhı üç çeşittir. Bunlar:

1. Yer tezgâhı
2. Sarma tezgâhı
3. Germe tezgâhı

2.2.1. Yer Tezgâhı

Göçebe olarak hayatını sürdüren insan topluluklarında sıklıkla kullanılan tezgâh biçimidir. Genellikle yan ağaçları bulunmaz. Yere çakılmış dört tane kazık, gövde olarak kullanılmaktadır. İki tane sıruk tezgâhın alt ve üst leventini oluşturur. Çözümler silindir biçimindeki leventlere sarılıp geriginleştirilir. Sonra gücü ağacı örülür. Daha sonra kilim dokuması başlar.

2.2.2. Sarma Tezgâhlar

Gelişmiş bir kilim dokuma tezgâh türüdür. Bunların alt ve üst merdaneleri döner. Do-kuma tezgâhlarındaki çözgü ve kumaş levendi prensibine göre hareket eder. Çözgü üst levende sarılır. Dokunan kilim alt levende sarılır. Kilim sarıldıkça dokumanın devam edebilmesi için diğer leventten çözgü gelmeye devam eder. Varan gelen, gücü ağacı, germe mekanizması gibi parçaların bulunduğu bir tezgâh türüdür.

2.2.3. Germe Tezgâhlar

Alt ve üst merdaneler sabittir. Yan destekli yuvalar yukarı aşağı hareket ettirilerek çözümler gerilir. Çözümler tezgâh üzerinde hazırlanır. Dokuma yükseldikçe kilim döndürülerek aşağı alınır. Alt ve üst merdane, varan gelen, gücü demiri, yan destekler, gerginlik ayar mekanizması gibi parçalardan oluşan bir tezgâhtır. Kelkit Zilli Kilimi günümüzde germe tezgâhlarda dokunur.

2.3. Kelkit Zilli Kilimi Dokumada Kullanılan İplikler

Kelkit kilimlerinde çözü ve atkıda saf yünden yapılan iplikler kullanılmaktadır. Çözümler genellikle doğal renkte tercih edilir. Atkı iplikleri ise bitkilerden elde edilen boylarla renklendirilerek kullanılır. Genellikle seçilen renk kırmızıdır. Diğer renkler, kilim yüzeyinde motifler oluşturulurken tercih edilir. Geçmişte iplikler evlerde hazırlanıp, eğilirken bu gün fabrika ürünü iplik çeşitleri kullanılır.



Resim 2. İplik Eğirme

(MEGEP, El Sanatları İpleri Boyama Modülü, Ankara, 2007)

2.3.1. İplikleri Boyama

Kelkit kiliminin dokumasında atkı iplikleri doğal boylarla boyanıp kullanılmaktadır. Bu doğal boylar Kelkit yöresindeki bazı bitkilerden elde edilir. Boyayı elde etmede kullanılan birkaç bitki şunlardır; kırmızı kök, palamut, meşe kozası, ceviz kabuğudur. İplikleri boyamak iki şekilde yapılmaktadır.



Resim 3. İplik Boyama

(MEGEP, El Sanatları İpleri Boyama Modülü, Ankara, 2007)

2.3.2. Mordanlama

Bitkilerden elde edilen boyamada renklerin sabitlenmesinde kullanılan ve çoğunlukla çeşitli değişik renkler oluşturmayı sağlayan yardımcı maddeye mordan denilmektedir.

Mordanlama, belirli ölçüde mordan maddesini boyama yapılacak olan ürüne boyadan önce, veya sonra yada boyama anında eklenmesi ile yapılır. Bazı işlemlerde birden çok mordan kullanılmaktadır.

İplik liflerinin emme kabiliyetini arttıran mordanlar, boyanın lifler üzerinde yapışmasını sağlayan şap, soda, sodyum sülfat, sodyum karbonat, bakır sülfat, alüminyum sülfat, çeşitli metal oksitleri gibi maddelerdir. Bu maddeler diğer taraftan boyanın renk tonlarına da etkisi olur.

Her tür boya bitkisi mordanlama ihtiyacı duymaz. Mordanlama ihtiyacı olan boyalara mordanlı boyalar denilmektedir. Mordanlar, boyanacak malzemeleri boyayı alacak duruma getirerek önemli bir işlevi yerine getirir. Bitkisel boyacılıkta özellikle köylerde mordan olarak en çok şap tercih edilir.

Anadolu'da köylüler sirke, ekşi erik suyu, kül suyu, kireç suyu, mayalı hamur suyu ve mantar suyunu boyamalarda kullanmışlardır.

2.3.2.1. Şapla Mordanlama yapma

Gerekli malzemeler:

1. 1 kg yün
2. 150–250 g şap
3. 40 lt. su

Şap, bir kapta ılık su içinde eritilerek mordanlama yapılacak kaba ilave edilir. 3–4 saat önceden yumuşak suyla ıslatılan yün de mordanlama yapılacak kaba konur. Ateş, suyu 1 saat sonra kaynatacak şekilde ayarlanmalıdır. İpleri sürekli alt üst etmek ve her yerini eşit şekilde mordan maddesi ile ıslatmak gerekir. Sonra ateş söndürülüp kendi hâlinde soğuması sağlanır.

Mordanlanmış ipler hemen dokunmayacaksa ertesi gün su ile arındırılıp kurutularak saklanmalıdır

2.3.2.2. Boyama

Kelkit kilimi dokumada atkı iplikleri kökboyası ile boyanarak kullanılır. Burada kullanılan boyalar çeşitli bitkilerden elde edilir. Boya elde edilen bitkilerden bazıları şunlardır; palamut, kırmızı kök, meşe kozası, ceviz kabuğudur.

Doğal olarak boyamada çoğunlukla bakır kazanlar terci edilir. Gün geçtikçe bakır kazan maliyetlerinin artması ile alüminyum kazanlar kullanılmaktadır. Taşınması hafif olduğundan kolaydır . Kalay derdi yoktur. İmkân varsa çelik kazan tercihi daha iyi olur.

Çelik kazanlar boyalara negatif etki etmez . Bir seferde birkaç kilogram ip boyanacağından geniş ve 40 – 50 l su konulacak kadar büyük olması gerekir.. Bahçede açık alanda odun ateşi ile bitkisel boyalar hazırlanmaktadır.

2.3.2.3. Boyamanın Yapılması

Malzemeler:

1. 1 kg yün iplik
2. 1 kg kök boya
3. 1 kg yüne 200 g şap
4. 40 litre su mordanlama + 40 l su boyama için
5. Ocak ve ateş

2.3.2.4 Mordanlamamanın Yapılışı

Kazana 35–40 litre su konur. 200 g şap sıcak suda eritilir ve ilave edilir. Mordanlanacak yün de kazana atılarak 1 saat süreyle 100 °C kaynama noktasına erişecek şekilde kazan-da kaynatılır. Kazandaki iplerin kendiliğinden soğuması sağlanır. Soğuyan ipler yıkandıktan sonra boyama kazanına konur. Hemen dokunmayacaksa kurutulup saklanmalıdır.



Resim 4. Kazanda Boyanan İplikler

(MEGEP, El Sanatları İpleri Boyama Modülü, Ankara, 2007)

2.3.2.5. Boyama işlem basamakları

1. Kökboyasını öğütüp toz hâline getirin.
2. Toz boyaları bez torbanın içine koyup ağzını sıkıca kapatın.
3. Kazana 40 l. su koyun.
4. Şapla mordanlanmış ipleri kazana atın.
5. Isı çoğaldıkça boya maddesi önce suyu , sonra da iplikleri boyar.
6. Su ısısı en çok 70 °C sıcakta olabilir.
7. İpleri sıkça karıştırıp rengin her tarafa aynı oranda geçişi sağlanır.

8. 24 saat süresince ipler boya kazanında tutulur.
9. Yünler kazandan alınıp ve sabunlu su ile temizlenir.
10. Bu yöntem ile kiremit kırmızısı renk elde edilir.
11. Renk parlak istenirse amonyak (NH₃)100 ml. ilave edilip 20 dakika kaynatılır. Oluşan renk doymuş ve parlak kırmızıdır.
12. Turuncu renk elde oluşturmak istenirse 1 kg yün ip için 500 g kökboyası ve 500 g papatya kullanılmalı.



Resim 5. Boyanmış İplikler

(MEGEP, El Sanatları İpleri Boyama Modülü, Ankara, 2007)



Resim 6. Doğal Boya Elde Edilen Bazı Malzemeler

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 7. Doğal Boya Elde Edilen Bazı Malzemeler

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

Kök boya elde edilen ağaç ve bitkilerin bir kısmı şunlardır: Labada (evelik), nane, karamuk, sığır kuyruğu, kuşburnu, sumak, soğan, fındık kabuğu, ceviz, eğrelti otu, sütleşen, meşe, civit otu, kara lahana, kızamık kökü, papatya, mazı, ezen tere, palamut, ada çayı, böğürtlen, karayemiş, ekşi elma, sumak üzümü (Komisyon, Gümüşhane, 2007, s.10.).

3. HALI KİLİM SANATI NİÇİN ÖNEMLİDİR

Türk sosyal bilimcileri tarafından halı-kilimcilik tarihi ve bu tarihin meydana getirdiği kültür hakkında yeterli düzeyde araştırmaların yapıldığı söylenemez. Konu hakkında genellikle tecrübesiz araştırmacılar, amatör halk bilimciler ve kısmen de sanat tarihçileri tarafından muhtelif yayınlar yapılmıştır. Bu çalışmalar ise çoğunlukla bir şehir-bölge esas alınarak yapılmış tasvire dayalı çalışmalardır.

Dolayısıyla genelde halı-kilim sanatı, tarihi süreç, coğrafi dağılım göz önünde tutulmadan değerlendirilmiştir. Yani halı-kilim sanatı bilimsel tenkit seviyesinde incelenmemiştir. Şüphesiz, vurguladığım bağlam çerçevesinde az da olsa bazı çalışmalar yapılmıştır; ama bu çalışmalar da maalesef bilimsel karşılaştırma tekniğinden mahrumdurlar.

Amatör hevesliler ile amatör veya konuya yabancı araştırmacıların halı-kilim sanatını aydınlatma adına hazırladığı bir takım eserler, bolca bir araya getirilmiş, yarı doğru yarı yanlış, eksik veya tahrif olmuş biçimleri ve mahiyeti tahkik edilmeden toplanmış malzeme ve bilgi yığınınından ibarettir. Dolayısıyla bilimsel ölçütler ve yöntemler için de toplanmayan bu bilgi ve malzemenin bu yönlerinin araştırmalarda dikkate alınması zorunludur. Çeşitli yöre ve iller çerçevesinde yapılmış bu çalışmaların hepsi birer iz mertebesinde görülerek malzemelerin ve bilgilerin yeni baştan alanları itibariyle ele alınıp incelenmesi gerekmektedir.

Zaman zaman sanat eserleri bilinçli olarak taraflı veya eksik yorumlanarak, sanat vasıtasıyla sun'î bir sosyal gerçeklik yaratma hevesine girilir. Örneğin bazı yerli ve yabancı araştırmacılar, bilinçli bir yönlendirme politikası çabası içinde, bilimsel ölçüt ve yöntemi bir yana koyup halı-kilimciliğin "Kürtlere özgü" kadim bir sanat olduğunu yazmaktadırlar.

Yerli ve yabancı ülkelerin muhtelif halı ve kilim uzmanlarınca yapılan kasıtlı, yanlış ve tahrif edilmiş bilgilendirmeler, bilimsel değerden yoksun spekülasyonlar ananevi Kürt, Zaza halı ve kilimlerindeki simetrik damgalar gerçeği ortadan kaldırmıyor. Türk kültür coğrafyasının her yerinde görülen bu dalgalı ana kaynağının Altaylar olduğu ve oradan dağıldığı, konunun uzmanlarınca genel kabule mazhar olmuştur.

Sovyetler Birliği zamanının da Rusların yayınladığı eserlerde Türk halklarının halı ve kilimlerindeki bu damgalar tespit edilmiştir. Hatta Sibiryâ'nın en ücra kısımlarında yapılan çalışmalarda dahi, bu damgalarla karşılaşma imkanı vardır. Diğer yandan Türk kültür dünyasında eskiden ve bugün kullanılan damgaları, zorlama çizimlere gerek kalmadan, kadim Türklerin bıraktığı tarihi eserlerde de görebilirsiniz.

Atın Türkler tarafından ehlileştirildiği ve ilk kez binek hayvanı olarak kullanıldığı bu konuda araştırma yapan dünya tarihçileri tarafından da kabul edilmiş ve kanıtlanmıştır (Aksoy,2014, s. 170, 172, 173, 174, 176).

3.1. HALI VE KİLİM SANATININ TARİHİ

Halı, kilim sanatından bahsetmeden önce, onun ham maddesinin elde edildiği koyun, koyunun ortaya çıkmasını sağlayan sosyal şartlardan bahsetmek daha doğru olur düşüncesindeyim. Halı ve kilim sanatı ile koyunun ehlileşip çoğaltılması ve sürü olması, çadırların otağların (yurtların-boz evlerin) göçebe hayatın imkânlarına uygun şekilde yapılması ve döşemesindeki kullanılan keçenin elde edilmesi ile yakından ilişkilidir.

Tarihçiler, Altay bölgesinde, adından dolayı Afanasevo kültürü denilen bir kültür alanında atın ilk kez ehlileştirildiğini ve bu bölgede yaşayan insanların da, Hunlar olduğunu belirtmişlerdir.

“Hayvan yetiştiren atlı göçebelerin, göç ederken, yük taşıyan hayvanlara taşınabilecek, kolay nakledilebilen çadırlara ve çadır eşyalarına ihtiyaçları vardır. Çadırların tanziminde Avrupa usulü mobilyalar tanımıyordu. Böylece çadırların tanziminde en önemli rolü halılar oynuyordu... Uhlemana göre halıcılığın asıl vatanının tam kuru istep bölgeleri olduğunu kilimatik hususlarda ortaya koyar...

İstep kuşağının en karakteristik göçebe kavimleri Türk kavimleri olduğu için, halı yapımı ve yayımı bakımından oynadıkları rolün büyük olduğu yolundaki düşünceler de tabiidir. Bu pek çok mütehasısın üzerinde birleştiği bir fikirdir. Atla beraber koyun ve koç bozkır şartlarının vazgeçilmez hayvanlarıdır.

At, manevra gücüyle yoğun Çin nüfusu karşısında Türklere hayatta kalma fırsatı sağlarken; koyun ve koçta yapağı yünlerinden giyim ve barınılacak eşyaların yapımına imkan vermiştir. Türkler koyun ve koç yününden keçeler yapmış, koç boynuzlarını da keçelerine, kilimlerine-halılarına ve benzeri yerlere, kısaca etnografya eserlerine damga olarak işlemişlerdir. Örneğin

“...Yenisey’in yukarı akımında, Uygurlar’dan sonra bir süre Moğolistan’da yaşayan Kırgızların halıları keçe cinsinden idi. Bunların kullandıkları bezek motifine yerliler ‘koçkarding müzü’ (koçların boynuzu) der.

Halı dokumacılığıyla ilgili Rus etnograflarından A. Miller, 1924 yılında yayımlanan eserinde aynen şunları yazmaktadır.

“Fars dokumalarında hakim olan ‘çiçek ve bitki’ motifidir. Kafkasya’da arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan höyüklerdeki halı motifleri tamamıyla 14-15 yy.’daki göçebe Türklerin nakışlarıyla aynilik gösterir. Kafkas dokumacılığına Türklerin bu katkısını görmezden gelemeyiz.

Bu tespitler, tarihin önümüze çıkardığı gerçeklikleri bilimsel düzlemde ortaya koyuyor.

“Londra Victoria and Albert Müzesi halı işleri uzmanı Etattersalla (Tattersall) halının ilk kez M.Ö. 1500 yıllarında Orta Asya’da dokunduğunu söylemektedir” diyen Sözen, “halı sanatı Türklerin dünya sanatına yaptığı en büyük katkılardan biridir” diyerek halı-kilimin ilk kez Türkler tarafından üretildiğini belirten Miller ve Tattersall ile aynı görüşleri paylaşır. Pazırık halısından daha eski ilk halı parçaları ise 1906-1908 arasında Stein tarafından Doğu Türkistan’da Lou-lan ve Lopnor’da yapılan kazı çalışmalarında ortaya çıkarılmıştır. Halı satı konusunda çalışmalarıyla tanınan Edmann da elimizde en eski düğümlü halı örneklerinin Doğu Türkistan’da yapılmış olduğunu belirtir.

Pazırıkta bulunan halı bilim adamları tarafından Türk düğümü diye bilinen Gördes Düğümü ile dokunmuştur. Ayrıca, düğümlü halı etkinliği ilk defa İç Asya'da kullanılmıştır. Sanat tarihçilerinin ortak görüşüne göre, İran düğümü tek düğüm, sembolleri ise simetrik; Türk düğümü ise, çift düğümdür ve dokumalarda kullanılan semboller ise, tamamen simetrik yani geometriktir. Sanat tarihçisi Yetkin, Pazırık halısındaki düğümlerin çift düğüm olması, bu halının Türk halısı olduğu hususunda önemli bir belgedir hükmünü verir.

Diğer yandan, halı-kilim tarihi konusunda çalışan uzmanlar, halı-kilim coğrafyasının İran'ın Fars bölgesi ve Türkistan olduğunu kabul eder. Ancak ilk halı-kilim örneklerinin Türkistan'da bulunması ve üzerindeki damgalar ile halıda kullanılan düğümlerin çift düğüm, yani Türk düğümü olması, halı-kilim vatanının Türkistan, bu sanatın sahiplerinin de Türkler olduğuna işaret etmektedir.

Kültürel öğelerin bir bölgede bulunması o kültürel öğelerin kesinlikle o bölgeye ait olduğu anlamını taşımaz. Ancak bir kültürel öğenin tarihi özellikleri, ifade ettiği anlam, o kültürel öğenin hangi bölgenin ya da sosyo-kültürel çevrenin ürünü olduğu konusunda değerli bilgiler verir. Bunun için, antropologlar arasındaki genel görüş, bir kültürel öğe daha çok nerede bulunuyor ise ve sosyo-kültürel hayat bakımından nerede önemli anlamlar alıyorsa, o kültürel öğe oranın ürünü kabul edilir.

Halı hakkında yapılan çalışmaların değerli bir kısmı halı sanatının dünyaya Türklerin tanıtıldığını ortaya koymaktadır. Pazırık halısından daha eski (M:Ö. yy. ait) halı parçaları Doğu Türkistan'da bulunmuştur. İslam ülkelerine ise halı bir Türk devleti olan Selçuklular tarafından tanıtılmaya başlar (Aksoy, 2014,s. 178, 180, 182, 188, 194, 196).

3.2. KELKİT YÖRESİNDE DOKUNAN KİLİM, HEYBE, PELAZ, ÇANTA VE ÇUVALLARDA KULLANILAN MOTİFLER

Kilimlerde düz zemin üzerine çizgili veya çizgilerin arasına serpm motif şeklinde iki uygulama biçimi görülür. Kilimlerde motifler bazen sık bazen de geniş aralıklar şeklinde serpiştirilmiştir.

Palazlarda düz zemin üzerine çizgili veyahut aynı uygulama ile çizgilerin arasına serpm motif şeklinde iki uygulama biçimi görülür. Palazların alt ve üst köşelerine de ara ara nazar boncuğunun eklendiğini görüyoruz. Çuvallarda kalın kuşakta yer

alan ana motif genelde ağıllının geri olmakla beraber devamında yer alan dar kuşaklarda ise çeşitli ve sık motifler kullanılmıştır.

Heybelerde ve çantalarda ise kuşaklar arasına geleneksel motifler kullanılırken, çantalarda heybelerden farklı olarak kuşaklar tek renk üzerine serpm motifler kullanılarak oluşturulmuştur.

Kara nakış, Yaslamlar, Gerligöz, Perli, Ger, Ağıllı'nın geri, Karalı'nın yanı, Kurbağacık, Camallı'nın geri, Tekliperli, Civankaşı, Tarak, şeytan Perli, Ercüme ve bu gibi motifler kilim, palaz, çuval, heybe ve çantalarda en sık kullanılan motiflerdir.

3.3. ZİLLİ KİLİMLERDE KULLANILAN MOTİFLERİN ÜLKEMİZDE VE TÜRK DÜNYASINDAKİ HALI KİLİMLERDE ORTAKLIĞI



Resim 8. Zilli Kilim "Ercüme" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 9. Kilim, Şupaşkar/Çuvaşistan

(Tarihin Sessiz Dili Damgalar Mustafa Aksoy s. 307)



Resim 10. Keçe Çadır, Taraz Kazakistan

(Tarihin Sessiz Dili Damgalar Mustafa Aksoy s. 282, 283)



Resim 11. Halı, Aşkabat / Türkmenistan

(Tarihin Sessiz Dili Damgalar Mustafa Aksoy s. 253)

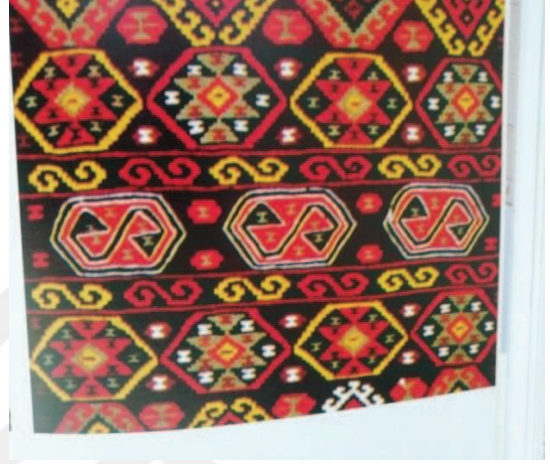
Zilli Kilim motifi “Ercüme” ülkemizde bazı yörelerde ve Orta Asya’daki halı ve kilimlerde aynı biçim ve çok az farklı tasarımlarla karşımıza çıkar.

(Bkz. Resim: 9, 10, 11, 12, 13).



Resim 12. Kilim, Konya Türkiye

(Tarihin Sessiz Dili Damgalar
Mustafa Aksoy s. 246)



Resim 13. Kilim, Hakkari Türkiye

(Tarihin Sessiz Dili Damgalar
Mustafa Aksoy s. 274)



Resim 14. Zilli Kilim” Karalı’nın Yanıç” Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 15. Kilim, Sivas / Türkiye

(Tarihin Sessiz Dili Damgalar
Mustafa Aksoy s. 282)

Zilli Kilim motifi “Karalının Yanıç” ülkemizde Sivas yöresi kilimlerinde görülmektedir (Bkz. Resim: 14).



Resim 16. Zilli Kilim “Gerli Göz” Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 17. Kilim, Balıkesir Türkiye

(Tarihin Sessiz Dili Damgalar
Mustafa Aksoy s. 326)

Zilli Kilim motifi “Gerli Göz” Balıkesir kilimlerinde karşımıza çıkar (Bkz. Resim: 17).



**Resim 18. Zilli Kilim “Ağıllı'nın Geri”
Motifi**

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 19. Heybe, Diyarbakır /Türkiye

(Tarihin Sessiz Dili Damgalar
Mustafa Aksoy s. 326)

Zilli Kilim motifi "Ağıllının Geri" Diyarbakır yöresi, heybelerinde görülür (Bkz. Resim: 19).



Resim 20. Zilli Kilim "Ger" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 21. Kilim, Hakkari Türkiye

(Tarihin Sessiz Dili Damgalar
Mustafa Aksoy s. 271)

Zilli Kilim motifi "Ger" ülkemizde Hakkâri kilimlerinde karşımıza çıkar (Bkz. Resim: 21).



Resim 22. Zilli Kilim "Perli" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



**Resim 23. Dokuma Torba, Semerkant /
Özbekistan**

(Tarihin Sessiz Dili Damgalar
Mustafa Aksoy s. 280)

Zilli Kilim motifi “Perli” Semerkant Özbekistan da dokunan torbada ve ülkemizde Hakkâri de kilimlerde görülür (Bkz. Resim: 23, 24).



Resim 24. Kilim, Hakari Türkiye

(Tarihin Sessiz Dili Damgalar Mustafa Aksoy s. 271)



Resim 25. Zilli Kilim” Yasamlar” Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 26. Kilim, İçel / Türkiye

(Tarihin Sessiz Dili Damgalar Mustafa Aksoy s. 219)

Zilli Kilim motifi “Yaslamalar” ÷lkemizde İçel ve Tokat Kilimlerinde vardır
(Bkz. Resim: 26, 27)



Resim 27. Kilim, Tokat / Türkiye

(Tarihin Sessiz Dili Damgalar Mustafa Aksoy s. 220)



Resim 28. Zilli Kilim ‘Tekli Perli’ Motifi

(G÷m÷şhane Kelkit Halk Eğitim
M÷d÷rl÷đ÷ Arşivi)



Resim 29. Kilim, Aşkabat / T÷rkmenistan

(Tarihin Sessiz Dili Damgalar
Mustafa Aksoy s. 220)

Zilli Kilim motifi “Tekli Perli” Aşkabat Türkmenistan kilimlerinde benzer biçimi ile görülür (Bkz. Resim: 29)



Resim 30. Zilli Kilim “Camallı’nın Geri” Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 31. Kilim, Tokat / Türkiye

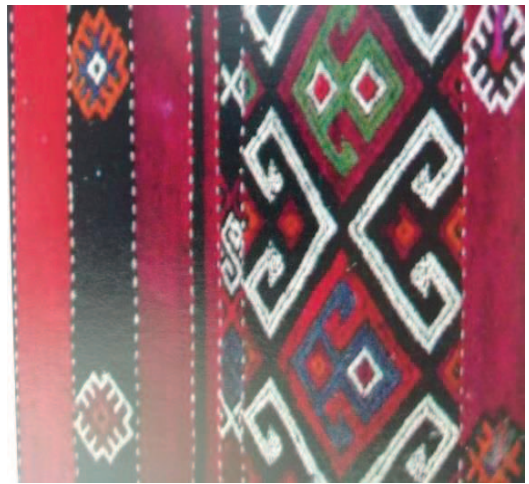
(Tarihin Sessiz Dili Damgalar Mustafa Aksoy s. 285)

Zilli Kilim motifi “Camallı’nın Geri” ülkemizde tokat kilimlerinde görülür (Bkz. Resim: 31).



Resim 32. Zilli Kilim “Şeytan Perli” Motifi

(Türkiyat Araştırmaları Dergisi. s. 430)



Resim 33. Kilim, Sivas / Türkiye

(Tarihin Sessiz Dili Damgalar Mustafa Aksoy s. 273)

Zilli Kilim motifi “Şeytan Perli” Sivas yöresi kilimlerinde görülür
(Bkz. Resim: 33)



**Resim 34. Zilli Kilim “Civan Kaşı”
Motifi**

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



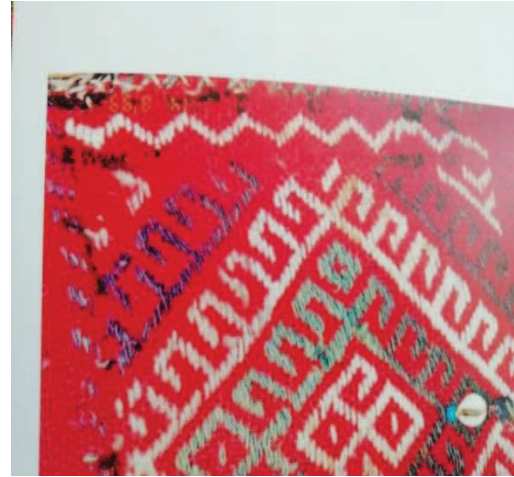
**Resim 35. Kilim, Garrıgala
/Türkmenistan**

(Tarihin Sessiz Dili Damgalar
Mustafa Aksoy s. 250)



Resim 36. Kilim, Sayram / Kazakistan

(Tarihin Sessiz Dili Damgala
Mustafa Aksoy s. 243)



Resim 37. Kilim, Sayram /Kazakistan

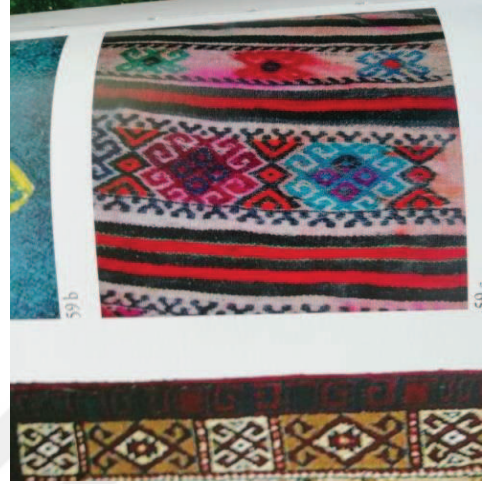
(Tarihin Sessiz Dili Damgalar
Mustafa Aksoy s. 239)

Zilli Kilim motifi “Civan Kaşı” Garrgala Türkmenistan, Sayram Kazakistan kilimlerinde görülmektedir (Bkz. Resim: 35, 36, 37).



Resim 38. Zilli Kilim” Kurbağacık” Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



**Resim 39. Kilim, Sivas / Türkiye Halı,
Karakol / Kırgızistan**

(Tarihin Sessiz Dili Damgala
Mustafa Aksoy s. 280)

Zilli Kilim motifi “Kurbağacık ülkemizde Sivas ve Karakol Kırgızistan kilimlerinde görülmektedir (Bkz. Resim: 39)



Resim 40. Zilli Kilim “Tarak “ Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 41. Dokuma, Minusinsk /Hakasya

(Tarihin Sessiz Dili Damgala
Mustafa Aksoy s. 250)

Zilli Kilim motifi “Tarak” Minusinsk Hakasya dokumasında görülür
(Bkz. Resim: 41)



Resim 42. Zilli Kilim “Çarpı “S” Motif

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 43. Kilim, Sivas / Türkiye

(Tarihin Sessiz Dili Damgalar
Mustafa Aksoy s. 239)

Zilli Kilim motifi “Çarpı S” Sivas kilimlerinde görülür (Bkz. Resim: 43).



Resim 44. Zilli Kilim “Çarpı Göz” Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 45. Kilim, Aşkabat / Türkmenistan

(Tarihin Sessiz Dili Damgalar Mustafa Aksoy
s. 226)



Resim 46. Dokuma, Kazan / Tataristan

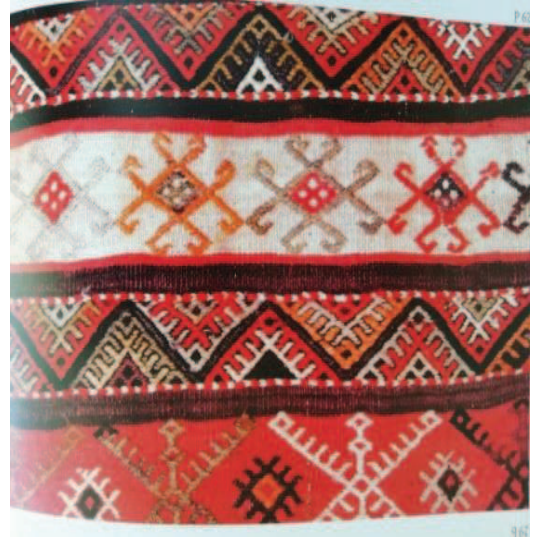
(Tarihin Sessiz Dili Damgalar Mustafa Aksoy s. 265)

Zilli Kilim motifi “Çarpı Göz” Aşabat Türkmenistan, Kazan Tataristan dokuma ve kilimlerinde görülmektedir (Bkz. Resim: 45,46)



Resim 47. Zilli Kilim ‘Yasamlar’ Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 48. Kilim Tokat / Türkiye

(Tarihin Sessiz Dili Damgala
Mustafa Aksoy s. 220)

Zilli Kilim motifi “Yaslamlar” tokat kilimlerinde aynı tarzda görülmektedir (Bkz. Resim: 48).



Resim 49. Zilli Kilim “Kara Nakış” Motifi
(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 50. Kilim, Tokat / Türkiye
(Tarihin Sessiz Dili Damgalar
Mustafa Aksoy s. 285)

Zilli Kilim motifi “Kara Nakış” tokat yöresi kilimlerinde de görülür (Bkz. Resim: 50).



Resim 51. At Binicileri Tarafından Giyilen İlk Pantolon.
(M.Ö. XII. yy. Tufan / Doğu Türkistan Çimen (2016))



Resim 52. Zilli Kilim "Civan Kaşı" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 53. Zilli Kilim "Tekli Perli" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

Zilli Kilim motiflerinden Civan Kaşı ve Tekli Perli ilk pantolon üzerindeki Türk motifleri ile aynı olduğu görülmektedir (Bkz. Resim: 51,52, 53).



Resim 54. Ortaasya ve Kazakistan'da Halı Kilim Dangaları

(M.S. XVII-XX yy., İbrayeva: Kazahskiy Ornament, s. 86
Tarihin Sessiz Dili Damgalar Mustafa Aksoy s. 394)

Resim 54 incelendiğinde Zilli Kilim motiflerinin ortaasya halı kilim motifleri ile birebir benzediği veya küçük farklılıklarla aynı olduğu görülmektedir.

Zilli Kilim motifleri kültür coğrafyamız olan ortaasya Türk cumhuriyetleri ve akraba topluluklarındaki kilim, halı, torba, heybe ve dokumalarda aynı çiğiller ve tasarımlar olarak kullanılması bu motiflerin ortak kültürümüzün önemli bir parçası olduğunu göstermesinin yanında yüzyıllar boyunca bozulmadan aynı şekli ile aktarılması motiflerin geometrik köşeli tasarımlarının payı büyüktür. Bunun en belirgin örneği ise M.Ö. XII. yy. Tufan / Doğu Türkistan da bulunan tarihin ilk pantolon örneğindeki motiflerin Zilli Kilimlerinde kullanılan cıvan kaşı ve tekli perli motifleri ile birebir aynı olmasıdır.

Çeşitli sebeplerle ayrı ve uzak kaldığımız gönül coğrafyamızın bu motifler ve benzeri kültürel değerlerimiz ile köprülerinin hala var olması kilim ve halılarımızı süsleyen motiflerin estetik bir unsur olmasının ötesinde bir kimlik vesikası olduğu gerçeği gelecek nesillere aktarılıp yaşatılmasının önemini ortaya koymaktadır.

4. ZİLLİ KİLİM MOTİFLERİNİN BİÇİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

Biçim bir şeyin şekli anlamına gelir. Plastik sanatlarda biçim derinlikle yakın ilişkilidir. Buna karşın resim sanatında biçim, bir tablonun tümünü yapı bakımından kuruluşunu ifade eder (Turani,2015, s.23).

Biçim: Çevre çizgileriyle belirli bir duruma gelen herhangi bir şey ile bir biçime ve hacme sahiptir. Biçim görsel olarak çizgi ile sınırlandırılmış bir alan olarak tanımlanır. Biçim yerine bazen form kelimesi de kullanılır (Civcir,2015, s.13).

Temel tasarım tekniğinde, çizgi, renk ve diğer yüzey elemanlarının birbirleriyle ilişkileri sonucu biçim oluşur. Tasarımcının görevi, bir mesajın ne türde olursa olsun, anlaşılmasını istediği zaman bunu mümkün olduğu kadar çok sayıda alıcı üzerinde aynı etkiyi uyandıracak biçimde tertiplemektedir.

Bu sonuca varabilmesi için biçim psikolojisini iyi bilmesi gerekmektedir. Önemli olan biçim tasarımı bilgilerinin topluca değerlendirilebilmesi, biçimlendirmede tasarım elemanlarına doğada olduğu gibi bütünü oluşturma

potansiyeli ile yaklaşmalıdır. Böylece işlev-biçim-estetik birliği içerisinde olan eserler elde etmek mümkün olacaktır.

Fakat dikkat edilirse, biçimler arasında büyük farklar olduğu görülebilir. Bir kısmı geometrik düzen içinde oldukları halde diğer bir kısmı ise serbest haldedir. İşte tasarımcının yapacağı iş biçimleri doğaya dayalı tasarım kurallarını göz önüne alarak iki boyutlu bir yüzey üzerinde bağlantılar yaparak, çizgi, renk, doku, hareket gibi temel tasarım elemanlarıyla biçimlendirebilmektir (Tepecik, 2002, s.36, 37)

Görsel anlatımda rol oynayan önemli öğelerden biride “biçimdir”. Doğada var olan her cismin, bir geometrik forma dayalı biçimi vardır. Biçimi sınırlayan çizgi karakterleri, biçimin yuvarlak, sivri, keskin, yumuşak niteliklere sahip olmasına katkıda bulunurlar.

Biçim geometrik, organik (serbest) olmak üzere iki grupta toplanır. Doğada ve sanatta “form-biçim” ailesi vardır.

Genelde bunlar;

- A. Dörtgen biçimler: Açık, kesin, emin ve belirli bir ifade taşır.
- B. Dar açılı ve çapraz biçimler: Daha dinamik bir etki taşır.
- C. Geometrik eğri biçimler: Süreklilik ifadesi güçlüdür.
- D. Serbest biçimler: Biomorfik, organik, eğriler, yüzeylerin sürekliliğini, kütleli bütünlüğü ve biçimsel yumuşaklığı vurgular.

Aynı karakterde sınır çizgileri yüzeylere sahip biçimler, uygun zıt karakterli sınır çizgi ve yüzeylere sahip biçimler ise zıttır. Örneğin bir küre ile piramidin zıt form, bir küre ile bir yarım kürenin birbirine uygun form olduğu söylenebilir.

Biçim anlatımı; üç boyutlu etkisi olan bir düzenlemedir.

- . Derinlik
 - . Çizgisellik
 - . Etkili ve güçlü çevre çizgileri ile sağlanır(Divanlıoğlu, 1997, s.71).
- (Çelenk, Sağocak, 2014, s. 294).

Derinlik: Bir cismin üçüncü boyutunun yani kalınlığının anlaşılması, hissedilmesi ile etkinlik kazanır. İki ya da üç boyutlu cisimler yan yana durduklarında bize göre farklı uzaklıkta hissediliyorsa, bu biçimler ya da cisimler

derinlik ifadesi verebiliyor demektir. Örtme, saydamlık ve ölçü derecelendirmesi derinliğin oluşturmasında kullanılan faktörlerdir.

Değer derecelenmesi; cisimlerin renkleri, değer farkları, parlaklık ve matlıkları ya da dokuları derinlik ifadesi oluşturmada rol oynarlar.

. *Sıcak renkli cisimler yakında,*

. *Soğuk renkli cisimler uzakta,*

. *Koyu tonlu cisimler yakında,*

. *Açık tonlu cisimler uzakta,*

. *Parlak cisimler yakında,*

. *Mat cisimler uzakta,*

. *Sert dokulu cisimler yakında,*

. *Yumuşak dokulu cisimler uzakta etki yaparlar.*(Aydınlı, 1990, s. 38)

Çizgisellik: Çizgi kalınlıkları farklı tutulursa derinlik anlatımı güçlenir.

Etkili Çevre: Biçimler çevre çizgileri ile belirli hale gelirler. Çevre çizgileri zayıf, ince ve az belirli olan cisimler gözde fazla etki yapmazlar, daha uzakta algılanırlar. Derinlik etkisi bazı cisimlerin kenarlarını kuvvetli çizgilerle çizmekle sağlanır. Şekil olarak algılanırlar.

Biçim-zemin ilişkilerinde biçimin zeminden net bir şekilde ayırt edilmesi istenir. Buna biçim zemin ilişkilerinde “belirlilik” denir.

Biçim: – zemin ilişkisinde üç esas vardır:

- 1.Genellikle zemin daha basit olur ve biçimden daha geniş bir yer kaplar
- 2.Biçim ve zemin anlatımları arasındaki güç farkı ve diğer belirtiler nedeniyle biçim anlatımı ya zemine bitişik ya da zeminden önde görülür
- 3.Uzaysal ya da üç boyutlu olarak etki yapabilen zeminler güçlü biçim anlatımlarının arkasında yine iki boyutlu etki yaparlar (Divanlıoğlu, 1997).

Negatif-Pozitif Alan:

Görsel algılama sırasında resim yüzeyi beyaz kalıyor, biçim siyah olarak öne çıkıyorsa, biçime pozitif (iç), yüzeye negatif (dış) alan denir.

Bir biçimin algılanması, negatif ve pozitif alanların netliğine bağlıdır.

İnsanın algılama sistemi biçim ve zemin arasında bir ayırım yapar. Biçim bireyin dikkatinin odaklandığı şeydir. Zemin ise, şeklin gerisinde kalan, dikkat

edilmeyen, algı alanına girmeyen alandır. Biçim zeminden daha dikkat çekici özelliklere sahiptir. Bazı durumlarda biçim ve zemin yer değiştirebilir. Ancak aynı anda her ikisi de biçim ya da zemin olarak algılanamaz (Çelenk, Sağocak,2014, s. 296, 297).



Resim 55. Zilli Çanta Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 56 . Zilli Yastık, Kırkent Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)

Zilli Kilim motifleri incelendiğinde, motiflerin biçim olarak ortaya çıktığı görülür. Geometrik biçim olarak motifler bazen sıklaşarak zemin algısı oluştursa da zeminin belirlenmiş rengi bütünüyle kilimi sardığı için buna müsaade etmez. Motifler kilimlerin tamamında geometrik biçimler olarak yer alır.

Motiflerin çizgilerden oluşan geometrik biçimleri, kırık çizgilerin kendi içerisinde uyumlu ve birbirine paralel bazen de kesişen özellikleri motiflere hareketli dinamik bir özellik sağlar.

Motiflerin renk ve leke değerleri, kilim zeminine göre açık koyulukları biçimlerinin algılanmasında önemli bir unsurdur. Zilli Kilimlerin dokuma özelliğinden kaynaklı motiflerin rölyef etkisi olarak kilim zemininden kabartılı olması biçim olarak algılanmasını kolaylaştırmaktadır (Bkz. Resim: 55-56-57).



Resim 57. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

Biçim ve zemin arasındaki ilişkide biçimin belirgin bir şekilde hissedilmesi gerekir. Zilli Kilimlerde, heybe ve çantalarda motifleri biçim olarak tanımlarsak ,biçim zemin ilişkisinde üç esas açılarından motifler zeminle zıtlaşarak birbirlerini güçlendirmiştir.

Zilli Kilim motifleri biçimsel açıdan incelenirse ilk göze çarpan özellikleri motiflerin geometrik biçimleridir.

Doğadaki bütün cisimlerin geometrik bir yapısının olması kilim motiflerinde de karşımıza çıkmaktadır. Zilli dokuma biçimi olarak motiflerin köşeli olması zorunludur bundan dolayı geçmişten günümüze kendi özelliklerini koruyarak ulaşmıştır.

Geometrik şekiller kendi kavisleri içinde gezinirken şiirsel bir anlatım oluştururlar. Zilli Kilim motiflerin geometrik şekilleri kendi içine ve dışına doğru tekrar geometrik şekillere dönüşürler. Bu motif biçimleri daha da hareketli gösterir. Genel olarak dörtgen şeklindeki biçimleri motiflerde kesin, emin ve belirli bir ifadenin oluşmasını sağlamaktadır (Bkz. Resim: 57, 58, 59).

Serbest biçimli motifler eğri çizgiler kilim yüzeyindeki sürekliliği ve kilimde bütünlüğü sağlarken, biçim olarak motiflerin yumuşak görünümünü sağlar.

Dar açılı, çapraz çizgili motifler daha güçlü ifadeler oluştururlar. Bu güçlü ifade motiflerin genelinde bir özellik olarak görülür. Geometrik eğriler bazen motif içerisinde bazen satırlar halinde dizilmiş motif grupları olarak karşımıza çıkar. Bu durum motiflerin süreklilik ifadesini güçlendirir.



Resim 58. Zilli Çanta Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 59. Zilli Kilim "Çarpı Göz" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 60. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 61. Zilli Kilim "Çarpı S" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

Biçimler algılanırken renklerin zıtlıkları önemlidir. Zilli Kilim motiflerinde kendi aralarındaki renk zıtlıkları, bazen de zemin rengi ile zıtlaşarak kendini daha etkili fark ettirir. Görsel anlatım için ton farklılıkları önemlidir, zıt renklerde olmasalar da renklerin açıklık koyulukları biçimlerin algılanmasına fayda sağlar.

Motiflerdeki sıcak renk kullanılan kısımların daha önde görünmesini sağlarken, soğuk renkli motifler daha geride algılanır. Koyu tonlu motiflerle açık tonlu motiflerin durumu da aynıdır. Parlak renk tonları ve mat renk tonları da aynı şekilde, parlak tonlar önde mat tonlar daha grideymiş gibi görünür. (Bkz. Resim:58, 59, 60)



Resim 62. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

Çevremizdeki bütün varlıkların biçimlerini algılamamız, varlıkların yüzey üzerinde kenar çizgileri ile belirlenmiş şekillerinin gözümüzle algılanması ile mümkündür. Zilli Kilim motifleri zaten çizgilerden oluşur ancak iç içe geçmiş motiflerde bir motifin çizgisi diğer motifin kenar çizgisi olarak algılanır ve o motifin ortaya çıkmasına etki sağlar.

Motifleri çizgi olarak değerlendirirsek, çizgilerin farklı kalınlıkta kullanılması kilim yüzeyinde derinlik ve üç boyut görünümü sağlamaktadır. Biçim olarak motifler kilim yüzeyinde genelde kalın çizgiler olarak kendilerini hissettirirler. Kalın ve ince çizgilerin motiflerin biçim olarak ortaya çıkmasına katkısı vardır.



Resim 63. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

Zilli Kilimlerde zemin, genel olarak biçim olan motiflerden daha geniş yer kaplar bazı kilimlerde bu durum dengelense de zemin genelde daha geniş yüzeyler oluşturur.

Geometrik eğri biçimlerde devamlılık anlatımı kuvvetlidir. Aynı karakterdeki çizgilerden oluşan biçimler uyumlu, zıt karakterdeki sınırlı çizgi biçimler birbirine zıttır.



Resim 64. Zilli Kilim “Ağılı’nın Geri” Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 65. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

Zilli Kilim motifleri köşeli yapıları ile zeminde kolayca algılanmalarının yanı sıra kendi aralarında sorunsuz bir uyum oluştururlar. Birbirlerine yakın tasarlandıklarında kendi özgünlüklerini kaybetmeden sanki yeni bir motif oluşturur gibi uyum içerisindedirler.

Motiflerin keskin köşe çizgileri ne kadar sıklaşırlarsa sıklaşırlar biçimlerinden hiçbir şey kaybetmeden algılanmalarını sağlar. Birbirine yakın çizgiler motiflerin kilim yüzeyinde derinlik oluşturmasını sağlar. Kilim zemininin bazen geniş bazen de eşit aralıkta satırlar şeklindeki tekrarları bu derinlik etkisini güçlendirir.

Motiflerdeki dörtgen biçimlerin çokluğu dikkat çeker bu biçimler kesin, emin ifadeler hissettirir. Dar açılı ve çapraz biçimli motifler daha dinamik ifadeler taşırlar. Geometrik eğri biçimlerde süreklilik anlatımı güçlüdür, serbest biçimli motiflerde ise bütünlük biçimsel yumuşaklığı öne çıkarır. (Bkz. Resim 63, 64, 65)

5. ZİLLİ KİLİM MOTİFLERİNİN PLASTİK DEĞERLER AÇIDAN İNCELENMESİ

5.1. Plastik Sanatlar

Sanat eserleri uzayda oluşur değiştirilebilir ve zaman yoktur. Görsel olarak oluşturulan sanat formları birleştirici bir kavramdır. Plastik sanatlar eserleri objektif karaktere sahipler. Onlarda büyük ölçüde elde üretilir. Bir malzeme ile işin biçimsel yapısı oluşturulur.

Plastik sanatlar temsili ve temsili olmayan sanatlar olarak ikiye bölünür. İlk katagori resim, heykel, grafik ve fotoğraf, etkili doğruluk dereceleri değişen görsel algılanan gerçekliğin yeniden, ya üç boyutlu (heykel) ya da iki boyutlu (resim, grafik, fotoğraf) olarak bilinir. Temsili olmayan plastik sanatlarda (Non representational) görsel mekânsal formlar, bir kural olarak, gerçek modeller öngörüsü yoktur, Mimari, dekoratif uygulamalı sanat ve sanatsal bir tasarım içerir.

Temsili ve temsili olmayan sanatlar arasındaki sınırlar mutlak değildir. Dekoratif uygulanan teknikte daha fazla ya da daha az konvansiyonel, motif yaygın olarak kullanılır. Bununla birlikte temsili olmayan sanatlar bazı parçaları tamamlanmış temsili sanat temsili sanat çalışmalarına aittir. Plastik sanatlarda görüntünün zamansal gelişimi sanatsal ifade de diğer türden farklıdır. Böyle olmakla

birlikte, müzik, rneğin, Şekil zaman içinde deđiŐmeyen ne de devam eden bir kaliteye sahip bulunmaz. Buna ek olarak plastik sanatlar çalıŐmaları görme ve bazı durumlarda, dokunarak (heykel ve dekoratif uygulamalı sanat vb.) algılanır. Mimari görüntüleri ve bazı anıtsal resim ve heykellerden oluşan komple takdir ve anlayıŐ zaman belirli bir süre alır algı motoru gerektirir. Ancak bu tür durumlarda zamansal eleman sadece özneldir; işin kendisi değişmeden kalır. Plastik sanatların yaratıcı iŐçileri, ressamlar, mimarlar, ve hatta bazen heykeltıraŐlar tiyatro eserleri filimler oluşturmak ve popüler festivaller için süslemelerin yürütülmesinde yer alırlar. Görsel algılanan nesnelere ve mekansal ilişkileri. Plastik sanatların konusunu insanın “yaŐamsal genel ihtiyaçları” hemen hemen her Şeyi içerir. Sanatsal bir etkinlik türü olarak plastik sanatlar, sosyal bilinç olayları arasındadır. İnsanın tarihsel gelişimi tüm aŐamalarında ideolojik hayatında ve toplumsal mücadele, gerçekte manevi benzerlik (ortak duygular) nemli bir yer iŐgal eder. Ancak onun kültürel özellikleri koğunlukla insan tarafından yaratılan maddi nesnelere dünyası ile ittifak içindedir.

Sanatsal faaliyetlerin bağımsız bir alana plastik sanatlara ayrılması kararlılıkla estetik bilinç sınırlarını geniŐletir.

Dünyada resim, heykel ve yaratıcı sanatların özel bir form haline gelmesi, potansiyellerini geniŐletmesi, bir zenginlik getirir ve önceden görülmeyen çeşitli sanatsal ustaları ortaya çıkarır (Civcir,2015, s. 8, 9, 10, 11, 12).

5.2. Renk Olgusu

Doğaya baktığımızda, nesnelere farklı renklerde görürüz. Bu gördüğümüz nesnelere hem biçimlerine hem de renklerine bakarak algılarız. Renk; ışığın cisimler üzerine çarpmasıyla gözümüzde oluşan duyguya denir. Renk, cisimlerin üzerine çarpan ışığın bir kısmının yansıması, diğer kısmının ise absorbe olması yani emilmesiyle oluşur. Yansıma veya emilme oranı rengin cinsini belirler.

(Kınık,2015, s. 75).

Renk ışığın bir niteliğidir, ışık frekansının belli bir orandaki yođunlaŐması sonucunda ortaya çıkmaktadır ve algılarla ilgili bir oluŐumdur. Renkler kırmızı, sarı, maviden oluşan ana renkler ve bu renklerin karışımı ile elde edilen ara renklere

ayrılır. Yine psikolojik algı özelliklerine göre de sıcak ve soğuk olmak üzere ikiye ayrılır (Civcir,2015, s. 14).

Fizikçi I. Newton prizma yardımı ile güneş ışığının kırılmasını sağlamış ve renklere ayrılan tayfini net bir şekilde göstermiştir. Güneş ışığı bir prizmadan geçirilince 7 renk gurubu meydana gelir.

Güneş ışığında depo olmuş bu renkler bir eşya üzerine geldiğinde o cisim renklerin bir kısmını yutar, bir kısmını yansıtır. Bu olayın sonucunda cisimler bize yansıttığı renkte görünürler. Güneş ışığındaki renk grubunun uçları birleştirilirse renk çemberi meydana gelir.

Çeşitli renk duyguları oluşturan ışınların dalga boyları farklıdır. Kırılma açısı en küçük olan ışın kırmızı, en büyük olan ışın mordur. Renkli boyaların aynı oranda karıştırılmasıyla siyahlığın olmasına karşın, renkli ışınların aynı oranda bir araya gelmesiyle beyazlığın oluşması ışık ve boyanın bünyelerinin farklı olmasından kaynaklıdır. Renklerin tümünün bir araya gelmesiyle ortaya çıkan beyazlık ve siyahlık aslında renksizliktir. Gerek siyah, gerekse beyaz, renk olarak anılmazlar, nötr renklerdir.

Sanatsal öğretilerde kullanılan YRB(yellow-sarı, red-kırmızı, blue-mavi) sisteminde kullanılan temel ilke şunlardır.

5.2.1. Ana Renkler

Kırmızı Mavi Sarı

5.2.2. Ara renkler

Yeşil Turuncu Mor

5.2.3. Tarafsız Nötr Renkler

Beyaz Siyah Gri

5.2.4. İki ana rengin karışımı ile ortaya çıkan ara renk, karışıma katılmayan ana rengin tamamlayıcısıdır.

Aynı zamanda birbirinin gerçek gücünü ortaya çıkartıp birbirlerini harekete geçirdiklerinden karşıt (kontrast) renklerdir. Renk çemberinde karşılıklı yer alırlar.

Kırmızı ----- Tamamlayıcısı ----- Yeşil

Mavi ----- Tamamlayıcısı ----- Turuncu

Sarı ----- Tamamlayıcısı ---- Mor

5.2.5. Renk çemberinde yan yana yer alan komşu renkler aynı zamanda uygun ve armoniktir. Aralarında bağlayıcı ortak bir renk vardır.

Mor ----- Mavi

Kırmızı ----- Turuncu

Sarı ----- Yeşil

5.2.6. Psikolojik etkilerine göre renkler, sıcak ve soğuk olarak ayrılır

Sıcak Renkler: Kırmızı, Sarı, Turuncu

Soğuk Renkler: Yeşil, Mor, Mavi (Çelenk, Sağocak,2014, s. 167,168).

Tasarımda renk dağıtımını yapmak zor bir işlemdir. Renkleri bir araya toplamak veya dağıtmak, tasarımı temelden etkileyebilir, rengin yatay dikey ya da başka yönlerde kullanılması anlatımı güçlendirir. Böylece doğru renk doğru tasarım olgusunu da güçlendirir.

Renklerin toplumlar üzerinde değişik anlatım ve yorumlamaları söz konusudur. Örneğin; Ekvator kuşağına düşen ülkeler genellikle sıcak ve canlı renkleri giysilerinde, bayraklarında ve sembollerinde kullanmaktadırlar. Soğuk iklim kuşağında kalan ülkeler ise daha pastel ve gri renkleri tercih ederler, buda coğrafi şartların insan yaşamında renk seçimini etkilediğini ortaya koymaktadır (Kınık,2015, s. 36).

Zilli Kilimlerde genellikle koyu renkler kullanılır. Koyu renk zemin rengi olarak tercih edilir. Bu durum motiflerin renkleri ile yanıtıcı kontrast etkisi oluşturur. Yanıtıcı kontrast bir rengin yanındaki renklerle farklı algılanmasıdır açık renkteki motifler koyu zemin üzerinde, açık renk zemine göre daha etkilidir. Kontrast renkler birbirlerini tamamlamaktadır.

Tamamlayıcı kontrast olarak özellikle yeşil ve kırmızı mavi ve turuncu dikkat çekmektedir.

Zilli Kilim motiflerindeki renk etkisini artıran siyah ve beyaz kontürler ve noktalar nötür renkler olarak dikkat çeker.



Resim 66. Zilli Çanta Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 67. Zilli Kilim Örneği

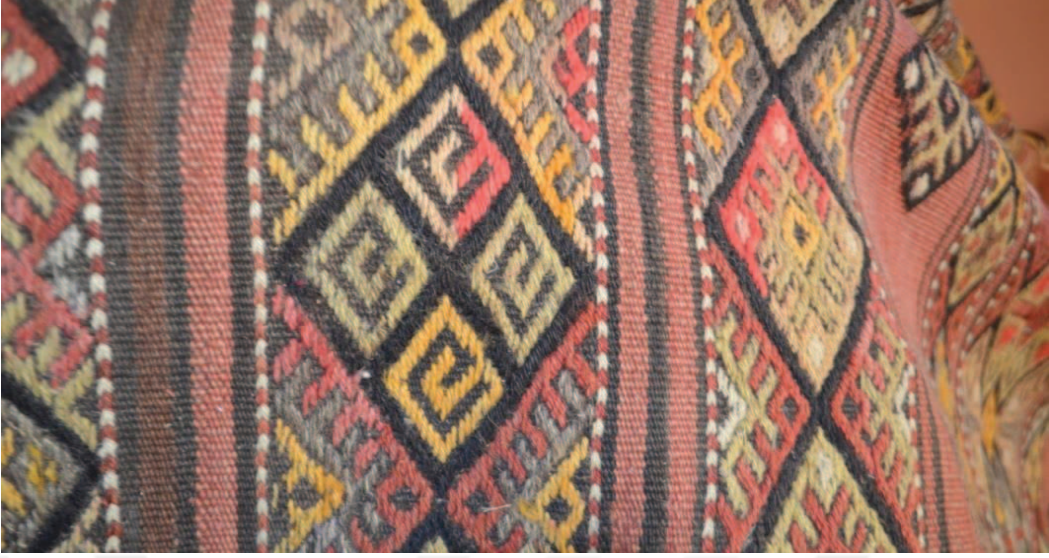
(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

Renkler yan yana geldiğinde bir anlam kazanır veya kazandırır. Renklerin birbirleri ile ilişkileri uyumlu ve karşıt olma durumu ile oluşmaktadır. Renklerin uyumlulukları armoni oluşturur. En güzel ve dikkat çeken armoniler zıt renklerin armonisi ile oluşur. Bir tasarımda armoni genellikle zıt renklerin dengeli kullanımından oluşan uyumlardır.

Zilli Kilim motiflerinde zıt renk armonileri olduğu kadar uyumlu renklerinde oluşturduğu armoniler dikkat çeker.

Zilli motiflerin renkleri bazen kendi içlerinde birliktelik oluştururken bazen de çeşitlilik etkisi oluşturmaktadır. Aynı renk gruplarından oluşan düzende motifler bütünlük oluştururlar.

Zilli Kilim motiflerinde buna sıkça rastlanır. Farklı renk gruplarından oluşan motifler ise parçalı bir etki oluşturur. Zilli Kilim motiflerinde aynı renk grupları kadar olmasa da çeşitlilik etkisi olan tasarımlara da rastlanır (Bkz. Resim 66, 67, 68).



Resim 68 Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

Zilli Kilim motiflerinde canlı ve parlak renklerin bir arada kullanılması heyecan uyandıran bir etki oluşturur. Pastel tonlardaki motif renklerinin bir arada oluşu ise sakin bir etki oluşturmaktadır.

Motiflerde kullanılan renkler kök doğal boyalardır ve hepsi elde edildiği maddenin özünü temsil etmesiyle asil ve gösterişli görünürler.



Resim 69. Zilli Çanta Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 70. Zilli Kilim "Ağılının Geri" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

Zilli Kilimlerde çizgilerden oluşan iki boyutlu bir yüzey anlatımını sağlayan motifler aynı zamanda kilimlerin hacmini (formunu) da belirlemektedir. Formun ortaya

çıkmasında motiflerin çevresi ve arka planındaki zıt renk ya da koyu zemin rengi etkilidir.



Resim 71. Zilli Kilim Çanta Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 72. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)

Zilli Kilim motifler kalın ya da ince çizgilerden oluşur. Çizgilerde kullanılan renkler zıt renklerden tercih edilmişse yatay çizgide genişlik etkisi oluşturur, dik yönde kullanılan çizgilerde ise yükseklik etkisi oluşturmaktadır.

Motiflerin algılanmasında birbirilerine olan büyüklük küçüklüklerini ölçeceği aynı renkten oluşan bir tasarımda seçmek güçtür, ancak zıt renklerin tercihleri motiflerin ve kilimin ölçeğinin anlaşılmasını kolaylaştırır (Bkz. Resim 69,70, 71, 72).

Tasarımlarda koyu renkli motifler ağırlık hissi verirken, açık renkli motifler daha hafif bir görüntü oluşturmaktadır (Bkz. Resim 73, 74).



Resim 73 Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 74. Zilli Kilim "Karanın Yanıç" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)

5.3. Doku Olgusu

Yeryüzünde var olan her şeyin yüzeyi (organik ya da inorganik) bir doku türü (örüntü) ile örtülüdür. Bu örüntüler eşyanın-objenin yüzeyini karakterize eder, yapıları hakkında bize fikir verir. Dokunma duygumuz ile algıladığımız doku türleri dokunduğumuz yüzeyin niteliğini belirler. Örneğin: Kaba, sert, yumuşak pürüzlü kaygan, engelli ve düz gibi. Gözümüzün gördüğü her şey kendine özel bir dış yüzey yapısına sahiptir, kendine özgü bir takım çizgileri, çıkıntıları, yarıkları, pürtükleri, vardır. Ayrıca ritmik mozaik süslemeleri, halı, hasırlar, kilim desenlerini, bilgisayar, televizyon ekranlarındaki veya gazete ve posterlerdeki dokuları hissedemeyiz, ancak algılayabiliriz görebiliriz. Bunlara görsel doku da denilebilir.

Genel anlamda, plastik sanatlarda dokuyu görme ve dokunma duyularıyla algılanan, kavranabilen, etki ögesi olarak tanımlayabiliriz (Artut,2002, s. 168, 169).

Doku: Plastik sanatlar alanında resim ve grafik sanatların oluşum biçiminin temelidir. Renkler oluşurken boyanın üst üste yığılmasındaki dokunsal yaklaşım, kullanılan desen ve konunun çizgisel dokusu, grafik sanatlarda ve baskı sanatlarda leke değerlerinin ortaya konmasındaki dokunsal yoğunluk ve anlatım tarzı sanatçının kimliğini ve ayırt edilebilen özelliğini de ortaya koyar (Civcir,2015, s. 14).

Doku plastik sanatlarda tasarımın her alanında, doğada her şeyi tanımlayan ve fark ettiren unsurdur diyebiliriz. Doku objelerin varlıkların zarfıdır, örtüsüdür, kaplayıcı koruyucu, süsleyici, tanımlayıcı, direnç verici, tanıtıcı özelliğidir.

Biz her şeyi dokusuna göre tanırız. Hayvanların tüylüsü kürklüsü, derisi dikenlisi; sudaki hayvan için pullu olması, kayganlığı; uçan kuş için tüy özelliği, kocarca için savunması, (koku da bir dokudur) insanın derisi, iç organları koruyucu taşıyıcıdır. Dokular bir objenin ve canlının bütün özelliklerini anlatabilir.

Eşyalarımızı dokularından dolayı severiz veya sevmeyiz. İnsanları dokularının renginden saçının renginden tanırız (siyah ırk, beyaz ırk, sarı ırk gibi)

Gerçek doku; Doğadaki her cimin tanımlanabilir beş duyu ile hissedilen yüzeyini kaplayan yapıdır.

Görsel doku; Her türlü maddeyle yapılmış çizgisel ve 3 boyutlu dokulardır.

Organik doku; Organik dokular yaşama ve büyüme gibi iki hayati fonksiyona bağlıdır. Hayvanların ve cansız varlıkların yüzeyini kaplar.

Dinamik doku; Teknoloji insan duyusunun yakalayamadığı detay görüntü ve dokuları da görülebilir kullanılabilir kılar.

Mekan da doku; Mimarının asıl elemanı dokudur. Dış yapıyla iç yapıyı oluşturan bağ elemanları, malzeme farklılıkları ile yapının bütünü ile parçaları arasında olan odalar bölümler koridorların hepsi dokusal elemanları oluşturur. Binanın dış cephesinde pencereler çatıdaki kiremit kaplamalar örnek verilebilir (Civcir,2015, s. 167).

Tüm görsel nesnelerin karakteristik birer dış yapıları vardır. Nesne ve varlıkların gerek dokunma gerek görme yoluyla algılanan dış yapı özellikleri ve bunların objektif etkileri dokuyu oluşturur.

Doğadaki tüm nesnelerin içyapılarının işlevsel özelliklerini dışa vuran yüzeysel etkilere doku denir. Bu, doğanın yapısal bir özelliğidir. Objelerin dış görünüşlerindeki ayrıcalıkları sağlayan üzerindeki dokusal yapı farklılıklarıdır. Yani doku yüzeyleri oluşturur. Bir yüzey değerlendirmesidir. Gözün gördüğü her şey özel bir dış yüzey yapısına sahiptir. Tasarımcı yaşayan doğadaki dokusal oluşumlardan yararlanarak yeni yaratım olanakları elde edebilir (Çelenk, Sağocak,2014, s. 149).



Resim 75. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

Doku yüzeysel bir yapıdır. Dokuyu oluşturan motifler matematiksel bir bütünlük göstermeseler de kilimin bütününde birbirini tamamlayarak kilim yüzeyinin dokusunun ortaya çıkmasını sağlarlar. Zilli Kilim motifleri gerçek ve görsel doku gurubuna girmektedir.

Zilli Kilimler tek taraflı bir dokuma olduğundan motifler zeminden rölyef kabartma gibi bir doku oluşturur. Saf yün olduğu için yün dokusu hissedilmektedir.



Resim 76. Zilli Kilim “Tekli Perli “ Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

Zilli Kilimlerde motifler açık koyu değişkenlikleri ile kilim dokusunun oluşmasını sağlar. Motifler zemin de bazen seyrek bazen de oldukça sık işlenmiştir. Bu aynı zeminde farklı doku özellikleri göstermektedir. Bu görüntüye motiflerin işlendiği zeminin düz dokuma biçimi etki eder.

Dokuyu oluşturan birimler birbirleri ile ilişkilidir. Zilli Kilim motiflerinde kilim yüzeyinin oluşumunu sağlayan birimler olarak yan yana gelmeleri sürekli değişiklik göstermektedir. Motiflerin birbirinden farklı olmaları, kilim yüzeyinde yan yana gelme düzenleri benzerdir (Bkz. Resim 75, 76, 77).



Resim 77. Zilli Çanta, Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

Dokunun oluşmasında pürüzlü yüzey ve ışığa ihtiyaç vardır. İyi bir ışık yardımıyla yüzeydeki çıkıntı ve girintili kısımları dokunun derinliğini gösterir. Renklerin farklılaşması ise dokunun görsel kişilik kazanmasına yardım eder. Açık koyu kontürler motifleri bir birinden ayırırken bazen de bütünlüğü sağlamaktadır. Bununla birlikte kilim yüzeyindeki motiflerin konumları da netleşerek algılanması kolaylaşır.

Geometrik yapılu doku: Bir geometrik elemandan hareket edilerek değişik işlemler yolu ile yaratılır. Doğadan arı peteği, örümcek ağı gibi örnekler verilebilir (Çelenk, Sağocak,2014, s. 151).

Zilli Kilimlerde doku, birbirine benzeyen ya da birbirini bütünleyen biçimlerin belli düzende yan yana gelmesi ile oluşmaktadır. Motiflerin kendi içinde ve dışarıya doğru giden köşeli çizgi özellikleri birbirlerine uyum sağlamakta kolaylıklar sağlar.



Resim 78. Zilli Kilim "Karalının Yanıç" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 79. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)

Zilli Kilimlerde, geometrik çizgilerden oluşan motiflerle geometrik dokular oluşturulmuştur. İnce ve detaylı işlenmiş kilim yüzeyler yakın ve keskinlik hissi oluşturur. Birbirine benzeyen birbirini tamamlayan motifler yapısal bir düzen Zilli Kilimin dokusunda etkindir.

Motifleri ve kilim yüzeyini kaplayan, dokunulduğunda yün ipliklerin hissedildiği motif kenarındaki pürtüklerle iplik dokusunun öne çıktığı gözlemlenir. Dokuların hissedilmesine kullanılan renk tercihleri de etki eder. Özellikle zemine ya da motif içerisinde birbirlerine karşı kullanılan zıt ve uyumlu renklerin durumu veya açık koyu tonlar dokunun öne çıkmasında etkindir (Bkz. Resim 78, 79).

Yüzeydeki kabartma motif dokuları, dokunma hissi oluşturur, kilimler izlenirken ister istemez dokunursunuz. Zilli Kilimlerin yüzeyinde eliniz gezmeye başladığında rölyef motifler ve yün iplik dokusu hissedilir (Bkz. Resim 80, 81).



Resim 80. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 81. Zilli Çanta Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)

5.4. Nokta Çizgi Olgusu

Nokta görsel anlatımın en temel ve en basit elemanıdır. Başlangıç ifade eder, görüş alanımıza girdiğinden itibaren varlığını hissettiren görsel bir enerjiye sahiptir. Nokta uzaydaki konumunu saptar, yer belirleyici bir işarettir.

Nokta kavramsal olarak biçimsiz, şekilsiz, boyutsuz, yönsüz ve durağan olmasına karşın, çevresindeki elemanları düzenleyerek egemenliğe alan, düzensizliğin içinde düzen yaratabilen bir merkezi elemandır.

Nokta geometrik olarak çeşitli büyüklüklerde, boş ya da dolu yuvarlaklar olarak değerlendirilir.

Noktalar yan yana geldiklerinde birbirleriyle ilişkiye girer, bu bağıntı bazen de lekeselliğe dönüşebilir. Noktanın yanına ikinci bir nokta geldiğinde ölçü, aralık, yön gibi kompozisyon ilkeleri devreye girer.

Biçim ana ögesi olarak nokta,

Çizginin uçları

İki çizginin kesişmesi

Düzlem veya hacmin köşeleri

Alanın merkezini ifade eden bir öğedir.

Belli büyüklük ve küçüklükteki noktalar, unsuru ile birlikte matematiksel sistemler içerisinde düzenlenerek kullanıldığında optik bir takım anlatımlara olanak sağlar (Çelenk, Sağocak,2014, s. 29).

Nokta büyüyeabilen, çeşitlenebilen, sıklaşabilen, dağılabilen dinamik bir eleman olarak yüzey üzerinde açık, koyu tonlar, ışık-gölge etkileri oluştururlar.

Tek başına olduğunda renk etkisi gridir. Noktanın yüzey üzerinde sayıları arttıkça etkileri de değişik olur, durgunluk giderek dinamizme, ritme veya kargaşaya dönüşebilir. Bazen de birbirleriyle gerilimli bir beraberlik gösterirler.

Birden fazla olduğunda noktalar arasında bir zorunlu ilişki doğar; birkaç noktaya bir arada bakıldığında, göz kendiliğinden ve sürekli olarak bunlar arasında bir bağlantı kurar (Çelenk, Sağocak,2014, s. 30).



Resim 82. Zilli Kilim "Karalının Yanıç" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 83. Zilli Kilim "Çarpı Göz" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)

Zilli Kilim motiflerinde nokta önemli bir unsur olarak görünür, bazen motiflerin arasında tasarlandığı düzlemin sınırlanmasında bazen de büyüklü küçüklü bir şekilde motiflerin oluşumunda hareketlilik duygusu oluştururlar. Birbirlerine zıt renk ya da farklı yönde tasarlansalar da birlik ve beraberlik hissi uyandırırılar (Bkz. Resim 82,83).



Resim 84. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 85. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)

Motiflerin çok köşeli tasarım yapıları her köşede bir noktanın varlığını hissettirmesi ile güçlü bir görüntü oluşmasını sağlar. Motiflerin çizgisini oluşturan bir eleman olarak nokta kendi varlığını güçlü bir şekilde Zilli Kilim motiflerinde sergiler. Zemin renginin yansımaları olarak içi boş noktalar olarak görünürler. Motif özelliği olarak işlenen noktalar ise içi dolu nokta etkisi oluşturur. Motiflerde ve kilim yüzeyinde coşkulu ve heyecanlı etkilere sahiptirler (Bkz. Resim 84, 85).



Resim 86. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 87. Zilli Kilim "Tekli Perli" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)

Çizgi: Belirlenen iki nokta arasında oluşan, eşyayı tanıtan, sınır gösteren, fakat doğada yalnız başına görülemeyen geometrik bir unsurdur. Özetle nokta veya bir işaret koyarak başlayan çizgi, hareket eden noktanın alandaki izi olarak tanımlanabilir (Civcir,2015, s. 13).

Görsel iletişimi sağlayan en temel öge çizgidir. Çizgi noktanın aralıksız hareketinden doğan kavramdır. Mesafenin derinlik ve genişliğine gitmeden, uzunluk yönünde giden noktalar bütünüdür. Bir sınır belirleyici olarak da tanımlanabilir.

Doğayı taklit etmek, objeleri biçimlendirmek ve yaratmak için sürekli olarak çizgi kullanılmıştır. Hareket eden noktalar kümesi olarak tanımlandığında dinamik bir özellik kazanır. Çizgi tasarımın karakterini ortaya koyduğu için önemlidir. Aynı zamanda çizgiyi kullanan bireyinde kişilik özelliğini gösterir.

Birbiriyle bağıntıları, ilişkileri çoğalan gerilim noktalarının birleştirilmesinden çizgi doğar.

Nokta statik olmasına karşın, çizgi hareket halindeki noktanın yolunu tanımlarken, görsel olarak yön, devinim ve büyümeyi ifade eder (Çelenk, Sağocak,2014, s. 45).

5.4.1. Çizginin karakterini şunlar oluşturur:

- . Çizginin şekli
- . Çizginin yönü ve konumu

(Çelenk, Sağocak,2014, s. 45).

5.4.2. Çizginin şekli yönünden karakteri:

Düz çizgiler hangi konum, düzen veya birleşimlerle ele alınırlarsa alınsınlar statik, hareketsiz çizgilerdir. Düz çizgiye bakan göz hiçbir dalgalanmaya, kırılmaya, iniş çıkışa katılmadığı için bir durgunluk, durulma, yerleşim etkisi altında kalır.

Düz çizgilerin statik etkisine karşın eğri çizgiler eğrilikleri arttıkça dinamizm ve hareket duygusu oluştururlar.

Koyu ve kalın düz çizgiler çarpıcılık ifade eder Zikzak çizgiler bir seri hareket ve heyecan hissi uyandırır. Birbiriyle ilişki, belli sistemlerle giderek kalınlaşan-incelen, sıklaşan, büyüyen-küçülen, çizgiler yüzeye optik bir hareket oluşturur (Çelenk, Sağocak,2014, s. 46).

Motif bakımından zengin olan Zilli Kilimleri motiflerin oluşmasındaki nokta ve çizgi zenginliği ile dikkat çekmektedir özellikle noktaların oluşturduğu kontur çizgileri estetik bir görüntü oluşturur. Motifleri oluşturan çizgilerin yanı sıra motifler arasındaki kalın ve ince kontür çizgileri dikkat çekmektedir. Motiflerin etrafında ve merkezinde yer alan açık ve koyu tonda çizgi ve noktalar motiflerdeki coşku ve heyecanı artırmaktadır.



Resim 88. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

Zilli Kilim tasarımlarında motiflerin oluşturduğu değişik renkteki çizgiler birbirinden bağımsız görünümde dirler. Motiflerdeki tekrarlardaki çizgiler farklı renkte olsalar da aynı motif tekrarları uyum sorununu ortadan kaldırdığı görülür.

Çoğunlukla kırık çizgilerden oluşan motifler hareket hissi verirken, dalgalı eğri çizgi sakinliği hatırlatır, yumuşak kavisler durağanlığı, ani kıvrımlar heyecan oluşturur (Bkz. Resim 86, 87, 88)



Resim 89. Zilli Çanta Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 90. Zilli Kilim Örneği

Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi

5.4.3. Yönü ve konumu açısından çizginin karakteri:

Yatay doğrunun hareketsizlik ve statiklik (durağanlık) kuvvet durağanlık ve sükunet olarak algılanır. Düşey konuma doğru ise hareket kazanır kesinlik ifade eder.

Çizginin kendi çevresinde bükülmesiyle oluşturulan yüzeyler, dalgalı bir karakter taşıdığından daha dinamik bir algı yaratırlar.

Çizgideki ritmik bir hareket ya da ani yön değiştirmeler insanda farklı duygular uyandırır. İki paralel çizginin görsel olarak bir yüzey oluşturmak gibi bir yeteneği vardır. Birbirlerine yakın olan çizgilerin verdiği en güçlü etki, oluşturdukları düzlemdir.

Tekrarlanan bir seri paralel çizgi, tanımladıkları yüzeyin görsel algılanmasını güçlendirir (Çelenk, Sağocak,2014, s. 46, 47).

Zilli Kilim motiflerinde paralel yatay çizgiler motif içerisinde tekrarlanırken bazen de motiflere satır veya boş satırlar oluşturan paralel çizgiler kilim düzlemini

ifade olarak güçlendirir. Dikey çizgi hareket duygusu yaşatır. Zilli Kilimlerdeki çizgilerde bu duyguları aynı anda yaşarsınız büyülü bir hisse kapılırsınız.

Motiflerin oluşumundaki çizgiler birbirilerine yakındırlar bu da kilim düzleminin oluşumunda çizgilerin etkili olduğunu gösterir. Zilli Kilim motiflerindeki çizgiler ani yön değiştirmeleri ile daha dinamik bir yüzey oluşturur (Bkz. Resim 89, 90, 91).



Resim 91. Zilli Yastık Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

5.5. Ritim Olgusu

Ritmin dayandığı temel harekettir. Çizgilerin, lekelerin, renklerin, biçimlerin, formların bir bütünde tekrarı ritimdir. Çizgi, biçim, form, ton, renkte (doğada algıladığımız gerçeklerde) ritim başta gelir. Ritim kendi kendini tekrar eden karakteristik düzgün vurgulardır.

(Denizin dalgaları, ağaçların sallanmaları dizilmeleri, ışığın doğup batışı.)

Ritim dengenin şartıdır. Ritim ile kararlılık vurgusu yapılır. Ritmi oluşturan elemanlar.

Tekrarlar

Zıtlıklar

Bozuk ahenkler

Armoni

Çeşitlilik

Renkli valörler (renkte ritim tonlamalar) (Civcir,2015, s. 14).

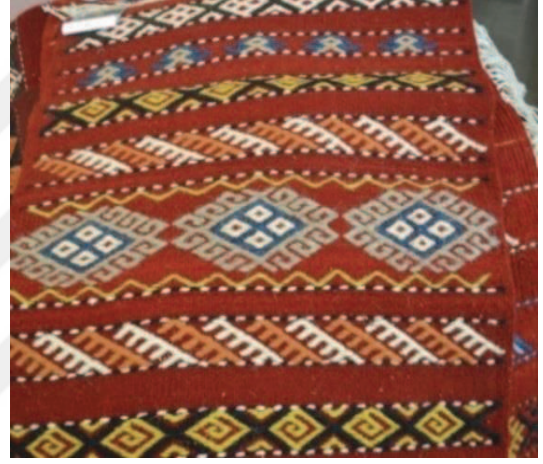
Ritim ilkesi tasarımda öğelerin uyumlu ve düzenli tekrarıyla oluşan, hareket anlatan temel tasarım ilkesidir. El çırpma yürüme koşma tempo tutma gibi gündelik etkinliklerimiz ritme dayanır. Hareket duygusu yaratan görsel ritimler tekrar üzerine şekillenir.

Akıcıdırlar, birbirine bağlıdırlar ya da ani bir dinamik olabilirler. Ritim aracılığıyla izleyici tasarım içerisinde öğeleri birbirine bağlar. Süreklilik, akıcılık, etkileycilik görsel ritmin oluşmasında önemli etkendirler (Çelenk, Sağocak,2014, s. 219).



Resim 92. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 93. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

Zili kilimlerde motiflerin tekrarları kilimlerde ritmin oluşmasını sağlar, bu tekrarlar bazen tam tekrarlar olarak görülür (Tam tekrar biçim, renk, ölçü, doku, aralık olarak aynı olmasıdır) .

Aralıklı tekrarda birkaç öğe belli boşluklarla sıralanır. Zilli Kilimlerde aralıklı tekrarlarla da ritmin sağlandığı görülür. Motiflerdeki ritim duygusu ile kilim yüzeyinde kararlılık duygusu oluşturulur.

Belirli aralıklarla tekrar eden motifler belli bir hareketlilik oluştururken kendi vurgularını hissettirip burada ben de varım kararlılığını göstermektedirler.

Motiflerin birbirlerine uyumlu ve düzenli tekrarları ritmin yakalanmasında önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar (Bkz. Resim, 92, 93, 94, 95).



Resim 94. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 95. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)

Değişken tekrarda seçilen öğeler birbirlerinin aynısı olmasa da bütün içerisinde aynılarmış gibi görünürler. Zilli Kilimlerde bu tekrarlar da ritim vardır.

Desenlerin oluşumunda çizgilerin yön değişiklikleri ve oluşturdukları kıvrımları ile ritmin oluşmasını sağlamaktadır.

Ritmin oluşmasında bir başka unsur ise açık koyu, renk öğelerinin boş ve dolu bölümlerde birbirileri ile olan ilişkisidir.



Resim 96. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

Aralıklı tekrarda birkaç öge belli boşluklarla tekrarlanır. Zilli Kilim motiflerinin bir bütün olarak algılanan kilimin oluşmasındaki motiflerin yüzeyde belli bir düzen dâhilinde tekrarlarıyla kilim yüzeyinde ritmin oluşmasını sağladığı görülür.

Plastik organizasyonun ritmi, benzerlik ya da eşitliğin düzenli tekrar algılamada kolaylık sağlar. Ritmin anlamı sade görsel enerji tasarrufu değildir. Ritmin esas anlamı, bir bütünü teşkil eden elemanların bağlayıcı bir düzen içinde olmasında yatar. Vurgu ve ölçünün arasında saptanması, dinamik bir birlik oluşturur.

Yukarı-aşağı, sağ-sol, düz- eğri, ışıklı-karanlık, dar-geniş, uzun-kısa, yutma-yansıtma, yoğunlaşma-seyrekleşme, diğer optik özellikler ve bütün ilişkiler ortak bir ölçüye organik bir süreklilik oluşturur. Buda dikkatin devamlılığını sağlar (Çelenk, Sağocak,2014, s. 222).



Resim 97. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

Zilli Kilim motiflerinde; motifi oluşturan çizgilerin aşağı yukarı yönleri, düz veya eğri olmaları, sağa ya da sola hareketleri; motiflerin uzayıp kısılması, bazen dar bazen geniş olmaları, aynı karakterde motiflerin birbirini yutarcasına iç içe girerken birbirlerini yansıtması, bazı bölümlerde sıklaşıp yoğunlaşan bazı bölümlerde belli bir

düzende seyrekleşerek organik bir devamlılık sağlaması, dikkatin sürekliliğini sağlayan unsurlardır.

Benzerliklerinin belli bir düzen içindeki tekrarları kilimin algılanmasında önemli rol oynar (Bkz. Resim 96, 97, 98).



Resim 98. Zilli Çanta, Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

5.6. Yön ve Hareket Olgusu

Yön çizgiler veya iki ya da üç boyutlu cisimler konumları ile birlikte yönelir buna bağlı olarak da hareket gösterirler. Çizgiler veya üç boyutlu cisimler konumları ile bir takım yönler gösterir. Yatay ve dikey yönler arasında birçok ara konumda yön vardır. Yönleri birbirini kesen ve dik durumda olan çizgi ve biçimler zıt ve aykırı sayılır. Birbirine yakın olan uygunluk ve paralellik gösterenler ise uygun durumda kabul edilir (Civcir,2015, s. 14).

Tasarımda estetiksel içeriği olan ‘‘görsel hareket’’ diye adlandırılan etki ve algılamalar vardır. Nesne ve varlıkların, fiziksel strüktürlerine (yapılarına) göre değişen, doku- form-kontür öğeleri ışık enerjisine bağlı olarak farklı farklı etki ve titreşimler yaratırlar. Bu dış faktörler: gözün görme yetisi ve zihin algılama yeteneği

görsel hareketin anlam ve gücünü belirler. Tasarım öğeleri ile elde edilen bu hareket etkileri tamamen görseldir (Civcir,2015, s. 15).

Zilli Kilimlerde aynı ya da farklı motiflerin farklı ya da aynı yönde dizilimleri dikkat çeker. Bu farklı ya da aynı yöndeki dizilimler görsel olarak hareketlilik ya da durgunluk hissi oluşturur.

Kilim motiflerini oluşturan çizgilerin birbirlerine paralellikleri, birbirlerini kestikleri ve zıt yönde hareketleri kendi içlerindeki kıvrım tekrarları izleyicide farklı ve aynı yön hareketliliği duygularını birlikte oluşturmaktadır.

Aynı ve zıt yöndeki dizilimlerin yanında farklı motiflerle aynı düzlemde oluşturulan hareketlilik dikkat çeker.



Resim 99. Zilli Çanta Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

Sözcük anlamıyla zıtlık karşıtlık, karşıt olma, çelişki olarak ele alınmaktadır. Kontrast-karşıtlık kavramını geniş kavramları ile ele aldığımızda ise evrende her şeyin karşıtlıklar dengesi içinde olduğunu görürüz. Bu sosyal yapıda da biçimsel yapıda da böyledir ve zıtlık yoksa hareket yoktur, varlık yoktur, süreç yoktur.

Zıtlık ilgi odağını yaratmak için kullanılan yollardan birisidir. İlgi odağının merkezine, çalışmanın bütünüyle zıt olan bir öğeyi yerleştirmeyele elde edilir.

Farklılık ve zıtlıkla birlikte çeşitlilik yaratmak, monotonluğu kırmak, tekdüzelikten kaçınmak üzere kullanılır. Zıtlıkların bir arada kullanılması diyalektik düşünme sisteminin de bir yansımasıdır.

Zıtlık görsel ilgiyi sağlayabilir, bir noktayı vurgulayabilir ve içeriği dışa vurabilir. Zıtlık büyük ve küçük, açık ve koyu, sade ve karmaşık gibi çift etkileşimli öğelerle oluşur.

Çizgide zıtlık, tek bir fırça vuruşunun kalın ve ince alanları arasında olabilir. Şekillerle zıtlık, düzenli geometrik ve düzensiz organik şekiller arasında ya da sert (keskin) yumuşak (bulanık) kenarlar arasında gerçekleştirilebilir (Çelenk, Sağocak,2014, s. 244).



Resim 100. Zilli Heybe Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 101. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

Motiflerdeki aynı yöndeki çizgilerin keskin bir şekilde yarı ters ve tam ters yöndeki dönüşleri ile oluşan zıtlıklar, büyük ve küçük motiflerin oluşturduğu zıtlık, aynı ve farklı motiflerin farklı aralıklarla dizilmeleri, koyu-açık ve kontrast renk tonlarının zıtlıkları kilim yüzeyinde hareketli bir görüntü oluşturmaktadır.

Görsel algıda zıtlıkların önemi büyüktür, bu zıtlıklar bazen biçimler arasında olduğu gibi renkler ve açık koyu tonlar arasında da zıtlıklar oluşabilir. Motiflerdeki birbirini kesen çizgiler yön ve hareket duygusunu güçlendirir. Kullanılan zıt renkler yön algısının fark edilmesine katkı sağlar (Bkz. Resim 99, 100, 101).



Resim 102. Zilli "Çarpı "S" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 103. Zilli "Tekli Perli" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)

Açık koyu tonların motiflerdeki zıt renkler kadar etkili bir şekilde hareketlilik oluşturduğu gözlenmektedir. Motiflerdeki kırık çizgilerin birbirleri içerisinde uyumlu bir şekilde gezinmeleri yön ve hareket hissini güçlendirmektedir.

Motiflerin çizgilerinde paralellikler uygun durum olarak algılanır dikey konumdaki çizgi ve motifler zıt ve aykırılık hissi vererek hareketli bir görüntü oluşturmaktadır (Bkz. Resim 102, 103, 104, 105).



Resim 104. Zilli Kilim "Çarpı Göz" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 105. Zilli "Karalının Yanıç" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)

5.7. Değer ve Ölçü Olgusu

Değer (valör):

Valör açık ve koyu tonlar arasındaki ilişki demektir. Aynı zamanda ton derecelerini de ifade eder açık-koyu valör, resimde üçüncü boyut, yani derinlik etkisi elde etmek için kullanılan elemanlardır. Açık –koyu ve valörü meydana getiren ışıktır (Civcir,2015, s. 15).

Ölçü ve oran görsel sanatlarda çokça kullanılan bir kavramdır. Ölçü iki birim arasındaki birimsel ilişkidir diyebiliriz.

Tasarımda önemli olan biçimlerin amaca uygun uyumlu ve dengeli ve estetik düzeni ortaya koyabilmesidir. Küçük ölçüler, görsel algıda uzaklık etkisi yaratır. Büyük ölçüler ise yakınlığı ifade eder. Oran ölçüler arasındaki uyum-denetim-gereklilik işlevlerine bağlı ilişkidir (Civcir,2015, s. 15).

Altın Oran: Altın oran doğada sayısız canlının ve cansızın şekilde ve yapısında tespit edilen özel bir orandır. Altın oran bir bütünün parçaları arasında gözlemlenen geometrik ilişkilere dayalı bir oran bağıntısıdır.

Ölçü çevremizi ve öğeleri nasıl algıladığımıza dayalı, mevcut koşullar içinde kullanılan görece bir karşılaştırma unsurudur.

Her tasarım öğesinin ölçüsü

- A. İşlevsel açıdan,
- B. Malzeme açısından,
- C. Biçimsel açıdan,
- D. Çevreyle olan ilişkisi ve öğenin kendi geometrisiyle ya da strüktürü ile belirlenir.

Tasarımda ölçü kavramı insan boyutuyla ilişkilendirilir. Günlük kullanım eşyalarının işlevsel yapısıyla insani ölçünün sıkı bir ilişkisi vardır. Oturma birimleri, aletler, eşyalar vs.

Bir düzenlemede bütünsellik-farklılık, etkililik, etkisizlik, uyumluluk-uyumsuzluk, derinlik olarak önde-arkada gibi psikolojik etkiler ölçü zıtlıkları ile elde edilir. Oran ise biçim veya mekânın gerçek boyutları arasındaki matematiksel ilişkiye dayanır.

Birden fazla öğenin yer aldığı tasarım alanlarında algı ve iletişimin sağlanmasında oran kavramı devreye girer. Tasarım yüzeyi ve kullanılan görsel

unsurlar arasında orana dayalı ilişkiler söz konusudur (Çelenk, Sağocak,2014, s. 127, 128).

Değer (Value) Bir rengin açıklık ya da koyuluk değerini gösterir

Açık mavi ile koyu mavi arasında ton farkı vardır. Siyahtan beyaza doğru gri tonlarını kademeli bir ton çubuğunda en parlak, ışıklı renk beyaz, en koyu ışısız renk ise siyahtır. Renklerin değerini siyah ve beyaz ilavesiyle değiştirmek mümkündür (Çelenk, Sağocak,2014, s. 173).

Doğada bulunan her yapının birimleri arasında oransal bir bütünlük ilişkisi vardır. Zilli Kilimlerin motiflerinin kendi arasında ve birbirileri arasında oransal bir ilişki vardır.

Zilli Kilim desenlerindeki çizgi ve noktaların küçülmeleri ile bir derinlik oluştururlar. Çizgi ve noktalar kalınlaşıp ve büyürken desenler kilim yüzeyinde sanki daha öne çıkıyormuş gibi hissedilir.

İki boyut olan halı yüzeyinde üç boyutlu görünümün renklerin valör değerleri ile koyu açık değerlerle derinlik etkisi elde edildiği görülür (Bkz. Resim 106).

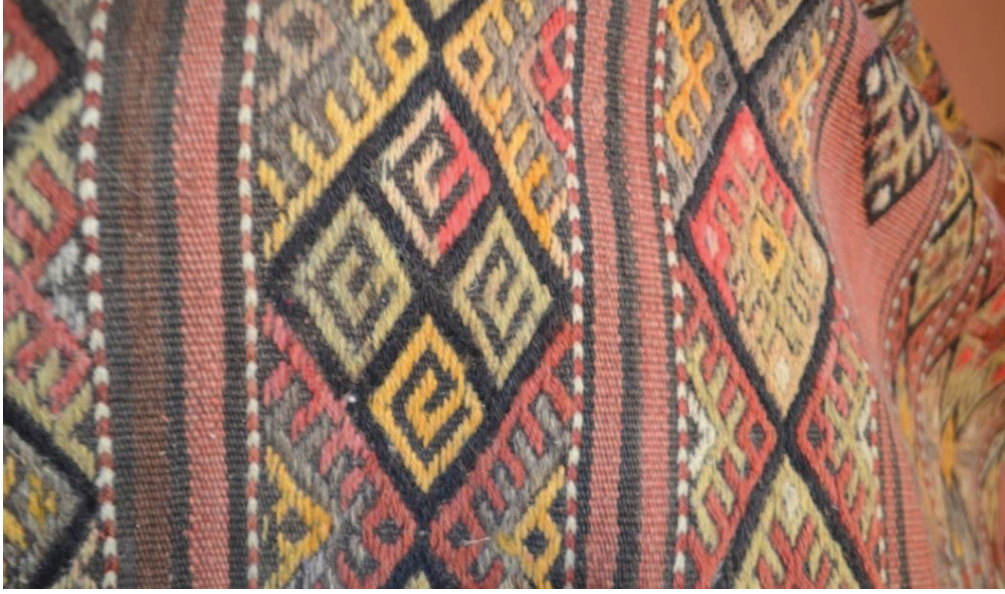


Resim 106. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

Günlük hayatımızda oran ve ölçü hep kullandığımız bir unsurdur. Ölçüyü kaçırmak, belli aralıkla sıralamak, ölçüsüz konuşmak, yorulduk ara verelim, iyi ölçülü davranmışlar gibi ölçü ve değerle (oranla) yaşamak günlük hayatımızı da birçok davranışımızı etkilediği gibi Zilli Kilimlerin tasarımında da önemli bir unsurdur. Bütün motifler ve nasıl yerleştirildikleri atılan her ilmek belli ölçü hesaplaması ile yapılmaktadır.

Motiflerin aralıkları ve birbirilerinin aynı olması ölçü gereğidir (Bkz. Resim 107, 108,).



Resim 107. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

Motiflerde kullanılacak renklerin açık-koyu değerleri iyi hesaplanmıştır. Birbirlerine yakın tonlar da armoniler kurulurken açık ve koyu renk tonları ile de armoniler dikkat çeker. Kilimlerde açık renklerde motif ve çizgiler koyu zeminde ışık etkisi oluşturduğu görülür.

Motiflerin büyüklük ve küçüklükleri birbirilerini dengeler ve tamamlar. Küçük motifler, çizgi ve noktalar görsel olarak uzaklık etkisi oluştururlar. Büyük motif ve çizgiler ise yakınlık duygusu oluşturur. Bu durum ölçüler arasındaki uyum için gereklidir.



Resim 108. Değer ve Ölçü İncelemesi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 109. Zilli Çanta Örneği

Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi



Resim 110. Zilli Çanta Örneği

Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi



Resim 111. Zilli Çanta Örneği

Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi

Bir tasarımı oluşturan öğelerin birbirlerine uzaklığına aralık denir. Yakın aralıklar uyumluluk, uzak aralıklar farklılık etkisi oluşturur. Zilli Kilimlerin motif özellikleri ve yerleşimlerinde bazen sıklaşan, bazen geniş aralıklar arasındaki dizilimleri derinlik oluşturur.

Küçülen motifler ve kesik ince çizgiler zemindeki derinlik hissini artırdığı görülür. Kalın çizgi ve kalın çizgiden oluşan motifler, ince çizgilerin daha geride hissedilmesini sağlayarak üç boyut etkisi oluşturur (Bkz. Resim 109,110, 111).

5.8. Aralık ve Birlik Olgusu

Tasarımda birbirine yakın aralıklar uygun birbirine uzak aralıklar ise birbirleri arasında b-kopukluğa neden olur ve birliktelik göstermez. Yan yana olan aralıklar tekrarlanırsa monotonluğu getirebilir. Bu sebeple form ve mekânlar arasında farklı büyüklükte aralıklar kullanılması kompozisyona hareket ve dinamizm getirir. Göz objelere olan uzaklıkları, derinlik olarak “ters orantılı“ algılar. Uzaklık arttıkça derinlik algısı azalır. Aralık yüzeyler cisimler arasındaki uzaklıktır (Civcir,2015, s. 15).

Çeşitli tasarım öğelerinin dengeli bir bütün oluşturmasıyla birlik doğar. Birliği bütünlüğü sağlamanın en temel yolu kullanılan her öğenin birbiriyle ilişki kurmasıdır. Bu bir ölçüde diyalektik etkileşimdir. Birliğin amacı tasarımın okunurluğunu ve tutarlılığını sağlamaktır.

Tasarımda birlik ilkesi, bir araya gelen ayrı ayrı öğelerin ilkelerin ve malzemelerin görsel bütünlüğünü kurar, birbirleriyle ve bütünle uyumlu ve ilişkili hale getirir.

Hareket, ritim, denge gibi hem fizik, hem de algı üzerinde deneyime bağlı etki oluşturan nitelikler, anlamlı bir bütünlüğün meydana getirilmesinde birer araç olarak kullanılabilirler (Seylan,2005, s. 156).

Tasarımda birliği sağlamanın yolu yakınlık, uyum, tekrar, süreklilik gibi kavramlardan geçer.

Renk, şekil, doku, yön, açı gibi öğelerin tekrarı birlik yaratır. Yakınlık farklı öğeleri birleştirmenin bir diğer yoludur. Bu şekiller arasındaki negatif alanı sınırlayarak başarılıdır. Bu yolda kümelenme birliği ve tutarlılığı destekler.

Birliği sağlamanın bir yolu da sürekliliktir. İzleyicinin gözü bir öğeden diğerine kayar ve süreklilik birleşmiş bir gurup içerisindeki farklı parçaları birbirine ilişktirir. Elemanlar birbiriyle karşıt veya kontrast ayrıca biri egemen durumda ise denge ve birlikten söz edilebilir. Geçiş ve karşıtlığın bir aradaki ifadesiyle egemenlik ve değişkenlik meydana gelir. Egemenlik dengeyi sağlar, değişkenlikte ilgiyi artırır.

Tekrar ve ritimler yoluyla iki zıt uç arasında geçiş sağlanarak denge ve birlik sağlanır (Çelenk, Sağocak,2014, s. 271, 272).

Zilli Kilim bütününde ve motiflerin kendi arasındaki yerleşim incelendiğinde motifler çizgiler ve aynı motif, farklı motif gruplarının aralarında boşluklar bazen sıklaşan bazen de oldukça birbirlerinden uzak olarak yerleştiği görülür.



Resim 112. Zilli Heybe Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 113. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 114. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 115. Zilli Heybe Örneği

Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi

Bir tasarım içindeki öğelerin birbirlerine olan uzaklıklarına aralık denir. Motifler arasındaki yakın aralıklar uyumluluk oluştururken, uzak aralıklar ise karşıtlık ve güçlü bir görüntü oluşturmaktadır.

Motifler arasındaki aralıklar kilim yüzeyinin görüntüsünün rahatlamasına dengiyi sağlamasına yardımcı olur. Ayrıca kilim yüzeyindeki bütün motiflerin daha kolay algılanmasını ve görünürlüğünü artırır (Bkz. Resim 112, 113).

Kilim yüzeyinde görme alanımızdaki motifler sürekli ve belli aralıkları sayesinde süreklilik etkisi gösterirler, Aralık veya boşluklar kompozisyonda dengeli yerleştirilirse bu eserde devamlılığı sağlar.

Zilli Kilimlerdeki düzenli aralıklar boşluklar kilim görünümünde devamlılığı sağlamaktadır. Zilli Kilim motiflerinin birbirlerine benzeyen yönlerinin çoğunlukla bir arada tasarlandığı kilimlerde birlik hissi daha kuvvetli oluşur ve kilimin kimliği gibi görünürler. Bu durum farklı motifler olsa bile motiflerin benzeyen ortak yönleri sayesinde yine aynı etkiyi verir. Farklı motiflerin bir arada olduğu kilimlerde motiflerin belli bir düzen içerisindeki sıralanmaları aralardaki geçişlerdeki uyumları motifleri arasına alan yatay çizgilerle yine birlik oluşturur.

Zilli Kilim tasarımı aynı motiflerin uyumları kontrast renklerin uyumlu kullanımı motif çizgileri ve kontür çizgilerinin uyumu, yine motiflerin birbirleriyle yakınlıklarının uyumu birliğin sağlanmasında önemli unsurlardır. Aynı çizgi tekrarları birbirini tamamlarcasına dizilmiş ve sırt sırta durur gibi kucaklaşmış motifler aynı yönde hareket etseler de zıt yönde olsalar da süreklilik oluşturup coşkulu bir görüntü oluştururlar (Bkz. Resim 114, 115, 116).



Resim 116. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

5.9. Denge Olgusu

Görsel ağırlıkları olan öğelerin eşit dağılımının bir türü olan denge, tasarım ilkelerinden biridir. Denge, bir eksen veya bir merkez etrafında düzenlenmiş eşdeğer elemanlarla simetrik olarak kurgulanabilir. Denge, formda, renkte, harekette, açık-koyuda kendini gösterir.

Denge simetrik (bakışık) ve asimetric denge (bakışısız) olarak ikiye ayrılır. Simetrik kurgu denge yaratmanın en basit yoludur. Ancak bir kompozisyonda yaratılan asimetric denge daha dinamik ve dikkat çekici bir etki yaratır.

Simetrik denge ile kurulmuş kompozisyonlardaki öğeler, birbirleriyle dikey ve yatay olarak veya köşegensel olarak birbirine paralellik gösterir.

İnsan, anatomisi gereği ortadan dikey olarak iki eşit parçaya ayrıldığında sol ve sağ tarafta birbirinin aynısı kollar ve bacaklar; yüze gelince gözler kulaklar birbiriyle eşit uzaklıktadırlar.

Kompozisyonda simetrik denge bu şekilde kurulur. Simetrik denge izleyicinin gözünde estetik bir etki bırakmakla beraber, süreli yayınların tasarımlarında tekrarlanması, sıkıcı olabilir. İp baskı örnekleri hatırlanırsa, ipi renk, renk boyayıp sonra kağıt üzerinde yerleştirildikten sonra kağıdı ortadan ikiye katlayıp çektığımızda ortaya çıkan baskı simetrik bir baskıdır.

Simetrik denge, resmiyetin, otoritenin vurgulanacağı tasarımlarda tercih edilir. Diğer yandan simetri dürüstlüğün, saygınlığın psikolojik simgesi olarak değerlendirilebilir (Becer,1999, s. 66).

Asimetric denge ise birbirine benzemeyen, farklı görsel ağırlıktaki ve çekicilikteki öğeler arasında dinamik bir düzen sağlar. Anlatımı oluşturan elemanların, benzerlik, zıtlık, uygunluk ilişkileri ile renk. Biçim, hareket, ton ilişkileri ile oluşan denge, asimetric olarak kurgulanır.

Asimetric dengenin sahip olduğu optik ağırlık merkezi simetrik dengeden farklı olarak geometrik merkez değil, gözün estetik açıdan belirlediği bir merkez noktadır.

Asimetricte, büyük yazı küçük yazıyı, büyük görsel öge küçük görsel ögeyi ezer ancak sayfada yine de bütünlük hakimdir. Buradaki farklılık hareketi sağlar, kompozisyonu sıkıcı, tekdüze olmaktan kurtarır.

20. yüzyılda modern sanat ve tasarım akımları simetriyi reddederek, asimetriyi benimsemişlerdir.

Modernist akımlar asimetriyi birbirine benzemeyen ya da eşdeğer olmayan görsel unsurlar arasındaki dinamik denge yada düzen sağlayan bir kavram olarak kullanmışlardır. Asimetrik düzenlemenin başarısı, cesur ve sorgulayıcı olmasına bağlıdır.

Asimetrik denge duygu yüklü ve dışavurumcudur. Simetrik dengede düzen ve kural, diğerinde rastlantı ve keyfilik egemendir. Diğer bir deyişle simetrik katılık sınırlılığı, asimetri ise hayatı, eğlenceyi ve özgürlüğü simgeler (Becer, 1999, s. 67) (Çelenk, Sağocak, 2014, s. 257, 259, 260).

Cisimlerin geometrik çizgileri ve karakterleri vardır. Biçimlerin simetrik olarak duruş ve düzen göstermeleri güçlü kararlı bir dengeyi algılatır. Akılda kalıcı bir etki yaratırlar. Serbest biçimler serbest etkiler yaratırlar ve dolayısıyla akılda zor kalırlar. Geometrik veya serbest biçimlerde en kararlı en akılda kalıcı hızlı etkileyen dengeli durum simetri olmasına rağmen serbest biçimlerde düzen zor ama tercih edilen düzenlerdir (Civcir,2015, s. 238), (Bkz. Resim 117,118).



Resim 117. Zilli Kilim “Çarpı “S” Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)

Zilli Kilim motiflerinde simetrik dengenin hakim olduğu görülür. Motifler biçimsel açıdan, koyu-açık dengesi bakımından, hareket olarak simetrik özellikler

gösterir. Ortadan kesildiğinde her iki tarafta birbirinin aynısı parçaların kalması belirgin simetrik denge özelliğidir.

Zilli Kilim motiflerinde asimetrik motiflerde göze çarpar bu motifler biçin ve çizgi yönleri hareketleri olarak bağımsız yönde gelişir ve özgürlüklerini ilan eder gibi dururlar buna rağmen bazı durumlarda simetrik motif tasarımlarda tekrarlar olarak simetri oluştururlar (Bkz. Resim 119, 120).



Resim 118. Zilli Kilim "Kurbağacık" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 119. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 120. Zilli Kilim "Ger" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 121. Zilli Kilim "Kara Nakış" Motifi

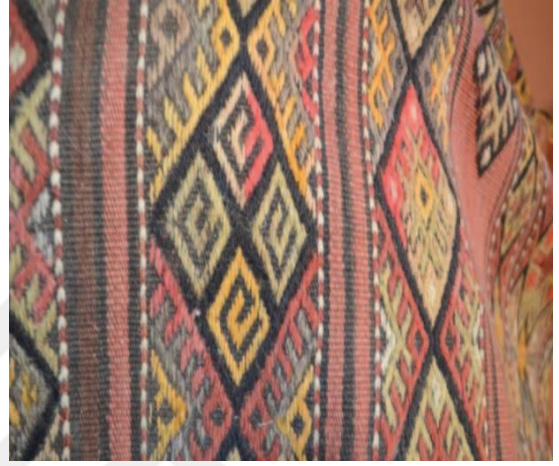
(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)

Bazı motifler tek başlarına kullanıldıklarında motifin kendi içinde çizgi ve biçim olarak denge sağlanamaz, aynı motiflerle oluşan başka motif dizilimleri kilim yüzeyinde ve yeni oluşan motif dizilimlerinde denge unsuruna dönüşürler (Bkz. Resim 121, 122, 123).



Resim 122. Zilli Kilim “Yaslamalar” Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 123. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)

5.10. Egemenlik (Odak Noktası Vurgusu) Olgusu

Her türlü görsel düzenleme etkin bir vurgu elemanına ihtiyaç duyar. Çekiciliği sağlayan temel etken budur. Bu vurgu etkisi gerek boyut, görsel titreşim, gerekse renk ve doku olarak yaratılabileceği gibi, sayfa içindeki beyaz alan iyi şekilde kurgulandığında vurgu yaratmada etkin, ilginç bir unsura dönüşebilir. Her türlü sayfa tasarımı görsel bir vurgu noktasına ihtiyaç duyar. Bu vurgu, çekicilik ve görsel hiyerarşi açısından mutlak gerekli bir elemandır.

Bir orkestra eserinde arka plan seslerinin önünde güçlü ve atak şekilde öne çıkan bir solo partisi, yaratıcı sonuçlara imkan verirken ilginç ve sürekliliği zevkli bir ortam yaratır. Kontrast, ön plan arka plan gibi kavramlar, vurguyla birlikte anılması gereken diğer görsel tasarım kurallarındandır. Bir tasarımda hangi görsel unsurun nasıl öne çıkacağını belirlemek başlı başına bir sorundur, bu aşamada oluşturulmaya çalışılan görsel hiyerarşi, tasarımın dinamik yapılarını ve verilecek mesajın gücünü belirler (Uçar,2004, s. 155, 156).

Tasarımda görsel organizasyonu sağlayabilmek, izleyiciyi harekete geçirmek için vurgu noktasına ihtiyaç duyulur. Vurgulama yoluyla belli öğelere dikkat çekilir, odak noktasıyla egemen olan öğe öne çıkartılır.

Egemenlik bir kompozisyonda yer alan öğelerden birinin ya da bir grubun diğer öğeler arasında ölçü, değer, renk, doku gibi özellikleri nedeniyle fark edilmesi, öne çıkması, üstünlük sağlamasıdır.

Her türlü egemenlik zıtlıkla sağlanır. Tasarımın esas düşmanı yeknesaklıktır. Gözlemcinin bir tasarıma ilgi uyandırabilmesi için hayal gücünü kurcalaması gerekir. Amaç dikkat çekmek ve bakan bireyde haz uyandıran bir düzenleme sağlamaktır.

Bu bir kompozisyonda odak noktasının oluşturulmasını sağlamakla gerçekleştirilebilir. Son derece saf soyut düzenlemelerde bile odak noktası, bakan bireyin dikkatini çekecek; görsel heyecan uyandıracaktır. Birden fazla odak noktasının oluşması, bir öğenin diğerinden ayrılmasına bağlıdır

Divanlıoğlu'nun da (1997) belirttiği üzere, bir tasarda egemenlik sağlamak için şu yollara başvurulabilir.

- Özel Boyutla egemenlik sağlanabilir.

Öğelerin çoğu yaklaşık aynı ölçüde ve biri oldukça büyük veya küçük ise bu öğe görsel olarak dikkat çeker.

- Diğerlerinden farklı şekillenme ile sağlanabilir. Şekildeki zıtlık, geometrik açıdan olduğu gibi düzen açısından da ele alınabilir. Sert kenarlardan kurulu bir düzenlemede, organik bir formun dikkat çekmesi; ya da ritmik bir düzen içindeki öğeler arasında birinin düzeni bozması farklı yöne bakması gibi...

- Elverişli konum yani yerleştirme yardımıyla da egemenlik sağlanabilir.

Egemen öğe bu anlamda, çizgisel veya eksensel bir düzenlemenin sınırı, simetrik bir düzenlemenin merkez öğesi, merkezi veya ışımsal düzenlemenin odak noktası olabilir.



Resim 124. Zilli Kilim "Ercüme" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 125. Zilli Kilim Heybe Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)

Zilli Kilim motiflerimin birbirleri ile beraberce sergilendikleri yüzeylerde bazen bir motifin bazen de bir grup motifin diğer motiflere göre büyüklük veya küçüklükleri ile öne çıkması bu motifleri buldukları yüzeyde daha vurgulu gösterir. Bu motifler açık-koyu değerleri, zıt renk tercihleri ve bazen daha yüksek rölyef dokusu ile öne çıkabilirler (Bkz. Resim. 124, 125).

Motiflerin özellikle açık-koyu değerlerle birbirlerine göre daha öne çıktıkları görülmektedir, zıt renk tercihleri de bazı motifleri odak noktası haline getirir.



Resim 126. Zilli Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 127. Zilli Kilim Çanta, Kilim Örneği

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)

Motiflerde vurgunun toplandığı kısımlar biraz daha öne çıktığından bir orkestra eserinde öne çıkan bir ses gibi görünür.

Motiflerdeki özellikle açık renk tercihlerinin durumu da aynıdır. Kilim motiflerinin arka planı, kilimin ana rengi genelde koyu ve sıcak renklerden oluştuğu için özellikle beyaz, sarı, açık mavi gibi renkler motife ve kilim yüzeyinde buldukları yeri ele geçirmiş hâkimiyetlerini ilan etmişlerdir (Bkz. Resim 126, 127, 128, 129).



Resim 128. Zilli Kilim "Tarak" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



Resim 129. Zilli Kilim "Ağılının Geri" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

6. BULGULAR VE YORUMLAR



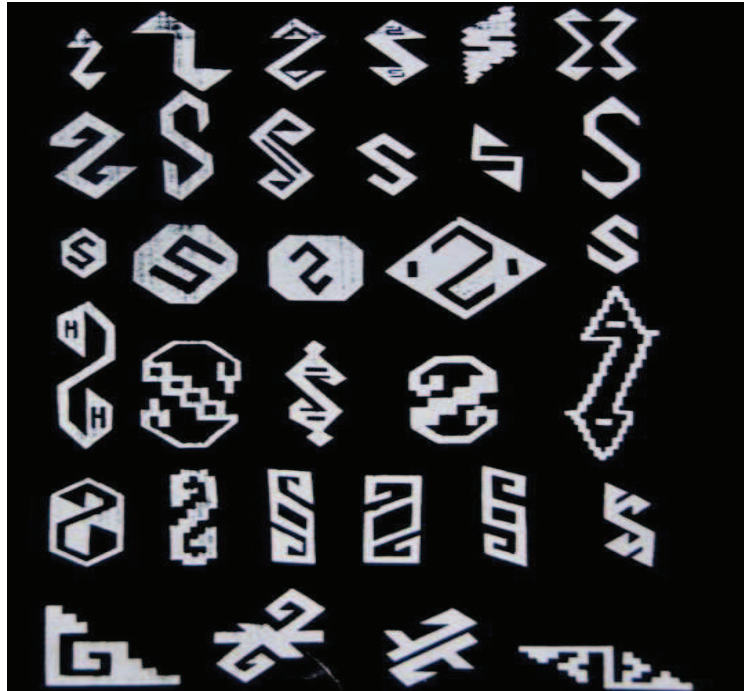
Resim 130. Zilli Kilim “Çarpı S” Motifi

Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü
Arşivi



Resim 131. Zilli Kilim Ercüme Motifi

Türkiyat Araştırmaları Dergisi s. 430



Resim 132. Çengel Kilim Motifi Çizimleri

(Erbek, 1990, 3)

Zilli Kilim motiflerinden Çarpı “S” motifi uzman görüşleri alınarak biçimsel ve plastik değerler açısından incelendiğinde, biçim olarak tasarımın “X” çarpı işaretine ve “S” harfine benzemesi motifin böyle isimlendirilmesini sağladığı anlaşılmaktadır. Anadolu’daki kilimlerde çengel motifi ile benzer özellikleri vardır.

Yörede yöresel olarak Çarpı “S” olarak adlandırılan motifin literatürdeki adı çengel olarak adlandırılmaktadır. Çengel motifinin anlamı ise, yaşamı simgeleyen motifler arasında yer alıp, kötü gözün etkisini yok etmek amacı için kullanıldığı gibi dişil ve eril kavramlar arasında bir köprü anlamında kullanıma gelmiştir. Bu motif aynı zamanda zıt anlamlı kavramlarını da sembolize etmektedir (Erbek, s. 128).

Kilimlerde genellikle nokta veya çizgilerden oluşan satırlar arasında sunulan bu motif biçim olarak çarpı işareti ve “S” şeklinin köşeli ve içine kıvrımları birbirleri ile zıtlaşmaları, farklı yöne keskin çizgiler oluşturmaları motifi birbirine zıt ama aynı zamanda çizgisel olarak birbirini tamamlarcasına uyumlu algılanmasını sağlamaktadır.

Biçim olarak, kilim zemininde negatif ve pozitif alan zemine göre daha dikkat çekici özelliğe sahiptir.

Zilli Kilimde motiflerin kompozisyonunda genelde köşeli tasarımların olması uyum konusunda kolaylık sağlarken, çarpı “S” motifinin daha büyük orandaki motiflerin arasında geçişlerde kullanıldığı görülür.

Renk olarak genelde zemin rengine göre daha açık yada koyu renkler kullanılmıştır. Kendi arasında “X” ve ”S” biçimleri de farklı renk ve tonda kullanılmıştır. Bazen kendi arasında ve zeminle zıtlaşan zıt renk tercihleri de vardır. Doku olarak dokuma özelliğinden kaynaklı rölyef etkisi görülür, yün ipliği kendini hissettirmektedir.

Çizgi ve nokta bakımından motifler zaten kalın ya da ince çizgiler ve büyük küçük noktalardan oluşmaktadır. Bu motifte de satır oluşumunda bazen noktalar kendi arasında bazen az da olsa kalınlık farkı ile kırık çizgilerden oluştuğu görülür.

Motifleri oluşturan çizgi ve noktaların birbirlerine paralellikleri veya zıt yönde olmaları kilim yüzeyinde hareketli bir görüntü oluşturmaktadır. Kullanılan renklerin açık koyulukları valör değerleri bakımından uyumludur.

Bu motifte yan yana sıralanan aralıklar farklılık gösterdiğinden monotonluk engellenmiştir. Farklı büyüklükteki aralıklarla hareket ve dinamizm sağlanmıştır.

Yine motifin oluşumunda simetrik bir dengenin olduğu gözlenir, vurgu etkisi olarak “S” motifi öne çıkmıştır (Bkz. Resim 130, 131, 132).



Resim 133. Zilli Kilim “Karalının Yanıç” Motifi
(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 134. Akrep Kilim Motifi Çizimleri
(Erbek, 1990, 3)

Zilli Kilim motiflerinden Karalı'nın Yanıç, uzman görüşleri alınarak biçimsel ve plastik değerler açısından incelendiğinde, biçim olarak merkezden etrafına doğru uzanan kolların, kırık çizgilerle tekrardan motif merkezine doğru dönüşlerinden oluşur. Bu durum Yanıç benzetmesine sebep olmuştur. Anadolu'daki kilimlerde akrep motifi ile benzer özellikleri vardır.

Renk tercihleri motif içerisinde genelde biri koyu diğeri açık renkli çizgilerle oluşurken, zemine göre daha açık ya da daha koyu olarak tasarlanmıştır. Diğer motiflerde olduğu gibi kontrast renk tercihleri de dikkat çeker.

Doku olarak rölyef etkisi hissedilirken, kullanılan malzemenin yün olduğu belirgin bir şekilde görülür. Motifin çizgi karakterleri öne çıkan özelliğidir. Merkezindeki nokta etkisi vurguyu merkeze toplamıştır. Çizgiler genelde paralel ve kesişen kırık çizgilerdir.

Motifin simetrik tekrarlarındaki çizgi ve biçim tekrarları, zıtlıklar ritmi oluşturur. Motifte kırık çizgilerin zenginliği hareketli bir görüntü oluşturmaktadır. Yine açık koyu tonlarla ışık etkisi valör değerler görülür.

Birbirlerine yakın aralıklarla tasarlanmış motif çizgileri uyumlu bir etkiye sahiptir. Simetrik tasarımın öne çıktığı bu motifte kullanılan açık koyu çizgilerdeki oranda iyi bir denge gözlenir. Bu motifte vurgu motif merkezinde toplanmıştır. Burada merkeze doğru toplanan çizgiler etkilidir (Bkz. Resim 133, 134).



Resim 135. Zilli Kilim “Ağıllının Geri” Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 136. Ejder Kilim Motifi Çizimleri

(Erbek, 1990, 3)

Zilli Kilim motifi Ağıllının Geri, uzman görüşü alınarak biçimsel ve plastik değerler açısından incelendiğinde biçim olarak dikdörtgen bir yapısının olduğu ve bu

yapının içerisinde kırık çizgilerle kare parçalanmalar dikkat çeker. Anadolu kilim motiflerinden Ejder motifi ile benzer özelliktedir.

Plastik değerler olarak kullanılan renklerde motif içerisinde açık koyu renk tercihleri zeminle zıtlaşan renkler bulunur.

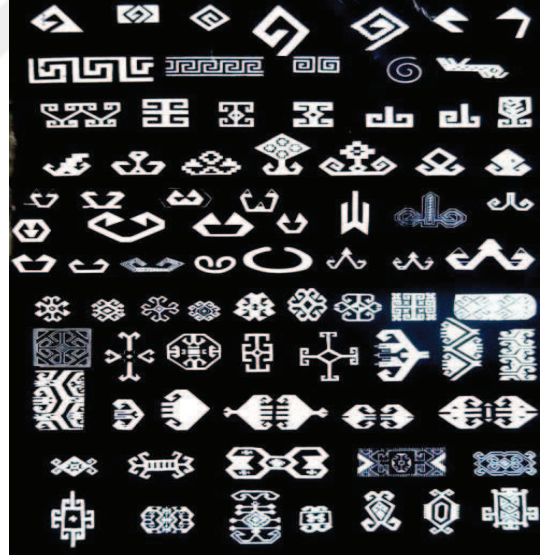
Dokuma özelliğinden kaynaklı doku olarak rölyef etkisi vardır. Kilimlerin genelinde kullanılan yün iplik dokusu bu motifte de belirgin bir şekilde görülür. Nokta ve çizgi olarak bu motifin merkezindeki noktalar vurguyu oluştururlar. Motifi çevreleyen kırık çizgiler motifin dört tarafına doğru açılan kolları gibidir, çizgilerde açık koyu renk tercihleri çizgi gücünü artıran unsurdur.

Motifte tekrar eden çizgi kıvrımları ve noktalar bir hareketlilik oluşturur. Bu tekrarlar ritmin oluşmasını sağlar. Motifin üzerindeki tekrarlar belli aralıklarla düzenli bir birlik içerisinde. Yine motif üzerindeki simetrik yapı dengenin oluşumunu sağlar. Motifin merkezi vurguyu oluşturur ve en dikkat çekici kısım olarak motife egemen yerdir (Bkz. Resim 135, 136).



Resim 137. Zilli Kilim "Kara Nakış" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



**Resim 138. Kurt Ağzı, Kurt İzi, Canavar
Ayağı Kilim Motifi Çizimleri**

(Erbek, 1990, 3)

Zilli Kilim Kara Nakış, motifi uzman görüşleri alınarak biçimsel ve plastik değerler açısından incelendiğinde; çizgilerin kalınlıkları ve incelikleri, noktaların büyüklük ve küçüklükleri, renklerin koyuluk ve açıklığı ile oluşturulmuş farklı iki

motifin bir tekrarı gibi yüzeyi kaplayan bir biçime sahip olduğu görülmektedir. Uyumlu renklerin kullanımının yanında zıt renk tercihleri de mevcuttur birbirine yakın pastel renkler güzel bir armoni oluşturur.

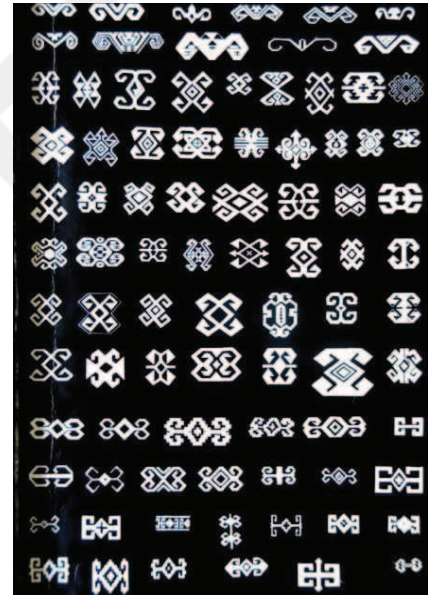
Motifin dokuma biçimine bağlı olarak rölyef etkisi ve yün dokusu hissedilir. Kalın ve ince çizgiler bazen kesişerek bazen paralel bir uyum içinde görülürler. Genelde düz ve kırık çizgi kullanılmıştır. Birbirlerini tekrar eden motif elemanları çizgi, leke, renk ve biçimler ritmin oluşmasını sağlar.

Kullanılan renklerdeki açık koyuluklar derinlik etkisi oluşturur, farklı büyüklükteki aralıklar motife hareket ve dinamizm getirir.

Denge olarak simetrik denge bu motifinde en önemli özelliğidir. Odak noktası vurgunun olduğu kısım motif merkezidir (Bkz. Resim 137, 138).



Resim 139. Zilli Kilim "Kurbağacık" Motifi
(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 140. Koç Boynuzu Motiflerinden Örnekler
(Erbek, 1990, 3)

Zilli Kilim motifi Kurbağacık, uzman görüşleri de alınarak biçimsel ve plastik değerler olarak incelendiğinde birbirine paralel ve kesişen çizgiler ve merkezde büyük nokta etkisi oluşan bir biçime sahip olduğu görülür. Anadolu'daki diğer kilimlerde koçboynuzu diye bilinen motifle aynı özellikleri taşımaktadır.

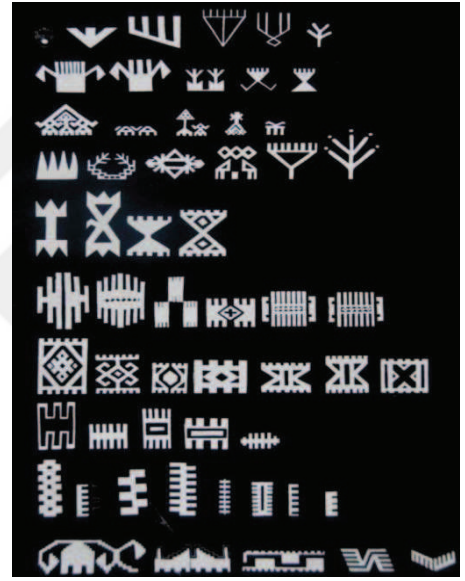
Diğer motiflerin çoğunda olduğu gibi çizgi rengi olarak bir koyu ve bir açık renk kullanılmıştır. Zemin rengine zıt ve uyumlu renk tercihleri dikkat çeker. Çizgi olarak düz ve kırık çizgilerden oluşur, rölyef etkisine sahip dokusu ve yün iplik hissi motif dokusunu oluşturur.

Simetrik bir dengesi vardır. Birbirine yakın aralıklarla uyum içerisinde bir yapıya sahiptir. Vurgu odak noktası motifin merkezindeki nokta görüntüsünde toplanmıştır, her iki taraftaki açılmış kollar gibi duran ve koçboynuzu gibi içeri kıvrılan yapısı da etkilidir (Bkz. Resim 139, 140).



Resim 141. Zilli Kilim "Tarak" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



**Resim 142. El, Parmak, Tarak
Kilim Motifi Çizimleri**

Erbek, 1990, 3

Zilli Kilim motifi Tarak, uzman görüşü alınarak biçimsel ve plastik değerler olarak incelendiğinde; motifin biçim olarak birbirine paralel çizgilerin bir çizgi üzerine dizilimi ile oluştuğu görülür. Anadolu'daki kilimlerde de tarak motifi diye bilinir ve benzer özelliktedir.

Kadının saç örgüsünü, saç düzenliliğinde tarağın varlığı ile yiğitlik ve erkeklik özlemini de beraberinde sembolize etmektedir (Öztürk, 2014, s.58)

Tarak şeklini almasıyla da ismini bu durumundan aldığı fark edilir. Kilimlerde daha çok iç içe geçmiş veya sırt sırta dizilmiş olarak kullanılmıştır. Renk

olarak motifte tek renk kullanılmış, aynı motiften peş peşe dizilimlerde farklı renkler çoğunlukla da zıt renk tercihleri vardır.

Diğer motiflerde de olduğu gibi doku olarak rölyef ve yün iplik dokusu hissedilmektedir. Tarak şeklindeki motif bazen iç içe bazen art arda sıralanırken bu biçim tekrarı ile ritim yakalanır. Ayrıca birbirini kesen tarak dişleri gibi çizgiler zıtlık oluşturarak yön ve hareket duygusunu güçlendirir.

Değer (valör) olarak motifteki zemin rengi ile farklı olarak açık ya da koyu tercihler iç içe veya art arda kullanılan motiflerde açık koyu tonlar arasındaki uyumu sağlar. Kilimlerde daha çok küçük yüzeyler ve satır aralarında kullanılması ölçü olarak uzaklık etkisi oluşturur. Motifte simetrik bir denge yoktur. İç içe kullanımlarında bu denge sağlanır, motifte vurgu egemenlik tarak dişi gibi sıralanan küçük çizgilerdedir (Bkz. Resim 141, 142).



Resim 143. Zilli Kilim “Şeytan Perli” Motifi

(Türkiyat Araştırmaları Dergisi s. 430)



Resim 144. Zilli Kilim “Perli” Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 145. Pıtrak Kilim Motifi Çizimleri

(ERBEK G. “Kilim Catalogue No:1” 1990, 3)

Zilli Kilim motifi Şeytan Perli, uzman görüşleri de alınarak biçimsel ve plastik değerler olarak incelendiğinde; biçim olarak birbiri ile kesişen düz çizgilerden oluştuğu, kare bir yapıya sahip olduğu, merkezinde kare nokta bulunduğu gözlenir. Anadolu’daki kilimlerde pıtrak motifi ile benzer özellikleri vardır.

Renk olarak zemin ya da diğer motifler arasında zıt ya da açıklık koyuluk farklılıkları dikkat çeker. Doku olarak rölyef etkisi vardır.

Çizgi ve nokta düz çizgiler ve merkezde iri nokta şeklide kullanılmıştır. Birbirini kesen çizgiler kırık çizgi olmasa da bu etkiyi oluşturur buda hareketlilik sağlar. Motif merkezinin etrafındaki kısa çizgi tekrarları ritmin oluşumunu sağlar. Vurgu motif çizgilerinin zıtlıkları ve motif merkezindeki kare noktada toplanmıştır. Simetrik bir dengeye sahiptir, kilimlerde tek başına veya diğer motiflerin içinde sunulmuştur.

Çizgiler diğer motiflerde olduğu gibi kırık çizgilerle kıvrımlı değil düz çizgilerle oluşan bir yapıya sahiptir. Doku olarak rölyef etkisi dokuma özelliği olarak vardır. Motif kenarlarındaki pürtüklerle yün iplik dokusu görülür (Bkz. Resim 143, 144, 145).



Resim 146. Zilli Kilim “Ger” Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 147. Zilli Kilim “Gerli Göz” Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 148. Kurt Ağız, Kurt İzi, Canavar Ayağı Kilim Motifi Çizimleri

(Erbek, 1990, 3)

Zilli Kilim motifi “Ger” ve “Gerli Göz”, uzman görüşleri de alınarak biçimsel ve plastik değerler olarak incelenirse; biçim olarak kare bir düzlem içinde tek bir kırık çizginin, kare içinde “U” biçimini almasından oluştuğu, tek başına kullanımının yanında dördü bir yerde kullanılması ile de “Gerli Göz” motifini oluşturduğu gözlemlenir. Anadolu kilimlerinde Kurt Ağız, Kurt İzi, Canavar Ayağı diye bilinen motifle aynı özelliindedir (Bkz. Resim 146).

Anadolu dokumlarında bu motifler vahşi hayvanlardan korunmak için bordür ve zemin arasındaki bölümlere yerleştirilerek desen kompozisyonu oluşturularak kullanılmıştır (Erbek, 2002, s.158).

Renk olarak açık koyu tonlarda renkleri zemin rengine göre farklılık gösterir. Motiflerde pastel renklerde kilim genelinde olduğu gibi motiflerde de hakim renk tercihidir. Renklerdeki açık koyuluk motif çizgilerinin zemine göre kendi içindeki tekrar eden renk tonları, motif çizgilerinin simetrik tekrarları ritmin oluşmasını sağlar. Bu durum valör etkisinin oluşumuna da katkı sağlar.

Doku olarak diğer motiflerde de olduğu gibi geometrik bir dokudan söz edebiliriz rölyef etkisi dokuma şeklinin yanında yün iplik dokumanın kenarlarındaki çıkıntılar, pürtükler görsel dokuyu oluşturur. Motiflerdeki dokuyu dokunarak ve görsel olarak algılarız.

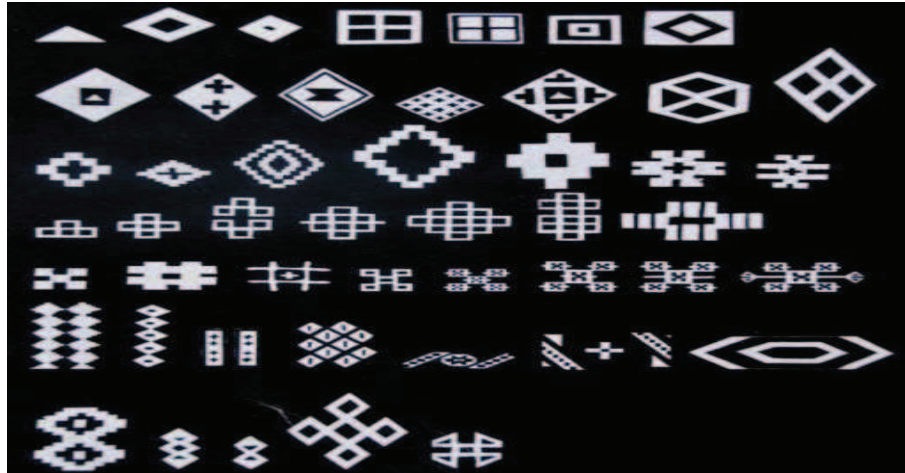
Motif çizgi yönleri birbirlerine paralel olsa da “U” şeklinin bir ucu boş kaldığı için zıt ve aykırılık hissi uyandırır ve görsel hareketlilik oluşturur. Bu durum farklı aralık duygusu da oluşturduğu için motife hareket ve dinamizm de kazandırır. Bir arada kullanıldığında birlik ve tekrar etkisi artar.

Motifler de denge “Ger” motifinde, asimetrik denge kullanıldığı “Gerli Göz” motifinde ise simetrik denge kullanıldığını söyleyebiliriz. Dengeyi oluşturmanın en basit yolu simetrik dengenin olmasıdır. Motiflerde vurgu merkezde toplanmıştır (Bkz. Resim 146, 147,148).



Resim 149. Zilli Kilim “Çarpı Göz” Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 150. Göz Kilim Motifi Çizimleri

(Erbek, 1990, 3)

Zilli Kilim motifi “Çarpı Göz” ,uzman görüşü alınarak biçimsel ve plastik değerler olarak incelendiğinde; biçim olarak birbirini kesen düz çizgilerin oluşturduğu “X” şeklinin içine girercesine kare şeklinde merkezinde bir noktanın olduğu biçimsel yapı bir satır boyunca tekrar ettiği gözlenmektedir. Anadolu’daki kilimlerde de göz motifi aynı biçimde bulunur.

Yörede dokunan kilimlerin bordürlerini süslemek için kullanılan bir motiftir. Motifin literatürdeki adı göz motifi olarak adlandırılmaktadır. Göz motifinin anlamı ise, yaşamı simgeleyen motifler arasında yer alıp, iyi anlamı taşıdığı gibi kötü niyetlerin aktarıldığı bir araç olarak kullanılmaktadır. Diğer bir anlamı ise nazar sembolize etmektedir (Öztürk, 2014, s.59).

Çarpı şeklinin ve karenin iç içe geçmesi ve kare merkezdeki noktanın etkisi göz etkisi oluşturur. Renk olarak birbirinden farklı ve genelde zıt renkler kullanılmıştır. Kilim zeminine göre açık yada koyu renk tercihleri vardır.

Çizgi diğer motiflerde olduğu gibi bu motifte de temel elemandır ancak kare şeklinin merkezine yerleştirilen ve göz etkisi oluşturan nokta vurguyu merkeze toplamasının yanında, yalnız kalmasına karşın çizgi kadar etkili bir konumdadır.

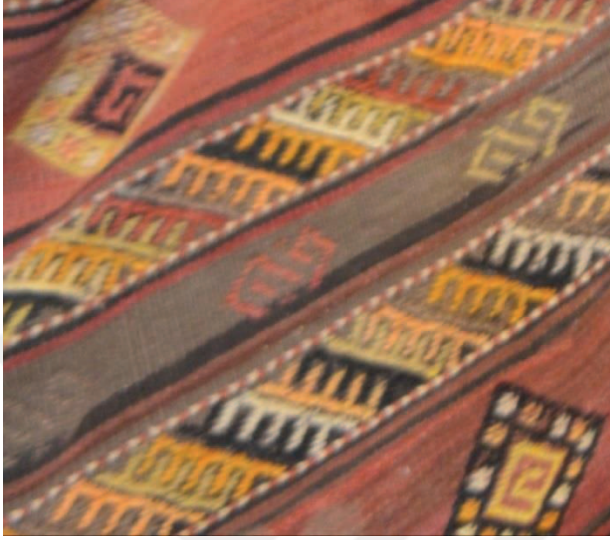
Birbirini kesen çizgilerin belirginliği ve zıt renk tercihleri motifte hareketliliği artırmıştır. Özellikle çarpı şeklindeki çizgi ilgi odağını arttırarak monotonluğu önler. Merkezdeki nokta ile sağlanan vurguyu tekrar merkeze toplayarak vurguyu güçlendirir.

Ölçü ve oran olarak bakıldığında bir satır arasında genelde tasarlanan motif iki farklı birimde aynı ölçü içerisinde tekrarlanır ve uyum içerisindedir. Zemine göre ve birbirleri arasındaki açık koyu dengesini derinlik duygusu oluşturur.

Yan yana belli bir aralıkla dizilmiş olan motif elemanları monoton bir görüntü oluşturur. Zıt yönde çizgiler, merkezde konumlanan nokta ve zıt renk tercihi monotonluğu gidermiştir. Bu durum motife dinamizm kazandırır.

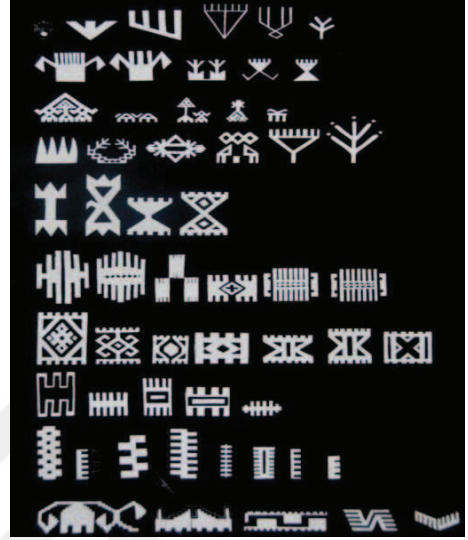
Motifi oluşturan elemanlar kendi içerisinde simetrik bir dengeye sahiptir. Çarpı ve göz motifi birlikte asimetric bir denge oluşturarak monotonluğu önler. Etkin bir vurgu olarak egemenliğini ilan eden çarpı işaretinin arasına paralel çizgilerle uyumlu bir şekilde yerleşen göz motifi biçimleridir. Bu durum çarpı ile zıt renkler

kullanılmışsa daha belirgin hissedilir. Bu motiflerin kilimde satır aralarında dizilmesi kendi içinde birlik sağlamış güçlü yapılar halinde görünürler, diğer satır arasındaki motiflerin durumu da benzer haldedir (Bkz. Resim 149, 150).



Resim 151. Zilli Kilim "Geçmeli Tarak" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim
Müdürlüğü Arşivi)



**Resim 152. El, Parmak, Tarak
Kilim Motifi Çizimleri**

(Erbek, 1990, 3)

Zilli Kilim motifi "Geçmeli Tarak", uzman görüşü alınarak biçimsel ve plastik değerler olarak incelendiğinde motifin biçimsel olarak düz çizgilerden oluşan tarak şeklinde uzun çizgiye dizilmiş küçük çizgilerden oluştuğu, biçimin birbirine girer şekilde tasarlandığı görülür. Anadolu'daki diğer kilimlerde de tarak motifi yada el, parmak diye bilinen motiflerle aynı biçimsel özelliğindedir.

Motifte zemin veya tarak biçimlerinin kendi aralarında açık koyu ya da zıt renk tercihleri etkiyi artırır. Diğer motiflerde de olduğu gibi pastel renkler dikkat çeker. Çoğunlukla uyumlu renk armonisi bazen de zıt renklerle tamamlayıcı kontrastlar görülür. Çizgiler düz çizgi ve genelde aynı kalınlıkta kullanılmıştır farklı yöne birbirini kesen çizgiler hareketlilik oluşturur.

Doku olarak dokumadan kaynaklı rölyef etkisi, motif kenarlarındaki pürtüklerle yün iplik dokusu dikkat çeker. Açık koyu renk ve zıt renkler de bu dokuların daha iyi gözlenmesini sağlar. Ritim duygusunu da güçlendirir. Belli boydaki tarak dişlerinin küçük çizgileri ve gövdesini oluşturan daha uzun düz çizgi

tekrarları ritmin oluşmasında etkilidir. Birbirini kesen çizgiler zıt yön algısını güçlendirir.

Açık koyu renk tercihleri ve bir rengin değişik tonlarının kullanılması derinlik etkisi oluşturur. Tarak dişlerinin birbirine geçmiş şekilde tasarımı aralıkların az olması birliği sağlar ancak sık tekrar eden yakın aralıklar motifi monotonlaştırır, motifte bu monotonluk farklı renk ve tonlarla giderilir.

Geçmeli Tarak motifi denge olarak simetrik bir dengeye sahiptir. Simetrik denge izleyicide estetik bir etki bırakmasına rağmen bazen sık ve sürekli kullanımı sıkıcı olabilir. Motifte vurgu tarak dişlerinin birbirine geçmesinde toplanmıştır, bazen de renk tercihleri etkilidir (Bkz. Resim 151, 152).



Resim 153. Zilli Kilim "Camallı'nın Geri" Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 154. Pıtrak Kilim Motifi Çizimleri

(ERBEK G. "Kilim Catalogue No:1" 1990, 3)

Zilli Kilim motifi "Camallı'nın Geri", uzman görüşleri de alınarak biçimsel ve plastik değerler olarak incelenirse; biçim birbirini kesen düz çizgiler ve bu çizgilerin etrafında, merkezde noktalardan oluştuğu görülür. Anadolu'daki diğer kilimlerdeki Pıtrak motifinin biçimsel özelliklerini taşır.

Her iki kiliminde kullanılan bir motiftir. Yöresel adı Camallı'nın Geri'dir. Türkmen dokumalarında sıkça kullanılan bir motiftir. Pıtrak motifinin literatürdeki anlamı ise, pıtrak bitkisi üzerinde bulunan dikenlerin kötü gözü uzaklaştırdığına inanan Anadolu insanı, onu nazarlık motifi olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda pıtrak motifi bereketi de sembolize etmektedir. Bunun en belirgin örneği tandır önü

örtülerinde, un çuvallarında ve ekmek üstüne kapanan cicim dokumalarında kullanılmasıdır (Öztürk, 2014, s.58).

Renk tercihi olarak çizgilerde, noktalarda ve zeminde farklı renkler kullanılmış bu renkler uyumlu bazen de zıt renkler olarak dikkat çekmiştir. Çoğunluğu kök boyalardan oluşan renkler pastel renklerdir. Çizgiler birbirini kesen düz çizgilerdir. Bu durum hareketli dinamik bir görüntü oluşturur.

Motif merkezinde ve köşelerde kullanılan noktalar ilgiyi ve vurguyu buralarda toplasa da birbirini kesen çizgi hareketliliği motife dinamik bir görüntü kazandırır.

Tekrar eden özelliği ile çizgilerdeki ve noktalardaki durum ritmin oluşumunu sağlar. Doku olarak rölyef etkisi ve yün dokusu bu motifte de belirgindir. Dokunulduğunda pürüzlü yün iplik dokusunu hissedersiniz, kullanılan renk tercihleri dokunun hissedilmesine yardımcı olur.

Çizgilerin kullanıldığı yönler ve birbirini kestikleri noktalar motifte yön ve hareket hissini yöneten unsurlardır. Yan yana olan aralıklar motif uçlarında daha büyük aralıklarla monotonluktan kurtulmuştur.

Motifin simetrik bir dengesi olduğu görülür, simetrik dengeli öğeler birbirlerine dikey, yatay ve köşegensel olarak paralellik gösterir. Simetrik denge izleyicide estetik duygular oluşturur (Bkz. Resim 153, 154).



Resim 155. Zilli Kilim “Civan Kaşı” Motifi

(Gümüşhane Kelkit Halk Eğitim Müdürlüğü Arşivi)



Resim 156. Suyolu Kilim Motifi Çizimleri

(Erbek, 1990, 3)

Zilli Kilim motifi “Civan Kaşı” motifi uzman görüşü alınarak biçimsel ve plastik değerler olarak incelendiğinde biçim olarak kırık çizgiden oluştuğu görülür. Anadolu’daki diğer kilimlerde de kullanılan su yolu motifi ile aynı biçimde olduğu görülür.

Su, dünyada var olan dört elementten biri olarak kabul edilir. Bu yönü ile dünya mitolojilerinin genelinde kendisine yer bulan su, bütün mitolojilerde kutsal olarak kabul edilmiştir. “Sümer dininde su Tanrısı olarak EA kabul edilmiştir. Babilliler’de Tanrı Marduk, pınarların ve denizlerin sahibi olarak kabul edilmiştir. Roma ve Yunan mitolojisinde Posaydon denizlerin ilahı sayılmıştır. Mecusilerce Zerdüş’tün suyu Kansava Gölü’nde meleklerin gözetiminde saklanır, ahir zamanda göle yüzmeye giden seçilmiş kız, Saoşyanat’ı doğuracaktır. Mısır mitolojisinde su, ilk cevherdir; kâinatın ilk 298 unsurudur. Babil ve İsrail’in yaratılış efsanelerinde varlıkların temeli sudur” (Erbaş, 2004, s. 245).

Dünya mitolojisinin genelinde su kutsaldır. Bu kutsallık suyun pek çok medeniyet için tanrısal özellikler ile anılmasını sağlamış ve insanların inanç dünyasında var olmuştur.

Plastik değerler olarak bakıldığında genelde açık renk tercihleri vardır, kırık çizgilerden oluştuğu için hareketli bir görüntü oluşturur. Simetrik tekrarlar halinde buldukları bölgede egemen çizgilerdir (Bkz. Resim 155, 156).

SONUÇ

Zilli Kilimler dokuma biçimleri, kullanılan malzeme ve kilimlerdeki motifler incelendiğinde Türk kültürüne ait bir dokuma türü olduğu anlaşılmaktadır. Kilim motifleri Anadolu'daki diğer kilim motifleri ve Türk dünyasının değişik bölgelerindeki kilim motifleri ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Zilli Kilim motiflerinin biçimsel açıdan değerlendirmesinde, motiflerin hepsinde geometrik şekillerin hâkimiyeti görülür. Motifler kendi içinde simetrik tasarımlar olarak dikkat çeker, keskin dönüşlerle birbirleri içerisinde gezen çizgi hâkimiyeti görülür. Bazı motiflerde çizgi ile nokta beraber kullanılmıştır. Motifler bazen geniş yüzeyler kaplar, bazen de iki çizgi arasında satırlar halinde düzenlenir. Zemin rengi, motif renkleri biçim özelliğinin önemli bir parçasıdır.

Zilli Kilim motifleri plastik değerler olarak incelendiğinde, motiflerin sanatsal yönden zenginlikleri görülmektedir. Kök boyalarının renk güzellikleri, kilim zemininde ve motifler arasında uyumu ve zıt renk tercihleri dikkat çekici armoniler oluşturur. Çizgi ve noktaların geometrik motif biçimlerinde oluşturduğu hareketlilik, motiflerin simetrik ve asimetrik tasarımları ile dengeli ve dinamik görüntüler oluşturur. Kilimlerdeki motiflerin simetrik oluşu dengeyi sağlarken, asimetrik oluşu daha dinamik bir görüntü oluşturur. Çizgiler ve motiflerin birbirlerine paralel ya da zıt kullanımı yön ve hareket olarak uygunluk ve zıtlıklar oluştururken, hareketliliği desteklerler. Renk ve biçimlerden oluşan bu hareketler ritmi oluşturur. Kilime hâkim olan motiflere diğer motiflerin eşlik etmesiyle, zıtlık ve uyumluluklar içinde oluşan bir düzen dikkat çeker. Bütün motiflerin kilimde oluşturduğu biçimsel zenginlik yün ipliklerin ve dokuma biçiminden kaynaklanan rölyef dokusuyla öne çıkar. Motiflerin kilim yüzeyinden rölyef olarak kabartmalar biçiminde yüksek duruşları derinlik etkisini güçlendirir.

Gümüşhane ili Kelkit ilçesine ait Zilli kilimler diye araştırdığımız kilim motiflerinin Türk Milleti'nin tarih sahnesinde var oluşundan günümüze kadar halı ve kilimlerinde günlük eşyalarında kullandığı motifler olarak değişmeden günümüze kadar geldiği görülmüştür.

Motiflerin köşeli geometrik biçimleri motif özelliklerinin günümüze kadar korunmasında önemli bir unsurdur. Halı ve kilim motiflerimizi bir bölgeye ya da bir boya ait gibi değerlendirmek doğru değildir.

Bu araştırmada da karşımıza çıktığı gibi halı kilim motiflerimiz bazen bölgesel olarak farklı isimlendirilse de Türk Milleti'nin ortak birikimidir. Halıda kilimde dokunma sebepleri ve vermek istedikleri mesajlardan aldıkları isimler orijinal isimleridir. Bu isimler korunarak yaşatılmalıdır.

Bütün güzellikleri ve orijinallikleri ile önce milletimizin geleceği çocuklarımıza, sonra bütün insanlığa bırakmamız gereken kültür mirasımızdır.



ÖNERİLER

Kültürel değerimiz olan halı kilim motifleri yaygınlaştırılarak bölgenin dışında farklı bölgelerde de tanıtılması bu değerlerin kaynağına inilmesi benzer kültürel değerlerden etkilendiyse etkilendiği kültür ve medeniyetlerin olumlu ya da olumsuz katkılarının araştırılması önerilir. Dar bir coğrafyanın kültürel değeri değil Türk kültürünün birikmiş tarihi bir mirası olduğu unutulmamalıdır. Sadece şekil olarak veya ihtiyaç malzemesi olarak değil sanatsal ve sosyolojik açıdan incelenmesi, farklı araştırmacılara önerilebilir.

Kilim motiflerinin Türk destan, masal, hikâye, türkü, atasözü gibi anonim unsurlarla etkileşiminin incelenmesi önerilir. Türk ve yabancı ressamların eserlerine ilham kaynağı olmuş kilim motiflerimiz incelenebilir.

KAYNAKÇA

- ACAR, Belkıs (1975),**Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar**, Ak Yayınları, İstanbul.
- Acar, B. B., (1982). **Kilim, cicim, zili, sumak Türk düz dokuma yaygıları**. İstanbul: Eren.
- AZİZ, Prof. Dr. Aysel (2011), **Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri ve Teknikleri**, 6.Basım, 2011
- Aksoy, M.,(2014), **Tarihin Sessiz Dili Damgalar**, Yeni Ufuklar Derneği, İstanbul.
- Artut, K..(2002), **Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri**, Anı Yayıncılık İkinci Baskı, Ankara
- CİVCİR, E., Özdemir, İ., (2015), **Tasarımda Plastik Ögeler ve Plastik Sanatlar**, Akademisyen Kitapevi, Ankara.
- ÇELENK, T., SAĞOCAK, A. Mehtap, (2014), **Temel Tasarım Sürecinde Yaratıcılık**, Grafik Kitaplığı Birinci Basım, İstanbul.
- Deniz, B., (2000). **Türk dünyasında halı ve düz dokuma yaygılar**. İzmir: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Divanhoğlu, D.,(1997), **Temel Tasar, tasarım öge ve ilkeleri**, Birsen yay. , İstanbul
- ERBAŞ, A., (2004); **Muhtelif Dinlerde Su Motifi**, Ekev Akademi Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 20, 241- 263.
- Erbek, G., (1990), **Kilim Catalogue**, EKA Matbaacılık Selçuk A.Ş. No:1, İstanbul
- Erbek, M., **Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri**, (Birinci Baskı), T.C. Kültür Bakanlığı, Temmuz, Ankara 2002.
- Eroğlu, N., (2006). **Kırşehir kilimleri. Yüksek Lisans Tezi**, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Kınık, M..(2005), **Grafik Tasarım ve Üretim Teknolojileri**, Asil Yayın Dağıtım Ltd. Şti. Birinci Baskı, Ankara

Komisyon, **Kelkit Zilli Kilimleri**, Gümüşhane, 2007, s.10.

MEGEP, (2012), **T.C. Milli Eğitim Bakanlığı El Sanatları Teknolojisi Kelkit Kilimi Dokumaya Hazırlık**, Ankara

Subaşı, E., (2006). **Sivas ili divriği, hafik ve zara yöresi kilimleri**. Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Sönmez, D.T., (1995). **El dokumacılığı ve çarpana dokuma**. Ankara: Türk Hava Kurumu.

ŞEN, Ü. Sevim, (2005). **Sanat Eğitiminde Bilimsel Araştırma Yöntemlerini Kullanılması**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 5(1), s. 346.
Web: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/31937> Erişim Tarihi: 11 Mart 2019

Tepecik, A. Doç. Dr. ..(2002), **Grafik Sanatlar Tarih-Tasarım-Teknoloji**, Detay Yayınları, Birinci Baskı, Ankara

Turani, A..(1998), **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitapevi, Yedinci Basım, İstanbul

Uçar, T. F. ..(2004), **Görsel İletişim ve Grafik Tasarımı**, İnkılap Yayınevi, Birinci Baskı, İstanbul

ÖZDEMİR, M., (2010), **Nitel Veri Analizi**, Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 11 (1), s. 336, 338.

Öztürk, İ., (2014), **Hakkari ve Çevresinde Bulunan Havsız Kirkitli Dokumalar Yüksek lisans tezi**. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Web:http://sbd.ogu.edu.tr/makaleler/8110211_1_makale_14.pdf
Erişim Tarihi: 11 Mart 2019

Özönder, Hasan, “**Türk Dokunmalarındaki Motiflerin Menş e Birliği ve Türk Sanatının Sürekliliği**”, Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Kongre ve Sempozyum Bildirileri Dizisi No: 11, 27-31 Mayıs, Kayseri, 1996.

YILDIRIM M., BAYLAN Z., **Kelkit Yöresi Zililerinden Çuval, Heybe, Palaz ve Çanta Örnekleri**, Türkiyat Araştırmaları Dergisi.

YILDIRIM, Ali, (1999), **Nitel Araştırma Yöntemlerinin Temel Özellikleri ve Eğitim Araştırmalarındaki Yeri Ve Önemi** Qualitative Research Methods, s.10. Web: <http://eb.ted.org.tr/index.php/EB/article/download/5326/1485> Erişim Tarihi: 11 Mart 2019

Yetkin, Ş., (1991). **Türk halı sanatı, İstanbul: İş Bankası.**

ÇİMEN, G., (2016), **Antik Çağlardan Günümüze Kalan En Eski 5 Kıyafet**, Web: <http://arkeofili.com/antik-caglardan-gunumuze-kalan-en-eski-5-kiyafet/> adresinden 20 Mart 2019 tarihinde alınmıştır.

ÖZGEÇMİŞ

1974 yılında Gümüşhane de doğdu. İlk-orta ve lise öğretimini Gümüşhane’de tamamladı. 1993 Trabzon K.T.Ü. Fatih Eğitim Fakültesi Resim İş Öğretmenliği bölümünü kazandı. 1997 yılında bu bölümden mezun oldu. Trabzon Çaykara ilçesinde öğretmenlik görevine başladı. Giresun Bilim ve Sanat Merkezi’nde öğretmenlik hayatına devam etmektedir. 2016 yılında Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi’nde Baskı Resim Ana Sanat Dalı programında yüksek lisansı 2019 yılında tamamladı.

