

AMS

Halı, Düz Dokuma, Kumaş, Giyim, Kuşam ve İşleme Sanatları Dergisi
Journal of Carpet Flatweaves, Fabric, Clothing and Embroideries

Sayı/Issue: 5, Mart /March 2011



ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
ATATÜRK CULTURE CENTER

**Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma
(Kilim-Cicim-Zili-Sumak)
Sempozyumu (01-04 Kasım 2010 Alanya)
Özel Sayı 5**

Not: Makalelerdeki görüşlerin sorumluluğu yazarına aittir. Yazıların yayın hakkı merkezimize devredilmiş sayılır. Bu devir sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.

AKMS

Halı, Düz Dokuma, Kumaş, Giyim, Kuşam ve İşleme Sanatları Dergisi
Journal of Carpet Flatweaves, Fabric, Clothing and Embroideries

Sayı/Issue: 5, Mart /March 2011

Sahibi / Owner

Atatürk Kültür Merkezi adına/
On behalf of Atatürk Culture Center
Prof. Dr. Osman HORATA,
Atatürk Kültür Merkezi Başkanı / President of Atatürk Culture Center.

Editör /Editor

Prof. Dr. Hakkı ACUN

Editör Yardımcıları /Assistant Editors

Doç. Dr. Gül TUNÇEL
Uzm. Şebnem ERCEBECİ

Yazı İşleri Müdürü / Journal Administrator

İmran BABA

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Bekir DENİZ
Yrd. Doç. Dr. Öznur AYDIN
Doç. Dr. Emine KOCA
Doç. Dr. Fatma KOÇ
Yrd. Doç. Dr. Nuran SAY
Yrd. Doç. Dr. Nalan TÜRKMEN

İngilizce Özetler / Editorial Abstracts

Yrd. Doç. Dr. Kemal Reha KAVAS

Danışma Kurulu / Referees Board

Prof. Sibel ARIK (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dilek ALPAN (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Prof. Günay ATALAYER (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU (Erzurum Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Zahide İMER (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Recai KARAHAN (Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Elvan ÖZKAVRUK ADANIR (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Aydın UĞURLU (Mimar Sinan Üniversitesi)
Prof. Nuray YILMAZ (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Kübra ALİYEVA (Azerbaycan İlimler Akademisi)
Prof. Dr. Kuandık ERALİN (Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk Kazak Üniversitesi)

Yönetim Yeri / Managing Office

Ziyabey Caddesi No:19
06520 Balgat-Ankara, TURKEY

Telefonlar / Telephones

+90 312. 284 34 25 - 45
elmek arisdergisi@gmail.com
web / web
www.akmb.gov.tr

Abone İşleri / Subscription

Destek Hizmetleri Şube Müdürlüğü

Posta Çek Numarası

212938 Başbakanlık Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı 90-312.2843441

Kapak Tasarımı / Cover Design

Grafiker Ltd. Şti.
Tel : +90 312. 284 16 39 Faks : 90 - 312. 284 37 27

Sayfa Tasarımı / Page Design

Grafiker Ltd. Şti.
Tel : +90 312. 284 16 39 Faks : 90 - 312. 284 37 27

Baskı Yeri ve Tarihi / Press House and Date

ARIŞ :Dokumacılıkta atıkların geçirildiği uzunlamasına ipler, çözüğü.
ARIŞ: Means warp in Turkish. Warp is the vertical part of weaving.

Mart ve Kasım Aylarında Yayımlanan Hakemli Dergi
Peer Reviewed Journal Published in March and November

ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE
TARİH YÜKSEK KURUMU
ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ



ATATÜRK SUPREME COUNCIL OF
CULTURE LANGUAGE AND HISTORY
ATATÜRK CULTURE CENTER

Kapak / Cover

19. yüzyıla tarihlenebilen Karapınar Salur halısı.



Yeniden Arış / Arış, Once Again

Osman HORATA

4

Makaleler / Articles

Ali AKAR - Mustafa KARATAŞ

**Milas Halı ve Kilimleri İçin Kullanılan
Yanış (Motif) Adlarının Dil İncelemesi**

6

Linguistic Analysis of the
Motifs used in Milas Carpets and Rugs

Günay ATALAYER

**Seyitgazi - Bardakçı Köyü'nde,
Özgün Bir Cicim Örneği Üzerine
Değerlendirmeler**

12

The Interpretation of a Characteristic
Cicim Textile in the Village of BARDAKÇI

C. Arzu AYTEKİN

**Geleneksel Türk El Sanatlarının
Çağdaş Resim Tasarımına Etkisi:
Hayat Ağacı Kilim Motifli Bir Güncel
Sanat Uygulaması Örneği**

24

The Effect of Traditional Turkish
Handicrafts on Contemporary Painting
Design: The Case Study of an Artwork with
Rug Motive of Life Tree

Suzan Bayraktaroğlu

**Halı, Kilim ve Diğer Düz Dokuma
Yayıların 2863 Sayılı Yasa Kapsamında
Değerlendirilmesinde Karşılaşılan
Sorunlar ve Çözüm Önerileri**

32

Problems in the Interpretation of
Carpets, Rugs and Other Flat Weavings
from the Viewpoint of Law No.2863 and
Proposals for Solution

İçindekiler

Contents

Hatice ESEDOVA

Türk Halklarının Kültürel Mirasında Kompozisyon, Geleneğe Sadakat ve Yenilikçi Yaklaşımlar

44

Composition, Adherence to Traditions and New Approaches in the Cultural Heritage of the Turkic Peoples

H. Melek HİDAYETOĞLU - Meral AKAN

Konya'da Cumhuriyet Döneminde Dokuma Faaliyetleri

54

Weaving Activities in Konya during the Republican Period

Abdullah KARAÇAĞ

Karapınar (Konya) Yöresi Göbekli Halıları

72

Karapınar (Konya) Carpets with Central Organization

Sumiyo OKUMURA

The Significance of Yellow Dyed Warps in Cairene Rugs and a Group of Ottoman Court Prayer Rugs

88

Cairene ve Osmanlı Saray Halı Grubunda Görülen Sarı Renkli Çözümsünün Anlamı

Selim Hilmi ÖZKAN

XVI. Yüzyılda Alâiye Sancağında Dokuma ve Tekstil Sanayisinde Kullanılan Ürünlerin Üretimi

96

The Production of the Materials used in Carpet and Textile Industry in the Province of Alaiye during the 16th Century

Nuran SAY

Kütören'de (Ereğli-Konya) Bulunan Halılar, Tasarım Özellikleri ve Bir Örnek

102

Carpets of Kutören, Their Design Features and a Case Study

Menekşe Suzan TEKER

Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dallarında Eğitim Amaçlı Doğal Boya Laboratuvarı Kurmanın Gerekliği

110

The Need for the Establishment of Natural Dye Laboratory in the Educational Program of Traditional Turkish Handicrafts, Carpet - Rug and old Fabric Design

Hülya TEZCAN

Osmanlı Sarayı için Dokunmuş Yer Yaygıları

120

The Flat Weavings produced for the Ottoman Palace

Candan ÜLKÜ

Anamur Müzesi'nde Bulunan Çuvallar

128

The Sacks in Anamur Museum

Ali Ata YİÇİT

19. Yüzyıl Osmanlı Halıcılık Eğitiminde Hereke Fabrika-i Hümayunu Modeli

136

Hereke Imperial Factory Model in the 19th Century Ottoman Carpet Production Training

Ömer ZAIMOĞLU

Tapestry (Goblen) Dokumaları

144

Tapestry (Goblen) Weavings

Yeniden Arış



Arış, Once Again

1997-98 yıllarında, “Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi” olarak dört sayı yayımlanan *Arış*, on üç yıl aradan sonra yolculuğuna kaldığı yerden devam etmektedir. Geçen süre içinde, üniversitelerimizde geleneksel el sanatlarımıza verilen önemin artması, *Arış*’a yeni yolculuğunda geleceğe doğru çok daha güçlü bir şekilde yelken açtırmaktadır. Ümit ediyoruz ki sizlerin desteği ve ilgisiyle, *Atatürk Kültür Merkezi*’nin vitrinindeki güzide yerini alan *Arış* da, yirmi altı yılını dolduran *Erdem* gibi ismi kurumumuzla bütünleşen bir dergi olacaktır.

Yeni dönemde, sizlerin ilginize en iyi şekilde karşılık verebilmek amacıyla, derginin kapağından sayfa tasarımına kadar bazı değişikliklerimiz oldu. Hakemli bir derginin gerektirdiği gerekli düzenlemeler de yerine getirildi.

Atatürk Kültür Merkezi bir bilim kurumu. Aynı zamanda kökleri tarihin derinliklerine kadar uzanan, Büyük Önder’in ifadesiyle Türkiye Cumhuriyeti’ni “ilelebet payidar” kılabacak “değer”lerin yaşaması ve yayatılmasını varlık sebebi addeden bir kurumdur.

İnsanlık olarak, asırlardır bir taraftan hayatta kalma mücadelesi verirken, bir taraftan da ilmek ilmek hayatı dokumaya çalışıyoruz. Taş, toprak ve sudan ibaret bir toprak parçası, bu desenler sayesinde “barınılan” bir yer olmaktan çıkıp kutsal bir vatan toprağı hâlini almaktadır. Millet dediğimiz varlık, zaten maddi varlığa mana veren bir manevi bağlantı sisteminin adıdır. Maddi varlığa yani dağa, taşta, toprağa, ipliğe kısacası dünyaya mana vermek ve bu çerçevede istikrarlı birlikteliklere ulaşmak... İnsanlık tarihinin özü işte budur.

İnsanların hayata naksettikleri desenler, ona kazandırdıkları anlam ve derinlik de, zemin ve zamana göre farklılıklar arz eder. Türkler, istikrarlı, büyük birliktelikleri, hayata karşı duruşları ve hayata kazandırdıkları

rı derinlik bakımından yerkürenin sayılı milletlerinden biridir. Bu derinliği, halı ve kilim etrafında oluşturduğumuz kültürel birikimde de görmek mümkündür.

Halıya ve kilime akseden desenler, alın teri, göz nuru ve hayal gücü, sadece kirkiti tutan insanın değil binlerce yıllık geçmişe sahip Türk Atanın evlatlarının eli ve alın teri yani ruhudur. O, bizim insanımızın, bizim kültürümüzün sadece renge ve malzemeye bakışını değil hayata bakışını da aksettirir. Kısacası halı ve kilimin, atkısından, çözgüsünden, ilmeğinden, motiflerinden, renklerinden, bu topraklarda yaşayan insanların sevdasını okuyabiliriz. Kaderin yer kürenin farklı kesitlerine savurduğu Türkler arasındaki ortak ruh, binlerce kilometrelik mesafeye ve geçen zamana karşılık, hâlâ halı ve kilimin desenlerinde saklıdır.

Kültürel mirasımızın ne yazık ki piyasa ekonomisinin insafına terk edildiği günümüzde, bu büyük mirasa bu gözle bakmak, yozlaşmasına ve kaybolmasına müsaade etmemek ve bu görkemli mirası gelecek kuşaklara aktarmak için gereken gayreti göstermek zorundayız.

Arış, Türkler olarak hayata naksettiğimiz en kalıcı desenlerden biri olan el sanatlarımızla ilgili değerli araştırmacıları çatısı altında toplayarak, ilmeklere yansıyan kültürel zenginliğimizi günümüz ve geleceğin hizmetine sunmak amacıyla yeniden sizlerle buluşuyor.

Arış’ı, yeni yolculuğunda yalnız bırakmayan değerli bilim insanlarına, yazılarıyla “arış”’a desenler nakşedecek yazarlara, bilim ve kültür dünyası adına teşekkür ediyorum. Derginin temellerini atan, o dönemdeki Merkez başkanı sayın Prof. Dr. Sadık Tural’ın şahsında yayın kurulunun değerli üyelerine şükranlarımızı sunuyor; *Arış* bayrağını devralan yeni Yayın Kurulu üyelerimize de editörümüz Prof. Dr. Hakkı Acun’un şahsında başarılar diliyorum.

Arış, which was published between 1997-1998 as four issues of "Carpet, Weaving and Ornamental Arts Journal," continues its journey after thirteen years of interval. During this time, our universities have given an increasing importance to our traditional handicrafts. This situation reinforces the future development of *Arış*. We hope that, thanks to your support and interest, the name of *Arış* will be integrated with the *Atatürk Culturel Center* just like our 26 year-old journal called *Erdem*.

In this new period, we have made some changes in the cover and page designs of the journal in order to respond your expectations in a better way. In addition, we introduced regulations which are required by a refereed journal.

Atatürk Culturel Center is a scientific institution whose roots penetrate into the depths of history. The Center's main objective is the sustainability of the "values" which our Great Leader Atatürk finds compulsory for the "infinite sovereignty" of the Turkish Republic.

For centuries, humanity weaves life during the effort for survival. Through these patterns, a piece of land which physically consists of stone, soil and water has been transformed from a simple dwelling area into a sacred home. The entity which we call Nation is a moral system of relations which gives meaning to a physical existence. Giving meaning to physical entities, such as mountains, stone, earth, thread, in short, world and accomplishing permanent coexistences...This is the core of the history of humanity.

The patterns which people associate with life, the meanings and depth they give to life differ according to temporal and geographical contexts. Turks have been among the distinguished nations of the globe with respect to their permanent and large synergies,

their characteristic approach toward life, and depth they have given to life. It is possible to observe this depth through the cultural heritage we have constructed around carpet and rug.

The patterns, craftsmanship, imagination and labor that are reflected in carpets and rugs are not only products of the individual weaver but also the spirit of the Turkish ancestors which have thousands of years of history. This spirit represents our culture's interpretation of color and material, but also its total approach towards life. To summarize, we can read the love of people inhabiting this land through the patterns and elements of carpet and rug. In spite of quite long distances and time spans between them, the common spirit amongst the Turks, who are historically disseminated into divergent geographical locations, is still hidden in the patterns of carpets and rugs.

Today, unfortunately our cultural heritage faces the dangers introduced by market economy. In this context, we need to reconsider the value of our cultural heritage and we have to prevent its corruption and degradation. In addition we have to transmit this great heritage to future generations.

Distinguished scholars of our traditional handicrafts will contribute to *Arış* which is reactivated in order to interpret our great cultural richness from the perspectives of today and future.

On behalf of the world of science and culture I express my gratitude to the respected scholars and authors who contribute to *Arış*. We are also grateful to Prof.Dr. Sadık Tural the former President of the Culturel Center and the former publication board who have established the foundations of the Journal. I wish success to the new editor Prof.Dr. Hakkı Acun and the new Publication Board.

Prof. Dr. Osman HORATA
Atatürk Kültür Merkezi Başkanı
President of the Atatürk Culture Center

Milas Halı ve Kilimleri için Kullanılan Yanış (Motif) Adlarının Dil İncelemesi

Ali AKAR*
Mustafa KARATAŞ**

Linguistic Analysis of the

Motifs used in Milas Carpets and Rugs

ÖZET

Milas halıları kompozisyon özellikleri, renkleri ve yanış çeşitliliği açısından Anadolu sahası Türk halıları içerisinde özgün bir yere sahiptir. Milas halılarındaki yanışlar, yöre insanı tarafından Türkçenin imkânları içerisinde farklı yollarla adlandırılmışlardır. Yapılan araştırmada Milas yöresi yanışlarının 173 farklı adı tespit edilmiştir. Bu yanış adları, "Yapı", "Kaynak" ve "Anlam Olayları" bakımından sınıflandırılmıştır. Yapılarına göre yapılan sınıflandırmada yanış adlarını oluşturan yapı birimleri, kaynaklarına göre yapılan sınıflandırmada yanışların adlarını hangi unsurdan aldıkları, anlam olaylarına göre yapılan sınıflandırmada ise yanışların adlandırılması sürecinde gerçekleşen anlam olayları belirlenmiştir. Böylece Milas yöresi yanışlarının, Türkçenin hangi imkânlarının kullanılarak adlandırıldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yanış Adları, Adlandırma, Milas, Halı, Kilim.

ABSTRACT

Composition characteristics of Milas carpets have an original place in Anatolian Turkish carpets in terms of the variety of colors and motifs. Motifs in Milas carpets were named in different ways by the native Turkish speaker. 173 different motif names of Milas motifs are identified in the study. These motif names are classified according to "Structure", "Origin" and "Signification Process". The morphemes of motif names are identified in the classification of "Structure", the origin of names are identified in the classification of "Origin", signification process during the process of naming motifs are identified in the classification of "Signification Process". As a result, this study determines the Turkish linguistic characteristics in the nomenclature of carpet and rug motifs in Milas region.

Keywords: The Names of Motif, Signification, Milas, carpet, rug.

1. Giriş

Kompozisyon özellikleri, renkleri ve yanış çeşitliliği açısından Anadolu sahası Türk halıcılığı içerisinde özgün bir yere sahip olan Milas halıcılığının, XVII. yüzyıldan itibaren gelişmeye başladığı kaydedilmektedir (Deniz 1987: 13).

* Doç. Dr., Muğla Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kötekli/Muğla, e-posta: aliakar2023@gmail.com
Assoc. Prof. Dr., Muğla University Faculty of Arts, Dept. of Turkish Language and Literature.

** Okt., Muğla Üniversitesi, Milas Sıtkı Koçman Meslek Yüksekokulu, Milas/Muğla, e-posta: mustafakaratas@mu.edu.tr
Instructor, Muğla University, Milas Professional Vocational School.

Orta Asya'dan doğup Anadolu'da gelişen Türk halıcılığının en önemli özelliği, üzerindeki yanışlar vasıtasıyla Türk milletinin duygu, düşünce ve gözlemlerini, kısacası "anlatmak istedikleri"ni sonraki nesillere aktarmasıdır. "Bilindiği üzere sanat eseri hangi alana ait olursa olsun, yalnızca görsel yanıyla önemli değildir, aynı zamanda yapıldığı dönemin tüm sosyal ve kültürel koşullarıyla da ilgili veriler taşır. Bu verilerle eserin görsel yanı birleştirildiğinde ya da eser tüm bu açılardan değerlendirilip belgelendiğinde geleceğe veri aktarma görevini yerine getirmiş olur." (Yılmaz 1999, 329). Türk kültürünün aktarımı konusunda Milas halılarındaki yanışların önemli bir rolü olduğu görülmektedir.

Halılara dokunan, adı olan ve anlamlı en küçük bezeme unsurları için “yanış”, “nakış”, “desen”, “model”, “yağnıç”, “yagnış”, “örnek”, “motif”, “oyu”, “tabak”, “su” adları kullanılmaktadır. Milas halılarında desene “model” dendiği kaydedilmesiyle (Deniz 1987: 16) birlikte, Milas halılarıyla ilgili çalışmaların bazılarında sadece “yanış” (Güngör, Sevinç 2008: 636), bazılarında hem “motif” hem “desen” (Sevinç 2005b: 60-61; 2009), bazısında sadece “motif” (Bayraktaroğlu 1988: 57-58), bazısında “nakış” ve “motif” (Cengiz 1998: 77-79), bazısında da “desen” (Deniz 1987: 13-20) adları kullanılmıştır. Biz bu çalışmamızda “yanış” adını kullanacağız.

2. Adlandırma Süreci

İnsanoğlu, yeryüzünde var olduğundan beri çevresindeki nesne ve hareketleri adlandırarak dil adını verdiği yapının temelini atmıştır. Nesnelere isim, hareketleri ise fiil haline nedensiz bir şekilde getiren insan, böylece bu adlandırma sürecinde insanlarla kurduğu ilişkilerle konuşmayı, varlıklarla kurduğu ilişkiyle öğrenmeyi gerçekleştirmiştir (Karaağaç 2002: 9). Varlığın, insan tarafından anlaşılması ve diğer insanlar ile kurulan ilişkide sözün öznesi veya nesnesi olması insanın varlıkları adlandırmasıyla başlamıştır.

“Bir nesne ya da varlığa ad verme” şeklinde tanımlanan ve dilin, mantıksal ve coşkusal işlevlerini yerine getirmesini sağladığı kaydedilen adlandırma sürecinde (Vardar 2002: 13), öncelikle nesne kavramlaştırılmaktadır. Zihindeki kavram ile bir dil işaretinin birbirine bağlanmasıyla adlandırma gerçekleşir. Böylece “gösterge” ya da “işaret” adını verdiğimiz birimler ortaya çıkar. Bu süreç, “bir nesneyi, bir varlığı, bir kavramı, bir olayı, anlağımızda canlandırılacak bir göstergeye bağlayan oluş, gösterenle gösterilenin birleşme süreci; anlam aktarma ve anlam verme eylemi; anlamın eklenmesi; anlamın üretiliş ve kavranışı” olduğu için buna “anlamlandırma” adı da verilmektedir. (Vardar 2002: 21)

Adlandırma süreci üzerine çalışan adbiliminin “özel adlar alanı” ve “tür adları” alanı olmak üzere iki ana dalı vardır. Özel adlar alanı; kişi adları, yer adları, coğrafya adları başlıklarını kapsamaktadır. Tür adları alanı ise söz-kavram ilişkisi üzerine çalışmaktadır. Bu alanda kavramların dillerde nasıl ifade edildiği, adlandırıldığı araştırılmaktadır. Her kavramın her dilde karşılığı olmamakla birlikte, ortak olan kavramların da ifade edilişi dilden dile, hatta aynı dil içinde bölgeden bölgeye değişiklik gösterebilmektedir (Aksan 1995: 415-453). Türk halı ve kilim dokuma sanatında yanışların adlandırılması da tür adlarının adlandırılması alanına girmektedir.

3. Yanışların Adlandırılması

Yeryüzünde var olan bütün varlıklar, insanlar için birer gösterge (işaret)dir ve bu göstergelere “uyaran” (stimulus) adı verilmektedir. Bütün uyaranlar “çağrışımlı” ve “çağrışımlı olmayanlar” olmak üzere ikiye ayrılırlar.

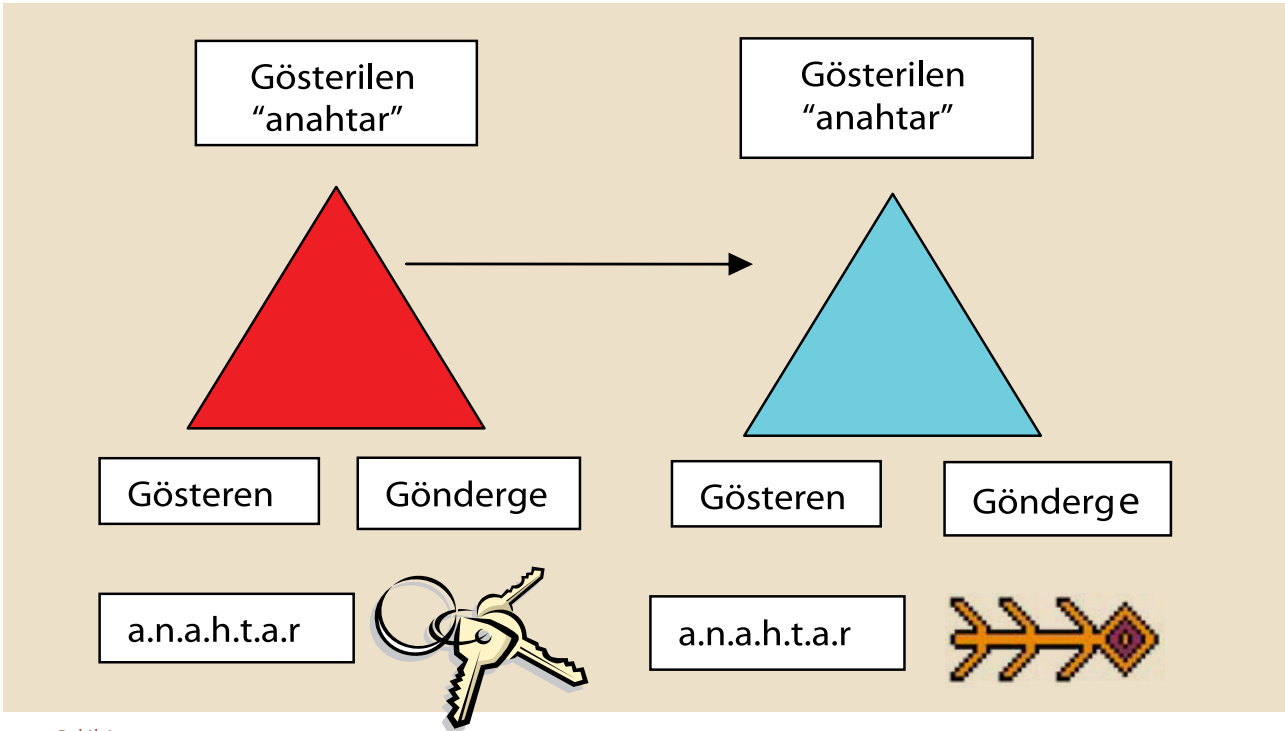
“Çağrışımlı Uyaranlar”, yani göstergeler de “doğal” ve “yapay” olmak üzere ikiye ayrılırlar. Tabiatın kendiliğinden var olan göstergeler doğal uyaranlardır. Bunlara “belirti” (indice) adı verilmektedir. İnsan tarafından yapılmış göstergelere yapaydır ve bunlar da görüntüsel gösterge (icon) ve simge (symbol) olmak üzere ikiye ayrılırlar. Benzerlik ilişkisine dayanan göstergelere görüntüsel gösterge (icon), “yapay” olarak oluşturulmuş, benzerlik veya parça-bütün ilişkisine dayanmayan göstergelere de simge (sembol) adı verilmektedir. Dolayısıyla, “...bir başka şeyin yerini alabilmesini sağlayan özellikler taşıdığından kendi dışında bir nesne, olgu, varlık belirtebilen öge” olarak tanımlanan göstergeler, belirti (indice), görüntüsel gösterge (icon) ve simge (symbol) olarak üçe ayrılmaktadır (Akşehirli 2004: 164-166). Bunlara “Benzeyen İşaretler (ikon)”, Alamet İşaretler (indice)” ve “Anlaşmalı İşaretler (symbole)” adları da verilmektedir (Filizok E.T. 2009).

Bunlardan gösterilen şey ile gösteren şey arasında bir benzerlik ilişkisine dayanan görüntüsel göstergeler (icon), “ikonik imaj” adıyla dildeki ses yansımalı kelimelerin veya edebiyatta bilinçli olarak okuyucunun zihninde bir ses veya görüntü oluşturan unsurlar olarak değerlendirildiği gibi (Akşehirli 2004: 80-82), gösterge biliminin (semiyotik) inceleme alanına giren resim, fotoğraf, çizgi roman, hatta mimarlık alanından seçilmiş eserlerin gösterge türü olarak da incelenebilmektedir (Karahana 2004: 75).

“Sanatsal biçim, birbirinden farklı ama diyalektik olarak birbirleriyle bağıntılı iki işi görmek zorundadır: birincisi, sanatsal bir içeriğe cisim verme; ikincisi, başlı başına bu içeriği iletme. Demek, sanatın iletişimsel bir işlevi oluşu, sanat biçiminin yalnızca kuruluşsal-estetik bir özellik değil ama aynı zamanda, bir gösterge özelliği de taşıdığını ortaya koymaktadır. Buna göre sanatın içeriği, onu dile getiren ve onu ileten gösterge sistemi açısından ele alındığında, sanatsal bildirişim olarak tanımlanabilir” (Kagan 1993: 293). Dolayısıyla, dış dünya algısının nesne (figür), çizgi, iplik, renk vb. unsurlar kullanılarak oluşturulan ve görüntülü bir sanat olarak değerlendirilebilecek olan yanışlar da, hem bir biçim hem de bir gösterge özelliği taşır.

Bu bakımdan, halı ve kilim sanatında kullanılan yanışların özellikle benzerlik ilişkisiyle üretilmiş olanları birer görüntüsel gösterge (icon)dir. Yanış şekli bir gösterge olarak kabul edilse de bu şeklin adı olmadığı sürece bir dil göstergesi (simge) olarak kabul edilemez. Bundan dolayı, yeryüzündeki her varlık adlandırılabilirdiği gibi yanışlar da adlandırılmıştır. Böylece dil dışı bir gösterge, bir dil göstergesi (simge) haline getirilmiştir.

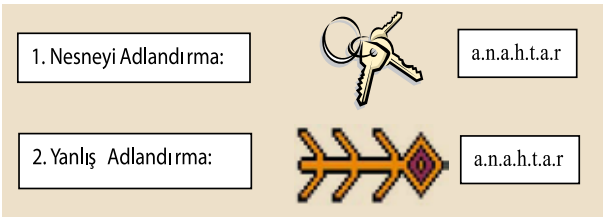
Gösterge bilimine göre, göstergede gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki benzeşmeye de dayansa, toplumsal anlaşmaya da dayansa temel varoluş nedeni amaçlıdır. “Gösterge bir amaç için üretilmiş ve belirli bir toplum tarafından kullanılmaktadır. Her türlü gösterge bir iletişim olgusu için üretilmiştir.” (Günay, 2004: 52).



Şekil 1.

Bir "yansıma" ürünü olan görüntüsel göstergelerde ise A (gösterge) B'ye (gönderge) benzediği oranda bir iletişim özelliği bulunmaktadır (Günay, 2004: 64). Dolayısıyla, benzerlik ilişkisiyle ortaya çıkmış ve görüntüsel gösterge (icon) olarak tanımlanabilecek yanışlar hariç tutulursa, genel olarak yanışların neyi gösterdiği veya göndergesinin ne olduğunun bilinmesi çok zordur; ancak yanışların adlandırılmasıyla ortaya çıkan dil göstergelerinin (simge) çözümlenmesi mümkündür: (Şekil 1.)

Görüldüğü gibi burada ikinci bir adlandırmayla karşılaşılmaktadır:



Şekil 2.

4. Milas Halılarında Kullanılan Yanışların Dili

Milas yöresi halılarıyla ilgili taranan kaynaklar¹ ve kaynak şahıslardan² elde edilen bilgilere göre Milas halılarında kullanılan 173 yanış adı tespit edilmiştir. Bu bölümde bu yanış adlarının dili "Yapılarına", "Kaynaklarına" ve "Anlam Olaylarına" göre üç başlık altında incelenecektir.

¹ Sevinç (2009, 2008, 2005a, 2005b, 2001), Cengiz (1998), Uzun (1987), Deniz (1987), Bayraktaroğlu (1988), Güngör, Sevinç (2008).

² Kaynak Şahıslar: Aysel Kara, 75 Yaşında, Karacahisar Köyü, Milas; Ayşe Türkel, 62 Yaşında, Kuru Köyü, Milas.

4.1. Yapılarına Göre Yanış Adları

İnsanlar arasındaki temel iletişim ve düşünme vasıtası olan dilin ses ve anlam olmak üzere iki kanalı vardır. Bir dildeki seslerin ve şekillerin o dilin kurallarına uygun şekilde bir araya gelmesi o dilin "yapı"sını oluşturur. Buna göre, "yanışların yapısı" demek, yanış adlarının hangi kelime veya kelime gruplarından, hangi ek ve köklerden oluştuğunun incelenmesi anlamına gelmektedir.

4.1.1. Bir Kelimedenden Oluşan Yanış Adları

4.1.1.1. Basit Yanış Adları

Sadece bir kelimedenden oluşan yanış adlarıdır: *akrep, anahtar, aslan, bukağı, cafar, çam, çengel, çizgi, çocuk, dal, dalga, delebik, doğru, ejder, el, elma, göbek, göl, göz, gül, heybe, ibrik, kabuk, kalp, kanca, karanfil, kibrit, kilim, kozak, kösele, kuş, lale, madalyon, mihrap, mum, muska, ok, patlıcan, peşkil, rozet, s, tarak, testere, top, turunç, vazo, yaprak, yelpaze, yengeç, yılan, yıldız, zambak, zincir.*

4.1.1.2. Türemiş Yanış Adları

Yapım ekleriyle türetilen kelimelere "türemiş kelime" adı verilmektedir. Türemiş yanış adları, bir isimden ya da bir fiilden yapım ekleriyle türetilmiş yanış adlarıdır.

4.1.1.2.1. İsimden Türemiş Yanış Adları

Anahtarlı (< anahtar-lı); *boncuk* (< boyun-cuk); *çingilli* (< çingil-lı); *feslice* (< fes-li-ce); *hamaylı* (< hamay-lı); *kabuksuz* (< kabuk-suz); *kibritli* (< kibrit-li); *kurbağacık* (< kurbağa-cık); *küpelili* (< küpe-li); *makarnacık* (< makarna-cık); *oklu* (< ok-lu); *paracık* (< para-cık); *paralı* (< para-lı); *sakarcık* (< sakar-cık); *şişeli* (< şişe-li); *tabakalı* (< tabaka-lı); *taraklı* (< tarak-lı); *vazolu* (< vazo-lu); *yıldızlı* (< yıldız-lı).

4.1.1.2.2. Fiilden Türemiş Yanış Adları

Çarpı (< çarp-ı); *çentik* (< çent-i-k); *eğme* (< eğ-me); *ezmeli* (< ez-meli); *kaydırmalı* (< kay-dır-malı); *sarmaşık* (< sar-ma-ş-ı-k); *türtmeli* (< türt-meli).

4.1.2. Birden Çok Kelimeden Oluşan Yanış Adları

4.1.2.1. İsim Tamlaması Şeklinde Yanış Adları

Türkçede birinci kelimenin ilgi hali eki -(n)In, -(n)Un (Belirtili İsim Tamlaması); ikinci kelimenin iyelik eki -(s)I almasıyla veya sadece ikinci kelimenin iyelik eki almasıyla (Belirtisiz İsim Tamlaması) oluşmuş olan tamlamalara "isim tamlaması" adı verilir.

Ada milas piçi, ada kızı, armut çiçeği, bakla çiçeği, buğday başağı, cafer suyu, çınar yaprağı, deve tabanı, don ayağı, dulbilla eğmesi, gavur nacağı, gemi suyu, gemici suyu, hayat ağacı, heybe gülü, karacahisar göbeklisi, kavak yaprağı, kaz ayağı, kedi izi, kestane kabuğu, koç boynuzu, kol astar dışı, köpek izi, meşe yaprağı, peşkil suyu, rozet çiçeği, sığır sidiği, tavuk ayağı, Türkmen gülü, tütüün yaprağı, zalımlar eğmesi.

4.1.2.2. Sıfat Tamlaması Şeklinde Yanış Adları

Türkçede herhangi bir çekim eki almayan kelimelerin bir arada kullanıldığı ve tamlayanın tamlananı nitelediği kelime grubuna "sıfat tamlaması" denir.

Ada milas, ala boncuk, alacalı milas, al boncuk, altıgen göl, anahtarlı su, bakla çiçekli göl, boğumlu mihraplı, cafar halı, cılbak eğme, cingilli cafer, çatmalı eğme, çiçekli su, çift taraflı kancalı mihraplı, deli cafar, dipamyeli, direkli milas, dört yapraklı çiçek, elmali su, gemli su, gül artma, güllü su, isparta gül, ince boncuk, kandilli göl, karacahisar göbekli, kara dizme, karanfilli su, kara su, kaydırmalı su, koç boynuzlu göl, küçük çiçek, ladyk milas, minareli su, papatyalı su, paralı su, sandıklı milas, sekiz dalga, sekizgen göl, sekizgen göllü milas, sekiz kollu yıldız, sektirmeli boncuk, sütlüklü su, tabakalı göl, testereli su, top çiçek, top yıldız, turunçlu göl, yan hamaylı, yatık s, yazılı su, yedi göl, yıldız madalyon, yıldızlı su, yıldızlı yörük.

4.1.2.3. Sıfat-Fiil Grubu

Türkçede sıfat-fiil eki almış bir fiil ile ona bağlı öğelerden oluşan gruba "sıfat-fiil grubu" denir: *karı boşatan*.

4.1.2.4. İsnat Grubu

Türkçede iyelik eki almış ya da yalın bir isimle yine yalın haldeki bir başka isimden oluşan gruba "isnat grubu" denir: *eli belinde, eli koyunda*.

4.1.2.5. Bağlama Grubu

Türkçede bağlama edatlarıyla birbirine bağlanmış isimlerin oluşturduğu gruba "bağlama grubu" adı verilir: *sümbül ve gül*.

4.1.2.6. Tekrar Grubu

Türkçede aynı kelimelerin veya eş anlamlı ya da zıt anlamlı kelimelerin tekrarıyla oluşan gruba "tekrar grubu" adı verilir: *zikzak*.

4.1.2.7. Kısaltma Grubu

Türkçede cümle veya kelime gruplarından kısalarak, yıpranarak veya kalıplaşma yoluyla oluşan kelime gruplarına "kısaltma grubu" adı verilir: *bacaklı tabakalı*.

4.1.2.8. Cümle Şeklinde Yanış Adları:

Türkçe, nesne ya da varlıkları adlandırırken cümlelerden yararlanarak, bir cümleyi de adlaştırebilmektedir. Yanış adlarında da bu konuda bir örnek görülmektedir: *kedi bastı*.

4.2. Kaynaklarına Göre Yanış Adları

Anadolu sahası Türk halı ve kilim sanatındaki yanış adları incelendiğinde bu adların farklı kaynakları olduğu görülmektedir. Bunlardan bazıları adlarını Türkçe sözlüklerde yer alan ve kendi başına başka bir nesnenin veya varlığın adı olarak kullanılan yanış adlarıdır. Bazıları ise adlarını, sözlükte yer alan ve bir nesneyi veya varlığı işaretleyen addan değil, yeni üretilmiş bir kodlamadan almıştır.

4.2.1. Adını Başka Bir Unsurun Adından Alan Yanış Adları

4.2.1.1. Şekillerin Adlarından Oluşanlar: *Çarpı, çentik, çizgi, doğru, kedi izi, köpek izi, s*.

4.2.1.2. Hayvan Adlarından Oluşanlar: *Akrep, aslan, ejder, kuş, yengeç, yılan*.

4.2.1.3. Bitki Adlarından Oluşanlar: *Armut çiçeği, bakla çiçeği, buğday başağı, çam, çınar yaprağı, dal, delebik, deve tabanı, elma, feslice, gül, karanfil, kavak yaprağı, kozak, lale, meşe yaprağı, patlıcan, sakarcık, sarmaşık, turunç, tütüün yaprağı, yaprak, zambak*.

4.2.1.4. Nesne Adlarından Oluşanlar: *Anahtar, boncuk, bukağı, çengel, gavur nacağı, heybe, ibrik, kabuk, kanca, kestane kabuğu, kibrit, kilim, kösele, kurbağacık, madalyon, mihrap, mum, muska, ok, ok, peşkil, rozet, tarak, teste, top, vazo, yelpaze, zincir*.

4.2.1.5. Canlılara Ait Unsurlardan Kaynaklanan Adlandırma

4.2.1.5.1. Organ Adlarından Oluşanlar: *El, göbek, göz, kalp, kaz ayağı, koç boynuzu, tavuk ayağı*.

4.2.1.5.2. Hareket Adlarından Oluşanlar: *Eğme, zikzak*.

4.2.1.5.3. Şahıs Adlarından Oluşanlar: *Cafer, cingilli cafer, deli cafer*.

4.2.1.5.4. İlişki/Nitelik Adlarından Kaynaklanan Adlandırma: *Çingilli*

4.2.6.5.5. Diğer: *Sığır sidiği, çocuk*.

4.2.1.6. Tabiat Unsurları Adlarından Oluşanlar: *Dalga, göl, yıldız*.

4.2.2. Yeni Bir Ad Olarak Kullanılan Yanış Adları

4.2.2.1. Şekillerden Kaynaklanan Adlandırmalar: *Yatık s*.

4.2.2.2. Bitki Adlarından Kaynaklanan Adlandırmalar: *Dört yapraklı çiçek, hayat ağacı, heybe gülü, isparta gül, küçük çiçek, rozet çiçeği, sümbül ve gül, top çiçek, türkmen gülü*.

4.2.2.3. Nesne Adlarından Kaynaklanan Adlandırmalar
Al boncuk, ala boncuk, anahtarlı, bacaklı tabakalı, boğumlu mihraplı, cafar halı, çift taraflı kancalı mihraplı, dipamyeli, hamaylı, ince boncuk, kabuksuz, kibritli, küpeli, makarnacık, paracık, paralı, sektirmeli boncuk, şişeli, tabakalı, taraklı, vazolu, yan hamaylı, yıldız madalyon.

4.2.2.4. Canlılara Ait Unsurlardan Kaynaklanan Adlandırmalar

4.2.2.4.1. Organ Adlarından Kaynaklanan Adlandırmalar

Don ayağı, eli belinde, eli koynunda, karacahisar göbekli, karacahisar göbeklisi, kol astar dışı.

4.2.2.4.2. Hareket Adlarından Kaynaklanan Adlandırmalar

Cılbak eğme, çatmalı eğme, dulbilla eğmesi, ezmeli, gül artma, kara dizme, karı boşatan, kaydırmalı, kedi bastı, türtmeli, zalımlar eğmesi.

4.2.2.4.3. İlişki/Nitelik Adlarından Kaynaklanan Adlandırma: Ada kızı, ada milas piçi, çingilli, yıldızlı yörük.

4.2.5. Yer Adlarından Kaynaklanan Adlandırmalar: Ada milas, alacalı milas, direkli milas, ladik milas, sandıklı milas, sekizgen göllü milas.

4.2.6. Tabiat Unsurları Adlarından Kaynaklanan Adlandırmalar

Altıgen göl, anahtarlı su, bakla çiçekli göl, cafer suyu, çiçekli su, elmali su, gemi suyu, gemici suyu, gemli su, güllü su, kandilli göl, karanfilli su, karasu, kaydırmalı su, koç boynuzlu göl, minareli su, papatyalı su, paralısu, peşkil suyu, sekiz dalga, sekiz kollu yıldız, sekizgen göl, sülüklü su, tabakalı göl, testereli su, top yıldız, turunçlu göl, yazılı su, yedi göl, yıldızlı, yıldızlı su.

4.3. Yanış Adlandırmalarında Gerçekleşen Anlam Olayları

4.3.1. Anlam Değişmesi

Yanışların adlandırılmasıyla birlikte anlaşılabilir işaret (sembol) olan yanış adı bir anlam değişimine uğramaktadır. Böylece, adlandırma süreci sonunda örneğin “anahtar” sözünün anlamı değişmiş olur:

Anahtar: “1. Kildi açıp kapamak için kullanılan araç, açar, açkı. 2.3.9. Bir yanış adı”.

“Kişi veya toplum, yeni bir bilgiye kendisi ulaşmışsa, onu, hemen eski bilgilerinden birinin adı olan bir sözü, biçim veya anlamca değiştirerek adlandırır. Böylece eski bilgilerin adları ile yeni bilgilerin adları arasında bazılarının ‘dil içi dünya görüşü’ dedikleri eski bilgi ile yeni bilginin ilişkilendirilme zinciri ortaya çıkar. Kısacası, dillerin biçim ve anlam değiştirmeleri, eski bilgi-yeni bilgi ilişkisini ifade etmektedir.” (Karaağaç 2009, s. 29). Böylece halı veya kilim dokuyan bir dokuyucu yeni bir yanış üretmek istediğinde yeni bir bilgiyle karşılaşmış olur ve onu adlandırma ihtiyacı hisseder. Bu adlandırmayı da yaparken eski bilgilerinden hareket eder ve daha önce sahip olduğu bilgilerle yeni bilgiyi karşılaştırır. Bu karşılaştırma sıra-

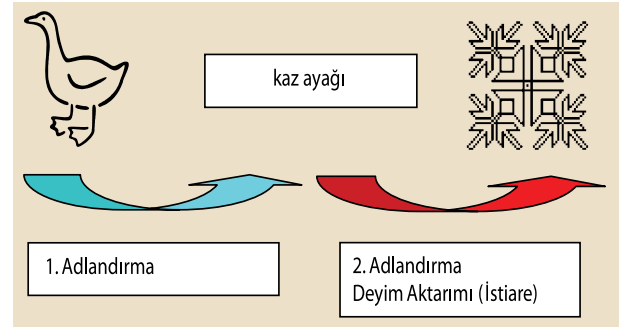
sında ya benzerlikten ya da bitişiklikten hareket ederek eski adı (ör. anahtar), yeni bilgiye (yanış) verir. Böylece örneğin anahtar adının anlamı değişmiş olur.

Anlam değişimleri “dil dışı ve dil içi” olmak üzere iki kısma ayrılır. Dil dışı değişimlerde söz değil onun anlamı, yani adlandırılan şey değişime uğrar. Dil içi değişimleri de “Benzerlik İlişkisiyle Anlam Değişimleri”, “Bitişiklik İlişkisiyle Anlam Değişimleri” olmak üzere ikiye ayrılır (Filizok E.T. 2010).

4.3.2. Deyim Aktarması (İğretileme, İstiare, Metafor) Yoluyla Adlandırılan Yanış Adları

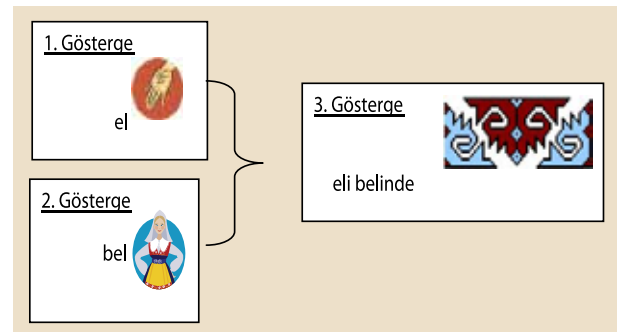
“Birbiriyle ilgisiz gibi görünen ama aralarında bir benzerlik ya da ortaklık olan iki nesne, olay veya durumun “gibi” vb. edatlar kullanılmadan mukayese edilmesiyle oluşan anlam olayı” olarak tanımlanan (Akşehirli 2004: 106) deyim aktarması, yanışların adlandırılma sürecinde görülen bir anlam olayıdır.

Yanışların bir kısmı benzerlik dolayısıyla adını başka bir unsurun adından almıştır. Bu tür yanış adlarındaki anlam değişimi “Benzerlik İlişkisiyle Anlam Değişimleri”ne örnektir. Bundan dolayı, bu yanış adlarında “deyim aktarması” (istiare) görülmektedir.



Şekil 3.

Bir kısım yanış da adını başka bir addan değil, yeni bir kodlamadan almıştır. Örneğin, Türkçede “eli belinde” sözü ile kodlanmış ve sözlükte yer alan bir ad yoktur. Burada herhangi bir addan yeni bir ada aktarma söz konusu değil, yeni bir adlandırma söz konusudur. Dolayısıyla burada bir deyim aktarmasından söz edilemez:



Şekil 4.

Yanış adlarındaki deyim aktarmalarını şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

4.3.2.1. **Şekillerin Adlarından Aktarım:** *Çarpı, çentik, çizgi, doğru, kedi izi, köpek izi, s.*

4.3.2.2. **Hayvan Adlarından Aktarım:** *Akrep, aslan, ejder, kuş, yengeç, yılan.*

4.3.2.3. **Bitki Adlarından Aktarım**

Armut çiçeği, bakla çiçeği, buğday başağı, çam, çınar yaprağı, dal, delebik, deve tabanı, elma, feslice, gül, karanfil, kavak yaprağı, kozak, lale, meşe yaprağı, patlıcan, sakarcık, sarmaşık, sümbül ve gül, turunç, tütün yaprağı, yaprak, zambak.

4.3.2.4. **Nesne Adlarından Aktarım**

Anahtar, boncuk, bukağı, çengel, gavur nacağı, heybe, ibrik, kabuk, kanca, kestane kabuğu, kibrit, kilim, kösele, kurbağacık, madalyon, mihrap, mum, muska, ok, peşkil, rozet, tarak, testere, top, vazo, yelpaze, zincir.

4.3.2.5. **Canlılara Ait Unsurlardan Aktarım**

4.3.2.5.1. **Organ Adlarından Aktarım:** *El, göbek, göz, kalp, kaz ayağı, koç boynuzu, tavuk ayağı.*

4.3.2.5.2. **Hareket Adlarından Aktarım:** *Eğme, zikzak.*

4.3.2.5.3. **Şahıs Adlarından Aktarım:** *Cafer, cingilli Cafer, deli Cafer.*

4.3.2.5.4. **İlişki/Nitelik Adlarından Kaynaklanan Adlandırma:** *Çingilli*

4.3.2.5.5. **Diğer:** *Çocuk, sıçır sidiği.*

4.3.2.6. **Tabiat Unsurları Adlarından Aktarım:** *Dalga, göl, yıldız.*

5. Sonuç

Anadolu sahası Türk halıları içerisinde kompozisyon özellikleri, renkleri ve yanlış çeşitliliği açısından özgün bir yere sahip olan Milas halılarındaki yanlışların 173 farklı adı tespit edilmiştir. Bu yanlış adları, "Yapı", "Kaynak" ve "Anlam Olayları" bakımından sınıflandırılmıştır.

Yapılarına göre incelendiğinde yanlış adlarının, ya bir kelimededen ya da birden çok kelimededen oluştuğu; bir kelimededen oluşanların da "basit" ya da "türemiş" yapıda olabildiği görülmüştür. Birden çok kelimededen oluşan yanlış adlarının ad tamlaması, sıfat tamlaması, isnat grubu, bağlama grubu, tekrar grubu, sıfat-fiil grubu ve cümle yapılarında olabildiği tespit edilmiştir.

Yanlış adları kaynaklarına göre incelenirken, adını hangi unsurdan aldığına bakılmış, böylece örneklerden hareketle yanlış adlarının bazılarının adını şekil, hayvan, bitki, nesne, organ, hareket, şahıs, ilişki/nitelik, tabiat unsurları adları gibi bir başka unsurun adından aldığı, bazılarının ise yeni bir adlandırma sonucu oluştuğu tespit edilmiştir.

Yanlışların adlandırılması sürecindeki anlam olayları incelendiğinde, yanlışların adlandırılması sürecinde yanlış verilen adın anlam değişikliğine uğradığı ve bunlardan benzerlik dolayısıyla adını başka

bir unsurun adından alan yanlışların adlandırılmasının bir deyim aktarması (istiare, metafor) olduğu sonucuna varılmıştır.

Kaynaklar

- Aksan, Doğan (1995), *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, Ankara: TDK Yayınları: 439.
- Akşehirli, Soner (2004), *Temel Anlambilim (Semantik) Kavramları Üzerine Bir İnceleme*, Ege Üniversitesi; Basılmamış Yüksek Lisans Tezi: İzmir.
- Bayraktaroğlu, Suzan, (1988), "Milas Halılarından Değişik Örnekler", *Kültür ve Sanat Dergisi*, Türkiye İş Bankası Yayını, Yıl 1, Sayı 1 (Aralık), s. 56-59.
- Cengiz, Berna, (1998), "Milas Halılarının Renk, Desen ve Kompozisyon Özellikleri", *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cıvım Sanatı Bilgi Şöleni Bildirileri (27-31 Mayıs 1996, Kayseri)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s.77-86.
- Deniz, Bekir (1987), "Milas Halıları", *Bilim Birlik Başarı Dergisi*, Yıl 12, Sayı 49, s. 13-20.
- Filizok, Rıza (E.T. 2009), "Gösterge (İşaret/Sign) ve Anlam": http://www.ege-edebiyat.org/modules.php?name=News&new_topic=6 (E.T. 10.07.2009)
- Filizok, Rıza (E.T. 2010), "Anlam Değişimleri": <http://www.ege-edebiyat.org/docs/443.pdf>, (E.T. 20.06.2010)
- Günay, V. Doğan (2004), *Dil ve İletişim*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Güngör, İ. Hulusi; Sevinç; Berna, (2008), "Milas Halı Desenlerinin Sınıflandırılması ve Yayınlanmamış Madalyonlu Milas Halılarının Tanıtılması", *38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (İCANAS, 10-15.09.2007)*, Maddi Kültür Bildirileri, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Cilt 2, s. 635-644.
- Kagan, M. (1993), *Estetik ve Sanat Dersleri* (Çev. Aziz Çalışlar), İkinci Baskı, Ankara: İmge Yayınları.
- Karaağaç, Günay (2009), *Türkçenin Söz Dizimi* (2. Baskı), İstanbul: Kesit Yayınları: 12.
- Karahan, Çağatay (2004), "Dil Dışı Gösterge Olarak Sanat/Resim", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 3, Sayı 1, s. 75-83.
- Sevinç, Berna, (2001), *Milas Camilerindeki Milas Halıları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi, Muğla.
- Sevinç, Berna, (2005a), *Geleneksel Milas Halıları Desen ve Kompozisyon Kataloğu*, Milas: Milas Belediyesi Kültür Yayınları.
- Sevinç, Berna, (2005b), "Milas Halılarında Halı Resmi Düzenlemesi ve Günümüzdeki Değişim Nedenleri", *Kocaeli Üniversitesi 1. Hareke Halı Kongresi (23-24 Eylül 2005)*, Sempozyum Bildirileri, Kocaeli, s. 59-62.
- Sevinç, Berna, (2009), "Milas İlçesi Çamovalı Köyü Kilimleri", Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Sempozyumunda (04-06.06.2009, Erzurum) Sunulmuş, Basılmamış Bildiri.
- Uzun, Nursel, (1987), *Milas Halılarında Motifler*, Selçuk Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Vardar, Berke (vd.) (2002), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Yılmaz, Nuray (1999), "El Dokumalarındaki Motiflere İkonografik Yaklaşım", *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 329-332)

Seyitgazi - Bardakçı Köyü'nde, Özgün Bir Cicim Örneği Üzerine Değerlendirmeler

Günay ATALAYER*

The Interpretation of
a Characteristic Cicim Textile
in the Village of BARDAKÇI - Seyitgazi

ÖZET

Bu bildirinin genel olarak konusu, düz dokuma yaygılar grubunda kabul edilen geleneksel bir dokuma ve bu dokuma yapısından adını alan "cicim" tekniğidir. Bu tekniğin değişik uygulamaları ile dokunmuş, Bardakçı Köyü'nde yerel halkın halen kullandığı farklı boyutlardaki yaygının incelenmesini kapsamaktadır.

Amaç; M.Ü. Köy Enstitülerini Araştırma Merkezi'nin, köyü içinden canlandırma kapsamında, Eskişehir, Seyitgazi, Bardakçı Köyü'nde, yapılan çalışmalar sırasında, saptanmış, 4 dokuma örnek üzerinden; köydeki "cicim"lerin renk, desen, kompozisyon özelliklerinin görsel anlamını ele almaktır. Hedef, bu örnekler üzerinden bölgesel özellikler, türlerin kimliği ya da coğrafi işaretler konusunda belirleyici özelliklerin neler olabileceği konusunda görüş oluşturmaktır.

Çünkü; aynı köyde, bulunan 4 adet örnek, ayrı kişiler tarafından kullanılmakta olup; aynı türde değerlendirilebilecek özellikler taşıdığı görülmektedir. Diğer bir örneğin ise, çok farklı bir görseleliğe sahip olduğu saptanmıştır. Bu durum; bölgesel özellikten çok, türün özelliği, tasarım kimliği, üzerinde durmanın anlamlı olabileceğini düşündürmektedir.

Konu; Anadolu'dan, farklı özellik taşıyan cicim örneklerinin analiz tablosu ve Bardakçı Köyünde bulunan farklı cicim örneğinin karşılaştırılması ve Bardakçı ciciminin analiz tablosundan oluşan görsel bir sunumla tamamlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Dokuma -El sanatı- Bardakçı- Gökmendil -Zili- Cicim.

ABSTRACT

The subject matter of this article is the "cicim" technique which is a variation of flat weaving. In this framework, weavings, which are still used by the society in different dimensions in Bardakçı, will be analyzed.

The objective is to interpret the visual meaning of the compositional features derived from four weaving samples. These weavings are discovered in the Bardakçı Village (Seyitgazi, Eskişehir) during the rural rehabilitation project organized by the Research Center of Village Institutes. Therefore, determining patterns of region, identity and geographical signs will be distinguished.

4 samples, found in the same village but owned by different people, indicate common features. Whereas another example has a completely different visuality. Thus, it seems more reasonable to argue that features of typology and identity is more significant than regional features.

This study is reinforced by analysis table of different Cicim samples from Anatolia and the comparative table of samples from Bardakçı.

Keywords: weaving, handicraft, Bardakçı, gökmendil, zili, cicim.

1. Giriş

Eskişehir-Seyitgazi'ye bağlı Bardakçı köyünde sürdürülen bir proje kapsamında, ortaya çıkan dokuma örnekleri bu bildirinin ele alınmasına neden oldu. Marmara Üniversitesi Köy Enstitülerini Araştırma Merkezi, yaygın eğitim modelleri oluşturma çalışmaları

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Sanatları Bölümü, İstanbul, e-posta: gunayatalayer@hotmail.com
Prof. Dr., Marmara University, Faculty of Fine Arts, Dept. of Textile Arts.

olarak bir pilot uygulama başlattı. Köyü içinden canlandırma anlayışı çerçevesinde ele alınan bu program için Bardakçı Köyü uygun bir seçimdi. Burası 1933 Bardakçı doğumlu, köy enstitülü bir öğretmenin atandığı kendi köyüydü. Köy enstitülü öğretmen Hasan Çakmak'ın bir vefa borcu olarak 1980 de emekli olduktan sonra yazdığı, kendi köyünü araştıran kapsamlı kitabı projenin somut gerekçesiydi. Çünkü; tarihi, coğrafi durumu, sosyal kimliğiyle Bardakçı, kültürel bir örnek durumundaydı.

Köyün öncelikli konularını çözmek amacıyla hazırlanan, eğitim çalışmalarımız kapsamında dokumacılık durumunu araştırmamız, bizim birçok dokuma örneğini görmemizi sağladı. Örnek köy için uygun model olan Bardakçı Köyü'nde; Katma değerli yeni ürün Projemiz için, dokumacılık değerlendirilebilir.

Temel eğitim programlarının yanı sıra, çevreye duyarlı bakış, yaşam kalitesini artırmak ve iş imkanı yaratmak için kültürel birikimin nesnesi olarak dokuma örneği önemliydi. Köyde yaşayanlar artık dokumacılık yapılmadığını tamamen bittiğini söylüyordu. Ancak yinede aramayı sürdürdüğümüzde, birinci örnek karşımıza çıktı.

Bu örnekle ilgilenmek, diğer iki örneğin ortaya çıkmasını sağladı. Daha sonra rastlantı olarak başka bir evde yaygı olarak kullanılan 4. örneğe rastladık. Bu örnekler üzerinde yaptığımız inceleme köyde Bardakçı'ya özgün bir türün varlığını düşündürüyordu. Bizce, özellikli bir dokuma türü ile tanışmış olabilirdik, öncelikle gerekli ön teknik analizleri yaptık.¹

Bir yıl sonra tekrar aynı proje kapsamında yapılan bölge çalışmasında, daha hazırlıklı giderek önce kadınlara bu örneklerin durumunu ve bize düşündürdüklerini görsel bir sunumda gösterdik. Konferans sonrası 5 kişi kendilerinde bulunan örnekleri gösterebileceklerini bildirdi. Ertesi gün yoğun bir çalışma ile bu kişilerin çeyizinde bulunan veya kullanılan 15 örnek görüldü, fotoğraflanarak saptandı.²

Bu örnekler içinde öncelikli olduğunu ön gördüğümüz, 2 tür öne çıkıyordu. Bu çalışma sırasında, Köyün gençlerinden oluşan bir ekip asistanlık yaptı. Fotoğraf, kamera ve görüşme notlarını tutmak konusunda köyün gençleri katkıda bulundu. Aynı zamanda yapılan çalışmanın bir bilinç oluşturduğunu da sonunda ifade ettiler. Gençler, kendi kültürel kimliklerinin bir parçası olan bu ürünleri nasıl saptadığımızı gördüler. Teknik özelliklerin önemle ele alınışını, bu ürünlerin yeni bir üretim ve istihdam projesine nasıl konu olabileceğini gördüler.

Bu yazının konusu olan araştırmamızı; Köy Enstitülerini Araştırma Merkezi'nin, köyü içinden canlan-

dırma projesi kapsamında, kültürel kimlik için örnek ürün saptaması olarak özetleyebiliriz.

Bu araştırma, bölgenin özgün kimliğini ortaya koymayı hedeflerken, bulunacak örneklerin bölgeye has motif, renk ve kompozisyon özelliği taşıyacağı öngörülmekteydi. Ancak bölge için "Bardakçı Zilisi" denilen, özgün bir örnek bulmanın yanı sıra, bugüne dek bilinenlerden, çok farklı olan "Gökmendil" adı verilen bir başka örnekle de karşılaşılmıştır. Bu dokumanın; kendi türü içinde farklı bir örnek olarak tanıtılmaya değer olduğu görüşüyle; bildiri bu iki örnek temelinde oluşturulmuştur.



Foto 1. Bardakçı zilisi (Fadime Yıldırım) Temmuz - 2009



Foto 2. Gökmendil (Hayriye Karataş) Eylül - 2010

2. Bardakçı Tarihi Üzerine -Bir Eğitim Emekçisinin Bakışıyla

Santabaris, Fırgya vadisi, kazılar, köyün iç içe yaşadığı kültür varlığı bahçelerde evlerin duvarlarında tarihi taşlar, yazılı işaretli taşlar, sütunlar, buna benzer gördüğümüz ve duyduğumuz her iz için bir açıklamanın yer aldığı Bardakçı adlı yayını; konuyu bilimsel bir temelde ayrıntılı olarak ele almıştı.³

¹ Temmuz, 2009.

² Temmuz, 2010.

³ H. Çakmak, *Bardakçı*, Eskişehir, 2005.

Buna göre; Bardakçı'da yaşamın 5000 yıldan bu yana kesintisiz sürdüğü bilinmekte ve köyün tarihte bilinen adının Santabaris olduğu belirtilmektedir. Tarihsel yaşam 5 bölümde ele alınarak; birinci dönem Romalılar, 2. dönemde Bizanslılar, 3. dönem Bizans ve Türklerin birlikte yaşadığı, 4. dönem Selçukluların sonu ile Osmanlının ilk yılları, 5. ve son dönem olarak da, bugün Türklerin yaşadığı Bardakçı olarak incelenmiştir. Bu çalışmaya göre, önceleri bu çevrede Hititler, Frigler yaşamışsa da bugünkü köyün bulunduğu yerde, ilk yaşayanların Romalılar olması nedeniyle; 1 bölüm Romalılarla başlatılıyor. MÖ. 200 lerde Eşen, Keçiçayırı, Eğri kuyu, Karakaya'ya yerleşen Romalıların- köyün tarihi, yapıları ve kazılarda çıkan kalıntılar incelendiğinde- Seyitgazi'den gelip çarşı içinden geçen yolun batı bölümüne yerleştiği, bu yerleşimin özellikle, eski okulun bulunduğu bölgeyi kapsadığı belirtiliyor.⁴

Bizanslıların Santabaris üzerinden geçerek kulandığı kral yolunun, çok önemli olup; ticari kervanların geçtiği bir özellik kazandığı, o dönemde resmi dilin ise Rumca olduğu, Ortodoks bir yerleşim yapısının varlığının bilindiği, XI yy da ise Oğuzların (Türkmenler) bölgeye yerleşmesi ile Bizans hakimiyetinin son bulduğu, Bizans hakimiyeti son bulduktan sonra Rumların en uzun süre yaşadığı yerin ise 1500- 1600 e kadar bu bölge olduğu belirtilmiştir.⁵

Türklerin Bardakçı'ya 1068-1074 arasında ayak bastığı rivayet olunmaktadır. Eşene gelen Türkmenlerin, vergi vermek ve ihtiyaçlarını Bizanslılardan karşılamak üzere Pınar deresi mevkiine yerleştikleri, mezarlar ve ören yerleri ile kuvvetlenmektedir. Kutuluşoğlu Süleyman Bey ve Bizans imparatoru arasındaki anlaşma sonunda Eskişehir, Seyitgazi, Bardakçı, Söğüt Türklerin eline geçmiş ve bu tarihten sonra Türkmen göçleri yoğunlaşmıştır. Eskişehir'de 3 tane Kayı adlı köyün bulunmasının, Eskişehir'in Kayı boyuna mensup Türklerce kurulduğu savını desteklediği söylenmekte ve Türkmenler'in uzun süreli yurt tuttıkları yerde kalmaması nedeniyle, Anadolu'nun pek çok yerinde de benzer isimlerin bulunması buna bağlanmaktadır. Kınık Afşar, Solur, Bayat, Çepni, Karkın, Kayı, Bardakçı, adlarının Selçuklunun bu yerleşim politikasından kaynaklandığı belirtilmektedir.⁶

Rumlar, Karakaya ve Eğrikuyu'yu terk etmiş, buna karşın, (1176-1200) Eşen, Keçiçayırı ve Bardakçı da yaşamayı sürdürmüş, Türkmen guruplar ise Orta oba ve Karakaya'ya yerleşerek hayvancılıkla geçinmiş, at yetiştirmiş sebze ve tarım yapmıştır, denilmektedir.⁷

Aynı araştırmaya göre; ticari merkez ise Bardakçı'dır. Türkler Bizanslılar birbirine karışmış

olarak yaşamıştır. Anadolu'da konargöçerlik son bulup, doğu ve güney doğuya gittikçe, aynı obaya ait 4-5 kabile Kares'e, Orta oba'ya, Karakaya'ya yerleşmiş ve Osmanlı dönemine dek burada yaşamışlardır. Bardakçı köyü ve çevresinde yaşayan Rumların Eskişehir, Bursa ve İstanbul'a göçleri ile buraya Orta obanın bir kısmı ile, Karakaya nüfusunun tamamı göçmüştür. 1336-1363 arasında yerleşik bir nüfustan söz edilmektedir. Çünkü; Türklerin işinin hayvancılık olduğu ve konar göçer yaşadıklarından Bardakçı'ya yerleşik düzeni seçenler geliyordu, denilmektedir.⁸

Ayrıca; I. Murat'ın 1363 de Bardakçı ve çevresini Osmanlıya kattığı ve Orta oba'dan, Karakaya'dan gelen 20-30 aile olan, Türkler nedeniyle 1366 da cami yaptırdığı, kısaca; Bardakçı köyünün Oğuz Türkleri tarafından kurulduğu, bunların Erzurum/Horasan'dan geldiği, köyde cami, hamam, çamaşırhane, han yaptırdığı ve Yavuz Sultan Selim tarafından da cami yaptırdığı, çamdan bardak yapıldığı için Yavuz Sultan Selim tarafından bu ad verildiği belirtilmektedir.⁹

3. Günümüzde Bardakçı

Araştırmada izlenen tarihsel sürecin, izlerini bugün köyde gözlemlediğimiz pek çok kalıntı destekler niteliktedir. Birçok köy gibi göç vermesine karşın, diğerlerinden farklı olarak canlılığını yitirmemiş ve özgün bir kimliği taşımaktadır.

Bir evin duvarında yer alan motifli taş görsel olarak dikkat çekmektedir.



Foto 3. Bardakçı'da Tarihin İzleri (Antik Taşlı Duvar) 2009

⁴ Age., İbrahim Yumak'a ait ev - s. 83.

⁵ H. Çakmak, *Bardakçı*, s. 84, Eskişehir, 2005.

⁶ Age., s. 85.

⁷ Age., s. 86.

⁸ Age., s. 87 - 88.

⁹ Age., s. 89 - 90.



Foto 4. Bardakçı Köyü Muhtarlığı Girişi – 2009

Köyü dolaştığınızda rahatlıkla görülebilen şey, tarihi kalıntıların serpilmiş olması bazı evlerin ve bahçe duvarlarının bu kalıntılarla birlikte yapılmış olmasıydı. Muhtarlık binasında tarihi sütunlardan oluşan bir giriş bulunmakta, tarihi bir havuz ise caminin avlusunda yer almaktaydı.

Köyde bulunan Büyük eski bir mezarlık, değişik mezar taşlarından bir sütunu ile Ahlat mezarlığını anımsatıyordu. Köye çok yakın bir mesafede kazı çalışması yapıldığını, köyün Frigya vadisinde bulunduğunu ve tarihi ipek yolunun büyük bir bölümünün bu köyün arazisi içinde olduğunu incelemelerden öğrendik. Derli toplu tüm bilgiyi ise, sayın öğretmen, Hasan Çakmak'ın, emek dolu kitabından edinmek mümkündür. Santabarıs adına internette rastlamıştık. Böylece nasıl bir kültür hazinesi üzerinde olduğumuz anlaşılmaktaydı. Ancak köyün belli sorunları vardı. Projemizin öncelikli ayağı bu sorunların çözümü üzerindedir. Kültürel kimlikli ürün daha sonra ve ona bağlı olarak geliştirilecektir.

Çalışma bu kapsamda sürerken; projeye kaynak olan "Bardakçı Zilisi" ve "Gökmendil" adı verilen bu kültürel öğeleri, bilim topluluğumuza tanıtmak isteğiyle; ön inceleme sonuçlarının bu toplantıda sunulması uygun görülmüştür.

4. Anadolu'da Dokumaların Adlandırılması

Genel bir sınıflama ile ele alındığında, Anadolu'da herhangi bir dokuma örneğinin bir özelliğinin, onun belirleyicisi olduğunu ve ad olarak kullanıldığını görmekteyiz. Bu ad üzerinden giderek, yapılan teknik analizlerle kumaşın bölgesel farklılığını ortaya koyacak niteliklerini elde edebiliriz. Ayrıca, bir çok özelliğin bir arada bulunduğu dokuma ürün adları olduğuna da bilmekteyiz.

Araştırmalara konu olmuş, bugüne dek bilemediğimiz dokuma çeşitlerinin adlarını, ifade ettikleri anlamı ve tanınma özellikleri açısından irdelediğimizde, bir sınıflamanın varlığını görmekteyiz.

1- Dokunduğu yerin adı ile bilinenler, 2- Kullanılan life bağlı ad alanlar, 3- Kullanılan boyanın veya boyaların adı ile anılanlar, 4- Boyama, desenlendirme tekniği ile bilinenler, 5- Kullanım amacı ile adlandırılanlar, 6- Kullanıldığı yerin adı ile adlandırılanlar, 7- Dokuma desenlendirme tekniği ile ad alanlar 8- Dokumadaki bir motif adı ile adlandırılanlar, 9- Dokuma kalitesi özelliği ile adlandırılanlar, 10- Dokumanın ölçüsüne göre adlandırılanlar, 11- Desenlere göre ad alanlar, 12- Özel adı olanlar şeklinde sıralamak mümkündür.¹⁰

5. Kültürel Kimlik -Kültür Taşıyıcılığı

Anadolu'da ki köklü dokumacılığın kalıtları olarak, 12 gurupta topladığımız geleneksel dokuma örnekleri; farklı yerleşim birimlerinde yaygın olarak görülmektedir. Bunların, bulunduğu yörenin kullanılan tekniğin, malzemenin yada kullanım alanının özelliklerine göre çeşitli adlar aldığını göz önüne aldığımızda; kimi zaman aynı özellikteki dokumaya değişik yerlerde, değişik adlarla rastlandığını, kimi zaman benzer ad ve tekniklerle farklı bölgelerde karşımıza çıktığını, farklı dokumalara kimi zaman aynı adların verildiğini anlayabiliyoruz. Arkeolojik çalışmalarda tekstil geçmişine ait çok sayıda bulguya rastlanması, bugün çok sayıda geleneksel örneğinin halen dokunuyor olması, kullanılması yada sandıklarda saklanması ise; Tekstil sektörünün en gelişmiş endüstri alanı

¹⁰ G. Atalayer, "Dünden Bugüne Anadolu'da Kumaş Dokuma Sanatı", *Türk Kültüründe Sanat ve Mimari*, İstanbul, 1993, s. 40-72.



Foto 5. Gökmendil (Fadime Yıldırım), 2009

olması olgusunun somut kültürel nedenlerini ortaya koymaktadır.

Yerel kültür mirasımızın en zengin bölümünü oluşturan bu örnekler, yaşam biçimine, teknolojik gelişime, tarihe ve toplumsal gelişime bağlı olarak değer kazanmaktadır. Çünkü her birinin bir öyküsü olduğu bilinmektedir. Bugün bu örnekler bir sosyal olguyu bir bölgenin toplumsal birikimini, bir olayı bize somut olarak taşımaktadır.

Deseniyle, malzemesiyle, kullanım biçimiyle üretilmesiyle ya geçmişte kalmış ya da tükenmekte olan ilişkileri hatırlatmaktadır. Bir kısmı öyle köklü bağlarla bağlıdır ki; bugün istihdam amacıyla, ya da günümüzün farklı kültürel örgütlenmeleriyle ve turizm ilişkileri ile yeniden gündeme geldiğinde, toplumsal bellek tüm birikimini süreç içinde ortaya koymaktadır.

5. 1. Gözlem-1

Temmuz 2009 da Bardakçı'da ilk gözlemlerimize göre,

1- Fadime Yıldırım Ateş'in Halası Ummuhan Yıldırım'ın olduğunu belirttiği, *Bardakçı Zilisi* olarak belirtilen dokuma, bir yer yaygısı olarak tanıtılmıştı. Dokuma; bir çözüğü –bir (zemin) atkısından oluşan, 7x5 sıklığında bir zemin örgüsü (B1/1) ve çok renkli yün ipliklerle, ayrı bir desen atkısından oluşan, cicim tekniği ile desenlendirilmişti.

2- Aynı motifin kullanıldığı benzer bir kompozisyon Namazlağ olarak adlandırılan ve Fadime

Akkaya'nın olan dokumada ise, 6x6 sıklıkta (B1/1) bir zemin gözükmektedir. Muhtemelen iplik numaralarına bağlı, dokuma farkından dolayı sayısal farkın meydana geldiği düşünülmektedir. Çünkü daha sonra yapılan incelememizde, vardığımız sonuç; genel olarak çözüğü sıklığının 7 atkı sıklığının 5 olduğunu göstermiştir.

3- Üçüncü örnek ise farklı bir yaygıdır. Gökmendil adı verilen bir Zili olarak anlatılmıştır. Aslında bu örneğin, farklı renklerle dokunduğu esasında ise mavili bir çözüğü kullanıldığı belirtilmiştir.

Bu dokuma çizgili bir çözüğü raporu, çizgili bir zemin atkı raporu yanında renkli desen atkı ipliğinin kullanıldığı bir dokumadır. Diğer zili olarak adlandırılan örneklerin tersine motifler tüm zeminde tekrar eden şekilde düzenlenmemiş, motifler serpmeler olarak kullanılmıştır.¹¹ Ayrıca desen atkısı zili tekniğine uygun hareket etmemekte, *cicim tekniği* ile desenlendirildiği görülmektedir.

4. Örnek, Türkan Tahtacı'nın evinde yerde yaygı olarak kullanıldığını gördüğümüz, büyük boyutlu, bir yer yaygısıydı. Bu zilin, kayınvalidesi tarafından kendisine bir çeyiz verildiğini, (1957 de) boyutları 307 cmx193 cm olup; en küçüğünün kendisine verildiğini, aslında diğerlerinin daha büyük boyda dokunduğunu belirtmiştir.

¹¹ Fadime Ateş, Sözlü Görüşme, Bardakçı, Temmuz, 2009.

No	Dokumanın Adı	Çözü				Zemin Atkısı	Desen Atkısı				Sahibinin Adı Soyadı	Yaş	Tarih	Boyut		Açıklama
		Hammadde	Sıklık Baş Son	İplik No	Renk		Hammadde/ Renk	Hammadde	Sıklık	İplik No				Renk	En	
1	Gökmendil	Yün	15/3 17/3 16/3	0.5 1	Kırmızı Mavi	Tiftik	Yün	14/3 15/3 15/3	0.5 1	Yeşil Sarı	Resmiye Yiğit	74	Eylül 2010	1.39	2.11	
2	Bardakçı Zilisi	Pamuk	22/3 12/3	2	Mor	Tiftik Kırmızı (1)	yün	20/3 13/3	1 2 2 1 2 2.5 2 2.5	Yeşil Siyah Turuncu Bordo Sarı Lacivert Kahve Mor	Hayriye Karataş	40	Eylül 2010	2.54	3.24	

Şekil 1. Tablo 4. Bardakçı ve Gökmendil Örnekleri 2010



Foto 6. Bardakçı Zilisi (Türkan Tahtacı) -Eylül 2010

Bu örnekleri değerlendirdiğimizde 1 numara 2 numara ve 4 numaranın Bardakçı Zilisi denilen grupta olduğu, ancak; boyutlarının değişik olduğu görülmektedir. Motif düzenleme aynı olmakla birlikte, renklendirmede yapılan farklılıkların dokumanın görsel etkisini değiştirdiği gözlenmiştir. Bu durum desenin farklı algılanmasına neden olmaktadır. Bu da tasarım açısından değişkenlik sağlayan önemli-özgün bir özelliği oluşturmaktadır. Dokumaların hepsinin hammaddesi yün olup; boyaları konusunda verilen bilgi ise; "toz boya ile tuz kullanılarak ve kaynatma ile boya yapıldığı yönünde" bir ifadedir.¹² Bu örnekler fotoğrafla saptanmış, iplik numuneleri alınmış, bölgeden ayrıldıktan sonra analizleri yapılarak türler hakkında ön bilgiler oluşturulmuştur.

5. 2. Gözlem -2

Bölgeye Eylül 2010'da, tekrar gittiğimizde, yapılan eğitim programı sırasında 4 örneğin görsellerini ve bu konudaki düşüncelerimi Bardakçılı kadınlarla paylaştım. İzleyicilerle görüşmeler, bu konuda birikimi, bilgisi ve isteği olan bir grupla karşılaştığımızı göstermekteydi. Ellerinde başka örnekler olduğunu ve göstermek istediklerini söylemekteydiler.

¹² Fadime Akkaya, Sözlü Görüşme, Bardakçı, Temmuz, 2009.

Ertesi gün için bir takvim hazırlayıp bu örnekleri kamera, fotoğraf çekimi ve not almaya yardımcı olan Bardakçılı gençler ile inceledik. 4 grup dokuma ile karşılaştık. 1- Bardakçı zilisi denilen örnekti ve herkes tanıyordu. 2. Sarı kara denilen çizgili örnekti 3. Gökmendil örneği farklı bir tür olduğu anlaşılıyordu. 5. heybe yine zili tekniği ile desenlenmişti. 6. yine zili adını verdikleri büyük çuval, 7- Pala denilen Anadolu'da her yerde görülen eski kumaş kesikleri ve artık ipliklerle yapılan bir dokumaydı. 8.yeni bir tarihte ve çanta olarak dokunmuş yine zili diye adlandırdıkları teknikle desenlendirilmiş torbalardı. 9. ise çevre köylerde dokunan kilim ve zili örneğiydi. Bu örnekler farklı iki köy adı söylenmişti. Adların araştırılması gerektiğini bir yere not ederek, örneklerin görsel ölçülü fotoğraflarını ve teknik bilgilerini, kaydettik. Eskişehir'de yapılmış bir araştırmanın yayınlarında, resimler ve bilginin, bizim bulgularımızla uyum sağladığını görmekle birlikte; köy adları konusunda farklılık olduğunu gördük.¹³

6. Değerlendirmeler

6. 1. Bardakçı Zilisi

Bu örnekler içinde Bardakçı Zilisi adı verilen dokumanın desen karakteri gördüğümüz tüm örneklerde aynı özelliği göstermektedir. Bu durumda yaptığımız teknik analizlerle Bardakçı adı ile özdeşleşebileceği, kültürel kimlik ögesi olarak coğrafi işaretler için tescil edilebileceği düşünülmektedir. Renklendirme gözlendiğinde, hepsinde çok renk kullanılmış olup, desen karakteri, kompozisyonu aynı ancak renk raporlarındaki düzenleme farklılığının, görsel farklılığı oluşturduğu anlaşılmaktadır. Renk raporu ile kiminde verev (eğimli) hareket, kiminde baklava dilimi ve kimisinde ise kırık hareket etkisi yaratılmıştır. Bunların renklendirme farkları ile oluştuğu incelendiğinde görülmektedir.¹⁴

¹³ N. Baraz., *Eskişehir'in Halk Bilimsel Değerleri-1*, Anadolu Üniversitesi, 2000, Eskişehir.

¹⁴ Bkz., Şekil 1., Bardakçı projesi için hazırlanan analiz raporlarında Tablo 4. olarak numaralandırılmıştır.



Foto 7/a. Bardakçı Zilisi (Ön Arka Farkı)-Temmuz 2009



Foto 7/b. Gökmendil (Ön Arka Farkı)



Foto 8. Gökmendil (Çözümlü Çekim-Fadime Yıldırım) Temmuz 2009

6. 2. Gökmendil

Bu dokuma bizce konunun en önemli parçasıdır. Hem bölgede hem de Anadolu'da farklı bir görseelliği temsil ettiği söylenebilir. Yünden, çizgili çözgü ve çizgili zemin atkıdan oluşan kareli bir zemin, uygun renklerle desen atkısı ile oluşturulan serpm motifler dokuma eylemi ile oluşturulmuş ve olasılıkla, daha önce kök boya ile yapılmış renk görüntüsüne uyularak yapılan örneklerin bir bölgesel özellik yarattığını düşünebiliriz. Çünkü zemin çözgü ve atkısı ile desen atkıları çok çağdaş bir uyum göstermekte, renk düzenlemesi gerçekten görüntüye farklılık vererek motifin, her dokuma örneğinde çok farklı olduğu izlenimini yaratmaktadır.¹⁵

7. Cicim – Zili Tanımı Üzerine Hatırlatmalar

Örnekleri tanıttıktan sonra konu hakkında değerlendirmemizi yapmak gerekirse: tekniğin adı ve uygulamalar üzerinde durmak gerekmektedir

Cicim-zili bir teknik midir? Yoksa dokumanın adı mıdır? Benzer ve farklı yanları nelerdir? Teknik sözcüğünü; bir eylemin, yapılış biçimi yada biçimlerinden birisi ,bir dokuma yapısının oluşumunu sağlayan işlem,olarak algıladığımızda; cicim,zili,sumak

adlarının dokuma tekniklerinin adları olduğunu söyleyebiliriz. Ancak, birçok araştırmada cicim-zili adları kullanıldığında bazı sorular oluşmaktadır. Tekniği tanımlayan yapısal özellik üzerinde durarak bu soruları ortadan kaldırmaya çalışacağız.

Genel olarak, kilim tekniğinde –çözgü yüzeyde görülmez. Zili, Cicim, Sumakta ise çözgü ve atkı dokumanın her iki tarafında da görülür. Temel fark budur. O halde, bunun altını çizmek gerekir, tekniğin esası budur. Daha açık bir ifade ile dokumayı meydana getiren yapının temel iki ipliği çözgü ve atkının dokumanın ön ve arkasındaki görüntüsü ile çözgü ve atkının görünüp görünmemesi yapısal farklılık oluşturmaktadır.

Aynı teknikteki görsel farklılıklar ise; çözgü sıklığındaki farklılardan meydana gelmektedir. Böylece karma uygulamalar ve çeşitler ortaya çıkmaktadır. Bunlar belirli tekniklere dayalı olan türleri zenginleştirmektedir. Cicim için birçok yerde sarma yanıştan söz edilirse de, atlama olarak tanımlamak daha anlaşılır olabilir. Sarma tanımı yapılan bazı örneklerde arka görüntü verilmediği için tanıma ne kadar uyduğunu bilemiyoruz. Bu durumda sınıflama yapmak sorun yaratıyor. Teknikten söz ederken, aynı yerin arka görüntüsünü vermek, sınıflama için gerekli görülmektedir. Çünkü önden aynı olan iki görüntünün arkası farklı olabilmektedir. Bu da tekniğin ayrı ola-

¹⁵ Bkz., Şek.1 Bardakçı projesi için hazırlanan analiz raporlarında Tablo 4 olarak numaralandırılmıştır.



Foto 9. Cicim Tekniği

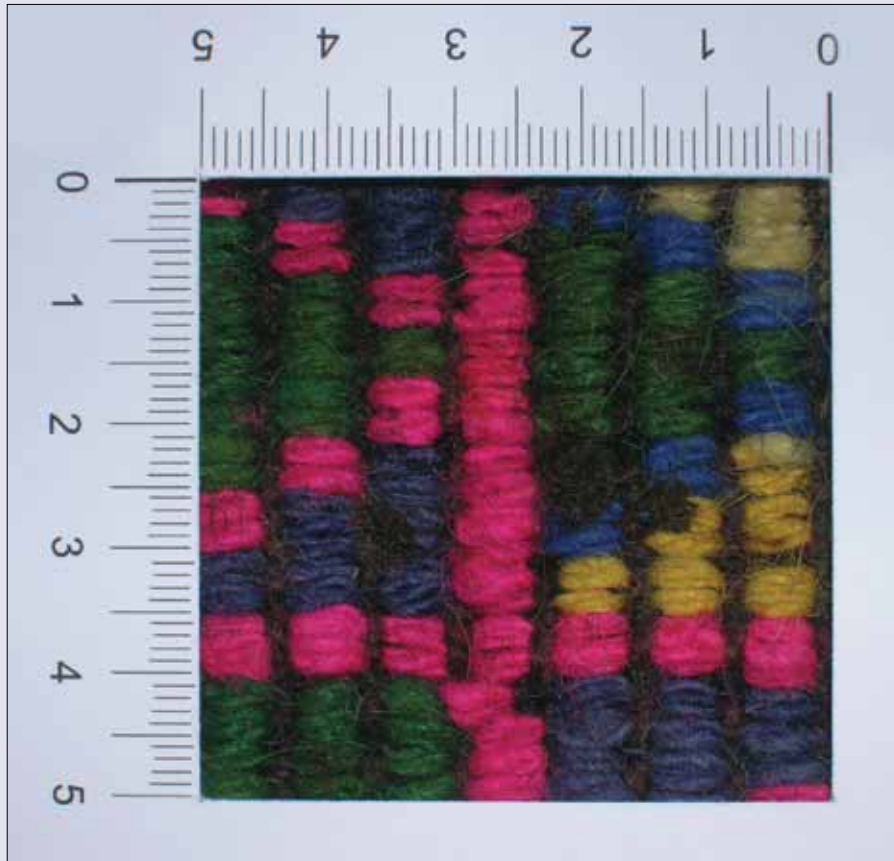


Foto 10. Zili Tekniği
(Ölçülü Çekim- Detay)-2009 (Ölçülü Çekim- Detay)-2008

bileceğini gösterir. Çözgü yüzlü cicim tanımının doğru olup, olmadığı ya da bunun "ıstar" da dokunup dokunmadığı yada adının böyle söylenmesinin yanlış anlaşılmasına neden olduğu, ayrıca fotoğraflarda çözgü yönünün mutlaka gösterilmesi gerektiği, aksi durumda; çözgü yüzlü dokuma demenin anlamlı olmayacağı görülmektedir. Çözgü seyrek, atkı sık yada çözgü atkı eşit yada çözgü sık, atkı seyrek ilişkileri; görsel farklılıklar yaratacak, değişkenliklerdir.

Atkının yığılmasıyla çözgüyü tamamen kapatarak, kalınlaşan yapı "kilim" – dediğimiz dayanıklı, hacimli bir yapıyı meydana getirir. Dokumanın hem önü hem arkası atkı renklerinden meydana gelen bir görselliğe sahiptir. Dokumanın kullanılabilen iki yüzü vardır. Öte yandan; Zili Cicim, Sumak ta (ikinci bir atkı sistemiyle- desen atkısıyla) süsleme unsuru taşıması esastır. Bölgeye ait bir özellik oluşturmaması, desen ve renklerine ve motif düzenlemesine bağlı olacaktır. Yapısal olarak bakıldığında temel olarak bezayağı bir zemini kalınlaştıran, güçlendiren, dayanıklı kılan bir işlem, türe bir özellik kazandırmaktadır. İşlev bu anlamda zemin atkısında değil, desen atkılarında. Desen atkıları, yaygılar ve taşıma tekstilleri için dayanıklılığı artıran, türün teknik gereği olan temel özelliğini oluşturur. Ayrıca desen atkıları; estetik özelliğinde taşıyıcısıdır.

Birçok yayında yer almasına karşın;¹⁶ Atkı yüzlü kavramı, bizce amacını aşan bir tanım olmaktadır. Çözgü dikine ipliklerdir. Atkı çözgülerin oluşturduğu ağızlık adını verdiğimiz aradan geçen çözgülere dik hareket eden yatay ipliklerdir. Çözgünün 1. ipliğinden en sondaki iplik arasında dokumanın eni boyunca gitse de, arada desen içinde gidip gelse de adı atkıdır. Bu durumda biz atkıları işlevlerine göre adlandırırız. Örneğin çözgü ve onunla bağlantı yapan zemin örgüsü dediğimiz bir dokuma örgüsü ile zemin oluşturan zemin atkısı, deseni oluşturan 2,3, ve daha fazla desen atkısı. İşte zili, cicim ve sumak tekniğinin temeli budur. Bu üç teknik bir çözgüye karşılık; bir zemin, birde desen atkısından oluşan bir yapı temeli oluşturur. Bu nedenle desen atkılarının, çözgü ve zemin atkısına göre durumu ve dokuma yapısındaki işlevi ile adlandırılması daha anlamlı olacaktır.

Öte yandan, gerçek atkı yüzlü dokumanın, kilim olduğu düşünülürse diğerlerine de desen atkılı dokumalar demek yerinde olur. Anadolu'da bu dört tekniğin karma uygulamaları vardır. Bunları farklı yapılar gibi görmek yerine iki tekniğin bir arada olduğunu söylemek yeterli olabilir. Çünkü dokuyucu Bardakçı Zilisi derken Zili Kilim de demektedir. Cicimler birçok yerde zili ya da kilim diye de adlandırılmaktadır.¹⁷

¹⁶ N. Görgünay, B. Deniz, B. Acar.

¹⁷ Fatma Aykaç, "Karamanlı'da Beşikörtüsü/ Beşik Kilimi" zili kilim deriz" (79), Karamanlı /Burdur, Sözlü Görüşme, Ankara, 2010.

7. 1. Farklı Bölgelerden Örnekler

Karşılaştırma yapmak amacıyla Burdur, Karamanlı'dan bir örneği görsel olarak ele alacağız. Bölgede bu örnek zili adı ile geçmektedir. Ters ve yüz fotoğraflar karşılaştırıldığında tekniğin özellikleri görülmektedir. Çözgü ve atkı aynı renkte zemin örgüsü (B1/1)bez ayağıdır. Desen atkıları zili ve zaman zaman cicim tekniği ile motifleri meydana getirmişlerdir. Pek çok örnekte bu şekilde cicim- zili yada kilim örnekleri karışık kullanılabilir. ¹⁸ Çankırı Belediyesinin Düz Dokuma Yaygılar adlı yayında örnekler incelendiğinde, bu tekniğin görsel özelliği ve farklılıkları açıkça görülmektedir.¹⁹

7. 2. Bardakçıda Cicim-Zili

Bardakçıda gördüğümüz örneklerde ve konuştuğumuz dokuyucu ya da kullanıcılarda hep zili adı kullanılmıştır. Cicim konusunda söz eden olmamıştır. Özellikle Bardakçı Zilisi diye belirtilmesi motif ve özellikle kompozisyon olarak yöresel bir kimlik olabileceğini düşündürmüştür. Özellikle 3 ayrı zili, başka köy adları ile söylenmiş bunların ikisi aynı adla söylenirken birisinin iki değişik köy adı ile ayrı kişiler tarafından söylendiği görülmüştür. Bu durumda konumuz gereği "Bardakçı Zili"sinin çelişkiye yer bırakmayacak şekilde ifade edilmesi önemli bulunmuştur.

7. 3. Türün Özelliği ve Bölgesel Özellikler

Motif-renk kompozisyon-düzenleme-dokuma farkları ile, farklı bir tür nasıl oluşuyor? Yoksa aynı türde yer alan çeşitlerden mi söz edilebilir. Bu konudaki yayınlar gözlemlendiğinde bu soru gündeme gelmektedir.

Seçilen motifin ve renklendirme anlayışının köye özgü olduğu göz önüne alınarak, bunun bölgesel özellik kabul edileceği düşünülmüş, tür özelliği olan desen atkılı dokuma özelliği zili tekniğinin özelliği olarak görülmüştür. Bu konuda Eskişehir'in halk bilimsel değerleri adlı bir araştırmada rastlanan resimler bu köyde bulunanlarla uyum göstermiştir. Komşu köyün Zili sine Heyal desenli denildiği belirtilmiş, belirtilen yayında bu örnek aynı adla görülmüştür.

Atkı yüzlü cicim tanımı çeşitli yayınlarda geçmekle birlikte bir anlam karışıklığı olduğu gözlenmektedir.²⁰

Meral Akan, Melek Hidayetoğlu, Zühal Türktaş, *Çankırı Belediyesi, Düz Dokuma Yaygılar*, Çankırı, 2010.

¹⁸ Fatma Aykaç, (79), Karamanlı /Burdur, Sözlü Görüşme, Ankara, 2010.

¹⁹ Meral Akan, Melek Hidayetoğlu, Zühal Türktaş, *Çankırı Belediyesi, Düz Dokuma Yaygılar*, Çankırı, 2010.

²⁰ Nesrin Baraz, "Kaybolan Dokumaları Kazanabilir miyiz?", *Sempozyum Bildirisi*, s. 43; N. Görgünay, "Türk Dünyasında Ortak Motifler", 1995, Ankara- s. 10-15, 85, 87, 128; B. Deniz, "Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları", s. 57, 80, 81, Ankara, 2000; B. Acar, "Kilim Cicim - Zili - Sumak", s. 55-70, (doğru ifadenin burada olduğu görülmektedir.); B. Acar, "Düz Dokuma Yaygılar", s. 29-37, 1975.

Çünkü atkı yüzü denilmesine karşın çözümlerinde yüzeyde görüldüğü örnekler olduğu ve cicim-zili tanımlarının birbirine karıştığı dokuma örneklerle karşılaşılmaktadır.

Aslında atkı yüzü cicim ya da zili adlandırmasının çok iyi bir tanımlama olmadığını belirtmek gerekmektedir. Örneğin; oldukça kapsamlı cicim-zili sumak açıklaması yapan, dokumanın nasıl yapıldığını tekniği teorik olarak anlatan ve çizimlerle açıklayan kaynak yayında da, kilim tekniği "bir zemin atkısı ve motif atkısı ile oluşan bir yaygıdan" söz ederken atkı yüzü tanımını kullanmaktadır.²¹

Öte yandan çözgü yüzü cicim tanımını kullanan yayınlarda, örneklerin tümünde zeminde çözgünün yüzeyde görüldüğü ve atkının gizlenmekte olduğu örnekler gösterilmektedir. Bu durumda iki cicim tanımı başka yapısal özelliklere karşılık gelmektedir.²² Çözgü yüzü, atkı yüzü tanımlarını kullansak bile "cicim" adını bu açıklamalarla birlikte kullanmak uygun görülüyor. Dokuyucunun aynı adı kullandığı görülürse bile aynı teknik olmadığı ya da yapısal farklılık olduğunu söyleyebiliriz. Ya da cicim adının atkı veya çözgü desenine göre olmadığı düşünülebilir.

Bütün bunlar göz önüne alındığında; atkı yüzü dokuma tanımına uyan örneklerin, kilim tekniği ile dokunan örnekler olduğunu söyleyebiliriz. Cicim, Zili, Sumak, ise bir çözgü bir atkının yanı sıra desen yapmak amacı ile 2. bir atkı gurubunun da yer aldığı bir dokuma yapısıdır. Daha başka bir ifadeyle, atkı yüzü dokuma demek uygun düşmez. Çünkü dokuma yapısını oluşturan çözgü ve atkı çiftinin görsel durumu incelendiğinde; çözümlerin gizlenmediği ve yüzeyde görüldüğü ve desen atkılarının desenin gerekli olduğu alanlarda gidip gelerek, atkı boyunca kenara ulaşmadığı görülür.

Ayrıca; Anadolu'da kilim cicim zili ve sumak tekniklerinin karışık kullanılması ile dokunan melez örneklere de rastlanır. Bu nedenle dokumalara (ister kumaş- ister yaygı –ev kullanım eşyası olsun) ad vermekten çok dokuma yapısını oluşturan tekniklerden söz etmeyi tercih etmek yerinde olacaktır. Bu çalışmalarda ve başka dokuma araştırmalarında özellikle arka görüntülerin fotoğrafının verilmesi tekniğin doğru algılanması için önem taşımaktadır. Bazı yerlerde Cicim ya da Cicim türü, Zili türü tanımları yer almaktadır. Bunların yerine çeşit denilmesi gerekmekte ve tekniğin temelde aynı ama bazı değişikliklerin olması o türün çeşitleri olarak ele alınması kavramayı kolaylaştırmaktadır.

Bazı resimlerde de, ıstar da dokunması mümkün olmayan örneklerin cicim ya da zili diye adlandırıldığı görülmektedir. . Bütün bunların önlenmesi için, ölçülü ön ve arka çekimlerin yapıldığı fotoğrafların bulunması ve iplik hareketlerinin irdelenmesi gerekmektedir.²³ Tanımların doğruluğunun ancak teknik açıdan görsel malzeme ile kanıtlanabileceği anlaşılmaktadır.

7. 4. Tasarım Kimliği

Dokumanın tasarım olarak kimliğinden söz edebilmek için, baş ve son kısımları belirtilerek sıklık ölçülmesi, ortalama sıklık ve diğer farklı bulguların belirtilmesi, en ve boy ölçümünde baş, son ve ortaya dikkat edilmesi, iplik numaralarının büküm ve boya analizlerinin mümkünse yapılması, ölçülü fotoğrafların baş, son ve orta olmak üzere alınması ve ortalamlarla birkaç değer elde edilmesi faydalı olacaktır. Motif benzerliği her ne kadar bölgesel bir özellik sayılabilirse de, burada ele aldığımız örneklerde esas olarak renk düzeni üzerinde durmak anlamlı olmaktadır.

7. 5. Analiz Tablolar

İplik numarası-bükümü- hammadde-boya özelliği-dokumanın eni-boyu-çözgü sıklığı-atkı sıklığı, ölçülü fotoğraf, dokumanın baş ve sonunda sıklık farkı gibi değişkenler hazırlanan çizelgelerde yer alabilecektir.

Bu araştırmada, iplik özellikleri ve dokuma özellikleri analiz edilmiş, bir tablo üzerinde toplanarak türler ve çeşitler hakkında karşılaştırmalı bir kimlik bilgisi sağlamak amaçlanmıştır. İkinci bir tabloda Bardakçı Zilisi denilen önemli örneğin çeşitlerine yer verilmiş ve karşılaştırma yapılması farkların görülmesi istenmiştir. Üçüncü tabloda ise bu yazının temel amacı olan Gökmendiller bir araya toplanmaktadır. Renk, iplik, kompozisyon ve teknik özelliklerin ne kadar beraberlik sağladığı, ne kadar fark oluşturduğu ve türde görsel anlamda ne kadar değişim yaratılabildiği gösterilmek istenmiştir. Tasarımda temel, belirleyici özelliğin ne olduğu irdelenmiştir. Dördüncü olarak ta; hem bölge için hem de Anadolu dokumacılığı için önemli olacağını düşündüğümüz, dokuma müzesi ve dokuma haritası içinde yer alabilecek özgün türler olan *bardakçı zilisi* ve *gökmendil* bir karşılaştırma tablosunda yer alarak değerlendirilmiştir.²⁴

8. Sonuç

Eğitim emekçisi Sayın Hasan Çakmak öğretmenin araştırmalarından öğrendiğimize göre; Bölgede Hi-

²¹ B. Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak*, İstanbul, 1982.

²² Neriman, Görgünay, *2000'li Yıllarda Türkiye'de Türk El Sanatlarının Sanatsal Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu*.

²³ Bkz., Foto 9-10.

²⁴ Bkz., Şekil 1, Bardakçı projesi için hazırlanan analiz raporlarında Tablo 4 olarak numaralandırılmıştır.

titler- Frigler – Kimmerler- Lidyalılar- Büyük İskender ve Helenizm- Bizans Dönemi- Selçuklu- Osmanlı izleri görülmektedir. (Galatya –Ankara, Gordion-Polatlı, Perssimes-Sivrihisar, Darlaem-Eskişehir, Midas-Yazılıkaya olmak üzere) Tüm bölgenin, Frigya vadisi ile ilişkileri olduğu bilinmektedir.

Vadinin Kuzey kapısı-Homeros ta yer aldığı gibi önemli tarım bölgesidir. Bugün Keçiçayırı-Kaya mezarları, yer almakta; Batı kapısı-Kümbet, Bardakçı kuzey kapısında, Osmanlıdan sonra. en çok tarihi kalıtın bulunduğu yer sayılmaktadır.

Bu bilgiler; Bardakçı köyünün kesintisiz bir yerleşim bölgesi olarak bilindiği ve bu nedenle bazı kültürel değerlerin ele alınmasının öncelikli gerekli ve önemli olduğunu da ortaya koymaktadır. Çevredeki kalıtlar ve Kaya mezarlarında Bardakçı'nın özgün dokumalarının bağlarını bulabilmekteyiz.²⁵

Bu bağlamda ele alınan dokuma örnekler içinden seçilen iki özgün dokuma tipinin, bölge için olduğu kadar, Anadolu'daki araştırmalar içinde önemli olduğu sonucuna varılmıştır. Bu alanda yapılan çalışmalara katkı olacağı görülmüştür.²⁶

Burdur/Karamanlı zilisi-çözgü sıklığı-atkı sıklığı, eni boyu-hammaddesi, boyası, desen özelliği, desenlendirme tekniği-dokuma tekniği ile karşılaştırma yapabildiğimiz bir örnek olmuştur. Bir Dokuma türü olarak zili tekniğinin başka bölgelerde farklı motiflerde olsa bile aynı görsel etkiyi yaratabileceği ama bölgesel farklılığın dikkat çektiğini göstermesi bakımından önemlidir. Tekniğin yapısal durumu, görsel sonucu ve eylemin kurgulanması için gerekli bulunmuştur.

1- Bardakçı zilisinin, bozulmayan motif karakteri ve düzenlemenin sağlamlığı ile renklendirmenin sağladığı görsel çeşitlilik bizce önemlidir. Görüşümüz bu durumun, hem motifin, hem de motife bağlı olarak düzenlemenin özelliğine bağlı olduğu yönündedir.

2- Gökmendil farklı bir düzenleme olarak gözlenmiştir. Adı –bölgesel özelliği konusunda yapılan izleme, ayrıca zor bir teknik olan zili-cicim-sumak için estetik bir kurgulamayla daha az zaman alan bir uygulama olarak tercih edilebilirliğini düşündürmüştür. Eğer yalnızca bu bölgenin üretimiye-coğrafi özellik olarak kaydedilmesi önerilebilir.

Diğer zili - cicim örneklerine baktığımızda Gökmendil'in çok farklı bir özellik taşıdığı gözükmektedir. Kompozisyon anlayışı; aslında cicimin temel

özelliğini de taşıması ve renk etkileri ile motiflerde yaratılan çeşitlilik bakımında özgün bir tür oluşturmaktadır. Bu nedenle başka bölgelerde olup olmadığı konusunda araştırmalara da konu olabilmesi için tanıtılması çok önemli bulunmuştur.

Eğer başka bölgelerde de benzerlerine rastlanırsa benzerleri ile aradaki farklarının neler olduğu irdelenmelidir. Birçok önemli yayında değişik cicim, zili ve karışım örneklerine rastlamakla birlikte, kareli bir kumaş üstünde, işleme gibi görsel bir etki yapan cicim tekniği ile yapılmış bu türden uygulamaları ilk kez gördüğümüzü ve başka bölgelerde benzerlerinin olup olmadığının irdelenmesi için, çalışmalarımızı sürdürdüğümüzü araştırmacıların ilgisine sunarım.

Kaynaklar

- Acar Belkis (1975), *Kilim ve Düz Dokuma Yayımlar*, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi: 3, İstanbul.
- Acar Balpınar Belkis, (1982), *Kilim, Cicim, Zili, Sumak*, İstanbul.
- Atalayer, Günay, (2002) "Antik Halı Görsel ve Teknik Analiz Projesi", *Bir Kültürün Dokunuşu*, İstanbul, s. 29- 123.
- Atalayer Günay, *Bardakçı Projesi*, Proje no: EGT-B-3000609-0260, Analiz tablolar "1- Gökmendil Çizelgesi, 2- Bardakçı Çizelgesi, 3- Bardakçı Dokumalar Karma Çizelgesi, 4- Bardakçı Zili- Gökmendil Çizelgesi.
- Baraz Nesrin (2000), *Eskişehir'in Halkbilimsel Değerleri- 1*, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Çakmak Hasan (1986) , *Bardakçı*, 2005, Eskişehir.
- Deniz Bekir (2000), *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yayımları*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Durul Yusuf (1969), *Baraj Gölü ve Çevresi Dokumaları*, ODTÜ, Keban Barajı Yayınları, Ankara.
- Erbek Güran (1986), *Anadolu Motifleri Sergisi*, İzmir – Alman Kültür Merkezi.
- Görgünay Kırzioğlu Neriman (1995), *Türk Dünyasında Ortak Motifler*, Ankara.
- Görgünay Kırzioğlu Neriman, *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*.
- Köy Enstitüleri Araştırma Merkezi, Marmara Üniversitesi, 2008, Bardakçı Projesi, Proje no: EGT-B-3000609-0260, İstanbul.
- Ögel Bahattin (1971), *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Cilt V., Ankara.
- Özbel Kenan (1949), *El Sanatları, Cicim ve Zili*, Cilt VII, Ankara.

²⁵ H. Çakmak, Bardakçı, Kaya mezarları: (58x58 kapı, İç: 360x330x180, 3 veya 5 kubbeli ölü bölümü) Eskişehir, 2005, s. 165-166.

²⁶ Bkz., Şekil 1, Bardakçı projesi için hazırlanan analiz raporlarında Tablo 4 olarak numaralandırılmıştır.

Geleneksel Türk El Sanatlarının Çağdaş Resim Tasarımına Etkisi: Hayat Ağacı Kilim Motifli Bir Güncel Sanat Uygulaması Örneği

The Effect of Traditional Turkish Handcrafts on Contemporary Painting Design: The Case Study of an Artwork with Rug Motive of Life Tree

C. Arzu AYTEKİN*

ÖZET

Modern Türk resim sanatı tarihinde, çağdaş Türk resminin modernleşmesinde etkili olan, toplumumuzun nesnelere geleneksel bakış tarzı ve yaklaşım biçiminin dışavurumu olan öz değerleri kullanma; ulusal kültürü evrensel boyutlara ulaştırma amaçları değişmeden durmaktadır. Türk sanat tarihi kapsamı içerisinde hâlen tartışılan ulusal kimlik sorunu, resim sanatında iki şekilde ele alınmaktadır: 1- Gelenekçilik, 2- Gelecekçilik.

Araştırmada bireysel ve toplumsal kimlik göstergesi olarak geleneksel Türk el sanatları üretimleri ve yaratı dürtülerinin çağdaş Türk resim tasarımına etkisinin, hem biçim hem de içerik bağlamında ulusal gelenek taşıyıcısı varlık formu, hayat ağacı kilim motifli bir güncel sanat uygulaması örneğinde analizi yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Türk El Sanatları, Resim Sanatı, Çağdaş Toplum, Hayat Ağacı Kilim Motifi

1. Giriş

Geleneksel Türk el sanatları, çağdaş resim sanatı üretimleri de en sade tanımla, kısaca; insansal yaratmadırlar (Hancerlioğlu, 1975: 275). Aynı zamanda da her iki alanda da yaratılan formlar doğadaki formlardan farklı olarak, tinsel bir 'öz' den yaratılırlar. İnsanın tinsel varlığı, duygu ve düşüncesi ile doğaya kattığı tasarımlardır. Tunali'nin (2004: 22) da belirttiği gibi, " Elbet doğada da bir anlamda tasarımdan söz

ABSTRACT

There are unchanged objectives which can be derived through the modern Turkish painting history. These objectives are interpreting essential values related with our society's perception and expression of objects and translating the national culture into a universally-valid framework. The problem of national identity, which is still being discussed in Turkish art history, is considered in two ways from the perspectives of painting:

1. Traditionalism
2. Futurism

This study explores the effects of traditional Turkish handicrafts as individual and social indicator of identity and its creative impulses in the framework of a contemporary artwork carrying a rug motif of life tree.

This interpretation is made from the viewpoint of both form and content, and the tree motif is considered as a carrier of national tradition.

Keywords: Traditional Turkish Handicrafts, Painting Art, Contemporary Society, The Rug Motif of Olive Tree

açılabilir, ama diyebiliriz ki, onlar kendi içlerinden organize olurlar (bir tinsel özden doğmazlar) ve bu bakımdan da onlar fizik yasalarla açıklanabilirler. Artefakt (yapay) olan formlar, tasarımlar, buna karşılık doğa yasalarıyla açıklanamazlar". Bu üretimlerin, tasarı- idea formların tinsellik, insansal boyutu yanında bir de teknik-beceri (Yun.Techne) boyutu bulunmaktadır ki bu onun tasarımsal, kültürel, ikinci bir doğa olma boyutudur.

" Eski Türk ve İslam kültür dünyasındaki sanatlar" denildiğinde, Batı'nın "Minor Arts" olarak nitelendir-

* Araş. Gör. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Buca/İzmir, e-posta: arzu.aytekin@deu.edu.tr
Research Assistant, Dokuz Eylül University Program of Painting Education.

diği, küçük sanatlar ağırlık kazanmaktadır. Küçük sanat olarak nitelenen bu sanatların dışındaki büyük sanatlar, kültür düzeyi ve estetik duyarlılığın ölçütleri - resim, heykel ve mimari ürünleridir. Oysa ki Kuban'ın da belirttiği gibi, "her 'artefakt'a ister anonim, ister sanatçısı belli olsun, ister anıtsal, ister el işi niteliğinde olsun, *bir toplumun estetik duyarlılığın yeterli bir ifadesi* olarak bakmamak olası değildir" (1995: 251). Süslemeci sanat ürünleri, dinsel tapınma, yüceltmenin ilk biçimleri, mitoslar bilinen sembolik anlam yüklenmiş ilk sanatsal ifade örnekleri olarak kabul edilmektedir. Sembolik dil olarak bir ifade aracı olan resim, eski Türkçe'de nakış, sadece fırça kullanan ustalar nakkaşlar/ressamlar tarafından, nesilden nesile sembolik anlamlar içeren bir dil ile aktarılan sosyal bir pratik idi. 'El işi'nin ön planda olduğu geleneksel zamanlarda ve kültürlerde iki boyutlu yüzey resmi, kendine özgü teknikleri, yapımı özel bir beceri isteyen, bezeme yani süsleme (İng. Decoration) yani ağır basan bir resim olarak kabul edilmektedir. Bir saray sanatı olan minyatür resmi de, örneğin bir halk sanatı olan kilim de aslında özel bir ortamda, belirli üslup kalıpları içinde üretilmiş estetik duyarlılığın ürünleridir ve toplumumuzun güzel olgusu ile ilişkisini saptamak bakımından önemsenmelidirler.

Günümüze gelindiğinde, çoğunlukla büyük sanat olgusu içinde yer alan sanat ürünlerinin de ötesinde, disiplinlerarası işler üreten çağdaş ressam, her türlü tekniği, aracı, gereci, motifi kullanma özgürlüğüne sahiptir. Artık sanatçı, sosyal bir pratik olarak, nesilden nesile aktarılabilir bir ustalık biçiminde değil, bireysel bir bileşkede devamlılığı olmayan bir alanda sanat eseri yaratmaktadır. Özellikle 1960 sonrası Batı'da plastik sanatlar alanındaki kültür politikalarının etkisi ile çağdaş sanattaki demokratikleşme süreci, özgürlükçü hareketler, görsel iletişimin ve tasarımın öne çıkması ile geleneksel sanatçı/ressam tanımı da artık değişmeye başlamıştır. Gelişen teknoloji ve teknik, sanatçılara yeni olanaklar sunmakta; belki de günümüzde bu olanaklar doğrultusunda sanatçıları yaptıkları çalışmalarda heyecanlandıran en önemli şeyin; geleneksel tuval boya resminin dışında bir iş yaparken çağın gerisinde kalmamak olduğu söylenebilmektedir. Çağdaş resim sanatında yenilikçi olmanın tek koşulu olarak tekniği ele almanın yanlış olduğu bilinmektedir. Resim yüzeyinde değişik yapay malzemeleri, kendi kültür dağarcığımızda topladığımız geleneksel halk sanatı örneklerinden olan bir yazmayı da doğrudan resmin içine dâhil etmek ya da bir kilim desenini, farklı malzeme - tuval üzerinde yeni bir yorumla çağdaş bir sorumlulukla kullanmanın teknik işlevselliğinin yanında, *çağdaş içeriğe katkısı* da düşünülmelidir. Teknolojik çağda, toplu medya karşısında giderek öncü değerini kaybeden geleneksel resim sanatı gibi, geleneksel sanatlar da kültürel bağlamda, eski

toplumsal anlam ve değerinde değişime uğramaktadır. Ancak çağdaş Türk resim sanatı tarihine bakıldığında, resim sanatının çağdaşlaşma yolundaki gelişiminde etkili olan, *toplumumuzun tarihsellik içinde elde ettiği nesnelere bakış tarzı ve yaklaşım biçimi, duyuş ve beğeni biçiminin dışavurumu* olan değişmeyen öz değerleri kullanma, ulusal kültürü evrensel boyutlara ulaştırma amacı değişmeden durmaktadır.

2. Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda Gelenekçilik ve Gelecekçilik

Bireysel ve toplumsal kimlik göstergesi olarak geleneksel Türk el sanatları üretimleri ve yaratı dürtülerinin çağdaş Türk resim tasarımına etkisi hem içerik, hem de biçim bağlamında incelenirken öne çıkan olgu; 1923 yılından beri hep ulusal kimlik sorunu içerisinde ele alınan toplumsal- kültürel belleğin çağdaş bir üslupla aktarımıdır. Türk ulusunun geleneksel, öz kültürel değerlerinden biçim ve anlatım bakımından yararlanmak, yöresel bir konunun bir gerçekliğin, içerik olarak bir resimde kullanılmasından farklıdır. Ulusal kimlik sorunu resim sanatı bağlamında iki şekilde ele alınmıştır. 1- Gelenekçilik 2- Gelecekçilik. Bu konu kendisi bir sorunsal olarak görülen Türk sanat tarihi kapsamında halen tartışılmaktadır.

İster geleneksel anlamda ve biçimde, ister çağdaş anlam ve biçimde olsun sosyal bir olgu olarak her türlü kültürel varlık, bizi tanımlayan özellikleri yansıtan belli bir topluma ait yaratılardır. Yaratma etkinliğine sanatçıları yönelten dürtüler, içinde yaşadığı kültürel ortam ve toplumla ilişkilidir. Burada sanatçıların etnik kimliğine vurgu yapılmamakta, fakat toplumsal ortamın eğilimlerine vurgu yapılmaktadır. Geleneksel halk sanatlarında bu ortam, Anadolu'yu Türk yapan ortam olarak ortaya çıkan ürünlerin yapanın kişiliğini aşan, genel bir eğilimin ürünleri oldukları görülür. Özgün formlar hep çağdaş sanat alanında düşünülürken aslında, *özgünlük daha çok ulusallık kategorisi içindedir*. Çünkü içinde yaşanılan toplumla iletişimdeki duyarlılık ve ulusal değerlerden pay alma arttıkça, sanat eseri özgünleşmektedir. Günümüzün gelecekçi, yapanın kişiliğini sonuna kadar ortaya koymasına dayalı bir sanat ortamı ürünü; çağdaş sanat ürününde de asıl önemli olan, çağdaş duyarlılık ve biçimdir. Burada baskın unsur ise, *yenilik* kavramıdır. Toplumsal fetiş hâline gelen yenilikçilik, dışarıdan yoğun bir şekilde aktarılan yabancı kültürel öğeler, popülist yaklaşımlara rağmen Anadolu'daki farklı kültürel katmanların yeni sanat sentezi, "Anadolu- Türk Sanatı" başlığı altında, çoğunlukla ilgili literatürde (Kuban, 2009) ve resim yorumlarında denildiği gibi, daha genel bir eğilimin ürünleri; Anadolu Türk halk sanatlarından etkilenecekler de devam etmektedir.

Çağdaş Türk resim sanatının, en güvenilir toplumsal kültürel bellek kaynağı: Anadolu'daki Türk

geleneklerini ve inanç sistemini yansıtan Anadolu Türk el sanatları üretimleri olduğu söylenebilir. Kuban'ın bu konu ile ilgili görüşü önemlidir. "Anadolu'yu fethedenlerin tümünün göçebe olmadığı ve yerleşenlerin Yakın ve Orta Doğu'nun çeşitli ülkelerinden kopup geldikleri biliniyor. Fakat Anadolu'yu Türk yapanların göçebe gruplar olduğu, yani Türkleşmenin toplumsal kaynağının şehirlerden çok kırlarda olduğu kabul edilebilir. Bu açıdan *ulusal geleneklerin taşıyıcısının*, kentlerin kozmopolit kültür ortamı dışında kalan göçebe sanatı olduğunu düşünmek doğru bir öneri olabilir" (Kuban, 1982: 40).

Bu araştırmada da hem ulusal geleneklerin taşıyıcısı olarak ele alınabilen, hem de çağdaş soyut resim sanatı sanatçıları da etkileyebilen göçebe el sanatlarından dokuma alanı ürünü; Anadolu kilimlerindeki duyuş ve biçim zenginliği öne çıkmaktadır. "Dokuma alanı, teknik olarak sınırlı, fakat *biçim sözlüğü açısından en zengin alandır*. İster geometrik olsun, ister bitki veya hayvan motifleriyle oluşsun, diğer sanat alanları için kaynak ödevi görmüş olabilir" (Kuban, 1982:41). Çağdaş Türk resim sanatında, Anadolu Türk halk sanatındaki biçim duyarlılığını, düzeni, çizgiyi, sadeliği, rengi ve figürü içten bir dürtü ile yorumlayan, en güncel ve sıradan konuları bile mistisize eden bir tavır hep varolmuştur. Ancak tüm uluslar için ortak olan, kitle kültürüne dayalı kültür politikaları ve iletişimin artması ile kültürlerarası etkilene daha fazla öne çıkmaktadır. Bu nedenle geleneksel Türk kültürü ve halk sanatları biçimlerinin içindeki anlamlar ve yaratı dürtüleri üzerinde yeterince durulmamaktadır. "Geleneksel Türk Resim Sanatı ve Çağdaş Yansımaları" başlıklı araştırmada da (Başar, 1996) belirtildiği gibi, dinsel ortam ve iktidarın etkisinde olan minyatür resim sanatındaki çizginin dışına çıkma eğiliminin gözlenebildiği belki de tek alan, halk sanatı örnekleri, yeterince araştırılmamış ve günümüzde de hâlâ varlığını sürdüren bu geleneksel sanat türünün saray sanatına göre daha az tanınmasına neden olmuştur.

3. Geleneksel Toplumlar ve Çağdaş/Teknolojik Toplumlar Yaratı Dürtüleri

Teknolojik toplumlar düşünce biçimleri birbirine yaklaşmakta ve kültür, rastgele bireyler topluluğunun kültürü olan, *Kitle Kültürü* ne doğru gelişmektedir. Sanatta da bir üslup devamlılığından çok, yenileşme, sürekli bir değişim, dönüşüm söz konusudur. Oysa, "Bir üslubun meydana gelişi, tek tek eserler arasındaki benzerliğin artması toplum kültürünün homojenliği ve bu homojenliğin devamlı oluşuna bağlı olmaktadır." (Kuban, 2009: 31) Geleneksel yapılarını koruyan, fazla bir farklılaşmaya uğramamış geleneksel toplumların sanat yaratıları ile çağdaş teknolojik toplumların

sanat yaratıları arasında farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklar genel olarak şöyle sıralanabilir:

Geleneksel toplumların sanatındaki anlam, toplumsal yapı ilişkilerine daha sıkı bağlıdır. Geleneksel sanatlar toplum yaşamını bütünleyen uğraşlar olarak tarihsel anlam taşırlar. Toplum prototip imgeler sunarak, yaratıcının elini ve beynini dolaylı bir biçimde daha fazla kontrol eder. Sonuçta spontane jest, yaratma sürecinde estetik tavır olarak daha az görülür.

- Geleneksel toplumların sanat yaratıları, endüstri toplumlarının estetik anlayışına göre sanatsal değillerdir ve estetik boyut ikinci plandadır. Ancak estetik duyarlık zenaat düzeyinde yansıtılmaktadır. Belirli işlevleri yanında, günlük yaşamı süslemekte, ona estetik bir boyut kazandırmaktadır.
- Teknolojik toplumlar oldukça az olan, bireylerin ortak simgelere katılım düzeyleri,
- geleneksel toplumlar çok yüksektir.
- Geleneksel toplumlar, bir ritüel olarak sanatsal yaratma kutsal ve duygusal bir yoğunluk taşımaktadır.

Geleneksel ve teknolojik toplumlar arasındaki farklılıklar yanında, batı toplumlarına özgü geleneksel anlayış ile doğu toplumlarına özgü geleneksel anlayış arasında farklar bulunmaktadır. Örneğin, Batı resim sanatında gelenekçi yapıtlarda, insan ilişkileri dışında, dış dünyanın gerçeklerinden, bir nesne yaratmak arzusundan yola çıkılırken, geleneksel Türk kültüründeki yapıtlarda, dünyayı olduğu gibi değil, kültürel gerçek, mecazlar, hikâyeler, kalıp biçimler içinde, sonsuz yinelenen, bilinen semboller içinde görme hâkimdir. Armağan, geleneksel sanat yaratılarını, Batılı anlamda çağdaş bir resim sanatı üretiminde olduğu gibi, salt estetik olarak değerlendirmenin olanaksız ve anlamsız olduğunu belirtmektedir. "Geleneksel ve Teknolojik Toplumlar Sanat" başlığı altında tarihsel süreç içerisinde toplum tiplerini ve sanat yaratılarını ele alan Armağan'ın görüşleri geleneksel Türk toplumundaki el sanatlarındaki yaratı dürtülerini de açıklar niteliktedir.

"...Sanatsal yaratı ve simgeler "ben" duygusunun yok olmasına ve "biz" duygusunun başat duruma geçmesine hizmet ederek, küme üyeleri arasında tam bir birlik ve dayanışma duygusunun ortaya çıkmasını sağlar. Böylece sanat yaratıları toplumsal örgütlenmenin ve *toplumdaki iletişimin* önemli bir işlevsel ögesi olmaktadır. Sanatın totemik değeri yanında topluma bir canlılık kazandırma ve yaşamı anlamlı kılma değeri vardır." (1992: 160)

4. Geleneksel Türk El Sanatlarının Çağdaş Türk Resim Sanatı/ Tasarımına Etkisi

XVIII. Yüzyıl başlarından itibaren başlayan batılılaşma hareketi ile XIX. Yüzyıl sonlarında tuval resmi-

ne geçiş yaşamış, Anadolu Türk kültür ortamına yeni teknik ve estetik değerler aktarılmış ve bu görsel/plastik/estetik değerler süreklilik göstermiş; geleneksel çizgi, batı sanatının etkisine girerek minyatür ve duvar resimleri geleneksel sanatların yanında, yeni modern bir Türk resim sanatı oluşmuştur.

Eliri (2010: 298) "Çağdaş Türk Resim Sanatının Gelişimine Etki Eden Faktörler" başlıklı bildirisinde, çağdaş Türk resim sanatımızın gelişiminde önem arz eden unsurları sıralarken birinci sırada, - geleneksel sanatların ve minyatür sanatının çağdaş Türk resim sanatına katkısı, en son sırada da -düzenlenen müzayedelerin katkısı olarak vermiştir. Bu sıralama tarihsel ve toplumsal gelişime paralel olarak, Türk resminin ilk kaynaklarından yola çıkılarak yapılmıştır. Türk resminde, Batılı tarzda resim yapma 200 yıla yaklaşan bir süreyi kapsamına rağmen, daha köklü geleneksel sanatların ve minyatür resim sanatının Türk resim sanatına katkısı, Batı sanatının katkılarının yanında günümüze dek dönüştürülerek devam etmektedir. "Bir önceki kuşağın bir sonraki kuşağa aktarıldığı görsel değerler süreklilik gösterir ve yeni değerler ancak bu süreklilik içinde belli bir yere oturtulabilir." (Eliri, 2010: 298)

Batı'nın yenilikçi soyut resim anlayışına göre biçimlenen modern Türk resim sanatının, geleneksel estetiğe bağlı halk tarafından benimsenmesi kolay olmamıştır. Bu nedenle İstanbul'da gerçekleşen ilk modern sergide 20 sanatçı, halka çağrı başlığı ile bir bildiri yayınlamışlardır. Bildiride sanatçılar,

"Sizin yeni resmi yadırgayacağınızı sanmıyoruz. Yeni resmi yadırgayanlar, resmin yalnız bir tür benzetmeci olması gerektiğine karar kılmış olanlardır. Halbuki Karağözü, yazmayı, kilim nakışlarının türlü türküsünü bilen sizler, resmin her çeşidini anlayacak, sevecek kadar zengin bir mirasçılarısınız" (Tansuğ'dan aktaran, Karaduman, 2001: 20)

diyerek, soyut resimlerini kabul ettirememeye kaygılarını, geleneksel biçim dünyamıza çağdaş sanat dünyasının gözü ile bakarak gidermeye çalışmışlardır. Çağdaş Türk resminde, baştan beri, geleneksel biçimleri modern bir biçimcilik ile yeniden sunmak; çağdaş ve modern bir resim sunmak adına yetersiz görülmüştür. Eski biçim verilerini, motif düzenlemelerini soyut anlayışla, sadece biçimsel olarak tuvale aktaran çalışmalar da eleştirilmekten kurtulamamışlardır. Çağdaş Türk resmi ile halk sanatı arasındaki ilişkilendirmesi daha fazla kaynaştırmaya ve yaşamsallığa, bir senteze dayalı olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun, eserlerindeki geleneksel formlara bakış açısı ve yenilikçi Türk resim ortamını değerlendirmesi kendisi tarafından şöyle açıklanmaktadır.

"Peki halk sanatının eksikliği ne? Niçin halk sanatı gaye olmuyor da sadece bir kaynak oluyor? Aydın sanatkarın halk sanatına kattığı ne olmalıdır,

deha mı? Dehası varsa durmasın katılsın bu güzel geleneğe. Ama deha konusunda bizim sayımız suyumuz yok... Aydın sanatkar bu güzel geleneğe kişiliğini katsın yeter. Halk sanatının biricik eksikliği budur" (Eyüboğlu'ndan aktaran, Karaduman, 2001: 21).

"Geleneksel Türk Sanatlarının Batı Soyut Resim Sanatı'nın Temellendirilmesindeki Rolü" başlıklı bildiride (Bal, 2010), endüstri çağında, Batılı sanatçıları arasında da yaygınlaşan modern ve postmodern "özgür" ve "özgün" eğilimler sonucunda "yeni akımlar" biçiminde bir çıkış arandığı ve bu arayışların büyük ölçüde Orta ve Uzakdoğu geleneksel ve yerel sanat motiflerinde sonuçlandığı belirtilmektedir. Özellikle soyut resmin temelinde Doğu mistisizmi, motifleri, biçimleri, stilizasyonu olduğu ve Batı resim sanatında yüzey araştırması yapan sanatçıların da, Doğu'nun yerel ve geleneksel kültürünü inceledikleri ve eserlerinin tasarımında bunlardan yararlandıkları örneklerle gösterilmektedir. Bu bildiride ilgi çeken örneklerden biri de Paul Klee'nin çalışmasıdır. Sanatçı, modern resim sanatı içinde yer alan çalışmalarında, geleneksel Anadolu kilimleri ve halılarından esinlenmiş ve modern grafik işaretleri (ok işareti gibi) kullandığı gibi, Anadolu kilimindeki (Foto 2.) renk gramerini ve biçim düzenlerini de modern sanatının temel unsuru olarak kullanmıştır (Foto 1).

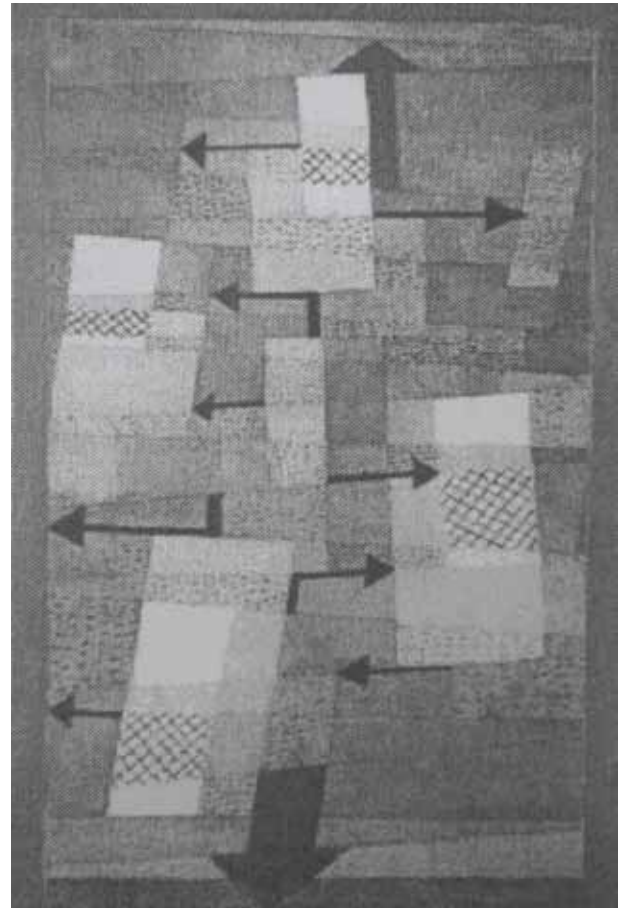


Foto 1. Paul Klee, "Kompozisyon"

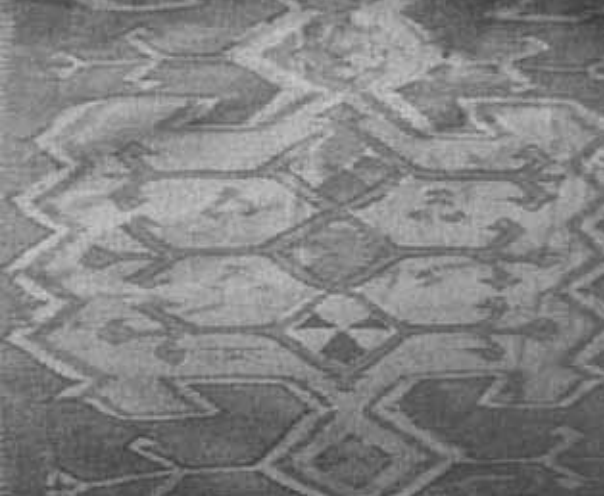


Foto 2. Konya Yöresi Kilimi
1916, T.Ü Yağlıboya (Bal, 2010: 315)



Foto 3. Hamit Görele, "Görünüm" Tuval Üzerine Yağlıboya
(www.turkresmi.com)

Anadolu Türk kültür ortamında, Türk resim sanatında da, Anadolu kilimlerindeki biçim düzenlerini modern sanatının temel unsuru olarak kullanmış sanatçılar bulunmaktadır. Toplum kültürümüzde en eski zamanlardan beri *hiç kesilmeden sürdürülen tek sanat geleneğimiz* olan dokuma ve kilimlerin Türk sanatında başlangıç noktası olmasından hareketle bu biçimler kullanılmıştır.

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren devlet desteği ile sanatçıların yapmış oldukları yurt gezileri, kamuya ait kurumlar ve devlet tarafından modern sanatın desteklenmesi, Devlet Resim Heykel Müzesi'nin kurulması vb. Türk kültürünü evrensel boyutlara ulaştırma gayretleri daha sonraları tek tek sanatçılar tarafından da resim sanatında sürdürülmüştür. Hamit Görele, figüratif resimler yapmış olsa da, soyutlamacı tavrı ve anlatımı ile modern Türk resim sanatı ustalarındandır. Buradaki örnek resimde (Foto 3.) olduğu gibi, modern soyutlamacı bir manzarada, Anadolu kilimlerinden çıkmış yeni bir sentez form, düz mavi bir leke içerisinde kuş kümesini sembolize eden, ortasında turuncu renkte sembolik bir





Foto 4. C.Arzu Aytekin



Şekil 1. Çatalhöyük'ten bugüne "Hayat Ağacı- Dijital Tasarım" Hayat Ağacı Kilim Motifi, Türk 2010, Tuval Üzerine Karışık Teknik. deseni örnekleri (Erbek, 2006)

form (güneş) yer almaktadır. Burada en ilgi çekici bölüm burasıdır. Anten gibi sıradan bir nesnenin yanında sıra dışı kullanımı ile beliren bu şekil, sanatçının kültürel belleğinde dönüştürülmek üzere hep varolan bir soyut biçimdir.

Popüler Kültür içinde anlam yitimine uğrayan geleneksel halk sanatları ile ilgili bir yazısında da (Koçan, 1999: 32), fantezi ögesini içinde barındıran, masalsı dünyanın şimdiki zamanda dönüştürülmek üzere hep var olacağını vurgulamakta ancak günümüzde kültürümüzün bir parçası olan halk sanatımızın içine düştüğü son durumu da ortaya koymaktadır. Koçan bu yazısında, halk kültürünün içindeki zenginliklerin ve tarihselliğin yitirilmesi ile bu sanatlardaki değişimden bahsetmektedir. Bu değişim olumlu olmamıştır. Çünkü halk sanatlarındaki dil zenginliği, yüzyıllarca kuşaktan kuşağa aktarılmış anlamlar yok olmaktadır. Yerine daha yüzeysel, ticari kaygılarla yaratılan, güncellikten beslenen popüler kültür ürünleri oluşmaktadır. Sonuç olarak, halk sanatının *bir kültürün yok oluşunun öyküsünü temsil eden bir şey* hâline dönüştüğünü vurgulamaktadır. Oysa ki, kültürel değerlerinin sürekliliğini bir ölçüde sağlayabilen ve kültürel değişimlere baskın çıkan toplumlar geleneksel yapısını devam ettirebilmektedirler.

Hayat Ağacı Kilim Motifli Güncel Resim Tasarımı Örneği

Hayat ağacı motifi, halı ve kilimlerde de, stilize ya da doğal tarzda görülen sık sık ortaya çıkan gizemli bir motiftir. "Hayat Ağacı Motifi ve Türk Tekstil Sanatlarında Uygulamalar" başlıklı yazıda (Sürür, 1992), bu motifin sürekliliğinin sebepleri üzerinde durulmaktadır. Hayat ağacı motifi, genellikle saray kültürüne ait bir form olarak, halk tarafından da ilgi görmüş ve Anadolu'ya yayılmış daha yalın biçim anlayışı ile folklorik bir sentezle şiirsel ve evrensel anlam taşımaktadır. İnsanın soyut düşüncesinin ürünü olan motif, evren-ağaç, dünyanın mer-

kezi ve mutlak gerçeğin sembolü olarak geçmektedir. (Şekil 1.)deki örneklerde görüldüğü gibi bu motifin bazen sembolik anlamının yanında saf dekoratif biçimsel yapısı öne çıkabilmektedir. Sürür'e göre, "Günümüz tekstil sanatlarında görülen, ortada eksenli bulan simetri esasına dayalı çoğu desen, motif, belki de bilinçaltına yerleşmiş kutsal ağaç düşüncesinin somutlaşmış görüntüsü olabilir" (1992:201)

Günümüz resim tasarımında da görülebilen (Foto 4.), hem ulusal gelenek taşıyıcısı, dünya kültürlerinde de bulunan; eskiden töresel bir davranış olarak yaratma eylemi sonunda ortaya çıkan; hayat ağacı motifi, 'Varlık' biçim, teknolojik çağda, bu sefer kurumsal olarak ortaya çıkmaktadır. Eklektik bir şekilde, kaybolmakta olan bir geleneğin kalıntısı, 'Melez Varlık' spontane jest olarak, bilinçaltı verilerinden tekrar ortaya çıkmaktadır. Hayat ağacı kilim motifli resim tasarımı örneğinde, geleneksel hayat ağacı kilim formunun kullanılma amacı: sanatçısının belleğinin izlerini sürdürdüğü özel anlamlar yanı sıra daha genel bir alana da gönderme yapmaktır. Bu işaret, Anadolu'nun penceresinden bakılarak çağdaş bir üslup içerisinde sunulmaktadır. Yaşamın içinden kopup gelen bu tema, değişeni olduğu kadar değişmeden aynı kalını da göstermektedir. Bu resimde, günümüzde her şeyin maddeselleştirilmesine, çoğaltılmasına ve asıllarının yok edilmesine, bilinen toplumsal kimliğinden sıyrılmasına gönderme yapılmaktadır.

Popüler kültür ve halk kültürü sorgulamasına götürebilecek çalışmada, dijital bir tasarım tuvalde yeniden yaratılarak; bu sefer farklı malzemelerin (üzerinde kredite kartı yazan kartlar, orijinal fotoğraflar) bir araya getirilmesiyle uygulanmaktadır. Geleneksel minyatür sanatında olduğu gibi şematik anlatımlı arkebiçim- kilim motifinin arkasındaki dilek ağacı formu ve bu ağacın üst tarafında üzerinde İngilizce ve Türkçe kelimeler olan, paraliz, back, 3 tam sürüm yazan ticari amaçla hazırlanmış ham maddesi ağaç olan, bilgisayar kullanımı ile ilgili bilgilerin hap gibi sunulduğu, cep kitaplarını andıran geometrik biçimler, reklamlardaki gibi üst üste, sanatçının çağdışı ve çağa ait görsel belleğinden çıkıp gelen imajlardır. Ağaç formunun arkasında mekanı oluşturan dikey ve çapraz kalın çizgilerin oluşturduğu üçgen formların tüm resim yüzeyini kaplaması, geleneksel Türk sanatlarındaki istifleme olgusunu çağrıştırmaktadır. Resimde ağaç formunun üst kısmında şimdiki zamanda özel alana ait anlamların göstergeleri ile birlikte aynı düzlemde ele alınan inanç sembolü, geleneksel hayat ağacı kilim motifi, ortak, 'toplumsal bellek' sembol biçimi, anlam değişimine uğramış, güncel bir imaj gibi diğer ağaç şeklinin üze-

rine eklenmiştir. Aslında burada da postklasik siyaset kuramcısı Arendt'in "modern çağın ortaya çıkışı ile ortak dünyanın sonunun geldiği" görüşünde olduğu gibi bir nesnenin (ağacın) aynılığı fark edilebilir olmaktan çıkmıştır. Nesne artık tamamen özel hâle gelmiştir. Yine de hayat ağacı motifi, kültürlerin ortak mirası olarak, bir mühür gibi sabit kalıcı olduğunu ispat edercesine gövdenin tam merkezinde yer almakta ve canlılığı, soyutlama gücü ile kaybolmaya yüz tutmuş, sembolik dil zenginliğini bugüne taşımaktadır.

5. Sonuç

Diğer geleneksel sanat anlayışlarında olduğu gibi, Anadolu Türk sanatında da üretilenler, ontoloji, kozmoloji ve psikoloji ile yakından ilişkilidir. Bu sanatların yaratıcı sürecinde, sanatkârlarının üretimlerinin bilgisel bir yönü bulunmaktadır. Bu yön Ontoloji veya Varlık Felsefesi ile doğrudan ilgilidir. Geleneksel sanatlarda töresel bir davranış olarak yaratma eylemi sonunda ortaya çıkan "Varlık" düşünseldir. Bu sembollerden oluşan Varlık, yapay olarak değil, geleneğin bir parçası olarak ve gerçekten başka türlü ifade edilemeyen bir şeyi anlatırken dünya gerçeğinden kaçışın ve kültürel gerçeğin efsane dilli kültür anlayışı ile anlatımıdır. Çağdaş resim sanatının bazı sanatçıları da kendisine çeken taraf budur denilebilir. Oysa ki postmodern küresel dünyada, çağın gereği olarak, Türkiye'deki resim sanatında da, saygın 'saf sanat' olgusunun ötesinde, daha çok ticari rekabet yaşayan bazı ülkelerin iletişim ağı içerisindeki uyarıcı mesajlar aynen iletilmekte ve kitlelere hitap eden popüler görsel kitle kültürünün üreticiden çok, tüketici estetik alanına giren estetik dışı ve dijital imgele-ri, geleneksel resim sanatındaki *yapıt eğretilmelerinin* yerini almaktadır.

Popüler ya da ortak sanat grupları, sanat ve tasarım birlikleri ve güncel sanat etkinlikleri ile genelleştirilmeye çalışılan, disiplinlerarasılık ile kendisinin dışındaki alanlarla da ilgilenen geleneksel sanat alanları (örneğin, resim, heykel) günümüz sanat ortamında kendi sınırlarını yitirmektedir. Kendi sınırlarını yitiren bu uygulamalar, Croce estetiğindeki kesin olarak formüleleştirilmemiş bir düşünme süreci olan sezgisellik ve uzun süreli gözleme dayalı, görsel bellek kullanımından çok, çarpıcı fikirlerin, üst düzeyde donanımlı dijital makineler, çarpıcı materyaller kullanılarak ya da çarpıcı hazır yapımların nesnelere bir araya getirilmesinden oluşmaktadır (Aytekin,2010). Çağdaş kültürlerde kültürün de özelleştirilmesi ile yaratıcı yapıt metaforlarının dışında, çoğunlukla sürekli bir değişimi sloganlaştıran özel sektörün toplu sanat etkinlikleri (bkn. Corporate Art) içinde yer alan çalışmalar des-

teklennmektedir. Popüler Görsel Kültüre hitap eden, güncel üretimler, 'sürekliği olmayan' ve gelip geçici 'yaratıcı edim'in dışında, dışarıdan belirlenen bir içerik çerçevesinde bir araya getirilen, *en yeniler* olarak öne çıkarılmakta; içerisinde eleştirinin de yer aldığı, kışkırtıcı bireysel seçimlerin anlık sunumları olarak zamanında yeni olurken; zamanla kanıksanan biçimlere dönüşmekte, sorgulanmadan hemen tüketilmektedir.

Sonuç olarak araştırmada, çağdaş resim sanatı kapsamında uzun bir süredir üretimlerine devam eden Türk sanatçıları da geleneksel formlarla yeni sentezlere iten güçlü isteğin sadece kültürel belleği kullanma, bu sayede geçmişle bağ kurmak, eskiyi yeniden canlandırmak ve farklı bir şey ortaya çıkarmak olmadığı görülmüştür. Bu olguların, çağdaş resim sanatındaki üretimlerde bir yan okuma olarak izleri görülmekle birlikte asıl olan; yaşamının içinden kopup gelen, sanatçının içindeki değişeni olduğu kadar değişmeyi "öz"e dair olanı göstermek ve bunu geleceğe çağdaş bir anlatımla taşıma dürüstüdür.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında yoğun olarak, geleneksel Anadolu Türk el sanatlarına ait formların çağdaş bir form olarak resimde yeniden ele alınmasının, ulusal kimliğin gelenekle ilişkilendirilmesi ve evrensel dile aktarılması amacının bir sonucu olduğu görülmektedir. Ancak günümüzde bunun o yoğunlukta, kültürel anlamda homojenliği ve devamlılığı olmadığı düşünülmektedir. Bu sadece bir etkilenme, biçimsel bir arayış ve ulusal kimlik sorunu olarak görülmemeli; yöresellik dışında, çağdaş içeriğe katkısı üzerinde de durulmalıdır. Anadolu geleneksel Türk el sanatlarındaki tavır ve duyarlılığı, toplumsallığı, simgeci anlatımı, Batı'nın deneyci, teknik, bireyci, özgürlükçü tavrı ile sentezleme Türk resim sanatında günümüzde daha çok önemselidir.

"Tarihsel olarak kazanılmış geleneksel ve yerel değerlerin hızla terk edilmesinden gelen (doğan) meydan okumayla yüzleşilmelidir. Yerel değerlerden uzaklaşmanın getirdiği sonuçlar içinde derin anlamlandırma ve yorumlama sorunları vardır. *Gelip geçicilik ne kadar fazla ise bunun içinde yatan ezeli ve ebedi gerçeği keşfetme ihtiyacı da büyüktür*" (Bayık, 2004: 67-68).

Kültürel boşluğun, kültürel bunalımların olduğu, simgesel anlamların sürekliliğini yitirdiği, ulusal değerlerin çalındığı ve yerine kimliksizleştiril-

miş, kaynağı belli olmayan bir kültürün doldurulduğu ortamlarda, özgür bir sanatsal yaratma sürecinin yanında, sanatçıların bir yere bağlanma, bireysellikten yola çıkarak kendi toplumunu ve kültürünü oluşturan değerlerin, farklılıkların, benzerliklerin farkına varmanın, 'öz'günlüğünün resim sanatında öne çıkarılması talebi göz ardı edilmemelidir.

Kaynaklar

- Armağan, İ. (1992), *Sanat Toplum Bilimi, Demokrasi Kültürüne Giriş*, İzmir: İleri Kitabevi Yayını.
- Aytekin, C.A. (2010), "Günümüzün Görsel Kültüründe Tüketici Estetik Anlayış-Resim ve Tasarım", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı 5, Ankara: Gazi Üniversitesi, G.S.F. Yayını.
- Bal, A. (2010), "Geleneksel Türk Sanatlarının Batı Soyut Resim Sanatının Temellendirilmesindeki Rolü", IV. Uluslararası Türk Kültürü ile Sanatları Kongresi/Sanat Etkinlikleri, 02-07 Kasım 2009, Kahire: Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araş. Mer. Yayını, *Bildiriler Kitabı*, Ed. Yusuf Küçükdağ, Ahmet Aytaç.
- Başar, R. (1996), *Geleneksel Türk Resim Sanatı ve Çağdaş Yansımaları*, D.E.Ü. Sos. Bil. Enst. Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir.
- Bayık, Y. (2004), "Günümüz Resim Sanatında Zaman ve Mekân Olgularının Yerel İmgelerle Betimlenişi", D.E.Ü G.S.F Resim Böl. Lisans Tezi Kapsamında Hazırlanan Araştırma Raporu, İzmir.
- Eliri, İ. (2010), "Çağdaş Türk Resim Sanatının Gelişimine Etki Eden Faktörler", IV. Uluslararası Türk Kültürü ile Sanatları Kongresi/Sanat Etkinlikleri, 02-07 Kasım 2009, Kahire: Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araş. Mer. Yayını, *Bildiriler Kitabı*, Ed. Yusuf Küçükdağ, Ahmet Aytaç.
- Erbek, M. (2006), *Çatalhöyük'ten Bugüne Anadolu Motifleri*, Ankara: Dösım Yayınları.
- Hancerlioğlu, O. (1975), *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Karaduman, A. (2001), *Çağdaş Türk Resminin Geleneksel Estetik ve Biçim Anlayışıyla Olan İlişkisi Bağlamında "Resimde İstif Sorunu"*, D.E.Ü G.S.F Resim Böl. Lisans Tezi, İzmir.
- Koçan, H. (1999), "Halk Sanatı", *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri*, İstanbul: T. İş Bankası Yayını.
- Kuban, D. (1982), *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Kuban, D. (1995), *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, 2. Baskı, İstanbul: Kanaat Matbaası.
- Kuban, D. (2009), *Batı'ya Göçün Sanatsal Evreleri*, İstanbul: İş Bankası Yayını.
- Sürür, A. (1992), "Hayat Ağacı Motifi ve Türk Tekstil Sanatlarında Uygulamalar", *4. Uluslararası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, V. Cilt, Ankara: Kültür Bakanlığı HAGEM Yayını.
- Tunalı, İ. (2004), *Tasarım Felsefesine Giriş*, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayını.
- www.turkresmi.com

Halı, Kilim ve Diğer Düz Dokuma Yaygılarının

2863 Sayılı Yasa Kapsamında Değerlendirilmesinde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri

Problems in the Interpretation of Carpets, Rugs and Other Flat Weavings from the Viewpoint of Law No.2863 and Proposals for Solution

Suzan BAYRAKTAROĞLU*

ÖZET

Halı ve diğer dokumalar, 2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanununda isim olarak belirtilmemekte, 23 ncü maddenin a) bendinde etnoğrafik eserler içerisinde yer bulmaktadırlar.

Etnoğrafik eser tanımı çok genel olmakta ve çok geniş bir zamanı kapsamaktadır. Çok erken veya çok geç bir tarihe ait olan eserler arasındaki farkın ve yapılacak muamelenin belirlenmesi gerekmektedir.

Aynı Kanun'un 24 ncü maddesine göre etnoğrafik eserlerin yurt içinde alımı satımı serbest olup, hangilerinin alınıp satılacağı bir yönetmelikle belirlenmektedir. Bu işlerde daha çok kişisel tercihler kullanılmaktadır.

Ayrıca etnoğrafik ifadesi, insanlarda, eserlerin birinci derecede korunması gerekli eser olmadığı imajı oluşturmaktadır.

Eserlerin müzelere alınması konusunda, 25. maddeye göre Devlet müzelerinde bulunması gerekli görülenler, müzecilerin ifadesiyle "koleksiyonu tamamlayıcı nitelikte olanlar" müzelere alınmaktadır. Yani 200 yıllık bir Milas Seccadesi müzeye götürüldüğünde koleksiyonda ihtiyaç yoksa alınmayabilmektedir. Buna karşın 20-30 yaşlarında bir dokuma müzeye alınabilmektedir. Bu çelişkilerin giderilmesi gerekmektedir.

Bu nedenlerle ilgili Kanun ve Yönetmeliklerde etnoğrafik ifadesinin kullanılmaması ve başta halı ve diğer dokumalar olmak üzere taşınır kültür varlıklarının müzayede yoluyla satışının yapılmaması önerilmektedir.

Vakıflar Genel Müdürlüğünün sorumluluğunda bulunan halı, kilim ve diğer düz dokuma yay-

gılar için yeni bir tasnif sistemi getirilmiş, üzerinden 100 yıl geçmediği için müzelere alınacak nitelikte eski eser olmayan, fakat yöresel, özgün renk, desen ve motifleri taşıyan dokumalar ayrı bir sınıf olarak belirlenerek önümüzdeki yüzyıllar için saklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halı, kilim ve düz dokuma, 2863 Sayılı Kanun, Vakıf, Müze, Etnoğrafik, Müzayede.

ABSTRACT

Carpets and other weavings are not stated in The Law no.2863, they are mentioned in the Ethnographic Works title in the subparagraph a) of the 23rd article of the Law no. 2863.

The definition of ethnographic artwork is overgeneralized and covers a long period of time. It is necessary to determine the differences between the works belonging to the very early and very late history and the transactions applied on these works.

According to the 24th article of the same law, sale and purchase of the ethnographic works are domestically free. Mostly, personal choice is used in these transactions.

The expression of "ethnographic" implies that these works are not the works which are necessary to be primarily protected.

On the subject of the works to be accepted into the collection of museums, according to the 25th article, the works which seemed necessary to be in the collection of state museums, or "the works which are the complementaries of the collection" are accepted into the collections of the museums. So, when a Milas prayer-rug is taken to a museum, if there is no necessity for the collection, it may not be accepted. However, a 20-30 year old weaving can be accepted into the

* Vakıflar Genel Müdürlüğü, Müzeler Müdürü, Ankara, e-posta: bayraktaroglusuzan@gmail.com
Director of Museums, General Directorate of Foundations, Ankara.

collection of the museum. These contradictions should be solved.

It is suggested that the sales of the movable cultural assets, firstly carpet and other weavings should not be done by auction method and the term of "ethnographic" should not be mentioned in the related law and regulations.

The carpets, rugs and other weavings which are under the responsibility of General Directorate of Foundations and which have the original color, local design and motif have been kept for the next centuries.

Keywords: Carpet, Rug and Flatweavings, The Law no.2863, Foundation, Museum, Ethnographic, Auction.

Türk kültürünün en somut ürünlerinden olan ve günümüzde ülkemiz ve dünya müzelerini süsleyen halı ve diğer düz dokuma yaygıların tespiti, korunması ve sergilenerek gelecek nesillere aktarılması, Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından gerçekleştirilmektedir. Bu kapsamda yapılan tespit, tescil, envanter ve müzelere alınmaları ile ilgili çalışmalar, 23/7/1983 tarih ve 18113 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe giren 2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu ve buna bağlı olarak 03.05.1988 tarih ve 19803 sayılı Resmi Gazete'de yayınlanarak yürürlüğe giren *Etnografik Nitelikteki Taşınır Kültür Varlıkları Hakkında Yönetmelik* ile 20/04/2009 tarih, 27206 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe giren *Korunması Gerekli Taşınır Kültür Ve Tabiat Varlıklarının Tasnifi, Tescili ve Müzelerine Alınmaları Hakkında Yönetmelik* hükümlerine göre yürütülmektedir.¹

Ülkemizde arkeolojik eserler dışında, özellikle son bin yıla tarihlenen Türk ve İslam dönemine ait eserlerin tespiti, korunması ve müzelere alınması sırasında, yukarıda söz edilen Kanun ve Yönetmeliklere bağlı olarak yürütülen iş ve işlemlerde birçok sorunla karşılaşmaktadır. Bu durum hem bu işleri yapan meslek elemanlarının huzurla çalışmasını, hem de eserlerin usulüne uygun müzelere alınarak korun-

masını engellemektedir. Çalışmalar sırasında yasa ve yönetmeliklerden kaynaklanan sorunlar maddeler halinde tespit edilerek çözüm önerileri getirilmiştir. Öneri ve görüşlerimiz doğrultusunda yasa ve yönetmeliklerde aksayan yönlerin düzeltilmesini başarabilirsek, bundan sonra eserlerin tespit, tasnif ve alım satımının daha sağlıklı ve daha güvenli olacağını ve kaçakçılığının önlenebileceğini düşünmekteyiz. Tespit, tasnif ve müzelere alma işlemlerini yürüten müzeci ve sanat tarihçiler de, karmaşık olmayan, maddeleri birbiriyle çelişmeyen, açık, net ve yol gösterici yasa ve yönetmeliklerle daha huzurlu ve güvenli iş ortamlarında görevlerini yerine getirebileceklerdir. Bilimsel gerçeklikte tespit edilip müzelere alınan kültür varlıkları da kültürün gelecek nesillere aktarılmasına ve bilime hizmet edeceklerdir.

2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanununun 23. maddesi Korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıklarının neler olduğunu bildirmektedir. Madde aynen şöyledir:

Madde 23 – Korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıkları şunlardır:

a) (Değişik: 17/6/1987 - 3386/9 md.) Jeolojik, tarih öncesi ve tarihi devirlere ait, jeoloji, antropoloji, prehistorya, arkeoloji ve sanat tarihi açılarından belge değeri taşıyan ve ait oldukları dönemin sosyal, kültürel, teknik ve ilmi özellikleri ile seviyesini yansıtan her türlü kültür ve tabiat varlıkları;

Her çeşit hayvan ve bitki fosilleri, insan iskeletleri, çakmak taşları (sleks), volkan camları (obsidyen), kemik veya madeni her türlü aletler, çini, seramik, benzeri kab ve kacaklar, heykeller, figürinler, tabletler, kesici, koruyucu ve vurucu silahlar, putlar (ikon), cam eşyalar, süs eşyaları (hülliyyat), yüzük taşları, küpeler, iğneler, askılar, mühürler, bilezik ve benzerleri, maskeler, taçlar (diadem), deri, bez, papirus, parşümen veya maden üzerine yazılı veya tasvirli belgeler, tartı araçları, sikkeler, damgalı veya yazılı levhalar, yazma veya tezhipli kitaplar, minyatürler, sanat değerine haiz graviür, yağlıboya veya suluboya tablolar, muhallefat (relique'ler), nişanlar, madalyalar, çini, toprak, cam, ağaç, kumaş ve benzeri taşınır eşyalar ve bunların parçaları,

Halkın sosyal heyetini yansıtan, insan yapısı araç ve gereçler dahil, bilim, din ve mihaniki sanatlarla ilgili etnografik nitelikteki kültür varlıkları.

Osmanlı Padişahlarından Abdülmecit, Abdülaziz, V. Murat, II. Abdülhamit, V. Mehmet Reşat ve Vahidettin ve aynı çağdaki sikkeler, bu Kanuna göre tescile tabi olmaksızın yurt içinde alınıp satılabilirler.

Bu madde kararına girmeyen sikkeler bu Kanunun genel hükümlerine tabidir.

b) *Milli tarihimizdeki önemleri sebebiyle, Milli Mücadele ve Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşuna ait tarihi değer taşıyan belge ve eşyalar, Mustafa Kemal ATATÜRK'e ait zati eşya, evrak, kitap, yazı ve benzeri taşınırlar.*

Yukarıda görüldüğü üzere halı, kilim ve diğer düz dokumalara isim olarak hiçbir yerde rastlanmamak-

¹ Bunların dışında 2863 Sayılı Kanuna bağlı olarak yayımlanan aşağıdaki yönetmelikler de vardır. 23/03/2010 tarih ve 27530 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe giren *Korunması Gerekli Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıkları Koleksiyonculuğu ve Denetimi Hakkında Yönetmelik*, 16.02.1984 tarih ve 18314 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe giren *Korunması Gerekli Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıklarının Yurt Dışına Çıkarılması ve Yurda Sokulması Hakkında Yönetmelik*, 11.01.1984 tarih ve 18278 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe giren *Taşınır Kültür Varlığı Ticareti ve Bu Ticarete Ait İşyerleri İle Depoların Denetimi Hakkında Yönetmelik*, 11.08.1984 tarih ve 18486 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe giren *Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıklarını Bulanlara, Haber Verenlere ve Yakalayan Kamu Görevlilerine Verilecek İkramiye İle İlgili Yönetmelik*.

tadır. 2 nci paragrafın sonunda “kumaş ve benzeri” ifadesi yer almaktadır. Kumaşta bir dokuma olduğu için aynı kategoriye konulabilir mi diye düşünülebilir, fakat uygun olmayacağı kanaati oluşmuştur. Bu paragrafa “halı ve diğer dokumalar” veya sadece “dokuma” kelimesi eklenebilir. Çünkü ilk bakışta bu paragraf sadece arkeolojik eserleri kapsıyor gibi görünse de “yazma veya tezhipli kitaplar, minyatürler, yağlıboya veya suluboya tablolar, nişanlar, madalyalar vs” arkeolojik eser değillerdir. Ayrıca burada yer alan birçok tanım etnoğrafik eser tanımına girmektedir.

Oysa etnoğrafik eserler aynı maddenin aynı bendinin 3 ncü paragrafında anlatılmaktadır. İfade aynı şöyledir: “Halkın sosyal hayatını yansıtan, insan yapısı araç ve gereçler dahil, bilim, din ve mihaniki sanatlarla ilgili etnoğrafik nitelikteki kültür varlıkları.”

Bu tanım anlam ve içerik olarak 23. maddenin tamamını kapsamaktadır. Burada arkeolojik eserler dışındaki eserler anlatılsa da, etnoğrafik eserlerin neler olduğu ve hangi zaman dilimine ait oldukları belirtilmemektedir. Çok erken veya çok geç bir tarihe ait olan eserler, aynı kategoride değerlendirilmektedir. Bu nedenle bunlar arasındaki farkın ve yapılacak muamelenin belirlenmesi gerekmektedir.

Bütün müzeciler, uzman, araştırmacı ve yazarlar halı, kilim ve diğer düz dokumaları bu maddede yani etnoğrafik eserler içerisinde değerlendirmektedirler. Bu tanımı irdeleyecek olursak;

“Halkın sosyal hayatını yansıtan” ifadesi, bu maddede sayılan bütün eserleri kapsamaktadır. Yani bütün ürünler halkın sosyal hayatını yansıtmaktadır.

“İnsan yapısı” ifadesine bakılırsa, bu maddede jeolojik ve antropolojik buluntular dışında insan yapısı olmayan bir eser yoktur. Bu bakımdan bu tanım da yersiz görülmektedir.

“Araç ve gereçler” ifadesini irdelersek, birinci paragrafta sayılan eserler içerisinde birçok araç ve gereç yer almaktadır. Bu durumda bunlar da etnoğrafik eser kapsamına girer.

“Bilim, din ve mihaniki sanatlarla ilgili” eserler deniyor, bu madde kapsamında yer alan bütün eserler bilim, din ve mihaniki sanatlarla ilgili değil mi?

Bu nedenle etnoğrafik eser tanımı bütün eserleri kapsar nitelikte olduğu için, anlaşılır, yol gösterici ve çözüm önerici bir ifade olmamaktadır.

Bakanlık etnoğrafik nitelikteki taşınır kültür ve tabiat varlıklarının alımı, satımı, ait olacağı devirleri, diğer nitelikleri, tescilleri, yurtdışına çıkarılmaları ve yurda getirilmeleri ile ilgili kuralları göstermek üzere bir yönetmelik yapmıştır.

03.05.1988 tarih ve 19803 sayılı Resmi Gazete’de yayınlanarak yürürlüğe giren *Etnoğrafik Nitelikteki Taşınır Kültür Varlıkları Hakkında Yönetmelik*; burada da, “b) *Etnoğrafik nitelikteki kültür varlıkları; Halkın sosyal hayatını yansıtan insan yapısı araç ve gereçler dahil bilim, din ve mi-*

haniki sanatlarla ilgili taşınır varlıklarını, ifade eder,” diyerek aynı tanımı yapmaktadır. Bu tanım da yol gösterici ve çözüm önerici bir tanım değildir.

Bu arada “mihaniki” kelimesi yerine daha anlaşılır bir ifade kullanılması tavsiye edilir. Türk Dil Kurumunun Büyük Sözlüğünde ve daha birçok yerde geçen tanıma göre, “Mihaniki: Düşünmeden, ölçülerek değil de yalnızca alışkanlığın verdiği kolaylıkla veya yalnız kasların hareketiyle yapılan (iş, hareket vb.), mekanik”² anlamına gelmektedir. Daha açıklayıcı bir tanım bulunmamaktadır.

Bakanlık uzmanlarınca etnoğrafik eserle, diğer eser gruplarının ve bazı kavramların tanımı başka bir yönetmelikte ele alınmıştır.

20/04/2009 tarih, 27206 sayılı Resmi Gazete’de yayımlanarak yürürlüğe giren *Korunması Gerekli Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıklarının Tasnifi, Tescili ve Müzelerle Alınmaları Hakkında Yönetmelik*

MADDE 3 – (1) Bu Yönetmelikte geçen;

a) Arkeolojik Eser: 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanununun 23 üncü maddesi kapsamında; jeolojik, tarih öncesi ve tarihi devirlere ait, jeoloji, antropoloji, prehistorya, arkeoloji ve sanat tarihi açılarından belge değeri taşıyan ve ait oldukları dönemin sosyal, kültürel, teknik ve ilmi özellikleri ile seviyesini yansıtan genellikle kazı ve benzeri çalışmalarla bulunan kültür varlıklarını,

c) Etlülük Eser: 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu kapsamına giren, ancak Eser Envanter Defterine kayıt edilecek nitelikte olmayıp bilimsel amaçla kullanılabilen korunması gerekli eserleri,

d) Güzel Sanat Eserleri: Bedii vasfı haiz olan; yağlı ve sulu boya tablolar, resimler, desenler, pasteller, graviürler, güzel yazılar ve tezhipler, kazıma, oyma kakma eserler, heykeller, kabartmalar, mimarlık eserleri, elişleri ve küçük sanat eserleri ve fotoğraf eserlerini,

g) Tasnif: 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanununun 23 üncü maddesinde belirtilen taşınır kültür ve tabiat varlıklarından; korunması gerekli olanlarla olmayanların, müzelere alınacaklarla alınmayacakların ayrımını,

ğ) Taşınır Tabiat Varlığı: Jeolojik devirlerden zamanımıza intikal eden, özellikleri ve eskilik ölçüleri bakımından korunması gerekli insan yapısı olmayan taşınırları,

h) Tescil: Korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıklarından, müzelere alınanların müze envanter defterine kaydı ile müzelere alınmayanların belge ve envanter listelerinin birer nüshasının müze dosyalarında muhafaza edilmesini,

ı) Tescile Tabi Etnoğrafik Eser: Günümüzden yüz yıl öncesine kadar olanlar hariç, halkın hayat tarzını, dönemin sosyal, teknik ve ilmi özellikleri ile kültürünü temsil eden araç ve gereçler dâhil bilim, kültür, din ve mihaniki sanatlarla ilgili, belge değeri bakımından korunması gerekli insan yapısı taşınırları, ifade eder.

² <http://www.turkcebilgi.com/mihaniki/sozluk>

Burada Tescile Tabi Etnografik Eser tanımı ise konuya daha açıklık getirmektedir. En azından bir tarih sınırlaması yapılmıştır. Bu tanımı irdeleyecek olursak; arkeolojik eserlerle tescile tabi etnoğrafik eserlerin tanımlamaları aynı olup aralarındaki fark ait oldukları dönem ve (kazı vb) buldukları yerdir.

Yukarıdaki açıklamalar dikkate alınarak;

ÖNERİ 1. Bütün eserler ait oldukları dönemin sosyal, kültürel, teknik ve ilmi özellikleri ile seviyesini yansıttıkları için, ayırım yapmadan hepsini bir madde altında toplamalı ve 2863 Sayılı Kanununun 23. maddesinin 3. paragrafı kaldırılarak, ikinci paragrafın sonuna "... kumaş, halı, kilim ve benzeri dokumalar", ifadesi eklenmelidir.

03.05.1988 tarih ve 19803 sayılı Resmi Gazete'de yayınlanarak yürürlüğe giren *Etnografik Nitelikteki Taşınır Kültür Varlıkları Hakkında Yönetmelik* te, *Yurtdışına Çıkarılmayacak Etnografik Nitelikteki Kültür Varlıkları* aşağıdaki şekilde açıklanmaktadır: *Madde 4- Jeolojik, tarih öncesi ve tarihi devirlere ait olup; Jeoloji, antropoloji, prehistorya, arkeoloji ve sanat tarihi açılarından belge değeri taşıyan ve ait oldukları dönemin sosyal, kültürel, teknik ve ilmi özellikleri ile seviyesini yansıtan her türlü taşınır kültür varlıkları ile Osmanlı İmparatorluğu Dönemi sonuna kadar olan Türk Milletinin gelenek ve göreneklerini, dini inançlarını sembolize eden, nadir olan, müze koleksiyonlarını tamamlayıcı nitelikte bulunan, belge değeri taşıyan Etnoğrafik nitelikteki kültür varlıkları ile Milli Mücadeleye, Türk Cumhuriyeti Tarihine ve Atatürk'e ait korunması gerekli taşınır kültür varlıkları, yurtdışına çıkarılmaz.*

Bu madde, bizim 2863'e eklenmesini önerdiğimiz öneri 1'deki ifadeyi destekler niteliktedir.

ÖNERİ 2. 03.05.1988 tarih ve 19803 sayılı Resmi Gazete'de yayınlanarak yürürlüğe giren *Etnoğrafik Nitelikteki Taşınır Kültür Varlıkları Hakkında Yönetmelik* kaldırılarak, 20/04/2009 tarih, 27206 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe giren *Korunması Gerekli Taşınır Kültür Ve Tabiat Varlıklarının Tasnifi, Tescili ve Müzelerine Alınmaları Hakkında Yönetmelik* ve diğer yönetmeliklerle birleştirilmeli, daha net ifadeler kullanılmalı ve sadeleştirilmelidir. Etnoğrafik nitelikli taşınır kültür varlıkları diye ayrı bir yönetmelik yapılmamalıdır.

Bir diğer tereddüt "Korunması gerekli etnografik nitelikli kültür varlığı olupta müzelerine alınması gerekli görülmeyenler" hakkındadır. Bu konu 20/04/2009 tarih, 27206 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe giren *Korunması Gerekli Taşınır Kültür Ve Tabiat Varlıklarının Tasnifi, Tescili ve Müzelerine Alınmaları Hakkında Yönetmelik* te açıklanmaktadır. İlgili maddeler aşağıdaki gibidir.

Tasnif ve tescile tabi olup müzelerine alınmasına gerek görülmeyen kültür ve tabiat varlıkları

MADDE 10 – (1) *Korunması gerekli etnografik nitelikli kültür varlıklarından müzelerine alınması gerekli görülmeyenler ile bu nitelikte olup da sahiplerince müzelerine satılmak istenmeyen taşınır kültür varlıkları için bu Yönetmeliğin ekinde yer alan Ek-2 sayılı Tescile Tabi Taşınır Kültür ve Tabiat Varlığı Belgesi düzenlenerek iade edilir.*

(5) *Değerlendirme komisyonu tarafından müzeye alınmasına gerek duyulmayan tescile tabi taşınır kültür ve tabiat varlıkları için Ek-2'de yer alan Tescile Tabi Taşınır Kültür ve Tabiat Varlığı Belgesi düzenlenerek müze emanetinde alınabilir. Bu şekilde belgelendirilen taşınır kültür ve tabiat varlıklarının Bakanlık denetimindeki özel müze veya koleksiyoncuların envanterlerine kaydedilmek üzere satışına izin verilir. Bir yıl içerisinde özel müzeler ve koleksiyonculara satışı gerçekleştirilmeyen taşınır kültür ve tabiat varlıkları müzelerde koruma altına alınır.*

Müzelerine alınma

MADDE 11 – (1) *2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanununun 4 ve 26 ncı maddeleri gereğince değerlendirilmek üzere müzelerine getirilen taşınır kültür ve tabiat varlıklarından değerlendirme komisyonunca müzeye kazandırılmaları gerekli görülenler, müzelerine alınır.*

2863'te Müzelerine alınma: *Madde 25 – Dördüncü maddede göre Kültür ve Turizm Bakanlığına bildirilen taşınır kültür ve tabiat varlıkları ile 23 üncü maddede belirlenen korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıkları, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından bilimsel esaslara göre tasnif ve tescile tabi tutulurlar. Bunlardan Devlet müzelerinde bulunması gerekli görülenler, usulüne uygun olarak müzelerine alınır. Korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıklarının tasnifi, tescili ve müzelerine alınmaları ile ilgili kıstaslar, usuller ve esaslar yönetmelikte belirlenir.*

Burada yer alan "müzelerine alınmasına gerek görülenler veya görülmeyenler" ifadeleri de anlamsız kalmaktadır. Bir eser korunması gerekli, kültür varlığı ise müzelerine alınmalıdır. Değilse alınmamalıdır. Eğer almak için müzenin parası yoksa veya sahibi vermek istemiyorsa, bu durumda "gerek görülmeyen" ifadesinin yerine direkt "müzeye alınmayan" ifadesi olmalıdır.

2863 Sayılı Kanununun 25. maddesine göre Devlet müzelerinde bulunması gerekli görülenler, müzecilerin ifadesiyle "müze koleksiyonunu tamamlayıcı nitelikte olanlar" müzelerine alınmaktadır. Yani bir müzeye 200 yıllık bir Milas halısı getirilseler, o müzede de çok sayıda Milas Halısı varsa, getirilen halı alınmayacaktır. Bunun yanında daha yeni bir halı müze koleksiyonunu tamamlayıcı nitelikte ise alınabilecektir.

"Müze koleksiyonlarını tamamlayıcı nitelikte olan" ifadesinin yanlış olduğunu düşünmekteyiz. Çünkü bir müze için ihtiyaç duyulmaması, o eserin korunması gerekli kültür varlığı olmadığını göstermez. Anadolu'nun başka bir müzesinde koleksiyonu tamamlayıcı nitelikte olabilir. Bakanlık bu yönlendirmeyi yapmalıdır.

ÖNERİ 3. Müzeye getirilen bir obje korunması gerekli kültür varlığı ise müzeye alınmalıdır. Gerekli olup olmadığı veya müze koleksiyonunu tamamlayıcı nitelikte olup olmadığı sorulmamalıdır. Yine de alınamaması durumunda “gerek görülmeyen” ifadesinin yerine “müzeye alınmayan” ifadesi olmalıdır.

Ayrıca bir objenin korunması gerekli eski eser olup olmadığı, olanların müzeye alınıp alınmayacağı kararının tamamen kişisel inisiyatife bırakıldığı anlaşılmaktadır. Değerlendirme komisyonunun çalışma ilkeleri ve somut dayanakları olmalıdır.

ÖNERİ 4. Değerlendirme komisyonunun çalışma ilkeleri tespit edilmelidir.

Yazımızın başında belirtilen yönetmeliklerin hepsinde “taşınır kültür varlığı, korunması gerekli taşınır kültür varlığı, etnoğrafik nitelikteki taşınır kültür varlığı, tasnif, tespit, tescil, tasnif ve tescile tabi etnoğrafik eser, tasnif ve tescil dışı bırakılan eser, arkeolojik eser, etütlük eser” gibi birçok tanım vardır. Bunlar kargaşaya yol açmaktadır. Bu kargaşayı gidermek için yönetmeliklerde sadeleştirme yapılmalı ve birbirine yakın olanlar birleştirilerek sayı azaltılmalıdır. Çünkü bu konuda çalışanlar, uygulama esnasında sorunlarla karşılaşmakta, eski eser olarak sınıflandırma ve müzelere alma konusunda ortaya çıkan farklı görüşler kargaşaya neden olmaktadır.

23/03/2010 tarih ve 27530 sayılı Resmi Gazete’de yayımlanarak yürürlüğe giren Korunması Gerekli Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıkları Koleksiyonculuğu ve Denetimi Hakkında Yönetmelik’e göre, “*Tasnif: Taşınır kültür ve tabiat varlıklarından, korunması gerekli olanlar arasından müzelere alınacaklar ile alınmayacakların ayrımını ifade eder*” denilmektedir. Bu ifadeden Bakanlığın eserleri sahiplenmekten öte müzelere almayarak koleksiyonculuğu ve eski eser alım satımını desteklediği anlaşılmaktadır.

Arkeolojik eserlerin yurt dışına çıkarılması, serbestçe alınıp satılması ve müzayedesini, kanun ve yönetmeliklerle yasaklanmaktadır. Etnoğrafik eserlerin ise alımı, satımı ve müzayedesini serbest bırakılmakta, bu durum da bu tür eserlerin kültür varlığı olmadığı, yakın bir tarihe ait olduğu ve çok miktarda bulunduğu imajını oluşturarak değerini düşürmektedir. Bir 13.yüzyıl Selçuklu Halısı ile bir 19. yüzyıl halısı aynı kategoride değerlendirilebilir mi? Oysa öneri 1’de de belirttiğimiz gibi, milattan önceki tarihlere ait olan, toprak altından kazılarla çıkarılan eserler de ait olduğu dönemin ve halkın kültürünü ve seviyesini yansıtan, insan eliyle yapılmış olup, etnografya bilimi çerçevesinde değerlendirilmektedirler.

ÖNERİ 5. Taşınır kültür varlıkları etnoğrafik, arkeolojik diye ayrılmadan, hepsi birlikte değerlendirilmelidir.

Kaldırılmasını ve diğer yönetmeliklerle birleştirilerek sadeleştirilmesini önerdiğimiz 03.05.1988 tarih ve 19803 sayılı Resmi Gazete’de yayınlanarak yürürlüğe giren *Etnoğrafik Nitelikteki Taşınır Kültür Varlıkları Hakkında Yönetmelik*’in günümüz koşullarına uymadığını fark eden Bakanlık, bu yönetmeliğin kaldırılarak yerine “*Etnoğrafik Nitelikteki Taşınır Kültür Varlıkları ve Etnoğrafik Nitelikteki Taşınır Kültür Varlıklarının Müzayedesini Hakkında Yönetmelik*” hazırlamaya başlamıştır.

Bu yönetmeliğin yayımlanması, özellikle Türk-İslam kültür varlıklarının, müzayedesinin ve ticaretinin daha yaygın bir şekilde yapılacağı anlamına gelmektedir. Çünkü etnografya müzelerinde sergilenen eserlere veya etnoğrafik eser kapsamında değerlendirilen eserlere baktığımızda, bunların Türk-İslam kültürüne ait eserler olduğunu görmekteyiz. Bunların büyük çoğunluğunun vakıf kökenli oldukları ve vakıf anlayışı ile camilerde korunarak günümüze kadar geldikleri bilinmektedir. Bu eserlerin müzayedesinin ve yurt içinde serbestçe alım-satımının yapılması, bu tip eserlerin bulunduğu yerler olan camilerdeki hırsızlıkların artacağını göstermektedir. Bu nedenle yapılan her türlü Kanun ve Yönetmelikte Vakıflar Genel Müdürlüğüne ve vakıf kökenli eserlere yer verilmelidir.

ÖNERİ 6. Değerlendirilmek üzere müzelere getirilen eserlerin nereden bulunduğu sorulmalı, belgenerek Vakıflar Genel Müdürlüğü müzelerine yönlendirilmelidir.

Henüz taslak halindeki bu çalışmada “*Etnoğrafik Nitelikteki Taşınır Kültür Varlıkları: Günümüzden yüz yıl öncesine kadar olanlar hariç; halkın hayat tarzını, dönemin sosyal, teknik ve ilmi özellikleri ile kültürünü temsil eden araç ve gereçler dâhil; bilim, kültür, din ve mihaniki sanatlarla ilgili, Bakanlığa bağlı müze müdürlükleri tarafından belge değeri bakımından korunması gerekli olduğu belirlenen insan yapısı taşınırını ifade eder*” denilmektedir. Ayrıca taslağın 5. maddesinde *bu tanıma uyan etnoğrafik nitelikteki taşınır kültür varlıklarının yurt dışına çıkarılmayacağı* belirtilmektedir. Bu tanım da *Korunması Gerekli Taşınır Kültür Ve Tabiat Varlıklarının Tasnifi, Tescili ve Müzelere Alınmaları Hakkında Yönetmelik*’teki tanımla uyumaktadır.

Bu taslak Genel Müdürlüğümüzce incelendiğinde “...Bakanlığa bağlı müze müdürlükleri tarafından belge değeri bakımından korunması gerekli olduğu belirlenen...” ifadesinin eksik olduğu, Bakanlık müzelerine götürülmeyen eserlerin ne olacağı düşünülerek, taslağın tanımlar bölümüne “müze” eklenmesi ve tanımında “Bakanlığa ve Vakıflar Genel Müdürlüğüne bağlı bütün özel ve resmi müzeler” ifadesinin eklenmesi ve satışa sunulan eserler için “vakıf eseri değildir” belgesi istenmesi önerilmiştir.

ÖNERİ 7. Satışa sunulan taşınır kültür varlıkları için “vakıf eseri değildir” belgesi istenmeli, vakıf ese-

ri ise direkt Vakıflar Genel Müdürlüğüne bağlı müzelerle alınmalıdır.

Bakanlık özellikle halıların yurt içinde alım satımında daha katı kurallar koymalı ve yurt dışına çıkışlarını yasaklamalıdır.

ÖNERİ 8. Halı ve kilimler müzayede ile satılmalıdır.

Vakıflar Genel Müdürlüğünde taşınır kültür varlıkları ile ilgili çalışmalar 16 Kasım 1999 gün ve 23868 Sayılı "Diyanet İşleri Başkanlığınca İdare Olunan Cami ve Mescitlerdeki Teberrukat Eşyası Hakkında Yönetmelik" uyarınca yürütülmektedir. Bu Yönetmeliğin 5. maddesine göre teberrukat eşyası şunlardır:

- a) Yazma veya basma Kur'an-ı Kerim, cüz ve kitap
- b) Sakal-ı şerif,
- c) Kabe örtüsü, halı, kilim ve diğer sergi malzemesi, minber ve kürsü örtüsü, şal, kapı perdesi,
- d) Şamdan ve şamdan mumu, avize, kandil ve kandillik, askı takımı,
- e) Rahle, kürsü, minber, kapı ve pencere kanatları, merdiven, cüz ve sakal-ı şerif mahfazası, sehpa,
- f) Yazma veya basma her türlü levha, çerçeve,
- g) Her türlü saat, gülabdan, buhurdan ve benzeri madeni ve cam eşya,
- h) Kasa, telefon, telsiz, mikrofon, hoparlör ve teşkilatı, elektrik süpürgesi, halı temizleme makinesi ve benzeri aletler,
- ı) Sair taşınabilir eşya.

Yurdumuzdaki binlerce cami, mescit ve türbede yüz binlerce teberrukat eşyası bulunmaktadır. Bunların sayımı, tasnifi ve eski eser olanların envanteri yapılmaktadır. Eski eser olanlar için, bu Yönetmelikte bulunan "Teberrukat Eşyası Eski Eser Envanter Fişi" doldurulmaktadır. Bu çalışma teberrukat eşyası komisyonu tarafından yapılmaktadır. Teberrukat eşyası komisyonu, görevleri ve çalışma esasları aynı yönetmelikte açıklanmaktadır.

Vakıflar Genel Müdürlüğünce yıllardır camilerde eski eser özelliği kazanmış halılar bizzat yerine gidilerek toplanmıştır. Fakat son yıllarda Türkiye genelinde farklı bir halı ve kilim toplama ve tasnif etme çalışması yapılmıştır. Cami ve mescitlerdeki bütün halı, kilim ve diğer teberrukat eşyaları Ankara'ya getirilmiştir.

Çalışmanın amacı, Vakıf cami ve mescitlerinde bulunan ihtiyaç fazlası (kullanılmayan) halı ve kilimlerin toplanarak tasnifinin yapılması ve bu tasnif sonucunda eski eser olanlarla olmayanların ayrılması, sağlam ve kullanılabilir olanların ihtiyacı olan cami ve mescitler ile muhtaçlara dağıtılması, harap olanların terkin edilmesidir. Genel Müdürlük sanat tarihçilerinden oluşan bir komisyon kurulmuş ve tasnif çalışması yapılmıştır.

Bu tasnif sonucu elimizde çok büyük miktarda yurtdışındaki gruplamaya girmeyen halı ve kilim kalmıştır. Ortalama 50-90 yıllık olan, Türk halı sanatının geleneksel ve karakteristik özelliklerini yansıtan, yün malzemeli, kök veya sentetik boyalı, ama henüz tarihi eser niteliği kazanmamış el dokumaları.

Bunların yasa ve yönetmelikler önünde hangi kategoriye alınacağı bilinmemektedir. Çünkü yukarıda söz edilen, 20/04/2009 tarih, 27206 sayılı Resmî Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe giren Korunması Gerekli Taşınır Kültür Ve Tabiat Varlıklarının Tasnifi, Tescili ve Müzelerle Alınmaları Hakkında Yönetmelik'in 3. maddesinde "*Tescile Tabi Etnografik Eser: Günümüzden yüz yıl öncesine kadar olanlar hariç...*" denilmektedir.

Sayısı 20.000'den fazla olan, yaşı yüzyıldan az, müzeye alacak kadar müzelik değil, camiye serecek kadar yeni değil, hırsızlar tarafından tercih edilen, üstelik son yüz yılın halıcılığını anlatan belge değerinde dokumalar.. Mevcut yönetmeliklere göre bunların yurt içinde alımı satımı serbest olmaktadır. Hal böyle olunca depolar tehlikeye girmektedir. Vakıflar Genel Müdürlüğü, sorumluluğunda bulunan bu özellikteki halı, kilim ve diğer düz dokuma yaygıların envanterini yaparak, müze dışında ayrı bir grup olarak önümüzdeki yüzyıllar için saklamıştır.

ÖNERİ 9. Bakanlık, 2863'de vakıf eserleri ile ilgili bir düzenleme yapmalı, Teberrukat Eşyası Hakkında Yönetmeliği de dikkate alarak, sadece halı ve kilimler için Vakıflar Genel Müdürlüğü ile ortak bir yönetmelik hazırlamalıdır.

Vakıflar Genel Müdürlüğünün uzmanları tarafından tasnifi yapılan halılar peyderpey yıkama fabrikasına taşınmış, çalınma ya da kaybolma riskine karşın çuvallar sayılarak açılmış, fotoğraflanarak etiketlenmiş ve kayıt altına alınmıştır.

Etiketleme çalışması yapıldıktan sonra yıkama havuzuna alınan halılar önce dinlendirme havuzunda dinlendirilip kirleri yumuşatıldıktan sonra yıkama işlemine geçilmiştir. Yıkamada halıların kondisyonlarına, sağlıklarına azami dikkat edilmiş, kötü durumda olanlar çok hassas bir şekilde uzmanlar gözetiminde doğal temizleyiciler kullanılarak yıkanmış ve durumu çok iyi olanlar sıkma makinesinde sıkıldıktan sonra kuruma işlemine tabi tutulmuştur.

Yıkanan halılar özelliklerine ve havanın durumuna göre kapalı ya da açık havada kurutulmuştur. Özellikle eski eser özelliği gösteren halıların güneş ışınlarına doğrudan maruz kalmamalarına dikkat edilmiş, yeni olan ve temizlendikten sonra isteyen cami ve mescitlere ve ihtiyaç sahiplerine dağıtılacak olan halı ve kilimler açık havada kurutulurken diğerleri üzeri kapalı alanlarda ya da tamamen kapalı olan ısıtma sistemlerinin olduğu alanlarda kurutulmuştur.

Eski eser olmayan, yeni, sağlam ve kullanılabilir durumdaki halılar Teberrükât Yönetmeliğine göre ihtiyacı olan camilere ve muhtaçlara dağıtılmıştır.

Yapılan tasnif sonucunda eski eser olarak ayrılan dokumalar Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'ne getirilerek depolama öncesi çalışmaları yapılmıştır. Dokumalar açılmış içlerine nem değerlerini korumak ve fiziksel bir bozulmaya yol açmamak amacıyla asitsiz kâğıtlar serilmiş ve rulo yapılarak, boyutlarına göre dikilmiş keten çuvalara konulmuştur. Hem halının ucuna hem de konulan çuvalın ağzına dokumanın envanter numarası dikilmiştir. Dokumalar uygun iklimlendirmenin yapıldığı depolara yatay bir şekilde yerleştirilmiştir. Depolar belli aralıklarla ilaçlanmaktadır.

Vakıflar Genel Müdürlüğü 2006 ve 2007 yıllarında Ankara, Konya, Tokat, Kastamonu, Gaziantep ve Edirne'de altı yeni müze açmış ve ağırlıklı olarak halı ve diğer düz dokumaları sergilemiştir. Yıllardır cami ve mescitlerden toplanarak depolanan halı ve kilimler bilimsel yollarla yıkandıktan sonra, sergilenmek üzere seçilenlerin konservasyonları yapılmıştır. Dokumalar tecrübeli elemanlar tarafından özel dokuturulan ham keten kumaşlara ipek ipliklerle sık sık dikilerek sabitlenmiştir (Foto 1-2).



Foto 1. Dokumaların keten kumaşlara dikilerek sabitlenmesi.



Foto 2. Dokumaların keten kumaşlara dikilerek sabitlenmesi.

Böylelikle dokumalar asıldığında sarkmaların, çözümlerinin açılmasının ve olası bozulmaların önüne geçilmiştir. Dokumalarda onarım yapılmamış, sadece mevcut durumları sabit hale getirilerek korunmuştur. Sergilemeye hazır hale getirilen halı, kilim ve diğer düz dokumalar Ankara Vakıf Eserleri Müzesi, Tokat Mevlevihane Vakıf Müzesi, Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi, Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Vakıf Müzesi ve Gaziantep Mevlevihanesi Vakıf Müzesinde teşhir edilmiştir (Foto 3-12).

Gezenlerin takdirle söz ettikleri müzelerden Ankara Vakıf Eserleri Müzesi, 2009 yılı Avrupa Yılın Müzesi Ödülüne aday olmuş ve sertifika almıştır.



Foto 3. Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde sergilenen halılar.



Foto 4. Tokat Mevlevihane Vakıf Müzesinde sergilenen halılar.



Foto 5. Çalındıktan sonra Amerika'da bulunan ve geri getirilerek Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde sergilenen 19. yy. Milas Halısı.



Foto 6. Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde Sergilenen Halılardan bir grup.



Foto 7. Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde sergilenen kilim seccadeler.



Foto 8. Konya Sahip Ata Vakıf Müzesinde sergilenen kilimler.



Foto 9. Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Vakıf Müzesinde sergilenen halı ve kilimler.



Foto 10. Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde sergilenen halılar.



Foto 11. Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde sergilenen halı secadeler.

Bu çalışmalar sonucunda Vakıf halıları bir anlamda “Karanlık Depolardan Aydınlık Müzelere” yolculuk yapmıştır.

Bu çalışmayla birlikte günümüzde yok olmaya başlayan el sanatlarımızdan birisi olan halı sanatı örnekleri vakıf müzelerinde saklanmaya başlanmış böylece hem bu dokumaları vakfedenlere hem de tarihe karşı önemli bir sorumluluk yerine getirilmiştir.

Yukarıda anlatılanlar ışığında, Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün sorumluluğunda bulunan taşınır vakıf kültür varlıklarının özellikle de halı, kilim ve diğer düz dokuma yaygıların tespit ve tasnif çalışmaları sırasında karşılaşılan sorunları şu şekilde özetleyebiliriz:

- 2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanununun 23. maddesinde “korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıkları” arasında halı, kilim ve diğer düz dokuma yaygılar sayılmamaktadır. Bu durum bu tür dokumaların korunması gerekli eser olmadığı imajını vermektedir.
- Eserlerin arkeolojik eser, etnoğrafik eser olarak sınıflandırılması bir çok yanlışlıklara sebep olmaktadır.
- Halı ve kilimler etnoğrafik eser sınıfında değerlendirilmekte, etnoğrafya kavramı da halk arasında ve bir çok meslek elemanı tarafından yanlış anlaşılmaktadır. Bu durum da eserlerin korunup korunmayacağı veya ne şekilde korunacağı hususunda kargaşaya sebep olmaktadır.
- “Korunması gerekli etnoğrafik nitelikli kültür varlığı olupta müzelere alınmasına gerek görülmemeler” ifadesi tereddütlere yol açmaktadır.
- Yasa ve yönetmeliklerde birbiri içerisine girmiş çok sayıda tanım bulunmaktadır. Ayrıca birçok Yönetmelik birbirinin konusuna girmiş durumdadır. Bunlar karmaşaya sebep olmaktadır.
- Arkeolojik eserlerin yurt dışına çıkarılması, serbestçe alınıp satılması ve müzayedesi yasak olup, etnoğrafik eserlerin alınıp satılması ve müzayedesi serbest bırakılmaktadır. Bu durum arkeolojik eserler dışındakilerin korunmasının önemli olmadığı zannını vermektedir.
- Etnoğrafik eserlerin alınıp satılmasının serbest olması, etnoğrafik eser kapsamında değerlendirilen taşınır vakıf kültür varlıklarında hırsızlığa sebep olmaktadır.

Sonuç olarak; Türk kültürünün bütün dünyada tanınan ve çok değer verilen bir ürünü olan halı, kilim ve diğer dokumalarımız içerisinde eski eser özelliği kazanmış olanların korunması, tanıtılması ve müzelerimizde sergilenerek gelecek kuşaklara aktarılması, en özgün desen ve renkleriyle yaşatılabilmesi için, Devlet kontrolünde yürütülen çalışmaların daha düzgün, doğru ve sistemli yapılabilmesi amacıyla, uygulamalarda karşılaşılan aksamalar dikkate

alınarak, Kanun ve Yönetmeliklerde yapılması gerektiği düşünülen değişiklik ve düzenlemeler, öneriler halinde anlatılmaya çalışılmıştır. Burada amaç eserlerin tarihlerine ve sanatsal değerlerine göre kategorilerinin ve bunlara uygulanacak muamelenin belirlenmesi, tasniflerinde kişisel inisiyatiflerin kaldırılması, alım satım ve koleksiyonculuğunun daha sağlam kurallara bağlanması ve kaçakçılığının önlenerek ülke sınırları içerisinde korunması ile müzecilerin görevlerini yaparken yasalardaki karmaşa ve çelişkiler nedeniyle kararsız kalıp, sorun yaşamaları yerine, yol gösterici nitelikte Kanun ve Yönetmeliklerle çalışmalarının sağlanmasıdır.

Kaynaklar

- Atılğan, Sevey Okay (2007), "Tokat İli'ndeki Vakıflar Genel Müdürlüğü Mevlevihane Vakıf Müzesi Örneğinde Müzecilik Anlayışı ve Önemi", *Vakıflar Dergisi*, Sayı XXX, s. 449-467.
- Bayraktaroğlu, Suzan (2009), "Vakıflar Genel Müdürlüğü Müzeleri" *Geçmişten Geleceğe Türkiye'de Müzecilik II. Eğitim, İşletmecilik ve Turizm Sempozyum 21-23 Mayıs 2008 Ankara Bildiriler*, s.165-170.
- Bayraktaroğlu Suzan (2009), "Vakıf Müzeleri" *X. Ortaçağ – Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve –Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 03-06 Mayıs 2006. "Prof. Dr. Örcün Barışta'ya Armağan"* s. 91-102.
- Bayraktaroğlu, Suzan (2010), "Konya Sahip Ata Hanikâhının Restorasyonu ve Müze Olarak Değerlendirilmesi" *XII. Ortaçağ – Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumu, 15-17 Ekim 2008*, s. 64-72.
- Bayraktaroğlu, Fırat vd. (2008), *Ankara Vakıf Eserleri Müzesi*, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını.
- Sezer, Halil İbrahim (2010), "Dünden Bugüne ve Yarına Bir Yolculuk Ankara Vakıf Eserleri Müzesi" *Vakıflar Dergisi*, Sayı 32, s. 241-246.
- "Vakıf Müzeleri Tanıtım Sergisi" (2009), *2009 Vakıf Medeniyeti Sağlık Yılı*, s. 359-373.
- "Vakıf Müzeleri" (2009), *2009 Vakıf Medeniyeti Sağlık Yılı*, s.428-430.





Foto 12. Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde sergilenen halı ve kilimler.

Türk Halklarının Kültürel Mirasında Kompozisyon, Geleneğe Sadakat ve Yenilikçi Yaklaşımlar

Hatice ESEDOVA*

Composition, Adherence to Traditions and New Approaches in the Cultural Heritage of the Turkic Peoples

ÖZET

Azerbaycan geleneksel halıları uzun bir tarihsel gelişim sürecinin ürünleridir. Bu halılar Azerbaycan halkının kolektif kültürel hafızasının öğeleridir.

Tarihte Azerbaycan dokumacıları birçok farklı ülkeye göçmüştür. Örneğin Türkiye'nin Kars ve Erzurum kentlerine göçen sanatçıların yeni vatanlarında geleneklerini korumaya çalıştıkları görülmektedir. Kervansaray ağı ile desteklenen ticari ilişkiler sayesinde Azerbaycan halı motifleri Konya, Balıkesir, İzmir, Gaziantep ve Kars gibi kentleri kapsayan geniş bir coğrafyaya yayılmıştır.

Sanatın gelişimi, sanatsal araçları, şekilleri, fikirleri, estetik ve tarihsel sembolleri ve metotlarını etkiler. Değişim gelenek temeli üzerinde bir gelişmeyle sağlanır.

Bu çalışmada Azerbaycan resimsel halıları tasarım, semantik içerik ve sanatsal inovasyon yönlerinden incelenmektedir. Aşk hikayesi, kahramanlık, mitolojik vb. içerikler taşıyan örnekler ortaya konmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Halı, Gelenek, İçerik, İnnovasyon, Azerbaycan.

ABSTRACT

The traditional carpets of Azerbaijan are the products of a long historical development of handicraft.

These artworks are the elements of the Azerbaijan peoples' collective artistic memory.

In History, the weavers of Azerbaijan migrated to several countries. For instance, they moved to Kars and Erzurum in Turkey and tried to retain their traditions in their new settlements. Thanks to commercial relations sustained through caravanserais, patterns of Azerbaijan carpets were disseminated into a vast territory including Konya, Balıkesir, İzmir, Gaziantep, Kars and Erzurum.

Tradition and innovation has affected artistic devices, forms, ideas, aesthetic and historical symbols and methods. Innovation develops the craft by interpreting the tradition.

In this study Azerbaijan pictorial carpets are analyzed in terms of their design, semantic content and artistic innovation. Several types of these carpets, which are categorized as love-story, heroic, mythological etc. are explored.

Keywords: Carpet, Tradition, Content, Innovation, Azerbaijan.

1. Giriş

Azerbaycan dokuma sanatı tarih boyu milli kökler üzerinde, kültürel mirasla ortak ilişki kapsamında gelişmiş, milli sanatsal mirasa dayanarak şekillenmiştir. Yıllarca çeşitli nedenlerle Azerbaycan'dan farklı mekânlara, yanı sıra Türkiye'ye de göç eden dokumacılar Kars, Erzurum gibi kardeş toprakları kendilerine vatan ederek sanatlarını buralarda devam et-

tirmişlerdir. Onların sayesinde ve kervan ticareti ile geniş coğrafi alan boyunca yayılan Azerbaycan dokumalarının desenleri kullanılarak (Gazah, Karabağ, Guba, Gence dokuma ekollerine ait örnekler) günümüzde Konya, Balıkesir, İzmir, Gaziantep, Kars, Erzurum gibi bölgelerde dokunmasına ve bu tasarımların yaygınlaşmasına neden olmuştur.

19.yy'da Kars'ta dokunmuş (Foto 1.) ve özel bir koleksiyonda korunan (125 cm x 318 cm) halı, Azer-

* Dr., Azerbaycan Devlet Güzel Sanatlar Müzesi/ Azerbaycan, Bakü, e-posta: xadijaasadova@yahoo.com
Dr., Azerbaijan State Museum of Fine Arts, Azerbaijan, Bakü.

baycan Devlet İncesenet Müzesinde korunan Demirciler isimli (Foto 2.) Gazah ekolüne ait halının (224 cm x 140 cm) bedii yapıyla çok benzerdir. Bu dokumayı namazlık olarak nitelendirebiliriz. Dokumanın esas sahasının kenar kısımları kontürlerle dokunmuş başı mihrablı merkez göbek, mühür koymak için bölüm, alt kısımda ayakları koymak için iki çıkıntı, genel olarak göbeğin iç kısmını süsleyen kancalı geometrik desenler, stilize edilmiş bitkisel motifler, hatta bordürü süsleyen dal biçimli geometrik ve tekrar eden motifler Gazah'da dokunmuş orijinal dokumanın bir nevi kopyasıdır. Kars'ta dokunmuş örneğin bordüründe stilize edilmiş motiflerin bir detayını Azerbaycan halısındaki bordürle kıyaslayarak bu tarihi resmi örnek olarak sunmak istiyorum (Foto 3).



Foto 1. Kars Halısı.19.yy.



Foto 2. Halı "Demirciler". Gazah Ekolü. 19.yy.

19. yy'a ait bir diğer namazlık seccade halısı ise Kars'ta dokunmuş ve Adana Devlet Müzesinde korunmaktadır (Foto 4). Gazah ekolüne ait olan bu seccade halının bir diğer örneği de Azerbaycan Devlet İncesenet Müzesinin koleksiyonunda bulunmaktadır (Foto 5).

Benzer bedii yapı, koç boynuzu, mollabaşı, kanca, yıldız vs. motifler, Azerbaycan dokumalarına has öğelerin yansıma şekli, bedii kalitesi, yapısı, ölçüleri, düşünce-mevzu ikilemi bakımından aynı kökten yararlanmış, yalnız Azerbaycan dokuma kültürüne uygun geleneğin devamı gibi değerlendirebiliriz. Kars halısının merkezinde yer alan iki adet yandan kancalı, pileli madalyonlarsa Azerbaycan'ın Karabağ dokuma merkezinde çok bilinen "Muğan" kompozisyonunun aynısıdır. Bu kompozisyonun tam bağımsız dokunduğu tasarımın tipik örneğine yine Kars'ta dokunmuş, özel koleksiyona dahil olan 19.yy'a ait dokumada görebiliyoruz. Bu arada ortaya çıkan 1900 yılına ait "Halı ticareti" (Foto 6.) adlı resmi örnek gösterebiliriz. Dokuma tüccarlarının toplandığı mekanda duvardan asılmış halı görülmektedir ki, bu Muğan halı kompozisyonunun birebir aynısıdır. Dokuma sanatının mevcut muhafazakar özelliği bu bedii mirasın tarz bakımından farklılıklar gösterse bile, yine de vahit gelenek üzerine yapılandığını kanıtıyor. Bu ise bizim dokuma geleneğinin yerel ekol olarak hiç de sınırlı çerçevede yaşamamış ve sanatsal iletişim şehirler arası ilişkilerde değil, sanatkarların aynı üs-



Foto 3. Arkada dokuma tarihi yazılı Gazah Halısı, Azerbaycan Milli Tarih Müzesi'nden.



Foto 4. Kars Halısı.19.yy.



Foto 5. Gazah Halısı.19.yy.



Foto 6. Halı Ticareti.19. yy sonu.

lup yakınlığı ile geleneği genetik yaşamasıyla alakalı olduğu düşüncesine katılmamıza hak veriyor.

Azerbaycan dokuma sanatının zenginleşmesinde Karabağ ekolünün özel önemi vardır. Burada dokunan 30-u aşkın tasarımın çeşitli bedii yapılanma şekli, bu dokumaların tarih boyu İpek Yolu hattıyla dünya pazarlarına taşınması, böylece yalnız Azerbaycan'a komşu bölgelerde değil, aynı zamanda dünyaca ünlü ressamların eserlerinde kendine yer edinmişlerdir. Örneğin, doğu tarzında resimler çizen Avusturyalı ressam Rudolf Ernst (1854-1932) "Kilim tüccarı", "Nargile", "Taranma" (Foto 7, 8, 9.) isimli yağlıboya eserlerinde karşımıza çıkan Karabağ ekolüne ait "Berde" halısı, halk arasında daha çok "Çelebi" olarak bilinmektedir, Avrupa'da ise "Kartal" ismiyle tanınmaktadır. Azerbaycan Devlet İncesenet Müzesi'nde korunan "Çelebi" halısı (Foto 10.) ressam Rudolf Ernst' in "Moritanya interyerinde" adlı silsile resimlerine dahildir. Bu kompozisyonda tasvir edilmiş "Çelebi" halısı şüphesiz ki, Azerbaycan dokuma geleneğine dayanarak meydana gelmiştir, fakat resimden de belli olduğu gibi bu örnekler Azerbaycan'da dokunmamışlardır. Müzede bulunan "Çelebi" örneğinin ara sahasındaki desenlerin sık dokunuşu, halıdaki bordür hattıyla ara saha ve onun madalyonlarıyla dengeli yapı vs. müzedeki bu örneğin mükemmelliğinin göstergesidir. Oysa, resimlerde gördüğümüz versiyonları orijinalden kopyalanmış örnek olarak nitelendirebiliriz. Aynı halıya Bakü'de, İçeri Şehir adlı tarihi bölgede 1928 yılında çekilmiş fotoğraftaki halıları örnek göstermek istiyorum

(Foto 11). Bu fotoğrafta Bakü'nün geçmiş kale duvarları tamamen halılarla süslenmiş bulunuyorlar ki, bunların arasında birkaç tane de bahsi geçen "Çelebi" halısına ait örnekler de vardır.

Bu analizi yaparken Azerbaycan dokumacılık ekolünün bedii geleneklerine dayandık. Gelenek hafıza demektir. Fakat gelenek de hafıza gibi kitlevi şekilde, yaddaşlarda üstünkörü yaşamıyor, zamanla insanın isteklerine, aktüelliğe cevap verecek tarzda, seçilerek geleneğe dönüşüyor.

Gelenek ve yenilikçilik - bu anlayışta bedii vasıtalar, yapı, düşünce, içerik, zamanın estetik ve tarihi bakışları sonucunda cilalanmış semboller ve yeni yöntemler anlamı birikiyordur. Yenilikçilik ise sanatı gelişime doğru götüren yol, tüm bedii-konseptüel imkanları seferber eden güçtür. Şunu da söyleyelim ki, adı geçen bedii yenilikçilik kültürü de daha önceden var olan geleneğe dayanıyor. Bu anlamda ben Azerbaycan dokuma sanatında yer almış konulu halılara, bu halılardaki konu, anlam ve bedii bakımdan yenilikçilik tarzında dokunmuş bir kaç esere değinmek istiyoruz.

Konulu halılar kendi içlerinde konularına göre birkaç kısma bölünüyorlar: aşk, kahramanlık, emek, mitoloji, vs. Her devrin kendi sevilen kahramanları, hükümdar, padişah ve komutanları olmuş, döneme ait dokuma ve bedii yöntemleri olmuştur. Bu anlamda Karabağ'ın "Üç Padişah", "Rüstem ve Söhrap", Tebriz ekolüne ait "Sattar han" vs. halıları örnek sayılabilir.

Azerbaycan Devlet İncesenet Müzesinde korunan "Bargahe Firon" (kudretli hükümdarlar) konu-



Foto 7. "Kilim tüccarı".Rudolf Ernst.



Foto 8. "Nargile".Rudolf Ernst.



Foto 9. "Taranma".Rudolf Ernst.



Foto 10. "Halı "Çelebi". Karabağ. 20.yy'ın başlangıcı.

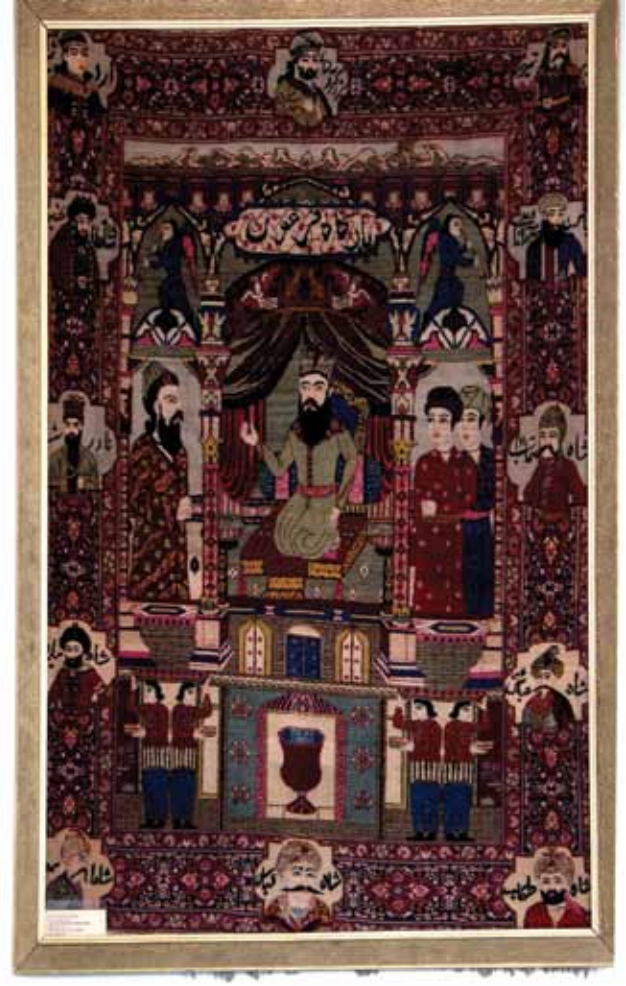


Foto 12. "Bargahe Firon". Tebriz. 20.yy'ın başlangıcı.



Foto 11. "İçeri Şehir", 1928.



Foto 13. "Türk Komutanları". Karabağ Şuşa. 1916.

lu halı (Foto 12.) düşünce ve bedii bakımdan son derece mükemmel eserdir. Halının baş merkez kısmında –Sasani sülalesi padişahlarından Yezdigird, baş sağ köşede-Teymur, baş sol köşede- Erdeşir, II. sıra sağda- Abas Mirze Naib-ül saltanat, solda –Şah Sultan Hüseyin-Safevi sülalesinin son padişahı, III. sıra sağda-II Şah Tahmasib (Şah İsmail'in oğlu), soldan - Şah Süleyman, son V. sırada sağdan- I Şah Tahmasip ve soldan I Şah İsmayil Hatai'nin siması dokunmuştur. Halının ölçüleri: 180 cm x138 cm olup, dokunma tarihi 20.yy'ın evvelleridir. Dokuma 1958 yılında müzenin koleksiyonuna dahil edilmiştir. Atkı, çözgü ve hav malzemesi olarak yün iplik kullanılmıştır. Bedii yapı bakımından saray muhiti, taht-ı saltanatı omuzlarında taşıyan kullar, küpeler, şerbet kabı, sütunlar, enfes perdelerle süslenmiş mekan tasvir edilmiştir. Kafalarında çeşitli başlıklar olan bu kişilerin her biri kendi devrinin ünlü insanları olmuşlardır. Dokumanın üst kısmında ise saltanat sembolü olarak, hükumdarları koruyan şeypur çalan kanatlı koruyucular ve ebediyet sembolü kuşlar tasvir olunmuştur. Halı gerçek tarihi kişiliklerin bir araya toplandığı, bordür ile ara saha ve süjedeki kahramanlar arasındaki renk uyumu tam biribiriyile denge içerisindedir. Bu tarz bedii tertibatlı halı klasik geleneğin devamı sayılabilir.

Diğer iki örnek ise Azerbaycan'ın en eski müzelelerinden olan Milli Tarih Müzesinde korunmaktadır ve günümüzde hiçbir yerde fotoğrafı basılmayan, son derece orijinal, manevi bakımdan herkes için değerli olan halılardır. Her iki dokuma da Azerbaycan'ın Karabağ Bölgesi'ndeki Şuşa şehrinde dokunmuştur.

Üzerinde hicri tarihiyle 1334 rakamı dokunan "Türk komutanları" isimli halı konuludur (Foto 13). Halı ara saha ve bordür hattından oluşuyor. Bordür hattı ise kendiliğinde 3 kısma bölünüyor: iki paralel kenar bordür ve bir tane merkez büyük bordür. İç bordürde Azerbaycan'da sonsuz sevgiyle anılan muhterem Enver Beyefendi, Şevket Paşa hazretleri, Yusuf İzzettin ve Sultan Muhammed Hamiz hazretlerinin suretleri tasvir edilmiştir. Halı üzerinde bu kişilere "cenap muhterem Enver Beyefendi, cenap Şevket Paşa hazretleri, cenap Yusuf İzzettin, Sultan Muhammed Reşathan Hamiz hazretleri" gibi müracaat olunuyor.



Foto 14. "Balama Kurban". Karabağ Şuşa. 1902.

Tabii ki, ismi geçen şahısların yüzünü bile görmeyen dokumacılar bu süjeyi herhangi bir resimden almışlardır. Bu halı büyük bir ihtimalle sipariş üzerine dokunmuştur. Aynı zamanda halıyı dokuyan usta, halk arasında ustad dokumacı olduğu muhtemeldir. Çünkü tasvir edilen kahramanların siması, askeri giyim tarzları, arka fonda yer alan deniz, gemi, Türk bayrağı, uzaktan görünen çadırlar dövüşçü ruhunu yansıtıyor. İç bordürün kenar kısımlarında "buta", "ay-yıldız" tasvirleri vardır. Ana bordürü süsleyen bitkisel motifler Karabağ halılarında sıklıkla rastladığımız kompozisyonlardır. Halının kenar bordüründe "zamane içre helli hak edib" mısraları dokunmuştur.

Diğer mısralar ise tahrif olunmuş biçimde, dakik dokunmamıştır. Belki de halıyı dokuyan kişiler alfabe-yi bile bilmiyorlardı. Anlaşılan şu ki, bunlar halk kahramanlarının şerefine söylenmiş mısralardır. "zamane içre... mevcut etmiş seni yaratan, Enver'in adıyla düşmanın kalbi parçalanır, elinde kılıç, yıldırım gibi kılıcını aydınlat, çek allah-ü ekber nalesin, Allah'ın aslanı..."Halının kayıt numarası № 9392 olup, ölçü-



sü 210cm x125cm., sıklığı 34x38-dir, havlı dokumadır, çözüğü ve havı yün, atkısı pamuktur. Kullanılmış boyalardan kırmızı ve yeşil renkli olanı süni, kahve renkli olan ise koyunun yününün doğal rengidir. Son derece orijinal tarzda dokunmuş bu halı halk sanatının en parlak örneklerindedir. Olabilsin ki, bu süjeyi dokumacılar halı üzerine belirli bir resimden, fotoğraftan almış, ona kendi yaratıcılıklarını da ilave ederek Karabağ ruhunu, bedii halk dokumacılık tarzını eklemişlerdir. Yani renk uyumu, ana bordürü süsleyen güllerin sırayla dizilişi, çiçeklerin tasvir biçimi yerli ananelere bağlılıktan haber veriyor.

Halkımızın Türk komutanlarına olan büyük rağbetini kanıtlayan bir diğer dokuma ise Azerbaycan Milli Tarih Müzesinde korunmaktadır. Bu halı da Karabağ ekolüne aittir (Foto 14). Onun kayıt numarası № 9471, ölçüsü 190cm x115 cm., sıklığı 31x42 olup, üzerinde 1320 hicri (1920 miladi) tarihi kaydedilmiştir. Bu halının kompozisyonu yukarıda bahsettiğimiz halının kompozisyonuna çok yakındır. Ara sahanın merkezinde askeri kıyafette türk komutanlarının tasviri veril-

miştir. Bu arada halıda yer alan bedii kusurlar, tahrifler, ölçülerdeki dengesizliklerle birlikte, önemli bir detay vardır. Bu, halk sevgisidir. Dokumacı kadın halının baş köşesine yine de ay-yıldız ve sonsuz sevgiyi yansıtan “balama kurban” kelimelerini yazmıştır. Bu kelimeler yazı kurallarına uygun şekilde soldan sağa doğru değil, sağdan sola doğru dokunmuştur. Suretlerin tasvirinde gayri-profesyonellik, tahrifler dikkatten kaçmıyor. Fakat halk sanatına ait etmek istediğimiz “yanlış da bir nakıştır (desendir)” ifadesini hatırlatmak istiyorum. Türk ordu komutanlarına özel dokunmuş halı günümüz ve gelecek nesiller için iyi birer örnektir. Burada büyük Atatürk’ün şu sözlerini hatırlamamak mümkün değildir: “Tarihi yazmak, onu yaşatmak kadar önemlidir”.

Kaynaklar

Turkish Handwoven Carpets (1995), Catalog: № 5. Republic of Turkey, Ankara.

Türk El Dokuması Halıları (1998), Katalog № 3. T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara.

Konya'da Cumhuriyet Döneminde Dokuma Faaliyetleri

H. Melek HİDAYETOĞLU*
Meral AKAN**

Weaving Activities in Konya during the Republican Period

ÖZET

Konya, dokumacılık konusunda önemli bir merkezdir. Dokuma faaliyetlerinin tarihi neolitik döneme kadar dayanmaktadır. Tarihi süreç içerisinde çeşitli örnekler vermiş olan Konya dokumacılığı Cumhuriyet döneminde de önemli bir yere sahiptir. Araştırmada Cumhuriyet döneminden günümüze kadar olan süreçte Konya'da satılmak üzere elde üretilen dokumalar ve Cumhuriyet döneminde ticari bir sektör niteliğinde olan dokuma faaliyetleri ve dokumacılığın bu dönemdeki genel özellikleri ele alınmıştır. Hammadde temini, iplik elde edilmesi ve renklendirilmesi, dokuma teknikleri, genel desen özellikleri ulaşılabildiği ölçüde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca bu dönemde Konya'da faaliyet gösteren işletmeler hakkında bilgi verilmiştir. Konya ve çevresi dokumacılığı hakkında yapılan araştırmalar, çoğunlukla bölgesel alan araştırmaları şeklinde hazırlanmıştır. Bu çalışma ile Konya'da Cumhuriyet dönemi dokumacılık faaliyetleri bir başlık altında toplanarak değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Araştırmada, bu konuda yapılan çalışmalar incelenmiş, hayatta olan kaynak kişilerden bilgi alınmaya çalışılmış ve halen faaliyet gösteren işletmelerden yararlanılmıştır. Bu süreçte Konya'da açılan kurslar, yürütülen projeler, ticari faaliyetler araştırmaya kaynak oluşturmuştur. Bu değerlendirmeler sonucunda Konya'da Cumhuriyet dönemi el dokumacılığı konusunda genel bir tablo oluşturulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Konya, Cumhuriyet dönemi, El dokumacılığı, Halı, Düz dokumalar.

ABSTRACT

Konya is an important centre in terms of weaving. The history of weaving activities dates as far back as to the Neolithic Age. Weaving in Konya, which has assumed a variety of forms in the course of history, also enjoys a significant place in the Republican era. The present study investigates the weavings that have been woven to be sold in Konya from the beginning of the Republican period until today and the weaving activities which are in the form of a commercial sector in the Republican period. General characteristics of weaving in this period have been explored. Acquisition of raw materials, obtainment and dyeing of thread (yarn), weaving techniques and general qualities of patterns have been evaluated. Moreover, information has been provided about businesses that have been active in this period. Studies on weaving in Konya and its vicinity have been prepared mostly in the form of regional field studies. This study intends to bring together the weaving activities in Konya in the Republican period under a single title and to evaluate them.

In the study, researches that have been conducted in this field have been investigated, information has been obtained from source persons who are still alive and currently active businesses have been consulted. Courses that have been opened in this process, projects that have been conducted and commercial activities have constituted the sources of the study. As a result of these evaluations, a general picture of the weaving in Konya in the Republican period has been drawn.

Keywords: Konya, Republican Period, Hand weaving, Carpet, Flat weaving.

* Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, e-posta: mhidayetoglu@gmail.com
Assist. Prof. Dr., Selçuk University, Faculty of Fine Arts, Dept. of Trad. Turkish Handicrafts.

** Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, El Sanatları Eğitimi Bölümü, e-posta: makan@selcuk.edu.tr
Assist. Prof. Dr., Selçuk University, Faculty of Professional Education, Dept. of Handicrafts Education.



Foto 1. 2. Milli Sanayi Sergisi Afişi

Cumhuriyet öncesinde Sille'de 1000'e yakın halı tezgâhı bulunmaktaydı. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Sille'deki Rumların Pire ve Korfu'ya gönderilmeleri neticesinde buradaki halı tezgâh sayısı %90 azalmıştır. Böylece Sille halı dokumacılığındaki önemini yavaş yavaş kaybetmeye başlamıştır.⁴

1930'lu yıllarda Konya'da küçük sanatlar içinde önemli bir sırada yer alan dokumacılık, 50 dokumacı yanında 3 dokuma atölyesi 50 işçi ile faaliyet göstermekte idi.⁵

1940 yılına ait verilerin bulunduğu bir yayında; bitkisel boyarmaddelerin bulunmasından dolayı Konya'da halıcılığın gelişmiş olduğu Sızma, Lâdik, Sille, Sarayönü'nde yetişen kökboya ve zencifreden elde edilen kırmızı boya sayesinde bu uğraşın yaygınlaşmış olduğu ifade edilmektedir. Konya ve çevresinde dokunan halıların Anadolu halıcılığı içinde Lâdik başta olmak üzere önem arz ettiği vurgulanmaktadır. Bu yayına göre bu yıllarda Konya'da dokunan halıların başlıcaları; Konya-Mezarlıklığı, Konya-Lâdik, Konya-Karapınar, Konya-Keçimuhsine, Konya-Sille, Konya-Kavak, Konya-Saray, Konya-

⁴ Osman Sönmez, "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Konya Sanayisine Bir Bakış", *Ulusal İ. Konya Ekonomisi Sempozyumu*, Editörler: A. Esen, A. Kaymaz, 18 Nisan 2003, Konya, 2003, s. 21-24.

⁵ Adem Esen, "Cumhuriyetimizin Kuruluşundan Günümüze Konya'da İktisadi Hayatla İlgili Değerlendirmeler", *Yeni İpek Yolu*, Yıl 12, Sayı 129, Konya, 1998, s. 20.



Foto 2. Konya Eski Dellal Pazarı, Konya 2008

İnlce, Konya-Karaman, Konya-Akşehir veya Bermende adları ile ifade edilmektedir. Ayrıca Konya dokumaları grubunda yer alan Karaman seccade ve kilimleri de çok ünlüdür. Bu bölgelerdeki Yörükler tarafından dokunan bu kilimler Avrupa'ya çok miktarda gönderilmiştir. Bu nedenle bu kilimlere Avrupa'da "Karaman" adı verilmiştir. Bu yıllarda Konya ile Koçhisar arasındaki "Beşkardeşler Köyü"nde çeşitli kilimler ve cicimlerin dokunduğu belirtilmektedir. Konya ve çevresinde I. Dünya Savaşından önce yalnız Bilecik ve Karapınar'da 200 çift taban, 500 seccade, 200 yastık, 200 kilim, 50 cicim, 5 yolluk halısı yıllık olarak imal edilmekte iken, 1940 yılında yapılan imalat bunun çok gerisindedir. "1936 yılından sonra alım-satım fiyatlarında yükselme görülse de fiyat itibari ile yapağı satmanın halka daha kârlı görünmesi, birçok tezgâhın işlerini tatil etmelerine yol açmıştır. 1937'de Akşehir'de Isparta halıları desen ve kaliteleri örnek alınarak işi yapmak üzere Mehmet Gürkan adında bir şahıs tarafından teşebbüse geçilmiştir. 1940 yılında halen bu teşebbüsle Akşehir merkezile Bermende Köyünde işletilen 40 tezgâhta, 120 kadın işçi çalıştırılmakta ve ayda 120 metrekare halı dokunmaktadır. Bu halıların yıkanmaları Isparta'da yaptırılmaktadır" şeklinde ifadeler yer almaktadır.⁶

⁶ Midhat Altan, *Konya'nın İktisadi Bünyesine Bir Bakış*, İstanbul, 1940, s. 218.



Konya merkezde tarihi süreçte, halı-kilim ticareti; el dokumalarının dokuyucudan doğrudan alındığı, “eski dellal pazarı” olarak adlandırılan Nakibü'l-Hac Seyid İbrahim Hanında düzenlenen mezatlar yolu ile yapılmaktaydı (Foto 2).

Konya 1973 İl Yıllığında Konya halıcılığına çok kısa değinilirken, o yıllarda Konya'lı iş adamı Kemal Seli'nin Konya halıcılığını ihya etmek ve yaymak amacı ile bir halı fabrikası kurduğu ve yörede 400 kadar halı tezgâhını işler hale getirdiği vurgulanmaktadır.⁷

Konya'da halı- kilim üretimi yapan müteşebbisler değerlendirildiğinde, bu alanda etkin çalışmaları olan işletmeler hakkında 1950'li yıllara kadar bilgiye ulaşılabilmektedir. Bu konuda yaşayan kaynaklardan elde edilen veriler etkili olmuştur. Bu müteşebbisler arasında Kemal Seli, Necati Çekirdekçi, Osman Büyükkaplan, Lütfi Manap, Mehmet Kavutoğlu gibi kişiler ön plana çıkmaktadır.

Kemal Seli: Konya Sille eşrafından Silleli Hakkı Efendi'nin oğludur. Amerika'da tahsil görmüştür. 1951'de Konya'da büyük çapta fabrika düzeninde çalışan ilk halı firmasını kuran ve el halısı imalatına başlayan kişidir. Halı imalatına ilk olarak Sille'de iplik fabrikası ve boyahane kurarak adım atmıştır. Lâdik'te kurduğu atölyede el halısı imalatına başlamıştır. Dokuttuğu halıların ipliklerini yine kendi tesisi

sinde yapağıdan, boyanmış iplik sürecini kapsayan alanlarda bir entegre tesise sahipti. Bu tesis Konya merkez Sille yolu üzerinde bulunmaktaydı. 1977-1978'li yıllarda Lâdik'te dokumacılıkla uğraşan kişilerin bu tesise iplik boyatmak üzere başvurdukları alınan bilgiler arasındadır.⁸ Lâdik'in dışında Isparta ve köylerinde ayrıca, Ünye'de halı tezgâhları bulunmaktaydı. Edinilen bilgilere göre Türkiye'deki Hilton Otelinin düz halılarını dokutmuştur. Bu halılar desensiz 26x33 Isparta kaliteli halılardır. Çözüğü ve atkısı pamuk, ilme ipliği yün malzemelidir. Bu halılar Lâdik'te dokunmuştur. Kemal Seli'nin 1957'de Hilton Otelinin el dokuması düz halılarını m2 si 110 liraya dokuttuğu kaynak kişiler tarafından verilen bilgiler arasındadır. 1960'larda yaşadığı ekonomik güçlükler ve sözü edilen bir yangın nedeni ile Lâdik'teki atölyesini Kaplanlar halıcılığına devretmiştir.⁹ 7-13 Aralık 1987 yılında V. VAKIF Haftası Etkinlikleri kapsamında Türk El Halıcılığı konularının ele alındığı bir Halıcılık Semineri düzenlenmiştir (Foto 3).



Foto 3. Halıcılık Semineri

Bu seminerde bu alanda çalışan bilim adamlarının yanında dokuma üretiminde önemli katkıları bulunan Kemal Seli'nin de bir bildirisi yer almaktadır. Bu bildiri Kemal Seli, 1950'lerde başlatmış olduğu faaliyetin içeriği ve üretim sistemi hakkında ge-

⁷ Konya İl Yıllığı, 1973, s. 415.

⁸ Mustafa Kızılcayası, (1960, Lâdik doğumlu, Lise mezunu, 23 yıl kooperatifte çalışmış), 14.10.2010 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

⁹ A. Necati Çekirdekçi (1928, Konya doğumlu, Konya'da yapağı tüccarı), 22.07.2003 tarihinde, Osman Büyükkaplan (1936, Konya doğumlu, Konya'da halı tüccarı), 28.10.2008 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

niş bilgiler vermiştir. Halı imalatı ve pazarlama konusunda o dönemdeki işletme anlayışının ötesinde bir bakış açısı sergileyen Kemal SELİ, kaliteli üretimin yanında yerel işgücünün istihdamı konusunda çözüm önerileri geliştirmiştir.¹⁰ Sayın Prof. Dr. Bekir Deniz, "Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları" isimli yayınında Lâdik halıları konusunu işlerken bu bölgede faaliyet gösteren kişiler arasında Kemal Seli'ye de yer vermiştir.¹¹

Osman Büyükkaplan: Konyalı Kaplanzade Hacı Osman Efendi'nin torunudur. Dedesinden ve babası Mustafa Büyükkaplan'dan mesleği devralmıştır. Yapağıcılıkla uğraşan dedesi Hacı Osman Efendi'nin 1929 büyük krizinden etkilenerek mesleği bırakması ile oğlu Mustafa Büyükkaplan babasının işlerini devralmıştır. 1948 yılında ilkokulu bitiren Osman Büyükkaplan babasıyla birlikte 1958'e kadar Uşak, Demirci, Isparta yörelerinden halı almış ve toptan veya perakende olarak, İstanbul'a ve seyyar halıcılara satmışlardır (Foto 4).



Foto 4. Osman Büyükkaplan, Konya 2008

Osman Büyükkaplan'ın el halısı dokutmak üzere kurduğu firmada, o yıllarda Türkiye'de olmayan bir kalitede (buna Lâdik kalitesi denilebilir) atkı ve çözgüsü pamuk, ilme ipliği yün, 40x50 kalitede halı üretimine başlanmıştır. Başta Lâdik ve civar köylerinde, daha sonra Akşehir'den Yunak'a kadar olan bölgedeki köylere tezgâh vererek el halısı dokutmuştur. O dönemde Türkiye'de uygulanmayan, İran'da tatbik edilen bir yöntemle; atkının ilkinin kalın, ikincisini ince geçerek halı dokutmuşlardır. Bu şekilde halının tersinde atkı ipliğinin görülmediği, halının sert, sık görünümlü ve tok olduğu ifade edilmektedir. Bu yöntem, A. Necati Çekirdekçi'nin müşterek halı dokuttuğu Acem Ali Usta'dan öğrenilmiştir. Dokuttukları ha-

lıların desenlerini kendi atölyelerinde Ispartalı Burhan Kentli ustanın çizdiğini, bazen de sipariş üzerine Yaşar Savlu Hocanın babasına¹² çizdirdiklerini ifade etmişlerdir. Bu halıların desenleri çiçekli, göbekli ve madalyonlu düzendeydi. Dokuttukları halıların ilme ipliklerini Ankara yolundaki kendi tesislerinde Ştrayhgarn marka makinelerde hazırlamaktalardı. İplikler Basf marka kaliteli kimyevi boyalarla boyahanede boyanırdı.¹³

Kaplanların yoğun olarak Sarayönü- Lâdik'teki dokuma faaliyetlerini sürdürdükleri dönemde köylere iplik, desen ve tezgâh götüren ekipleri vardı. Ekipler tezgâhları kurar, zaman zaman dokuyucuları kontrol ederlerdi. Atölye sisteminin maliyeti arttırması nedeni ile evlere tezgâh verilerek üretim yapılması tercih edilmiştir. Kaplanlar halıcılığın, halı dokumayı bilen köylerden kişileri halı dokumayı bilmeyen köylere götürerek onların da halı dokumayı öğrenmelerini sağladığı bilinmektedir.¹⁴ Bu dönemde muhtelif köylerde toplam 1000 kadar tezgâhları bulunmaktaydı. Dokutulan halılar toptan olarak hem Ankara ve İstanbul'daki halı tüccarlarına hem de Almanya'ya pazarlanmaktaydı. Bu durum 1965'den 1985'e kadar devam etti. Osman Kaplan'dan alınan bilgilere göre; 1960'larda 6 m², 40x50 kalitede bir halının metrekaresi 280 liraya mal olur, 350 liraya satılırdı. Dokuyucuya 1000 düğüm karşılığında 80 kuruş verilmekteydi.¹⁵

Ahmet Necati Çekirdekçi: Konyalı Çekirdekçi Mustafa Efendi'nin oğludur. Yapağı ticaretiyle uğraşan babasının yanında küçük yaşta bu işe başlamıştır. Genç yaşta yapağı ve yün konusunda uzman denilebilecek düzeye gelmiştir. 1957'de babası Çekirdekçi Mustafa Efendi ile birlikte Lâdik'te el halısı üretimi yapan bir atölyeyi, 1960 yılına kadar işletmişlerdir. Atölyelerinde 50-60 kadar tezgâhta el halısı dokunmaktaydı. O dönemde Konya'nın kendine özgü belli başlı halısı olarak tanımladıkları Lâdik halısını; 40x50 kalitede, atkı ve çözgü ipliği pamuk, ilme ipliği yün malzemenen olmak üzere dokutmaktaydılar. Modellerin büyük bir kısmı göbekli İran halılarına taklit edilerek üretilmiştir. Halıdaki renkler kırmızı, lacivert, gülkurusu ağırlıklı idi. Halının ölçüsüne göre halı dokuyan kişi sayısı değişir, 6 m²lik bir halıyı en az üç kişi dokurdu.

Çekirdekçi halıcılık 1960'lı yıllarda daha önce Kemal Seli'nin yanında çalışan Acem Ali adındaki ustayı ekibine katmıştır. İşlerin yürütülmesinde Acem

¹⁰ Kemal Seli, "Halı Üretiminde De-Santralize Üretim Sisteminin Tatbiki", V. Vakıf Haftası Halıcılık Semineri, Ankara, 1988, s. 47-49.

¹¹ Bekir Deniz, *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 215, Ankara, 2000, s. 130.

¹² Osman Büyükkaplan'la 28.10.2008 tarihinde yaptığımız görüşmede bu kişinin adını hatırlayamadık.

¹³ Osman Büyükkaplan (1936, Konya doğumlu, Konya'da halı tüccarı), 28.10.2008 şifahen verdiği bilgilere göre.

¹⁴ H. Melek Hidayetoğlu, "Cumhuriyet Döneminde Konya'da Halıcılık", *Konya Kitabı XI, Özel Sayı*, Konya, 2008, s. 339-349.

¹⁵ Osman Büyükkaplan (1936, Konya doğumlu, Konya'da halı tüccarı), 28.10.2008 şifahen verdiği bilgilere göre.



Foto 5. 1950' lerde Çekirdekçi Halıcılıkta Üretilen Halı

Ali usta ve ailesi; bizzat ilme ipliklerinin boyanması, model çizimleri, dokumadan sonra halının kırkım ve yıkanma işlemlerinin yapılmasından sorumlular-
dı (Foto 5). Acem Ali Usta 60x60 kalite halı dokutarak İran tarzını uygulamaktaydı. Yün ilmenin içine %25 tiftik karışımı vardı. Yünler çoğunlukla Balıkesir ve Afyon civarından temin ediliyordu. Yapağı, Ştrayhgarn tesislerinde iplik haline getiriliyordu. Bu tesisler Konya'da



Foto 6. Necati Çekirdekçi Ştrayhgarn tesisleri, Konya 1958

sadece Çekirdekçi ve Kaplanlarda vardı (Foto 6). Bu tesislerde, Lâdik halılarının ilme iplerinde kullanılmak üzere 60x60 kalite için gerekli iplik kalınlığı 3 numara (100 metresi 35 gram), 40x50 kalite Lâdiklerde 2,5 numara (100 metrede 42 gram) iplik üretilirdi. İplikler krom alizarin boya adı verilen ithal boyalar ile boyanırdı. Çoğunlukla Almanya ve İtalya'dan gelen boyalar İstanbul'dan temin edilirdi. İplikler Uşak'ta ya

da kendi tesislerinde boyanırdı. Dokunan halıların çoğunluğu Ankara Kızılay'da Orhan Gürel'e toptan olarak satılmaktaydı. O dönemde 60x60 kalite halının metrekaresini 550 liradan satıyorlardı. 1960'da ihtilal ile birlikte ekonomik sebepler ve Acem Ali Usta'nın İran'a dönmesiyle imalata son verilmiştir. Bu dönemden sonra halı ipi imalatına devam edildi. Bu iplikler Konya'da Lâdik halısı dokuyan ve Kayseri çevresinde Bünyan halısı, Isparta ve çevresinde Isparta halısı dokuyanlara ihtiyaçları doğrultusunda üretildi. El halıcılığının duraklaması nedeniyle 1990'lı yıllarda iplik üretimine de son verilmiştir.¹⁶

1981 yılından itibaren üçüncü kuşak temsilcisi **Mustafa Çekirdekçi** ile birlikte 1960'da terk edilen el halısı üretimine yeniden başlandı. 1983–1994 yılları arasında atkı, çözgü ve ilme ipliği yün olan eski Konya halıları ve Türk halı sanatı içinde ün yapmış halı modelleri yeniden dokundu. Sadece Dedeman otelleri için 60x60 kalite atkı ve çözgüsü pamuk, ilme ipliği yün halılar üretildi. Bu halılar 120x180 cm, 130x200 cm, 140x220 cm gibi boyutlarda otellerin tefrişinde kullanılmak üzere tasarlanmıştı. Dedeman otelleri satın aldığı el halılarının renk ve desen seçimini dokuyucu firmanın beğenisine bırakıyordu. Bu dönemde, Afyon, Kazak, Azeri, Döşemealtı gibi Türk Anadolu halılarının sentezi yapılarak muhtelif halı model-

¹⁶ A. Necati Çekirdekçi (1928, Konya doğumlu, Konya'da yapağı tüccarı), 22.07.2003 tarihinde ve 04.10.2008 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.



Foto 7. Çekirdekçi Halıcılıkta 1983–1994 Yılları Arasında Üretilen Halılar, Konya 2008.

leri tasarlanarak, yeniden dokunmuştur. Ayrıca kendi modellerini de yaratmışlar ve bu şekilde firma kendi tarzını ortaya koymuştur. Bu dönemde dokunan halıların %99'u ihraç edilmiştir. Firma bir dönem Kayseri, Nuzumlu, Keçimuhsine ve Uşak-Eşme'de kilim ve cicim dokutmuştur (Foto 7). 1981'de 200 tezgâhla başlayan üretim; Konya merkez, Karapınar, Kütahya-Simav ve köyleri, Ereğli, Işıklar (Emirgazi), Emirgazi, Seydişehir, Beyşehir, Diyarbakır-Lice, Kars-Kağızman gibi şehirlerde 1987–1988 yıllarında 1500 tezgâhla devam etmiştir. Profil veya ağaç tezgâhlar kullanıldığı, köylünün kendi tezgâhını da kullandığı belirtilmiştir. Çalışanlara düğüm başına 30 kuruş ile 80 kuruş ücret ödendiği ifade edilmiştir. İpliklerin renklendirilmesinde indigo, Alman alizarin ve kökboya kullanılmaktaydı. Alizarinden kırmızının elde edildiği, bu rengin Uşak'ta bir firmaya boyatıldığı, indigonun ise kendi iplik fabrikalarında kullanıldığı, indigo ile mavi, lacivert, yeşil ve tonlarının elde edildiği ifade edilmiştir.¹⁷

Karavan Halıcılık: Konya il merkezinde 1980'li yıllardan itibaren hizmet veren işletme Karavan Halıcılıktır. Bu işletmede çeşitli turistik eşya yanında en



önemli grubu halı ve kilimler oluşturmaktadır. İşletme sahipleri satışını yaptıkları dokuma ürünleri Konya ve çevresindeki köylere tezgâh, desen ve iplik dağıtarak dokutmuşlardır. O dönemin tercihleri doğrultusunda ebat, desen ve renk düzenlemelerini kendileri yönlendirerek üretim yapmıştır (Foto 8).¹⁸

Genç Ortaklar Halıcılık: Genç Ortaklar Halıcılık, Konya ilinde el dokuması halı-kilim imalat ve satışında 1980'li yıllardan bu yana hizmet vermekte ve kendi ifadeleri ile Konya turistik halı ve kilim satışı-

¹⁷ Mustafa Çekirdekçi (1959, Konya doğumlu, halı imalatçısı ve tüccarı), 04.10.2008 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

¹⁸ Asım Kaplan (Konya doğumlu, halı imalatçısı ve tüccarı), 01.10.2010 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.



Foto 8. Karavan Halıcılıktan Görünüm, Konya 2008.

nın yaklaşık %15'ini üstlenmektedir.¹⁹ İmalatın ilk yıllarında sadece halı üretimi yapıldığı, kazak modeli olarak bilinen türün yaygın olarak dokutulduğu belirtilmiştir. İmalatın yoğun yapıldığı yıllarda firma bünyesinde imalatı organize etmekte görevlendirilen üç personel çalıştırılmaktaydı, her biri 50 tezgâhtan sorumluydu. Firmanın 150 tezgâhta üretim yaptırdığı ifade edilmiştir. Bu üretimin Çukurçimen, Akviran, Kayasu (May) gibi merkeze yakın köylerde planlan-

dığı belirtilmiştir. Konya'nın dağ köylerinde yaşayan yaşlı nüfusa yün verilerek el ipi elde edilmekteydi. Günümüzde ise, Aksaray'da fabrikasyon olarak üretilen yün ipliğin alındığı ve kullanıldığı ifade edilmiştir. 1980'li yıllardan bu yana Aksaraylı Mustafa Yapılcan adındaki boyacıya Konya-Adana çevre yolundaki atölyesinde iplikler boyatılmaktadır. Bunun yanında Konya'da Özasya Boyacısı adıyla bilinen Mehmet Tosunyalın'a da iplik boyatılmıştır. O dönemde mevcut yayınlardan ve kataloglardan yararlanarak desenler geliştirilmiştir.²⁰ Ayrıca firma bu yıllar-

¹⁹ Meral Akan- Nuran Kayabaşı, "Konya İlinde Satışa Sunulan Turistik Halı ve Kilimlerde Kullanılan Motifler", *Uluslararası Türk El Dokumaları (Tekstil) Kongresi ve Sanat Etkinlikleri*, 14-15-Mayıs, Konya 2009, s. 329-338.

²⁰ Ahmet Duran (1964, Aksaray doğumlu, halı tamircisi ve pazarlamacı), 01.10.2010 tarihinde şifahi olarak verilen bilgilere göre.



Foto 9. Genç Ortaklar Halıcılıkta Son Yıllarda Üretilen Laleli Kilim, Konya 2008.

da Konya'nın Hotamış, Obruk, Derbent, Detse, Bot-sa, İnlice, Kavak, Lâdik, Çiğil gibi tanınmış kilim örneklerini imal etmişlerdir (Foto 9). Bu üretimlerde yöresel özelliklerden taviz verilmediği belirtilmiştir.²¹

Lütfi Girişgin: Türk Silahlı Kuvvetlerinden ayrılarak, 1984 yılında Konya merkezde antika ve yöresel özellik taşıyan halı-kilim alım-satımına başlamıştır. Kişisel merak ve hobi olarak başladığı bu işi meslek olarak sürdürmüştür. Geleneğin etkisi ile doğal olarak üretilen ve bir imalat programının parçası olmayan özellikteki dokumalarla ilgilenen Lütfi Girişgin, halen bu tercihi korumaktadır. Geçmişte mağazasında satılmak üzere, Milas, Bergama, Ezine, Döşemealtı yörelerine ait halılar bulundurduğunu, ancak günümüzde Konya ve çevresinin özelliğini taşımayan dokumaları pazarlamayı bıraktığını ifade etmiştir. Konya'da Konya'ya ait dokumaların ticaretinin yapılması gerektiğini savunan Girişgin, zamanla buna benzer prensipler edindiğini belirtmiştir (Foto 10). İmalatın son yıllarda içinde bulunduğu kötü durumundan bahsederek, doğal köy üretimi dokumaların bu durumdan etkilenmediğini vurgulamaktadır.²²

²¹ Mehmet Doğan (1971, Konya doğumlu, halı imalatçısı ve tüccarı), 01.10.2010 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

²² Lütfi Girişgin (1956, Afyon doğumlu, halı tüccarı), 08.10.2010 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.



Foto 10. Lütfi Girişgin Satış Mağazası, Konya 2008.

Mustafa Manap: Akkaşlar Halı Tamircisi olarak tanınan firma, 1982'den itibaren faaliyettedir. Mesleği babasından (Lütfi Manap) devralmış, 1993 yılına kadar halı-kilim alım satımı ile ilgilenmiştir. Bu yıldan itibaren halı tamirciliği yapmıştır. Tamir edilecek halıyı esnaftan alarak tamir etmekte ve pazarlamaktadır.²³

Kavutoğlu Ticaret: 1960'lı yıllarda Mehmet Kavutoğlu tarafından halı yastık, karyola halısı gibi Konya'ya özgü dokumalar İstanbul'da Kapalıçarşı tüccarına pazarlanmıştır. Eski dellal pazarında ürün alıp satarak Mevlana caddesinde faaliyet göstermişlerdir. Zaman içerisinde oğlu Ahmet Kavutoğlu ve torunu Mehmet Kavutoğlu tarafından halı-kilim ticaretine yakın zamana kadar devam edilmiştir.²⁴

Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü'nün 1983 yılında Konya Bölge Müdürlüğüne bölgesel özelliği bulunan ve araştırma niteliği taşıyan çalışmalar kapsamında "El Dokuması Halıcılık Anketi" hazırlanmıştır (Foto 11). Bu anketin oluşturulmasında il sınırları içinde hane halkı, işletmeler ve kooperatifler kap-

²³ Mustafa Manap (1967, Konya doğumlu, halı tamircisi ve pazarlacısı), 08.10.2010 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

²⁴ Mehmet Kavutoğlu (1974, Konya doğumlu, üniversite mezunu, halı tüccarı), 14.10.2010 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

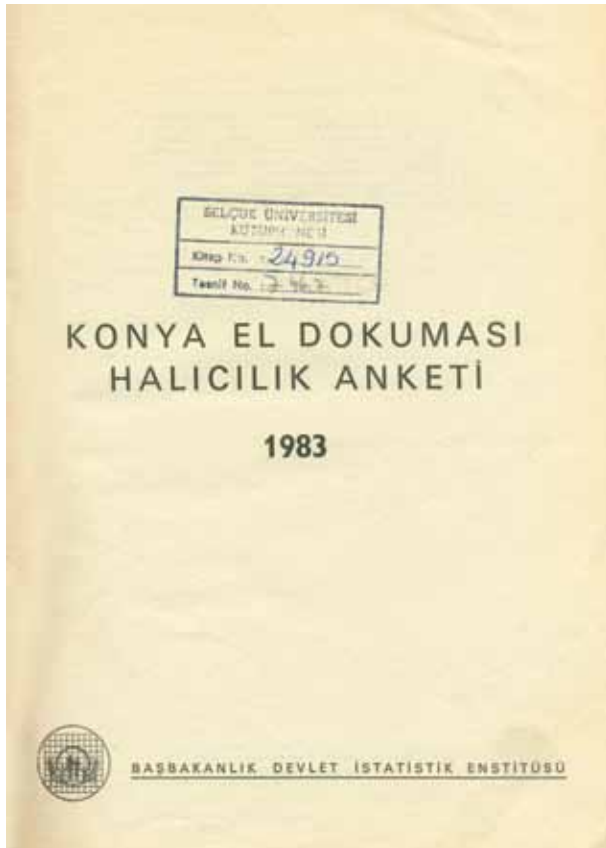


Foto 11. 1983 Konya El Dokuması Halıcılık Anketi.

sanarak el dokumacılığı faaliyetlerine ilişkin bilgiler derlenmiştir. Hane halkı düzeyindeki uygulamada Konya ili sınırları içindeki 344 yerleşim yerinde halıcılıkla uğraşan 8942 hane halkından örnekleme yöntemi ile seçilen 2 ilçe ve 28 köydeki 150 hanede sonuca gidilmiştir. 21 işletme ile 5 kooperatifte ise tam sayım uygulaması yapılmıştır. Bu çalışma ilgili dönemdeki faaliyetler hakkında tablolara dökümler yapılarak istatistikî veriler içermektedir.²⁵

Konya Ticaret Odası Meslek Grupları 2000 yılından sonraki yılları yansıtan raporu verilerine göre; günümüze kadar faaliyetini tamamlamış ya da halen faaliyetlerini sürdüren, il merkezinde 230 adet halı imal eden, satan olduğu kaydedilmiştir.

Konya Ticaret Odasının etüt araştırma ekibi tarafından tespit edilen, ilin sosyal ve ekonomik yapısının belirlendiği bir raporda, 1999 yılında bir önceki yıla göre hayvansal ürünlerden yapağı üretiminde %6.32, keçi kılı üretiminde %6, tiftik üretiminde % 46,75 azalış görülmüştür. Aynı çalışmada Organize Sanayi Bölgelerinde faaliyette olan firmaların sektörel dağılımları çizelgesinde 2000 yılı verilerine göre halı-kilim dokumacılık faaliyetlerini kapsayan Deri ve Tekstil Sanayi 18 işletme ile 8. sırada yer almaktadır. Konya'nın dış ticareti 1998 yılından sonra düşüş göstermektedir. Konya ihracatının diğer sektörel ürünler yanında 5. sırasında "halı ve dokuma" yer almaktadır.²⁶

1997 yılında Azize Aktaş Yasa tarafından yapılan, Konya'daki halı esnafının fikirlerinin alındığı, "Konya'daki El Halıcılığının Bugünkü Durumu ve Problemleri" adlı çalışmada; Konya halıcılığının durumu ve sorunları üzerine tespitler yapılarak ilgili kişilerle görüşülmüştür. Bu çalışmada 1990'lı yıllarda Konya'daki tezgâh sayıları, sipariş ve üretim biçimleri, pazarlama ve turist tercihleri kaynak kişilerden alınan bilgiler doğrultusunda sunulmuştur. Bu yayında ağırlıklı olarak Konya Ticaret Odasının 1990'lı yıllara ait dokuma üretim ve satışını belirten rakamlar nakledilmiştir. Aynı zamanda ihraç edilen ülkeler arasında Almanya, Fransa, İsveç, İtalya gibi Avrupa ülkelerinin yanı sıra, Amerika Birleşik Devletleri, Yeni Zelanda ve İslam ülkelerinin yer aldığı belirtilmektedir. Bu çalışma ilgili yıllardaki sektörde yer alan firmaların temsilcilerinin geniş ölçüde görüşlerine yer vermektedir.²⁷

1998–2001 yılları arasında Konya ilçelerinin sosyo-ekonomik durumunu araştırmak üzere yapılan bir anket çalışmasında bu yörelerde geçmiş yıllarda halı ve kilim dokumacılığının yapıldığı, ancak son zamanlar-

²⁵ Konya El Dokuması Halıcılık Anketi–1983, Devlet İstatistik Enstitüsü Matbaası, Ankara, 1986.

²⁶ KTO Etüd Araştırma Servisi, " İlimizin Ekonomik ve Sosyal Yapısı", Yeni İpek Yolu, Konya Ticaret Odası Dergisi, Sayı:..., s.15-19.

²⁷ Azize Aktaş Yasa, "Konya'daki El Halıcılığının Bugünkü Durumu ve Problemleri", Arış, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi, Yıl 1, Sayı 3, Aralık-1997, s.128-133

da ekonomik yönden bir fayda sağlamadığı gerekçesi ile terk edildiği belirtilmektedir. Buna göre geçmiş yıllarda yoğun olarak halı üretiminin yapıldığı bilinen Derbent ilçesinde ekonomik sebeplerden dolayı üretimin azaldığı ve sadece zorunlu ihtiyaçları karşılamak üzere dokuma üretildiği belirtilmiştir. Emirgazi ilçesinde ise 10 kadar halıcılık şirketinin faaliyet gösterdiği ve 1000 metrekare halı üretiminin yapıldığı ve bu halıların İstanbul ve yurtdışına pazarlandığı ifade edilmektedir. Karapınar'da geleneksel özelliğini koruyan halılar ekonomik güçlükler nedeni ile son yıllarda olumsuz yönde etkilenmiş, halılar değer kaybetmiştir. Yöre dokumacılığı önceleri çeyiz amaçlı iken son 10 yılda ticari amaçlı dokunmaktadır. Sarayönü'nde Lâdik ilçesi ön plana çıkmakla birlikte pek çok köyünde el tezgâhı ile halı üretilmektedir. Zaman içinde Sarayönü Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğüne de 6 kez halı dokuma kursu açılmıştır. Tuzlukçu İlçesi'nde ise 1980 yılından sonra ipek halı dokunmak üzere 1000 tezgâh kurulmuştur. Yunak İlçesi'nde de yakın zamana kadar ipek halı dokunduğu belirtilmektedir.²⁸

Konya ilindeki müzelerde korunan el dokumalarının durumu çeşitli yayınlar ve kaynak kişilerden alınan bilgiler doğrultusunda belirlenmeye çalışılmıştır. Sayın Naci Bakırcı, "Mevlana Müzesi Halı Kilim Seksiyonunda Sergilenen Türk Halıları" isimli makalesinde Mevlana müzesinde bulunan halı ve kilimler hakkında bilgiler nakletmiştir. Bu bilgilere göre Mevlana Müzesi'nde Mevlevi Dergâhı'ndan müzeye nakil edilen ve bağış ve satın alma yoluyla müzeye kazandırılan 400 kadar halı bulunmaktadır. Bu halıların Mevlana Müzesi'nde sergilenenler dışındakileri Konya Türk İslam Eserleri Müzesi'nde teşhir edilmektedir. 1954 ve 1984 yıllarında teşhir ve tanzim çalışmaları yapılmıştır. Müzede Selçuklu ve Beyliler dönemi halılarının yanı sıra önemli bir halı merkezi olan Konya ve çevresi ile Anadolu'nun diğer halı merkezlerine ait olan halılar sergilenmektedir. Koleksiyondaki halıların en eskisi 13. en yenisi ise 20. yüzyıla tarihlendirilmektedir.²⁹ Mevlana Müzesi'nde yer alan halı ve kilimler, 1998 yılında Konya Etnografya Müzesi'nde açılan Halı Kilim Seksiyonu'nda yer almak üzere bu müzeye devredilmiştir. Bu konu Sayın Azize Aktaş Yasa'nın "Konya Etnografya Müzesi'nde Halı Kilim Seksiyonu Açılıyor" isimli çalışması ile bilim dünyasına duyurulmuştur.³⁰

²⁸ Adem Esen, "Konya ve İlçelerin Kalkınmışlıkları", *Ulusal 1. Konya Ekonomisi Sempozyumu*, Editörler: A.Esen, A. Kaymaz, 18 Nisan 2003, Konya, 2003, s. 186-191-203-208-214-219-221.

²⁹ Naci Bakırcı, "Mevlana Müzesi Halı Kilim Seksiyonunda Sergilenen Türk Halıları", *Arış, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*, Yıl 1, Sayı 1, (Mart-1997), s.120-133.

³⁰ Azize Aktaş Yasa, "Konya Etnografya Müzesi'nde Halı Kilim Seksiyonu Açılıyor", *Arış, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*, Yıl 1, Sayı 4, (Nisan-1998), Ankara, s.128-131.

Konya Etnografya Müzesi'nde 7300 etnografik eser kayıtlı bulunmaktadır. Bu eserler arasında 151 adet cicim, 240 adet kilim, 688 adet halı olmak üzere toplam 979 adet el dokuması örnekleri bulunmaktadır. Son 5-8 yıldır Müftülükler kanalıyla, halıları yenilenen camilerde bulunan eski dokuma örneklerinin müzeye tespiti yaptırılarak, önemli bir kısmı müze koleksiyonuna bırakılmaktadır. Kayıtlı örneklerin sayısı gün geçtikçe artmaktadır. Bunun yanında Konya ilinde halı kilim ticareti yapan firmalar, müzeden expertis raporları istemektedirler, ancak girişimcilerin farklı gümrüklere başvurmalarından dolayı bu konuda objektif bir rakam elde edilememiştir.³¹



Foto 12. Lâdik'te Halıcılık İşletmesi, 2010.

1997 yılında Konya'da Sedirler mahallesinde mevcut iş gücünü ve dokuyucu potansiyelinin bir kısmını değerlendirmek amacıyla Karatay Belediyesi Sedirler Halı Merkezi kurulmuştur. Karatay Belediyesi tarafından hazırlanan bir proje ile desteklenen merkezde halı imalatı ve pazarlama organizasyonunu Eğerci halıcılık üstlenmiştir.³² Temeli 1996 yılında atılan, 1997 yılında hizmete giren bina 1800 metrekarelik alanda, üç katlı olarak inşa edilmiştir. Yaklaşık 300 kişiye iş imkânı sağlanması ve bölgedeki insanların yaşam standartlarını yükseltmek ve meslek edindirmek amacıyla planlanan bu projede istenilen sonuçlara ulaşılamamıştır. Üretilen halılardaki pazarlama problemi ve dokuyucu motivasyonunun sağlanamaması gibi sebeplerle 1,5-2 yıl gibi süreçte proje sona ermiştir. Azize Aktaş Yasa 1997 yılında *Arış* dergisinde "Halı Sektörü İçin Önemli Bir Adım: Sedirler Halıcılık Merkezi" isimli makalesi ile Konya için önemli olan bu gelişmeyi bilim ve sanat dünyası ile paylaşmıştır.³³

Konya ve çevresinde son yıllarda dokumacılığı yeniden canlandırmak ve mevcut potansiyel işgücünü kullanmak üzere planlanan çeşitli projeler gerçekleştirilmiştir.

³¹ Gülseren Kervan, (Etnografya Müzesi Arkeologu), 20.10.2010 tarihinde şifahi olarak verilen bilgilere göre.

³² Hüseyin Eğerci, (1961, Konya doğumlu, işadamı), 21-10-2010 tarihinde şifahi olarak verilen bilgilere göre.

³³ Azize Aktaş Yasa, "Halı Sektörü İçin Önemli Bir Adım: Sedirler Halıcılık Merkezi", *Arış, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*, Yıl 1, Sayı 3, Aralık-1997, Konya, s.134-135.



Foto 13. Lâdik'te Dokunan Halılar, Lâdik 2008.

rilmiştir. Bunlardan bazıları Akşehir Hereke Tarzı İpek Halı Üretimi Projesi, Hotamış Türkmen Kilimi Projesi, Çiğil Kilimi Üretim ve Dokuma Merkezi Projesidir. Bu projelerden bazıları devam etmekle birlikte, bu projeler kapsamında yörede tespit edilen eski örneklerden yola çıkılarak yeni örnekler üretilmeye devam etmektedir.³⁴

Konya'nın; Lâdik, Karapınar, Hotamış, Ereğli, Arı-sama, Emirgazi, Sille, Sızma, Keçimuhsine, Başarakavak, Yaylacık (Nuzumla), İnlice, Obruk, Çiğil, Akşehir, Çukurçimen, Derbent, Çumra ve Cihanbeyli gibi yerleşimlerinde geleneksel dokumacılık geçmişten günümüze kadar süregelmiştir. Bu gelenek Cumhuriyet döneminde de yaşatılmaya devam etmiştir.

Lâdik, evlerde ihtiyacı karşılamak üzere ve yöre insanının köy halısı olarak adlandırdığı geleneksel tipteki halılar³⁵ dışında, büyük çaplı ticari halı üretiminin yapıldığı önemli bir merkezdir. Alınan bilgiler ışığında Lâdik'e 1950'li yıllarda Kemal Seli'nin çok sayıda tezgâh yerleştirdiği ve geniş çaplı üretimin yapıldığı tespit edilmiştir. Yörede dokuma üretimin-

de yer alan kişilerden alınan bilgilere göre 1960'lı yıllarda hayvancılık alanında faaliyet gösteren kooperatif, 1975 yılından sonra halıcılık alanında çalışmalar yapmıştır. Bu kooperatif kanalı ile yöre halkının "halievi" olarak adlandırdığı atölyelerde 10–12 yıl süre ile halı üretilmiştir. Kooperatif bünyesinde 200–250 adet tezgâh bulunduğu belirtilmiştir. Kooperatifte dokunan halıların desenleri ve iplikleri Kaplanlar Halıcılık Şirketinden ve Sümer Halı A.Ş. den temin edilmiştir. Aynı zamanda Konyalı halı firmalarından Çekirdekçi Halıcılıktan da iplik alındığı ve halı satıldığı ifade edilmiştir. Halıların çözgü ve atkısı pamuk, ilme iplikleri yün malzemedir. Bu dönemde 1 m² den 13 m²'ye kadar büyüklükteki ve 40x50 kalitede halılar dokunmuş ve pazarlanmıştır. Bu halılar İran, İsfahan tipi olarak adlandırılan, madalyonlu, bitkisel motifli taban halılarıdır (Foto 12–13). Kaplanlar Halıcılık Lâdik'te yoğun olarak halı üretimi faaliyetinde bulunan Konyalı önemli şirketlerden birisidir. Kaplanlar Halıcılığın Lâdik'teki halı üretimini bırakması ile birlikte tezgâhlar kooperatife kalmıştır. Bu kooperatif halıcılık faaliyetlerini 1974 yılından 1997 yılına kadar etkin bir şekilde sürdürmüş ve 1997 yılında faaliyeti sona ermiştir. Bu gelişmede dokuyucu sigortalarının ödenememesi etkili olmuştur. Ayrıca Lâdik'te yaşam standartlarının yükselmesi, iplik kalitesinin bozulması ve farklı iş kollarının orta-

³⁴ A. Aytaç, "Kaybolmakta Olan El Sanatlarına Yönelik Konya ve Çevresinde Uygulanan Birkaç Eğitim Projesi", *Yeni İpek Yolu, Konya Ticaret Odası Dergisi*, Yıl 21, Sayı 244, Haziran, Konya 2008, s.48-51.

³⁵ Bekir Deniz, "Lâdik Halıları", *Bilim Birlik Başarı*, Yıl 12, Sayı 46, 1986, s.13-18.



Foto 14. Lâdik Köy Halıları, Lâdik 2003.



Foto 15. Sızma Halı Atölyesi, Sızma 2005.

ya çıkması ve işçilik kalitesindeki bozulmalar nedeni ile pazarlamak üzere sürdürülen halı dokumacılığı sona ermiştir. Bu atölyelerin dışında yörede köy halısı olarak adlandırılan yan halı tipinde çift olarak üretilen örnekler çeyizlik amacı ile dokunmuştur (Foto 14.) Günümüzde dokuma faaliyetleri hem ticari boyutta, hem de yöresel olarak yapılmamaktadır. Eski örnekler Lâdik evlerinde ulaşılabilir.³⁶

Sızma, Konya'nın Selçuklu ilçesine bağlı bir beldesidir. Geçmişten günümüze geleneksel türde "yöreme" denilen ve yer tezgâhında dokunan düz dokumalar yapılmaktadır.³⁷ Bunun yanında Sızma'da yaklaşık olarak son 20 yıldır faaliyet gösteren "Sızma Sınırlı Sorumlu Kalkınma Kooperatifi" adı altında bir halıcılık kooperatifi bulunmaktadır. Kooperatife ait, Sızma'da "halı evi" denilen 2 adet atölye bulunmaktadır. Bu atölyelerde toplam 30 tezgâh yer almaktadır (Foto 15.) Tezgâhlar 6 ile 12 m² arasında halı dokunabilecek ebattadır. Sipariş yoluyla Isparta tipi, atkısı, çözüğü pamuk, ilme ipliği yün halılar dokunmaktadır. İplikler ve desenler Sümerbank tarafından temin edilmekte ve biten halılar yine Sümerbank tarafından pazarlanmaktadır. İşçilik ücretlerinin karşılanamaması, Sümerbank'ın kapanmasından sonra iplik kalitesinin bozulması gibi nedenlerle son dönemde yoğun olarak halı üretimi yapılmamaktadır.³⁸

Karapınar ve köyleri halı, kilim, atmalı (cicim) ve tülü dokumaları ile tanınmaktadır. Bu teknikle dokunmuş yer yaygısı, duvar örtüsü, namazlağ, yastık, çuval, heybe gibi türlerde desen ve renk çeşitliliği ile geniş bir koleksiyona sahiptir. Ayrıca bölgede her evde bir dokuma tezgâhı bulunmaktadır. Yöre halkı günlük ihtiyacı karşılamak ve çeyiz hazırlamak amacıyla dokuma yapmaktadırlar. Yörede dokumacı-

³⁶ Mustafa Doğan (1980, Lâdik doğumlu, Üniversite mezunu), Mustafa Kızılcayası (1960, Lâdik doğumlu, Lise mezunu, 23 yıl kooperatifte çalışmış), 14.10.2010 tarihinde şifahen verdikleri bilgilere göre.

³⁷ H. Melek Hidayetoğlu, "Konya Yöresinde Yer Tezgâhına Son Örnek: Yöreme", VIII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, 26-30 (Haziran 2006), Gaziantep, (baskıda).

³⁸ Ramazan Eryiğit (1974, Sızma doğumlu, ilkökul mezunu), 20.10.2010 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.



Foto 16. Hotamış Kilim Atölyesi, Hotamış 2002.



Foto 17. Ereğli Halı Pazarı, Ereğli 2002.



Foto 18. Akşehir İpek Halı Atölyesi, Akşehir 2003.

lığı olumlu yönde etkileyen ve sürdürülebilirliğini sağlayan en önemli unsur küçükbaş hayvancılığın yoğun olarak yapılmasıdır. Yörede halkın Direkli Karapınar, Salur halısı, Karapınar Lâdiği, Bulutlu halı (manzaralı), Hataplı (merdivenli) halı, Çavuşlu kilim, Saf seccade isimleri ile bildikleri dokuma örneklerini sıkça görmek mümkündür. Bölgenin potansiyelini değerlendirmek amacıyla, 2002 yılında Hotamış yöresinde “Hotamış Türkmen Kilimleri Projesi” hayata geçirilmiştir (Foto 16). Proje bir dönem sürdürülmüş ancak maddi kaynakların sınırlı olması nedeniyle durdurulmuştur.

Ereğli ve çevresi; Arısama halıları³⁹, Bekdik kilimleri, Çayhan halıları ve yörede bulunan Yörük köylerindeki dokumalar ile ön plana çıkmaktadır. Bu dokumalar yöreye özgü desen ve renk özelliğini üzerlerinde taşımaktadırlar. Ereğli merkezde Fatih Camii avlusunda Perşembe günleri halı pazarı kurulmaktadır. Burası Ereğli ve köylerinden halkın kendi ihtiyacını karşılamak için dokuduğu halı ve kilimleri sergiledikleri ve pazarladıkları bir ortamdır. Karapınar ve Ereğli’de Halı kilim ticareti ile uğraşan tüccarların yanında çeyizlik olarak alışı yerleş yapmayı isteyen yöre halkı da bu pazara ilgi göstermektedir (Foto 17). Ereğli – Belkaya (Arısama) yöresi yoğun olarak halı üretiminin yapıldığı bir bölgedir. Bu bölgede yöre halkının iplik renklendirme taleplerini Hamza Gençtürk adındaki boyacı karşılamaktadır.⁴⁰ Kimyasal boyalar ile büyük kazanlarda yöre halkından aldığı yün iplikleri renk tercihleri doğrultusunda boyamaktadır.

Obruk çevresi, yer yaygısı, namazlık kilimleri ve cicimleri ile tanınır. Keçimuhsine yöresinin üst üste dizilen mihraplı cicim türleri en bilinen dokumalarıdır. Bunun yanında yörede halı da dokunmaktadır. Çumra çevresinde dokuma faaliyeti Yörük köylerinde sınırlı bir şekilde sürdürülmüştür. 2002 yılında Çumra Belediyesi’nin organizasyonu ile “Çumra El Sanatları

Merkezi” bünyesinde kilim dokumacılık kursları açılmıştır. Ancak bu kilimler yöreye özgü desen karakteri taşımamaktadır.

Nuzumla (Yaylacık) kilimleri ve yatak halıları ile ünlüdür. Nuzumla kilimi Konya merkezinde ticari bir dokuma türü olarak sipariş yöntemi ile dokunan bir özelliğe sahiptir. Bu nedenle tanınmış bir tür olan Nuzumla kiliminin renk ve desen karakterine tercihler doğrultusunda tüccarlar tarafından müdahale edildiği gözlenmiştir. Nuzumla yatak halıları; soğuktan korunmak ve yatak amacıyla erkek çocuğa çeyizlik olarak üretilen, hav uzunlukları 5 cm kadar ulaşabilen, çift toplu desen karakterine sahip halılardır.

Konya yöresinin ünlü dokuma merkezlerinden birisi de, Konya’nın sekiz kilometre kuzeybatısındaki Sille’dir. Sille, daha çok halılarıyla tanınır. Dokuma malzemesi yün ve pamuktur. Zemini kırmızı renkeri ile dikkat çekerler. Sille halıları genellikle göbeklidir. Seccade türü örnekler ise, halkın direk olarak isimlendirdiği, sütuncelerle karakteristiktir. Son yıllarda dokunan seccâdelerde, cami, türbe vb. manzara tasvirleri de mevcuttur. Bazı örneklerde ise zemin Mevlâna Türbesi, Sultan Selim Camii tasvirleriyle süslenir. Sille halılarında çift halı, seccâde, sedir halısı, eğer halısı en çok görülen halı tipleridir.

Akşehir yöresinde çeşitli dönemlerde dokumacılık faaliyetleri yapılmıştır. İ. H. Konyalı, “Akşehir Tarihi” adlı eserinde Akşehir’den büyük ölçüde halı ihraç edildiğini belirtmektedir. Özellikle Bermende yöresinin halılarıyla tanındığını ve “Şark Halı Kumpanyası’nın” Akşehir’de 25 halı tezgâhı çalıştırdığını yazmaktadır. Bu şirketin tezgâhlarının 1933 yılına kadar faaliyet gösterdiği, 1945’lerde Akşehir ve köylerinde 80 kadar halı tezgâhının çalıştığı bilinmektedir.⁴¹ Bir dönem Savaş (Bermende) köyünde Ispartalı halıcılarının siparişlerinin dokunduğu bir halı atölyesi olduğunu, 1974 yılında halıcılık kooperatifi kurulduğunu, kooperatif bünyesinde 40–50 adet halı tezgâhı bulunduğunu biliyoruz.⁴² Günümüzdeyse, kendilerinin Yörük olduğunu söyleyen; Cankurtaran, Ulupınar, Değirmenköy gibi birkaç köyün dışında kilim dokumacılığı yaşatılmamaktadır. Mevcut dokumalar eski tarihli örneklerdir.⁴³ Yakın geçmişte ilçe merkezinde Akşehir Halk Eğitim Müdürlüğü tarafından “Hereke Tipi İpek Halı Üretim Projesi” hayata geçirilmiştir ve halen sürdürülmektedir (Foto 18).

Konya il merkezinde kirkitli dokumaların dışında geçmişi Cumhuriyet dönemi öncesine de dayanan

³⁹ Arısama yöresi eskiden Karapınar’a bağlı iken son dönemde Ereğli’ye bağlı bir belde olmuştur.

⁴⁰ Hamza Gençtürk (44 yaşında, Belkaya doğumlu), 13-09-2002 tarihinde şifahiye verdiği bilgilere göre.

⁴¹ Hamza Gençtürk (44 yaşında, Belkaya doğumlu), 13-09-2002 tarihinde şifahiye verdiği bilgilere göre.

⁴² Aynı köyden Sayın Hasan Kocatürk (96 yaşında, Bermende doğumlu), 10. 05. 2003 tarihinde şifahiye verdiği bilgilere göre.

⁴³ H. Melek, Hidayetoğlu, “Akşehir (Konya) Yöresi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları”, *Süleyman Kazmaz’a Armağan*, Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları, Yayın No:39, Hazırlayanlar:K. Toyar-N. Berkok Toygar, Ankara 2009, s.293-314.



Foto 19. Kıvrakma Göynekler (Ergül Önge Koleksiyonu).



Foto 20. Hadim Bezi, Hadim 2004.

bez dokumalar mevcuttur. Bu dokumalar evlerde günlük ihtiyacı karşılamak üzere iç çamaşırı ve çarşaf olarak üretilmiştir. Kıvratma adı verilen bu bezlerden yapılan iç çamaşırları göynek, don olarak çeşitlenmektedir. Günümüzde kıvratma bezi üretilmemekle birlikte evlerde çeyizlerde saklanmakta ve tercihen çeyiz mağazalarına satılmaktadır (Foto 19). Hadim⁴⁴ ilçesi bez dokumacılığıyla tanınmaktadır. Çizgili ve kareli düzenlemeyle sofrta altı, peşkir gibi amaçlarla dokunan bezlerin kullanım alanlarının daralması ile günümüzde dokuyucu sayısı çok azalmıştır⁴⁵ (Foto 20). 1996 yılında Sayın Prof. Dr. H. Örcün Barışta öncülüğünde Gazi Üniversitesi bünyesinde Hadim bezini tanıtmak ve üretimi yönlendirmek üzere bu dokumaların ev dekorasyonu ve giyimde kullanımı üzerine bir çalışma yapılmıştır. Bozkır ilçesinde yün malzemeyle bez ayağı tekniğinde depme kumaş⁴⁶ adı verilen dokumalar üretilmektedir. Bu kumaşlar dış giyimde kullanılmaktadır. Üretildiği yıllarda ekonomik öneme sa-

hiptir. Üretimi yok denilecek kadar azalmıştır. Ayrıca Konya'nın Doğanhisar ilçesi Ayaslar kasabasında geleneksel olarak peşkirler üretilmektedir. Bununla ilgili 1990'lı yıllarda mevcut durumu belgelemek üzere çeşitli projeler üretilmiştir.

3. Değerlendirme ve Sonuç

Araştırmada Konya'da Cumhuriyet dönemi dokumacılık faaliyetleri genel bir çerçevede değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda dönemler, ilgili kaynak kişiler, ticarethane ve kurumlardan veri toplanarak bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

Bu araştırmanın sonucunda 1950'lere kadar dokuma ticareti hakkında çok az bilgiye ulaşılabilmiş, bu dönemi yansıtan az sayıda örnekle karşılaşılmıştır. Cumhuriyetin ilanını takip eden yıllarda en dikkat çekici faaliyet, dokumaların sergilendiği 2. Milli Sanayi Konya Sergisi'dir. 1950'lerde Kemal Seli, Osman Kaplan, A.Necati Çekirdekçi gibi girişimcilerin özellikle Lâdik merkezli dokuma faaliyetleri ön plana çıkmaktadır. Bu yılları izleyen süreçte Konya ve çevresinde yöresel dokumacılık faaliyetlerinin de devam ettiği ve bu faaliyetlerin günlük ihtiyacı karşılama amacı ile sürdürüldüğü görülmektedir. Konya ve çevresine ait geleneksel tipteki dokumaların alım-satımlarının "dellal pazarı" gibi pazarlarda ve Konya merkezdeki ticarethanelerde gerçekleştiği söylenebilir.

1980'lere gelindiğinde Konya merkezdeki girişimcilerin halı üretimi ve pazarlanması konusunda dikkati çeken, geniş çaplı çalışmalarının olduğu gözlenmektedir. Bu dönemde üretilen dokumalar Konya ekonomisine önemli katkılar sağlayacak düzeyde ihraç edilmiştir.

Konya ve çevresinde Lâdik, Karapınar, Ereğli, Akşehir, Keçimuhsine, Obruk, Sille, Nuzumlu, Çumra, Sızma gibi dokuma merkezlerinin bu dönemde yoğun olarak dokuma faaliyetinde buldukları, çeşitli türlerde ve teknikte örnekler ürettikleri bilinmektedir. Bu yöreler genel anlamda değerlendirmeye alınmıştır, her bir yörenin el dokumacılık faaliyetleri ayrı ayrı birer araştırma konusu olacak niteliktedir.

Konya Etnografya Müzesi Halı ve Kilim Seksiyonu'nda sergilenen örnekler, geçmişten günümüze kadar Konya ve çevresi dokumacılığı hakkında bilgi vermektedir. Ancak Konya, bu konuda zengin bir potansiyele sahiptir. Bu potansiyel Konya'da bir halı müzesi oluşturulmasını gerekli kılmaktadır.

Konya el dokumacılığının ticari boyutuna ilişkin verilerin değerlendirilmesinde, Konya'da ticari faaliyetleri organize eden ve kayıt altında tutan Konya Ticaret Odası verileri araştırılmıştır. Ancak el dokumacılığı faaliyetleri konusunda çok sınırlı bilgiye ulaşılabılmıştır. Ayrıca dokumacıların bağlı oldukları esnaf odalarının arşivleme çalışmalarının da yetersiz olduğu gözlenmiştir. Konyalı halı tüccarlarının ürettikleri ve sattıkları halı ve kilimleri kayıt altına al-

⁴⁴ Daha geniş bilgi için bkz. H. Örcün Barışta, "Konya Hadim Dokumacılığı", *Türk Halk Kültürü Araştırmaları*, 1994, Kültür Bakanlığı:1758, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları: 224, Ankara, 1996, s. 1-15; H. Örcün Barışta, "Konya-Hadim Dokumalarıyla İşlemeli Sofra Altları ve Peşkirleri", *Sanat Tarihi Araştırmaları*, Prof. Dr. Haşim Karpuz'a Armağan, Ed. Dr. M. Denктаş-Dr. O. Eravşar, Konya 2007, s. 65-70.

⁴⁵ Ahmet İşbitiren (Hadim doğumlu), 25.06.2004 tarihinde şifahi olarak verdiği bilgilere göre.

⁴⁶ Mehmet Derinöz (59 yaşında, Kayapınar-Bozkır doğumlu, ilkököl mezunu), 15.07.2004 tarihinde şifahi olarak verdiği bilgilere göre.

mamaları bu konuda sağlam bir veritabanı oluşmasını engellemiştir. İlgili dönemleri içeren çok az sayıda istatistikî bilgiye ulaşılmıştır. Bunun nedeni olarak, yöresel çalışmaların çoğunlukla bölgenin dokuma özelliğini yansıtan içerikte olması, üretim ve pazarlama konuları ile bir bütün halinde yeterli derecede değerlendirilememesi olarak düşünülebilir.

Günümüzde halı, kilim üretim ve pazarlanması konusunda faaliyet gösteren kişilerle yapılan görüşmelerde Konya el dokumacılığının yok olma noktasına geldiği, üretimin son on yılda 1980'lere göre ciddi oranda gerilediği belirtilmiştir. Bu gerilemenin nedenleri arasında, üretim maliyetinin yükselmesi, hammadde teminindeki güçlükler, işçi sigorta ücretlerinin ödenememesi, piyasaya ithal ürünlerin ucuz fiyatla girmesi, dokuma yapmaya istekli kişilerin azalması, farklı iş kollarının ortaya çıkması ve hayat standartlarının yükselmesi sıralanabilir. Bu nedenler dokuma üretimi ve satışı yapanların ticari kazanç elde etmesini zorlaştırmaktadır. Çin, İran, Afganistan, Nepal gibi ülkelerdeki ucuz üretim maliyeti, düşük ücretle işçi çalıştırılması, bu ülkelerde alıcıların talep ettikleri örnekleri iyi taklit edebilmeleri bu gerilemede pay sahibidir. Geçmişte halı kilim üreten ve pazarlayanlar, günümüzde sadece ellerindeki örnekleri pazarlamakta, yeni örnekler üretmek için bir faaliyet göstermemektedirler. Üretimin durma noktasına gelmesi, geleneksel sanat kollarımızdan birisi olan bu uğraşın genç kuşak tarafından öğrenilemesine neden olmakta, dolayısı ile yıllar içinde unutulma tehlikesini beraberinde getirmektedir. Halı kilim üreticileri üretimin devam ettirilebilmesi konusunda devlet desteği beklediklerini ancak bir desteğin sağlanmadığını üzülen ifade etmişlerdir. Bu tespitler mevcut durumun iyileştirilmesi noktasında yeterli olamamaktadır. Aynı zamanda bu iş ile uğraşanların, araştırmacılardan üniversite ve dengi kuruluşlardan beklentileri büyüktür.

Geleneksel, ticari, sanatsal boyutuyla önem taşıyan dokumacılığı geleceğe taşımak için gerekli devlet desteğinin sağlanması, yerel yönetimlerin ve esnaf odalarının bu konuda yörede çalışma yapmaları, araştırmacıların sürdürülebilir projelerle halk ile işbirliği yapması ve bu sanatın gelecek nesillere öğretilmesi öneriler arasında yer alabilir. Ayrıca eski örneklerin yörede doğru şekilde belgelenmesi ve yerinde doğru koruma yöntemleri ile korunması önemlidir.

Kaynaklar

- Akan, Meral - Kayabaşı, Nuran (2009), "Konya İlinde Satışa Sunulan Turistik Halı ve Kilimlerde Kullanılan Motifler" *Uluslararası Türk El Dokumaları (Tekstil) Kongresi ve Sanat Etkinlikleri*, 14-15-Mayıs, Konya, s. 329-338.
- Aktaş Yasa, Azize (Aralık-1997), "Konya'daki El Halıcılığının Bugünkü Durumu ve Problemleri", *Arş, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*, Yıl 1, Sayı 3, Konya, s. 128-133.

- Aktaş Yasa, Azize (Aralık-1997) "Halı Sektörü İçin Önemli Bir Adım: Sedirler Halıcılık Merkezi", *Arş, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*, Yıl 1, Sayı 3, Konya, s. 134-135.
- Aktaş Yasa, Azize (Nisan-1998), "Konya Etnografya Müzesi'nde Halı Kilim Seksiyonu Açılıyor", *Arş, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*, Yıl 1, Sayı 4, Konya, s. 128-131.
- Altan, Midhat (1940), *Konya'nın İktisadi Bünyesine Bir Bakış*, İstanbul.
- Arabacı, Caner (1999), *Geçmişten Günümüze Konya Ticaret Odası 1882-1999*, Konya Ticaret Odası Yayınları, Konya.
- Aytaç, A. (2008), "Kaybolmakta Olan El Sanatlarına Yönelik Konya ve Çevresinde Uygulanan Birkaç Eğitim Projesi", *Yeni İpek Yolu, Konya Ticaret Odası Dergisi*, Yıl 21, Sayı 244, Haziran, Konya, s. 48-51.
- Bakırcı, Naci (1997), "Mevlana Müzesi Halı Kilim Seksiyonunda Sergilenen Türk Halıları", *Arş, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*, Yıl 1, Sayı 1, Konya, s.120-133.
- Barışta, H. Örcün (1996), "Konya Hadim Dokumacılığı", *Türk Halk Kültürü Araştırmaları 1994*, Kültür Bakanlığı:1758, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları: 224, Ankara, s. 1-15.
- Barışta, H. Örcün (2007), "Konya-Hadim Dokumalarıyla İşlemeli Sofra Altları ve Peşkirleri", *Sanat Tarihi Araştırmaları, Prof. Dr. Haşim Karpuz'a Armağan*, Ed. Dr. M. Denkteş-Dr. O. Eravşar, Konya, s. 65-70.
- Deniz, Bekir (1986), "Lâdik Halıları", *Bilim Birlik Başarı*, Yıl 12, Sayı 46, s. 13-18.
- Deniz, Bekir (2000), *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 215, Ankara, s. 129-130.
- Esen, Adem (1998), "Cumhuriyetimizin Kuruluşundan Günümüze Konya'da İktisadi Hayatla İlgili Değerlendirmeler" *Yeni İpek Yolu*, Yıl 12, Sayı 129, Konya, s. 18-22.
- Esen, Adem (2003), "Konya ve İlçelerin Kalkınmışlıkları", *Ulusal 1. Konya Ekonomisi Sempozyumu*, Editörler: A. Esen, A. Kaymaz, 18 Nisan 2003, Konya, s. 186-191-203-208-214-219-221.
- Hidayetoğlu, H. Melek (2008), "Cumhuriyet Döneminde Konya'da Halıcılık", *Konya Kitabı XI, Özel Sayı Aralık*, Konya, s. 339-349.
- Hidayetoğlu, H. Melek (2009), "Akşehir (Konya) Yöresi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları", *Süleyman Kazmaz'a Armağan*, Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları, Yayın No: 39, Hazırlayanlar: K. Toyar - N. Berkok Toygar, Ankara, s. 293-314.
- Hidayetoğlu, H. Melek (26-30 Haziran 2006), "Konya Yöresinde Yer Tezgâhına Son Örnek: Yöreme", *VIII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, Gaziantep, (baskıda).
- Konya El Dokuması Halıcılık Anketi-1983*, Ankara: Devlet İstatistik Enstitüsü Matbaası, Ekim 1986.
- Konya 11 Yıllığı*, 1973.
- Konyalı, İ. Hakkı (1945), *Nasreddin Hocanın Şehri Akşehir Tarihi-Turistik Kılavuzu*, İstanbul, s. 237.
- KTO Etüd Araştırma Servisi, "İlimizin Ekonomik ve Sosyal Yapısı", *Yeni İpek Yolu, Konya Ticaret Odası Dergisi*, Sayı ..., s. 15-19.
- Odabaşı, A. Sefa (1998), "2. Milli Sanayi Konya Sergisi", *Konya Bülteni*, Konya Büyükşehir Belediyesi Yayını, Sayı:19, Mayıs- Haziran Konya, s.16-17.
- Seli, Kemal (1988), "Halı Üretiminde De-Santralize Üretim Sisteminin Tatbiki", *V. Vakıf Haftası Halıcılık Semineri*, Ankara, s. 47-49.
- Sönmez, Osman (2003), "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Konya Sanayisine Bir Bakış", *Ulusal 1. Konya Ekonomisi Sempozyumu*, Editörler: A. Esen, A. Kaymaz, 18 Nisan 2003, Konya, s. 21-24.

Karapınar (Konya) Yöresi Göbekli Halıları

Abdullah KARAÇAĞ*

ÖZET

Karapınar, halıcılık adına önemli eserler üretmiş dokuma merkezlerimizden birisidir. Karapınar halıları, halılara işlenmiş motiflere göre çeşitli isimler almışlardır. Bunlar arasında en bilinenleri, Direkli Karapınar, Göbekli Karapınar ve Karapınar'ın Ladik modelidir.

Göbekli Karapınar halılarında, zeminde bir ya da üç tane göbek görülür. Bu göbeklerin zemine işlenişi, cilt sanatında görülen şemse ve salbek düzenlemesini andırır. Halıları çoğunlukla tarak motifinin işlendiği tek bir kuşak çevreler. Halının kısa kenarlarında ise ev tasvirinin işlendiği ince şeritler yer alır. 18. yüzyıl Karapınar halılarında kompozisyonda genel bir sadelik hakimdir. 19. yüzyıl halılarının göbek ve kuşakları kalabalıklaşır ve farklı yörelerin desenleri görülmeye başlar. 19. yüzyıldan itibaren diğer yörelerimizin pek çoğunda olduğu gibi özelliklerini yitirmeye başlamış, günümüzde ise yok olma noktasına gelmiştir.

Anahtar Kelimeler: Karapınar, Salur, Halı, Göbek, Madalyon.

1. Giriş

Anadolu Selçuklularının başkenti olan Konya yöresi, Selçuklular döneminden beri önemli bir dokuma merkezidir. Anadolu'nun bu en eski ve önemli dokuma merkezinde halıcılık geniş bir bölgeye yayılmıştır. Makalemizde bahsedeceğimiz Karapınar, Konya'nın bu önemli dokuma merkezlerinden sadece biri olup, halıcılık adına önemli eserler üretmiştir.

* Yrd. Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Öğretim Üyesi, e-posta:abdullahkaracag@hotmail.com
Assist. Prof. Doc., Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Department of Art History.

Karapınar (Konya) Carpets with Central Organization

ABSTRACT

Karapınar is one of the important production centers of Turkey in terms of carpet weaving. The carpets of Karapınar have taken various names with respect to their motives. The most widely known examples are *Direkli Karapınar*, (with vertical elements in imagery) *Göbekli* (with a central organization) *Karapınar* and *Ladik model of Karapınar* (with imagery composed of trees).

There are one or three central cores (*madalyon*) in the Karapınar carpets with central organization. The style of these cores remind the *şemse* and *salbek* patterns seen in the art of bookmaking. Generally there is a single border made up of the motives of comb (tarak). There are thin ribbons carrying the imagery of houses on the short sides of the weaving. Generally the Karapınar carpets of the 18th century have a simple and elementary composition. Whereas the carpets of the 19th century have more articulated compositions which include patterns of different regions. Like in many other regions of Turkey, these carpets have gradually lose their authentic features 19th century onwards and today they are in the stage of disappearance.

Keywords: Karapınar, Salur, Carpet, Göbek (core), Madalyon (core).

Karapınar, Anadolu'nun ortasında bir Osmanlı kasabası olarak 1560 yılında kurulmuştur. Yakınında bulunan ve zaman zaman suyu kesildiği için "kara" denildiği tahmin edilen pınardan dolayı buraya Karapınar adı verilmiştir. Osmanlı Devleti, kendi olanaklarıyla ayakta kalması mümkün olmayan bu yeri kalkındırmak amacıyla kasabanın içinde bir külliye yaptı-

rıp buraya zengin vakıflar tahsis etmiştir. 1563'te kül-liyenin inşasının tamamlanmasından hemen sonra Karapınar'a Sultaniyye de denmeye başlanmıştır.

Özellikle resmi kaynaklarda geçen Sultaniyye ismi 1934 yılında Karapınar olarak değiştirilmiştir. Diğer taraftan Karapınar'da iskânı özendirmek için buraya yerleşenlere ekonomik ve idari özerklik tanınmıştır. Karapınar, Sultan Selim Külliyesi'nin, Konya ovasında geniş bir alana yayılan vakıf arazisinden elde edilen ve önemli miktarlara ulaşan gelirlerin toplandığı merkez haline getirilmiştir. Ancak tüm bu çabalara rağmen, verimsiz toprakları ve çetin tabiat şartları dolayısıyla Karapınar günümüze kadar hep küçük bir kasaba olarak kalmıştır.¹

Karapınar'ın bu verimsiz ve kurak toprakları, küçükbaş hayvanların otlamasına müsaittir. Geçmişte ve günümüzde Karapınar'da hayvancılık, halk için önemli bir gelir kaynağı olmuştur.² Geçiminin büyük bir kısmını hayvancılıktan elde eden Karapınar halkı, hayvanlarından elde ettikleri yünlerle dokudukları halılarında, Karapınar'a özgü eserler verip, Orta Anadolu halıcılık merkezleri içinde adından önemle söz ettirmişlerdir.

Karapınar ve civar köylerde dokunan halıların ortak özellikleri kullandıkları malzemenin saf yün olmasıdır. Koyun ve kuzuların yünleri yıkanıp temizlendikten sonra taraklardan geçirilerek "süme" haline getirilir. Sümeler "kirman" ve "iğ" denen basit aletlerle eğrilir. Eğrililen ipler ikiye katlanarak "çıkırık" larda bükülür. Bu şekilde hazırlanan ipler "gelep" yapıldıktan sonra doğal boylarla renklendirilir.³ Karapınar ve yöresinde bitkilerden kök boya elde etme işlemine "çöpboya" veya "kökboya" denir.⁴ Boyadan çıkan iplerden yumaklar yapılır. Daha sonra dokumada kullanılmak üzere yumaklar "Melik" ler şeklinde küçültülür.⁵ Bu çalışmalardan sonra hazır hale gelen malzeme ile Türk düğümü atılarak halılar dokunur.⁶

Karapınar halıları, ebatlarına ve kullandıkları yerlere göre "Sergi Halıları", "Mobilya Halıları", "Divan Halıları", "Duvar Halıları", "Seccadeler", "Yastık Yüzleri" gibi çeşitli isimler almışlardır.⁷

¹ Yusuf Küçükdağ, "Karapınar Kasabasının Kurulması ve İskan Durumu", *Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin Açılışının 80. Yıldönümü Karapınar Sempozyumu (Karapınar, 26-27 Ekim 2000)*, Editör: Yusuf Küçükdağ, Konya 2001, s. 8-15; Detaylı bilgi için bkz: İbrahim Gündüz, *Bütün Yönleriyle Karapınar*, Konya 1980.

² İbrahim Gündüz, *age.*, s. 388.

³ İbrahim Gündüz, *age.*, s. 414-415 ; Fulya Bodur, "Karapınar Halıcılığı", *Türk Dünyası Araştırmaları, Türk Halıları Özel Sayısı*, Sayı 32, İstanbul, 1984, s. 74 ; İbrahim Gündüz, *Karapınar El Dokumaları ve Kökboyacılık*, Karapınar Belediyesi Kültür Yayını No. : 2, Konya 1993, s. 13-16.

⁴ İbrahim Gündüz, *age.*, 1993, s. 17.

⁵ İbrahim Gündüz, *age.*, 1980, s. 415.

⁶ Fulya Bodur, *agm*, s. 76 ; İbrahim Gündüz, 1993, s. 38.

⁷ İbrahim Gündüz, *age.*, 1980, s. 410-411 ; İbrahim Gündüz, *age.*, 1993, 41-42.

Karapınar ve köylerinde dokunan halı ve seccadelerin desen itibari ile çeşitli isimler aldığı görülmektedir. Bu isimleri "Bademli", "Selçuk", "Çiçekli", "Köşe Göbek", "Cicil Göbek", "Çavuşlu", "Mihraplı", "Bulutlu", "Serpme Çiçek", "Kapalı Cıngırdak", "Üç Toplu", "Kaneviçeli", "Kelebekli", "Saksılı", "Taşpınar Modeli", "Beş Parmak", "Direkli", "Kongurdaklı", "Yıldız Ayak", "Kırk Kız Örneği", "Mezar Taşlı", "Hadili", "Beyaz Toplu", ve "Kaymakamlı" olarak sıralamak mümkündür.⁸ Görüldüğü üzere Karapınar'da halı dokuyanlar, halılarına, işledikleri desenlere göre isimler vermişlerdir. Bu desenlerden en yaygın kullanım bulan Karapınar halıları ise "Direkli Karapınar", "Göbekli Karapınar" ve Karapınar'ın Lâdik modeli" dir.

Göbekli Karapınar halıları olarak bilinen halı grubu makalemizin asıl konusunu oluşturmaktadır. Aynı yöreye ait, halk arasında Salur modeli olarak bilinen halı örnekleri de göbekli tasarımları dolayısıyla, çalışmamıza dâhil edilmiştir.

Salur köyü, Karapınar-Gölören karayolu üzerinde olup, ilçeye 18 km uzaklıktadır.⁹ Salur kelimesi Türk tarihinden bahseden kaynaklarda sık sık karşımıza çıkmaktadır. Oğuz mitolojisinde Oğuz Han'ın altı oğlu vardır. Bunlardan Tağ-Han'ın büyük oğlunun adı Salur'dur.¹⁰ Salurlar Oğuzlar'ın 24 boyundan birinin adıdır. Salurlar, Anadolu'nun iskânında geniş ölçüde rol oynamış, Kadı Burhaneddin gibi büyük bir şahsiyet yetiştirmiş ve Oğuzlar'ın tarihinde mühim roller oynamış boylardan biridir. Konya bölgesi, Salur yer adlarının en çok bulunduğu bölgelerden biridir.¹¹ Türkler gittikleri yerlere boylarının, kavimlerinin isimlerini vermişlerdir. Karapınar'ın Salur Köyü de ismini Salur boyundan almıştır. Halı-kilim dokumacılığının ön plana çıktığı köy, Salur halısıyla tanınmaktadır.

2. Karapınar (Konya) Yöresi Göbekli Halıları (Katalog)

Örnek 1: Yarım bir halı parçasıdır. Kalan kısmından anlaşıldığına göre üç göbekli tipik 18.yüzyıla tarihlenen Karapınar Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 138x410cm.dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Dört kollu göbeğin etrafı çengellerle çevrelenmiştir. Zeminde görülen üç büyük göbek birbirine küçük göbeklerle bağlanmıştır. Halıyı tarak motifli tek kuşak çevrelemektedir. Halının alt ve üst kenarlarında ki şeritlerde ise yan yana sıralanmış ev desenleri görülmektedir. Halı çivit mavisi, kırmızı, beyaz ve kahverengi ipliklerle dokunmuştur (Foto 1).

⁸ İbrahim Gündüz, *age.*, 1980, s. 412.

⁹ İbrahim Gündüz, *age.*, 1980, s. 517.

¹⁰ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, Cilt I, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1989, s. 212-213.

¹¹ Faruk Sümer, *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1992, s. 249-253.



Foto 1.

Örnek 2: 18. yüzyıldan kaldığı tahmin edilen Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 148x182 cm. dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Dört kollu göbeğin etrafı çengellerle çevrelenmiştir. Göbeğin iki ucunda birbirine paralel iki küçük göbek bulunmaktadır. Bu küçük göbekler elibelinde motifi ile sonlanmaktadır. Halıyı tarak motifli tek kuşak çevreler. Halının alt ve üst kenarlarında ki şeritlerde yan yana sıralanmış ev desenleri görülmektedir. Halı çivit mavisi, kırmızı, beyaz, kahverengi, pembe ve açık sarı renkli ipliklerle dokunmuştur (Foto 2).



Foto 2.

Örnek 3: Halıda yer yer sökülmeler vardır. 18. yüzyıla tarihlenebilen Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 146x248 cm. dir. Zeminde dört kollu büyükçe bir göbek ve göbeğin etrafında geometrik şekiller görülmektedir. Halıyı stilize çiçek motifli geniş bir kuşak çevreler. Halı kırmızı, mavi, krem, siyah ve beyaz renkli ipliklerle dokunmuştur (Foto 3).



Foto 3.

Örnek 4: 18. yüzyıla tarihlenebilen Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 126x380 cm. dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Dört kollu göbeğin etrafı çengellerle çevrelenmiştir. Göbeğin iki ucunda birbirine paralel iki küçük göbek bulunmaktadır. Halıyı tarak motifli tek kuşak çevreler. Halının alt ve üst kenarlarında ki şeritlerde ev desenleri görülmektedir. Halı çivit mavisi, kırmızı, beyaz, kahverengi, pembe, açık sarı ve yeşil renkli ipliklerle dokunmuştur (Foto 4).



Foto 4.

Örnek 5: Üç göbekli, 18.yüzyıla tarihlenebilen Karapınar Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 135x410 cm. dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Dört kollu göbeğin etrafı çengellerle çevrelenmiştir. Zeminde görülen üç büyük göbek birbirine küçük göbekler

le bağlanmıştır. Halıyı tarak motifli tek kuşak çevrelemektedir. Halının alt ve üst kenarlarında ki şeritlerde ev desenleri görülmektedir. Halı çivit mavisi, kırmızı, beyaz, kahverengi, pembe, siyah, açık sarı ve yeşil renkli ipliklerle dokunmuştur (Foto 5).



Foto 5.

Örnek 6: Halı oldukça yıpranmıştır. 18. yüzyıla tarihlenebilen göbekli Karapınar halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 125x171 cm. dir. Zeminde büyükçe bir göbek görülmektedir. Göbeğin her iki kenarında bulunan, lale benzeri stilize çiçek motifleri ile nihayetlenmektedir. Halının üç köşesinde hayat ağacı motifi görülmektedir. Muhtemelen dördüncü köşesinde de hayat ağacı motifi vardı fakat sökülme olduğu için görülmüyor. Halıyı geniş bir kuşak çevreliyor. Kuşakta zikzak şekillerin içerisi stilize çiçek motifleri ile süslenmiştir. Stilize çiçek motiflerinin her iki yanında elibelinde motifi görülmektedir. Halının alt ve üst kenarlarında ki şeritlerde ev desenleri bulunmaktadır. Halı kırmızı, sarı, mavi, yeşil, mor ve beyaz renkli ipliklerle dokunmuştur (Foto 6).



Foto 6.



Foto 7.



Foto 8.

Örnek 7: Üç göbekli, 18. yüzyıla tarihlenebilen Karapınar Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 146x410 cm. dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Dört kollu göbeğin etrafı çengellerle çevrelenmiştir. Zeminde görülen üç büyük göbek birbirine küçük göbeklerle bağlanmıştır. Halıyı tarak motifli tek kuşak çevrelemektedir. Halı çivit mavisi, kırmızı, beyaz, siyah ve açık kahverengi ipliklerle dokunmuştur (Foto 7).

Örnek 8: Üç göbekli 18.yüzyıla tarihlenebilen Karapınar Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 135x392 cm. dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Dört kollu göbeğin etrafı çengellerle çevrelenmiştir. Zeminde görülen üç büyük göbek birbirine küçük göbeklerle bağlanmıştır. Halıyı tarak motifli tek kuşak çevrelemektedir. Halının alt ve üst kenarlarında ki şeritlerde ev desenleri görülmektedir. Halı çivit mavisi, kırmızı, beyaz ve kahverengi ipliklerle dokunmuştur (Foto 8).

Örnek 9: 18. yüzyıla tarihlenebilen Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 145x176 cm. dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Dört kollu göbeğin etrafı çengellerle çevrelenmiştir. Göbeğin iki ucunda birbirine paralel iki küçük göbek bulunmaktadır. Halıyı tarak motifli tek kuşak çevreler. Halının alt ve üst kenarlarında ki şeritlerde ev desenleri görülmektedir. Halı çivit mavisi, kırmızı, beyaz, kahverengi, pembe, açık sarı, ve siyah renkli ipliklerle dokunmuştur (Foto 9).



Foto 9.

Örnek 10: 18. yüzyıla tarihlenebilen Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 146x173 cm. dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Göbeğin iki ucunda birbirine paralel iki küçük göbek bulunmaktadır. Bu göbekler elibelinde motifi ile nihayetlenmektedir. Halıyı akrep motifini andıran şekillerle süslenmiş ince bir kuşak çevrelemektedir. Halının alt ve üst kenarlarında ki şeritlerde ev desenleri görülmektedir. Halı çivit mavisi, açık mavi, kırmızı, beyaz, kahverengi, pembe, açık sarı ve siyah renkli ipliklerle dokunmuştur (Foto 10).

Örnek 11: Yarım bir halı parçasıdır. 18. yüzyıla tarihlenebilen Karapınar halısı yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 100x120 cm. dir. Zeminde büyükçe bir göbek bulunmaktadır. Göbeğin etrafı, farklı renkler kullanılarak oluşturulmuş şeritlerle çevrelenmiştir. Halıyı çevreleyen ince kuşak, yıldız şekilli çiçek motifleri ile süslenmiştir. Halı çivit mavisi, açık mavi, kırmızı, beyaz, yeşil, siyah ve turuncu renkli ipliklerle dokunmuştur (Foto 11).



Foto 10.



Foto 11.

Örnek 12: Halıda yer yer sökülmeler görülmektedir. 18. yüzyıla tarihlenebilen Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 128x178 cm. dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Göbeğin iki ucunda birbirine paralel iki küçük göbek vardır ve bu göbekler elibelinde motifi ile nihayetlenmektedir. Halıyı stilize çiçek motifli ince bir kuşak çevrelemektedir. Halının alt ve üst kenarlarında ki şeritlerde ev desenleri görülmektedir. Halı çivit mavisi, açık mavi, kırmızı, beyaz, kahverengi, açık sarı ve siyah renkli ipliklerle dokunmuştur (Foto 12).



Foto 12.

Örnek 13: Üç göbekli tipik 18. yüzyıla tarihlenebilen Karapınar Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 135x375 cm. dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Dört kollu göbeğin etrafı çengellerle çevrelenmiştir. Zeminde görülen üç büyük göbek birbirine küçük göbeklerle bağlanmıştır. Halıyı tarak motifli tek kuşak çevrelemektedir. Halı çivit mavisini, kırmızı, beyaz, yeşil, mor ve sarı renkli ipliklerle dokunmuştur (Foto 13).



Foto 13.

Örnek 14: 19. yüzyıla tarihlenebilen Karapınar Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 145x210 cm. dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Göbeğin iki ucunda birbirine paralel iki küçük göbek vardır ve bu göbekler elibelinde motifi ile nihayetlenmektedir. Göbeğin etrafında, eşkenar dörtgen şekillerin içerisine yerleştirilmiş yıldızlar dikkati çekmektedir. Halıyı, küçük çiçek motifleri ile süslü ince bir iç kuşak ve hançer şeklinli yapraklarla süslü geniş bir dış kuşak çevrelemektedir. Halı mavi, bordo, turuncu, yeşil, mor, siyah ve beyaz renkli ipliklerle dokunmuştur (Foto 14).



Foto 14.

Örnek 15: 19. yüzyıla tarihlenebilen Karapınar Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 140x176 cm. dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Göbeğin etrafını çengeller çevreler. Göbeğin iki ucunda birbirine paralel iki küçük göbek vardır. Halıyı tarak motifli tek kuşak çevrelemektedir. Halının alt ve üst kenarlarında ki şeritte ev desenleri görülüyor. Halı mavi, kırmızı, sarı, yeşil, mor, beyaz ve kahverengi ipliklerle dokunmuştur (Foto 15).



Foto 15.

Örnek 16: Üç göbekli tipik 19. yüzyıla tarihlenebilen Karapınar Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 128x425 cm. dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Dört kollu göbeğin etrafı çengellerle çevrelenmiştir. Zeminde görülen üç büyük göbek birbirine küçük göbeklerle bağlanmıştır. Halıyı tarak motifli tek kuşak çevrelemektedir. Halının alt ve üst kenarlarında ki şeritte ev desenleri görülmektedir. Halı mavi, bordo, beyaz, siyah ve pembe renkli ipliklerle dokunmuştur (Foto 16).



Foto 16.

Örnek 17: 19. yüzyıla tarihlenebilen Karapınar Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 138x176 cm. dir. Zeminde eşkenar dörtgen biçiminde, dört kollu bir göbek bulunmaktadır. Göbeğin her iki ucunda birer küçük göbek ile bu göbeklere bitişik birer eşkenar dörtgen görülüyor ve eşkenar dörtgenler elibelinde motifi ile nihayetleniyor. Zeminin köşelerinde balık kılıcığını andıran süslemeler dikkati çeker. Halıyı tarak motifli tek bir kuşak çevrelemektedir. Halının alt ve üst kenarlarında ki şeritlerde ev desenleri görülmektedir. Halı mavi, bordo, beyaz, siyah ve pembe renkli ipliklerle dokunmuştur (Foto 17).



Foto 17.

Örnek 18: Üç göbekli tipik 19. yüzyıla tarihlenebilen Karapınar Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 138x410 cm. dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Dört kollu göbeğin etrafı çengellerle çevrelenmiştir. Zeminde görülen üç büyük göbek birbirine küçük göbeklerle bağlanmıştır. Halıyı tarak motifli tek kuşak çevrelemektedir. Halının alt ve üst kenarlarında ki şeritlerde ev desenleri görülmektedir. Halı çivit mavisi, açık mavi, kırmızı, beyaz ve siyah renkli ipliklerle dokunmuştur (Foto 18).



Foto 18.

Örnek 19: 19. yüzyıla tarihlenebilen Karapınar Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 135x168 cm. dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Dört kollu göbeğin etrafını çengeller çevrelemektedir. Göbeğin iki ucunda birbirine paralel iki küçük göbek, elibelinde motifi ile nihayetlenmektedir. Halıyı stilize çiçek motifli tek kuşak çevrelemektedir. Halının alt ve üst kenarlarında ki şeritte bozulmuş ev desenleri görülmektedir. Halı mavi, vişne rengi, sarı, yeşil, beyaz ve kahverengi ipliklerle dokunmuştur (Foto 19).



Foto 19.

Örnek 20: 19. yüzyıla tarihlenebilen Karapınar Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 145x172 cm. dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Dört kollu göbeğin etrafını çengeller çevrelemektedir. Göbeğin iki ucunda birbirine paralel iki küçük göbek, elibeline motifi ile nihayetlenmektedir. Halıyı geometrik desenli tek bir kuşak çevrelemektedir. Halının alt ve üst kenarlarında ki şeritte ev desenleri görülmektedir. Halı mavi, kırmızı, sarı, turuncu, krem rengi ve beyaz renkli ipliklerle dokunmuştur (Foto 20).

Örnek 21: 19. yüzyıla tarihlenebilen Karapınar halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 110x145 cm. dir. Zeminde bir sekizgen görülmektedir. Sekizgenin iç ve dış çeperi küçük üçgenlerle çevrelenmiş olup, merkezinde birbirine paralel, bozulmuş koçbaşı motifi görülmektedir. Zeminde görülen sekizgen şekilli motifin her iki ucunda birer küçük göbek görülür. Bu göbekler elibeline motifi ile sonlanmaktadır. Halıyı tarak motifli tek bir kuşak çevreler. Halının alt ve üst kenarlarında ki şeritte ev desenleri görülmektedir. Halı bordo, mavi, açık kahverengi ve beyaz renkli ipliklerle dokunmuştur (Foto 21).



Foto 20.

Örnek 22: 19. yüzyıla tarihlenebilen Karapınar Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 120x160 cm. dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Dört kollu göbeğin etrafını çengeller çevrelemektedir. Göbeğin iki ucunda birbirine paralel iki küçük göbek, elibeline motifi ile nihayetlenmektedir. Halıyı tarak motifli tek kuşak çevrelemektedir. Halının alt ve üst kenarlarında ki şeritte ev desenleri görülmektedir. Halı mavi, kırmızı, mor, krem ve beyaz renkli ipliklerle dokunmuştur (Foto 22).

Örnek 23: 19. yüzyıla tarihlenebilen Karapınar Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 125x165 cm. dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Dört kollu göbeğin etrafını çengeller çevrelemektedir. Göbeğin her iki ucunda birbirine paralel iki küçük göbek görülür. Halıyı tarak motifli tek kuşak çevrelemektedir. Halı vişne rengi, mavi, yeşil, sarı ve beyaz renkli ipliklerle dokunmuştur (Foto 23).

Örnek 24: 19. yüzyıla tarihlenebilen Karapınar Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 146x166 cm. dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Dört kollu göbeğin etrafını çengeller çevrelemektedir. Göbeğin



Foto 21.



Foto 22.



Foto 23.



Foto 24.

iki ucunda birbirine paralel iki küçük göbek, elibelinde motifi ile nihayetlenmektedir. Zemin köşelerinde başak motifini andıran süslemeler dikkati çeker. Halıyı tek kuşak çevrelemektedir. Bu kuşakta, Lâdik halılarında görülen, lale ve karanfilin birbiri ardınca işlendiği ve "Lâdik gülü" olarak adlandırılan motifin işlendiği görülmektedir. Halının alt ve üst kenarlarında ki şeritlerde ev desenleri görülmektedir. Halı kırmızı, mavi, krem, koyu sarı, mor ve beyaz renkli ipliklerle dokunmuştur (Foto 24).

Örnek 25: 19. yüzyıla tarihlenebilen Karapınar Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 111x165 cm. dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Dört kollu göbeğin etrafını çengeller çevrelemektedir. Göbeğin iki ucunda birbirine paralel iki küçük göbek, elibelinde motifi ile nihayetlenmektedir. Halıyı yıldız şekilli çiçek motiflerinin işlendiği tek bir kuşak çevrelemektedir. Halının alt ve üst kenarlarında ki şeritlerde ev desenleri görülmektedir. Halı mavi, krem, beyaz, bordo, sarı, mor ve kahverengi ipliklerle dokunmuştur (Foto 25).

Örnek 26: 19. yüzyıla tarihlenebilen Karapınar Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 145x165 cm. dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Dört kollu göbeğin etrafını çengeller çevrelemektedir. Göbe-



Foto 25.



Foto 26.



Foto 27.



Foto 28.

ğın iki ucunda birbirine paralel iki küçük göbek bulunuyor. Halıyı tarak motiflerinin işlendiği tek bir kuşak çevrelemektedir. Halının alt ve üst kenarlarında ki şeritte ev desenleri görülmektedir. Halı mavi, turuncu, beyaz, kahverengi ve gri renkli ipliklerle dokunmuştur (Foto 26).

Örnek 27: 19. yüzyıla tarihlenebilen Karapınar Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 140x180 cm. dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Dört kollu göbeğin etrafını çengeller çevrelemektedir. Göbeğin iki ucunda birbirine paralel iki küçük göbek bulunuyor. Halıyı tarak motiflerinin işlendiği tek bir kuşak çevrelemektedir. Halının alt ve üst kenarlarında ki şeritte ev desenleri görülmektedir. Halı mavi, turuncu, yeşil, beyaz ve sarı renkli ipliklerle dokunmuştur (Foto 27).

Örnek 28: 19. yüzyıla tarihlenebilen Karapınar Salur halısıdır. Yün iplikle, Türk düğüm tekniği kullanılarak dokunmuştur. Ebatları 135x165 cm. dir. Zeminde dört kollu göbek bulunmaktadır. Dört kollu göbeğin etrafını çengeller çevrelemektedir. Göbeğin iki ucunda birbirine paralel iki küçük göbek bulunuyor. Bu göbeklerden biri elibelinde motifi ile sonlanıyor. Zemin köşelerinde başak motifini andıran süslemeler dikkati çeker. Halıyı yıldız şekilli çiçek motiflerinin işlendiği tek bir kuşak çevrelemektedir. Halının alt ve üst kenarlarında ki şeritte ev desenleri görülmektedir. Halı mavi, bordo, beyaz ve sarı renkli ipliklerle dokunmuştur (Foto 28).

3. Değerlendirme

“Karapınar (Konya) Yöresi Göbekli Karapınar Halıları” isimli çalışmamızda, Karapınar yöresine ait 28 adet halı incelenmiştir. Araştırmamız neticesinde 28 adet halıdan 25 tanesinin Karapınar’ın Salur köyünde dokunmuş, Salur modeli olarak bilinen eserler olduğu tespit edilmiştir (Örnek no: 1-5, 7-10, 12-20, 22-28).¹² İncelediğimiz eserlerin 13 tanesi 18. yüzyıl (Örnek no: 1-13), 15 tanesi ise 19. yüzyıla tarihleyebileceğimiz (Örnek no: 14-28) örneklerdir. İncelenen halıların tamamı yün iplik kullanılarak Türk düğüm tekniği ile dokunmuştur.

İncelediğimiz 28 adet eseri, kullanılan renklere göre değerlendirdiğimizde, beyaz rengin tüm halılarda kullanıldığı görülmektedir. Beyaz renkten sonra en çok kullanılan renkler, kırmızı, mavi, kahverengi, sarı ve yeşildir. Ayrıca siyah, çivit mavisi, pembe, krem, mor, turuncu, bordo, vişne rengi ve gri renklerde halılarımızda kullanılmıştır. İncelediğimiz Göbek-

li Karapınar halılarında en dikkat çeken renkler çivit mavisi ve kırmızıdır. Bu iki renk 18. yüzyıla tarihleyebileceğimiz halılarında yaygın olarak kullanılmış, 19. yüzyılda ise değişikliğe maruz kalmıştır. 19. yüzyıla tarihleyebileceğimiz örneklerde çivit mavisi yerine mavi, kırmızı yerine ise kırmızıya yakın tonların tercih edildiği görülmektedir.

İncelediğimiz halıları, zeminde görülen kompozisyonları açısından değerlendirdiğimizde; yedi tanesinin zemininde dört kollu, birbirine küçük göbeklerle bağlı üç büyük göbek (Örnek no: 1,5,7,8,13,16,18), 18 tanesinin zemininde ise dört kollu büyükçe bir göbek (Örnek no: 2-4, 9,10,12,14,15,17,19,20,22-28) görülmektedir.

Anadolu halılarında göbek (madalyon), ilk defa 15. yüzyılın ikinci yarısında görülmeye başlamıştır. Aynı döneme tarihlenen İran minyatürlerinde madalyonlu halı tasvirlerine rastlanmaktadır. 16. yüzyıl İran halılarında madalyon şeması önemli rol oynar. Bu şema, yazma eserlerin tezhipli sayfalarında ve ciltleri üzerinde görülür. Halıya da buradan geçmiş olması muhtemeldir.¹³ Öyle ki zeminde bir ve üç göbeğin görüldüğü eserlerimizde, göbeğin zemine işlenişi, cilt sanatımızda, cildin üst kapağında görülen şemse-salbek düzenlemelerine benzerlik arz etmektedir.

İncelediğimiz halı örneklerinde, zeminlerinde yer alan göbek düzenlemelerinin ana hatlarıyla iki ayrı tasarıma sahip olduğu görülür. Birinci grubunu, Salur modeli olarak bilinen örneklerdeki düzenleme, ikinci grubunu ise üç örnekten meydana gelen diğer halılar oluşturmaktadır (Örnek no: 6, 11, 21). Bu üç örnekte, Salur modeli halılardaki, göbeğin merkezinde açıkça seçilebilen “dört yön” veya dört kollu yıldızdan oluşan düzenleme görülmez. Bu halılardan birinde (Örnek no:6) sağlam kalabilen kısımdan görüldüğü kadarıyla, zeminde bitkisel süslemenin hâkim olduğu büyükçe bir göbeğin yer aldığı anlaşılmaktadır. İkinci örnekte (Örnek no:11) göbekte iki ucu pahlanmış bir dörtgen ve dörtgenin etrafında, farklı renklerle oluşturulmuş üç sıra şerit görülmektedir. Bu detaylarla, zeminde büyükçe bir göbek varmış izlenimi kazanmıştır. Bu halıların üçüncü örneği (Örnek no:21) göbekte yer alan, eşit kenarlara sahip olmayan bir sekizgen ile sekizgenin içinde ve dışındaki geometrik motiflerle bezenmiştir.

İncelediğimiz 28 adet halıyı, kuşakları açısından değerlendirdiğimizde bir örneğimiz hariç (Örnek no: 14) tüm eserlerimizde tek kuşak görülmektedir. Tek kuşaklı halılarda en çok tarak motifi işlenmiştir. Ay-

¹² Halılara ait örnek numaraları ile fotoğraf numaraları aynı takip ettiği için metin içinde sadece “örnek no” olarak verilmiştir.

¹³ Kurt Erdmann, *Der Türkische Teppich Des 15. Jahrhunderts*, (Çeviren: H. Taner, *15. Asır Türk Halısı*), İstanbul, (basım tarihi yok), s. 108.

rica halının kısa kenarlarında mevcut olan ince şeritlerde yan yana dizilmiş küçük ev tasvirleri görülür (Örnek no: 2, 4, 8, 9, 13, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 26, 27). 7 ve 23 numaralı örneklerde halıyı, tarak motifli tek bir kuşak çevrelemekle birlikte bu halıların kısa kenarlarında şerit görülmemektedir. Kuşaklarında tarak motifi olan 1 ve 5 numaralı örneklerimizde ise halının kısa kenarlarında oluşan söküklerden dolayı ev tasvirlerinin olup olmadığı anlaşılamamaktadır.

Kuşaklarda görülen diğer bir bezeme ise yıldız şekilli çiçek motifleridir. Bu motif 11, 25 ve 28 numaralı örneklerimizin kuşaklarında görülmektedir. 25 ve 28 numaralı örneklerimizde halının kısa kenarlarında ev tasvirinin işlendiği ince şerit bulunurken, 11 numaralı örneğimizin kısa kenarlarının yırtılmış olmasından dolayı ev tasvirinin işlenip işlenmediğini bilemiyoruz.

Tek kuşaklı halılar içerisinde iki örnekte kuşak genişliklerinin diğerlerine oranla çok daha geniş tutulduğu göze çarpar (Örnek no: 6, 24). 6 numaralı örneğimizin kuşağında, zikzak şekilli süslemenin bir altına bir üstüne işlenen stilize çiçek motifi, 24 numaralı örneğimizin geniş kuşağında Lâdik gülü deseni ve halının kısa kenarlarındaki dar şeritlerde ev tasviri görülmektedir.

10 numaralı örneğimizin kuşağında akrep figürünü andıran bir süsleme ve halının kısa kenarlarında bulunan ince şeride işlenmiş ev tasviri görülür. 12 ve 19 numaralı örneklerimizin kuşaklarında stilize çiçek motifleri yer alırken, 19 numaralı halının kısa kenarlarında bulunan ince şeritlerde ev tasviri işlenmiştir. 20 numaralı örnekte ise kuşakta geometrik desenler, kısa kenarlarında görülen ince şeritlerde ev tasviri almaktadır.

Eserlerimiz arasında iki kuşaklı olan örneğimizin (Örnek no: 14), zeminini çevreleyen dar kuşağında küçük çiçek motifleri, geniş kuşağında ise hançer şekilli yapraklar görülmektedir.

Çalışmamızda incelediğimiz halılar 18. ve 19. yüzyıllara tarihlenebileceğimiz örneklerdir. Bu halılarda görülen kompozisyona genel olarak baktığımızda, 19. yüzyıla ait örneklerde değişen özelliklerin sadece kullanılan renkler açısından olmadığı anlaşılmaktadır. 19. yüzyıl göbekli Karapınar halılarında zeminde uygulanan kompozisyonun ana hatlarında bir değişme olmazken, sadelikten uzaklaşma görülür. Göbek ve kuşaklarında motiflerin kalabalıklaştığı, yeni motiflerin ortaya çıktığı göze çarpar. Örneğin 24 numaralı halının kuşağında görülen Lâdik gülü, Lâdik halılarına özgü bir desendir. Bu durumun sebebini Anadolu'da kendi zevk ve ihtiyaçlarına göre halı dokutan Avrupalı halı tüccarlarına bağlamak yanlış olmayacaktır.

4. Sonuç

Orta Anadolu halı dokuma merkezleri içinde Karapınar önemli bir yere sahiptir. Yününü kendi beslediği hayvanından elde eden, ipliğini doğal boyalarla renklendiren, dokumalarına kendi motiflerini işleyen Karapınarlı halı dokuyucular, eşsiz halı örnekleri üretmişlerdir. Bilinen en eski Karapınar halısı 17. yüzyıla aittir. Makalemizde ele aldığımız halılar ise 18 ve 19. yüzyıllara tarihlenebileceğimiz Göbekli Karapınar halılarıdır. Bu halılarda, zeminde büyüğe bir göbek ya da zeminde peş peşe işlenmiş üç göbek görülmektedir. Zeminin etrafı çoğunlukla tarak motifinin işlendiği tek sıra bir kuşakla çevrilir. Halının kısa kenarlarında ise ev motifli ince şeritler görülür.

19. yüzyıl Karapınar halılarına baktığımızda, kompozisyonda ana hatlarıyla bir değişiklik olmamasına rağmen, 18. yüzyılda görülen sadelikten uzaklaşıldığı, zeminin ve kuşakların bezemesinde yeni, yöreye has olmayan motiflerle kalabalıklaştığı görülmektedir. 18. yüzyıl örneklerinin karakteristik özelliklerinden sayılabilecek, çivit mavisi ve kırmızı renklerin, 19. yüzyıl örneklerinde renk özelliklerini yitirdikleri benzer tonlara dönüştüğü görülür.

Türkiye'nin önemli dokuma merkezleri arasında sayılan Karapınar'ın; geleneksel Türk halı sanatı içerisinde yer alan, yöreye özgü özellikler taşıyan halıları 19. Yüzyıldan itibaren diğer yörelerimizin pek çoğunda olduğu gibi özelliklerini yitirmeye başlamış, günümüzde ise yok olma noktasına gelmiştir.

Kaynaklar

- Bodur, Fulya (1984), "Karapınar Halıcılığı", *Türk Dünyası Araştırmaları, Türk Halıları Özel Sayısı*, Sayı 32, İstanbul, s.73-81.
- Erdmann, Kurt (basım tarihi yok), *Der Türkische Teppich Des 15. Jahrhunderts*, (Çeviren: H. Taner, 15. Asır Türk Halısı), İstanbul.
- Gündüz, İbrahim (1980), *Bütün Yönleriyle Karapınar*, Konya.
- Gündüz, İbrahim (1993), *Karapınar El Dokumaları ve Kökboyacılık*, Konya: Karapınar Belediyesi Kültür Yayını, No: 2.
- Küçükdağ, Yusuf (2001), "Karapınar Kasabasının Kurulması ve İskan Durumu", *Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin Açılışının 80. Yıldönümü Karapınar Sempozyumu (Karapınar, 26-27 Ekim 2000)*, Editör: Yusuf Küçükdağ, Konya, s. 8-15.
- Ögel, Bahaeddin (1989), *Türk Mitolojisi*, Cilt I, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Sümer, Faruk (1992), *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları*, İstanbul.



The Significance of Yellow Dyed Warps in Cairene Rugs and a Group of Ottoman Court Prayer Rugs

Cairene ve Osmanlı Saray Halı Grubunda Görülen Sarı Renkli Çözügüsünün Anlamı

Sumiyo OKUMURA*

ÖZET

Seljuk, Holbein ve Osmanlı Uşak halıları gibi Türk halılarında görünen çözügüler, genelde doğal rengi olan beyaz ya da kırmızı boyalıdır. Fakat “S” bükümlü ve asimetrik düğümlü olan Kahire halıları ve altın, gümüş telleriyle süslenmiş Osmanlı Saray seccade grubunda, sarıya boyalı çözügüler kullanılmaktadır. Sarıya boyalı çözügü kullanılmış olan başka halılar ise, aynı teknik özelliklerini taşıyan Memluk halılarıdır. Çözügülerinde kullanılan sarı boya maddelerinin menşesini incelediğimizde, Memluklerin, Akdeniz’de kolayca bulunabilen *boyacı sumağı* bitkilerinden çıkan *Fisetin* boya maddesinin dışında, İran, Afganistan ve Kuzey Pakistan, Hindistan bölgelerinden elde edilen *Iran Larkspur* bitkilerinden çıkan *Quercetin*, *Isorhamnetin* ve *Kempferol* boya maddesi ile özel boyanmış yünleri, ya da boya bitkilerini özel olarak Mısır’a getirdiklerini anlıyoruz. Kahire ve Osmanlı Saray Seccadelerindeki sarı çözügülerin ise, Doğu Akdeniz ve Güneybatı Asya’da yetişen meşe ağacından çıkan *Tannin* boya maddesi ile boyandığı ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte, tarihsel kaynakları incelediğimizde, dokuma çözügülerini sarıya boyamanın nedeni olarak, halının değerini arttırmak amacıyla, çok değerli olan altın ve gümüş telleri yerine, çözügüyü sarı rengine boyatarak halıya kullanmış oldukları düşünülmektedir. Doğu’daki altın telleri kullanma geleneğinden kaynaklanmış olan bu kültür, Türkler ve Moğolların İslam ülkelerine yayıl-

maları ile birlikte Memluklere geçtiğini ve Sultan I. Selim’in Mısır’ı zapt ettikten sonra, bu geleneğin Osmanlılar tarafından da devam ettirildiğini söyleyebiliriz.

Anahtar Kelimeler: (TR) Sarı renkli çözügüsü, Kahire halıları, Osmanlı saray halıları, Memluk halıları.

Keywords: Yellow dyed warps, Cairene rugs, Ottoman court prayer rugs, Mamluk carpets.

Generally Turkish carpets, including Seljuk, Holbein and Ottoman Uşak Carpets, are woven with white warps, which is the natural color of wool, or with red-dyed warps. However, so-called “Cairene” carpets and a group of Ottoman court prayer rugs have yellow-dyed woolen warps, instead of natural un-dyed white or red-dyed warps. Cairene carpets are made with “s”-spun yarns and have extraordinarily dense asymmetrical (Senneh) knotting. In addition to wool, cotton yarns are also used for the white knots, and silk sometimes makes an appearance in the warp as well. Pastel colors and extremely complex designs are predominant in these carpets. After the conquest of the Mamluk Dynasty by the Ottomans under Sultan Selim I. in 1517, these Cairene carpets began to be woven with Ottoman floral designs, but reflecting the typical color palette and weaving techniques of Mamluk carpets in Cairo, or possibly in Istanbul. (Photo 1, 2.) We learn from the book of *Ehl-i Hiref* that Persian and Egyptian weavers were taken to Istanbul after the conquest of Tabriz (1514) and Cairo (1517), and worked for the Otto-

* Dr., Turkish Cultural Foundation, İstanbul, e-posta: okumuras@gmail.com, sumiyo@turkishculture.org

man court.¹ The *Narh Defteri* (registration book) of 1640 mentions that carpet weavers and wool were brought from Cairo to the Ottoman court after the Ottoman conquest of Egypt, and the Mamluk style of carpets began to be woven in Anatolia.²



Photo 1. Cairene carpet, 16th century (The Museum of Turkish and Islamic Art, inv. no. 153)



Photo 2. Yellow dyed warp of the Cairene carpet, 16th century (The Museum of Turkish and Islamic Art, inv. no. 153)

Mamluk carpets are characterized by yellow-dyed woolen warps, S-spun yarns, Asymmetrical knotting open to the left and subdivided designs incorporating geometric elements, stars and octagonal medallions within combinations of radial details. General-

ly, Mamluk carpets were made in Cairene workshops from approximately 1450 to 1550, although they were formerly attributed to Damascus or the Maghreb, North Africa. Actually, the carpet industry developed in Egypt from the 10th to the 13th centuries. The excellent carpets, fine kilims, big tents and curtains that were sought everywhere in the world were woven in Egyptian cities like El-Behnesa, Asyut, Dimyat and Ihmim, and exported to other countries³. However, no sources have been found to show whether or not these carpets were the same as Mamluk carpets. (Photo 3, 4.)



Photo 3. Mamluk carpet, the first half of the 16th century (The Textile Museum, Washington D.C., inv. no. R.16.2.2)



Photo 4. Yellow dyed warp of the Mamluk carpet, the first half of the 16th century (The Textile Museum, Washington D.C., inv. no. R.16.2.2)

¹ H. Uzunçarşlı, "Osmanlı Sarayı'nda Ehl-i Hiref Defteri", *Türk Tarih Kurum Bergeler, Türk Tarih Bergeleri Dergisi*, cilt XI, 1981-1986, sayı 15, Ankara, 1986, s. 57-58; A. Refik, *On Altıncı Asırda İstanbul Hayatı*, İstanbul, 1988, s. 133.

² M. S. Kütükoğlu, *Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 tarihli Narh Defteri*, İstanbul, 1983, s.70, 177.

³ R. B. Serjeant, *Islamic Textiles: Material for a History up to the Mongol Conquest*, Beirut: Librairie du Liban, 1972, p. 156.

As for Ottoman court carpets, there are 41 Ottoman court prayer rugs in the collection of the Textile Department at the Topkapı Palace Museum. These rugs are mostly made with “s” spun silk or wool yarns and woven with asymmetrical knotting. They are very high quality and woven with a high knot density, and have brilliant colors, often boldly enhanced with brocaded metal thread, and extremely varied designs. The issue of their age has been discussed for a long time, but thanks to extensive research using dye analysis, most of these carpets have been dated to the late 16th or early 17th century.⁴

In the Topkapı collection, there are 18 prayer rugs which are enhanced with metallic or silver threads, have yellow-dyed warps, and are woven with asymmetrical knotting.⁵ (13/ 2040, 2009, 2162, 2018, 2021, 2035, 2019, 2013, 2161, 2042, 2163, 2017, 2033, 2028, 2160, 2039, 2011 and 2008) (Photo 5, 6, 7, 8.) In addition to these, there are carpets on which fringes of yellow dyed silks are attached on the edge. (13/2030, 2032) (Photo 9, 10.) Those carpets are not enhanced with metal threads and have red, white or blue warps, and asymmetrical or sometimes symmetrical (Gördes) knotting. We can also see additional yellow selvages in some Ottoman textiles (Photo 11). Why did weavers of Mamluk, Cairene and Ottoman court carpets use yellow (and sometimes yellow-blue, or green) dyed warp, instead of red-dyed or natural white, in those carpets? I theorize that there must be a special meaning to it.

It is known that silk was used in China as long as six thousand years ago. Since the third century, silk fabrics had been exported to the Middle East, Mediterranean and European countries via the Silk Road. For a long time, China was the only place where silkworms were domesticated and silk fabric was made. China maintained an embargo against the export of silkworms and the means to produce silk. Today, the color of silk cocoons is generally white, but this was not always the case: originally cocoons were not white but instead came in colors such as yellow, pink or light green. We can surmise that this yellow

colored silk was used for weaving textiles. However, under the old process of silk production, colored cocoons, which contain a lot of colors in the ceresin substance on the surface of the cocoon, change their color to white when they are boiled and bleached. This could be the reason why there is very little historical information about yellow colored cocoons. Due to today’s technical advances, these golden cocoons can keep their color and are used not only in China, Japan and South Asia, but also in Europe.



Photo 5. Ottoman court prayer rug, 16th century (Topkapı Palace Museum, TSM 13/2040)



Photo 6. Yellow dyed warp of the Ottoman court prayer rug, 16th century (Topkapı Palace Museum, TSM 13/2040)

⁴ See: N. Enez, *Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bulunan Halı-Seccade Grubunun Boyarmadde Analizleri Temel Alınarak Dokundukları Yer ve Dönemin Saptanması* (unpublished doktor thesis), İstanbul: Marmara University, 1988; *ibid.*, “Dye Research on the Prayer Rugs of the Topkapı Collection”, *Oriental Carpet & Textile Studies*, vol. 5, no. 2, *The Salting Carpet*, California, 1999, p. 31-32; T. Kurtulus, *Topkapı Sarayı'ndaki Halı Seccadelerden Bir Gurubun İncelenmesi*, (unpublished master thesis, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001; *Turkish Carpets from the 13th-18th centuries*, İstanbul, 1996, pl. XIV-XV.

⁵ *The Topkapı Saray Museum*, 1987, pp. 40, 130-146.



Photo 7. Ottoman court prayer rug, 16th century (Topkapı Palace Museum, TSM 13/2162)



Photo 8. Yellow dyed warp of the Ottoman court prayer rug, 16th century (Topkapı Palace Museum, TSM 13/2162)



Photo 9. Ottoman court prayer rug, 16th century (Topkapı Palace Museum, TSM. 13/2032)



Photo 10. Yellow dyed fringe of the Ottoman court prayer rug, 16th century (Topkapı Palace Museum, TSM 13/2032)

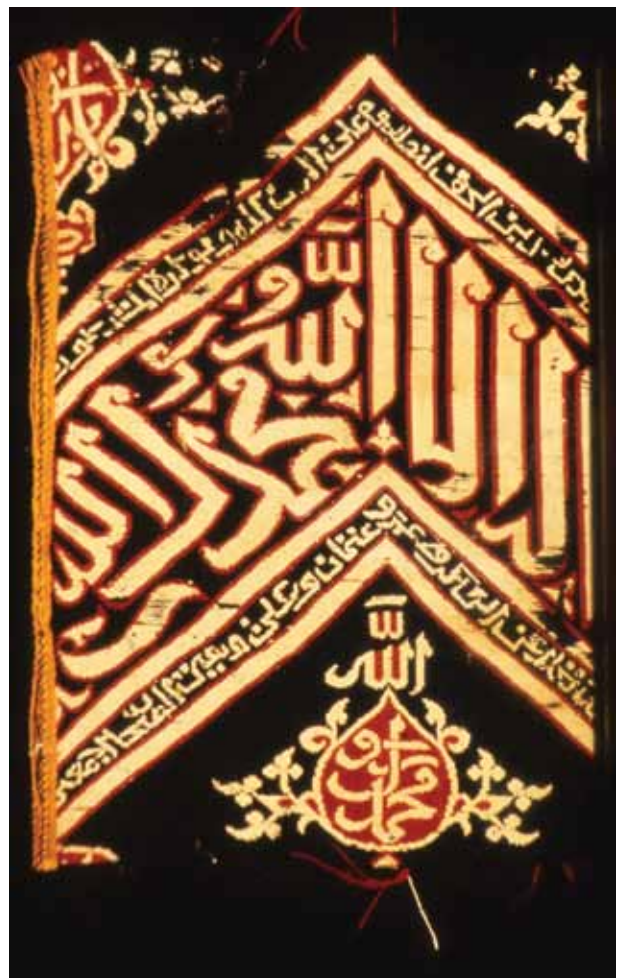


Photo 11. Kaaba textile fragment, Ottoman period, 16th century (Topkapı Palace Museum, TSM. 24/343)

In the Islamic period, we know that the Sassanian kings especially favored the color yellow, since it was the color of the sun. Silk cloth was a luxury item and had very great value, especially if it were gold-colored. Fabrics and garments made of silk were decorated and embroidered with golden and silver threads.⁶ Fatimid fabrics generally seem to have a

⁶ See: R.B.Serjeant, *Islamic Textiles: Material for a History up to the Mongol Conquest*, Beirut: Librairie du Liban, 1972.

golden yellow background. We know that yellow warps were used in both Byzantine and Far Eastern textiles.⁷ The Mamluks have also attributed importance to yellow and have used this color in their textiles, caftans, flags and tents (Photo 12).



Photo 12. Detail from the silk tunic coat excavated in Jabbal Adda, Upper Egypt, late 14th century, (The Museum of Islamic Art, Cairo, inv. no. 23903)

The reason for using a yellow warp in carpets may be that the weavers might have been attempting to imitate the expensive Eastern fabrics woven with gold and silver threads.⁸ Before the 13th century, saffron was used both for dyeing textiles, as well as paper and official documents, yellow.⁹ Saffron was very valuable and was cultivated in the south of Syria and in the south of Iran, including in Hamedan and Isfahan, and in Azerbaijan, Mecca and Yemen. In addition to saffron, agates from the Makri region in eastern Yemen were used to make a dye known as “el-Ceze” in southern Arabia, or by another name, “el-Uruk” (veins); this substance was widely used to dye textiles and clothes yellow.¹⁰ But it is thought that these dye sources were not used in carpets because they were unstable and not suitable for use on wool.¹¹

From the 9th - 10th centuries, Turkic people from Central Asia penetrated western Islamic countries

and settled in Iran, Syria, east Anatolia and Egypt, fleeing the Mongol advance. In Central Asia, there were artisans from the conquered northern Chinese territories as well as from the eastern Iranian world who worked together with local craftsmen for the Mongol court.¹² They brought with them the weaving techniques and decorative repertoires of their countries. According to several sources, during that period in the Iranian city of Kirman, silks with embroidery of gold or silver thread were woven by women; in Yezd, Mosul, Tabriz and Gilan, the silk industry and silk weaving was thriving, and the wool industry was developing in Tabaristan and Anatolia.¹³ In particular, Mosul developed into an important weaving center, especially for cotton weaving, because of its damp climate, productivity in the area, and the existence of successful and experienced artisans in the city. During the reign of Meliksah (r. 1072-1092), one of the Seljuk sultans, a covering that remained from the Ghaznavids period (963-1187) was brought to the Kaaba in Mecca by Salar- Horasan, the governor who was given the duty of Commander of the Pilgrimage (Emir ul-hac). This covering had been made of golden silk at the order of the Gaznavid sultan, Mahmud bin Shebektekin, and his name was inscribed on it.¹⁴ The artisans in Turkmenistan or Central Asia continued to weave under the control of the Mongol Yuan State (1271-1368) for the Mamluk and European markets. The gorgeous silk textiles that belong to al-Nāsir Nāsir al-Din al-Hasan (1347-51, 1354-61) show the height of Mamluk art (Photo 8).

Considering it from several angles, the reason for using yellow warps in Mamluk carpets might be that the warps were used in place of golden gilded threads to show luxury and preciousness. It is possible to believe that these yellow colored warps have also been applied in the carpets traditionally defined as “Cairene” carpets, and in a group of Ottoman court prayer rugs, for the same reasons.

⁷ See: L. von Wilckens, *Mittelalterliche Seidenstoffe*, Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum, 1992; *Soieries et autres de l'Antiquite au XVI. siecle* (catalogue), Paris: Musee National du Moyen Age Thermes de Cluny, 2004.

⁸ *Exhibition Islamic Art*, Ministry of Culture, U.A.R., 1969, p. 251.

⁹ A. Bakır, ‘Ortaçağ İslam Dünyasında Dokuma Sanayi’, *Belleten*, cilt: LXIV, S.241, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2001, s. 818.

¹⁰ *Ibid.*, s. 820.

¹¹ H. Böhmer, *Koek Boya*, Würzburg, 2002, pp. 158-159.

¹² J. Watt / A. Wardwell, *When Silk Was Gold*, New York, 1997, p. 128.

¹³ B. Spuler, *Iran Moğolları*, (translation: Cemal Köprülü), Ankara, 1957, s. 475.

¹⁴ A. Ocak, *Selçukların Dini Siyaseti (1040-1092)*, İstanbul: Tarih ve Tabiat Vakfı Yayını, 2004, s. 204.



Photo 13. Detail from the Mamluk Mahmil tent, belonged to al-Aḥaf Qānsūh al- Gauri (906/1501-922/1516), 16th century (Topkapı Palace Museum, TSM. 13/263)



Photo 14. Detail from the Mamluk textile, 14th century, (Topkapı Palace Museum, TSM. 13/1689)

In order to clarify the meaning of a yellow dyed warp, a color analysis of the yellow warp, weft and pile in the five Mamluk carpets at the Museum für Angewandte Kunst, Vienna (T8345, T8346, T8332, T8382, T8348), pile in the Mamluk carpet at the Textile Museum, Washington D.C., (Inv.1945.49.1) and an analysis of samples from the Mamluk Mahmil tent (TSM. 31/263) at the Topkapı Palace Museum, that belonged to al-Aḥaf Qānsūh al- Gauri (906/1501-922/1516) was carried out by Dr. Harald Böhmer and Prof. Dr. Recep Karadağ at the Marmara University Natural Dyes Laboratory, during the time I was doing research for my Ph.D. on Mamluk Carpets¹⁵.

To determine whether the dye color used in the Ottoman court prayer rugs was the same as in Mamluk carpets, an analysis of samples from the Ottoman rugs (TSM. 13/2008 and 13/2035) at the Topkapı Palace Museum was carried out by Prof. Dr. Karadağ at the DATU (Natural Dyes Research and Development Laboratory / Doğal Boya Araştırma ve Geliştirme Laboratuvarı). DATU is one of the world's most advanced laboratories on the research and development of natural dyes, and was established by the Turkish Cultural Foundation, at which I am currently working, with generous support from the Turkish design and manufacturing brand *Armagan*. We collaborate with museums around the world and provide the opportunity to analyze dye materials.

Results of Analysis: Examples at the Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Vienna

T8345 (warp, yellow) Fisetin, Cotinus coggygia (Dyer's Sumac)

T8345 (weft, yellow) Quercetin Isorhamnetin Kempferol Delphinium semibarbatum (Persian Larkspur)

T8345 (knot, dark green) Quercetin Isorhamnetin Kempferol Delphinium semibarbatum (Persian Larkspur)

T8346 (warp, yellow) Fisetin, Cotinus coggygia (Dyer's Sumac)

T8346 (weft, yellow) Quercetin Isorhamnetin Kempferol Delphinium semibarbatum (Persian Larkspur)

T8346 (knot, orange yellow) Fisetin, Cotinus coggygia (Dyer's Sumac)

T8332 (warp, orange yellow) Fisetin, Cotinus coggygia (Dyer's Sumac)

T8332 (knot, dark green) Fisetin, Cotinus coggygia (Dyer's Sumac) Indigo, Indigofera tinctoria

T8382 (warp, green-yellow) Quercetin Isorhamnetin Kempferol Delphinium semibarbatum (Persian Larkspur)

T8382 (weft, golden yellow) Quercetin Isorhamnetin Kempferol Delphinium semibarbatum (Persian Larkspur)

T8382 (knot, green) Quercetin Isorhamnetin Kempferol, Delphinium semibarbatum (Persian Larkspur) Indigo, Indigofera tinctoria

T8348 (warp, yellow) Quercetin Isorhamnetin Kempferol Delphinium semibarbatum (Persian Larkspur)

T8348 (knot, light yellow) Quercetin Isorhamnetin Kempferol Delphinium semibarbatum (Persian Larkspur)

Results of Analysis: the Mamluk Mahmil Tent, Topkapı Palace Museum (TSM 31/ 263)

Golden yellow warp Quercetin Isorhamnetin Kempferol Delphinium semibarbatum (Persian Larkspur)

Result of Analysis: the Textile Museum, Washington D.C., (inv.no. 1965.49.1)

Yellow knot 1 Fisetin + X¹⁶, Fisetin, Cotinus coggygia (Dyer's Sumac)

Yellow knot 2 Fisetin + X, Fisetin, Cotinus coggygia (Dyer's Sumac)

Result of Analysis: the Ottoman Court Carpet, Topkapı Palace Museum (TSM. 13/2008, 13/2035)

TSM 13/2008 (warp) Tannins, Quercus boissieri (Dyer's Oak)

TSM 13/2040 (warp) Tannins, Quercus boissieri (Dyer's Oak)

According to the test results from Mamluk carpets and textiles, of 16 warps, wefts and pile yellow colored thread samples, seven were *Fisetin* dye, and the remaining nine were shown to have been

¹⁵ S. Okumura, *The Influence of Turkic Culture on Mamluk Carpets*, Istanbul: Organization of Islamic Conference Research Centre for Islamic History, Art and Culture, 2007, pp. 47-53.

¹⁶ X- it could not be proven what dye substance was used for the dye.

dyed with *Quercetin*, *Isorhamnetin* and *Kempferol* dye substances. The *Fisetin* substance is the dye basis of *Dyer's Sumac* and was traded in the Mediterranean region and Europe¹⁷. As for the substances *Quercetin Isorhamnetin and Kempferol*, the plant that provided the dyeing subject came from *Iran Larkuspur*, and it grows in the mountains of Iran, Afghanistan, northern Pakistan and India¹⁸. It is surprising to come across the substances *Quercetin Isorhamnetin and Kempferol* in Mamluk carpets, which are geographically remote from their sources. This plant must have been specially imported into Egypt because it didn't grow in that country. In the Geniza documents, it is written that warp threads for fabrics, presumably silks with sufficient twist which is strong enough to act as warp, could not be purchased in Egypt but from other places.¹⁹ This information makes us think that weavers might have brought not only the plant but also the dyed warps threads themselves from Central Asia, including from Iran, Afghanistan and northern Pakistan. After all, it is possible that carpet weavers being brought from that region, continued to use imported yellow dye material. In addition, they used it in combination with the local dye *Fisetin*.

When we see the dye analysis results from Ottoman court prayer rugs, both of the samples of yellow warps show that they were dyed with *Tannins* dye substance. *Tannin* is the dye basis of *Dyer's Oak*, and can be found in the *Quercus infectoria* of some species of oak in the Eastern Mediterranean areas of Turkey and adjacent areas of Southwestern Asia. According to the dye analysis, done by Prof. Karadağ in the DATU, most of yellow colored threads in the Ottoman textiles belonging to the 16th century were dyed with *Tannins*.²⁰

All evidence suggests that the yellow colored warp was very important and used to add a resemblance to precious golden threads. There is no doubt that the yellow warp was one aspect of Turkmen and Mongol cultures, which was brought into Egypt when Turkic people migrated into the Mamluk territories. It had been absorbed and was developed in the Mamluk Dynasty, which the Kipchak Turks had founded. This cultural use of yellow warps became a tradition and was carried on among Turkic weavers. It continued to be used in Cairene carpets and Ottoman court prayer

rugs, using dye materials which can be found in Anatolia. This tradition can also be seen in some Turkmen carpets until the 19th century.

Bibliography:

- Bakır, Abdulhalik (2001), "Ortaçağ İslam Dünyasında Dokuma Sanayi", *Belleten*. cilt: LXIV, S.241, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 749-826.
- Ocak, Ahmet (2004), *Selçukluların Dini Siyaseti (1040-1092)*. İstanbul: Tarih ve Tabiat Vakfı Yayını.
- Refik, Ahmet (1988), *On Altıncı Asırda İstanbul Hayatı*. İstanbul.
- Muthesius, Anna (1995), *Studies in Byzantine and Islamic Silk Weavings*. London: the Pindar Press.
- Spuler, Bertold (1957), *İran Moğolları*. (translation: Cemal Köprülü), Ankara.
- Dölen, Emre (1992), *Tekstil Tarihi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi.
- Exhibition Islamic Art*. (1969), U.A.R.: Ministry of Culture.
- Böhmer, Harald (2002), *Koek Boya*. Würzburg.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1986), "Osmanlı Sarayı'nda Ehl-i Hıra Defteri", *Türk Tarih Kurum Bergeleri, Türk Tarih Bergeleri Dergisi*. cilt XI, 1981-1986, S. 15, Ankara.
- Watt, James - Wardwell, Anne (1997), *When Silk Was Gold*. New York.
- Wilckens, Leonie von (1992), *Mittelalterliche Seidenstoffe*. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum.
- Kütükoğlu, Mübahat S. (1983), *Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 tarihli Narh Defteri*. İstanbul.
- Enez, Nevin (1988), *Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bulunan Halı-Seccade Grubunun Boyarmadde Analizleri Temel Alınarak Dokundukları Yer ve Dönemin Saptanması*. (unpublished doktor thesis), İstanbul: Marmara University.
- Enez, Nevin (1999), "Dye Research on the Prayer Rugs of the Topkapı Collection", *Oriental Carpet & Textile Studies vol. 5, no. 2, The Salting Carpets*. California, pp. 31-32.
- Enez, Nevin (2002), "How Do the Dye Analysis Contribute to Carpets Studies?", *Traditional Carpets and Kilims in the Muslim World*. İstanbul: IRCICA, pp. 237-245.
- Scott, Philippa (1993), *The Book of Silk*. London: Thames and Hudson.
- Serjeant, R.B. (1972), *Islamic Textiles: Material for a History up to the Mongol Conquest*. Beirut: Librairie du Liban.
- Soieries et autres de l'Antiquite au XVI. Siècle*. (catalogue) (2004), Paris: Musee National du Moyen Age Thermes de Cluny.
- Okumura, Sumiyo (2007), *The Influence of Turkic Culture on Mamluk Carpets*. İstanbul: Organization of Islamic Conference Research Centre for Islamic History, Art and Culture.
- Topkapı Sarayı Müzesi: Carpets*. (1987), (translated, expanded and edited by J.M.Rogers), Boston: A new York Graphic Society Book Little, Brown and Company.
- Kurtulus, Tuba (2001), *Topkapı Sarayı'ndaki Halı Seccadelerden Bir Grubun İncelenmesi*. (unpublished master thesis), İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Turkish Carpets from the 13th-18th Centuries*. (1996), İstanbul.

¹⁷ Böhmer 2002, p. 154.

¹⁸ *ibid*, p. 185.

¹⁹ A. Muthesius, *Studies in Byzantine and Islamic Silk Weavings*, London: the Pindar Press, 1995, p. 124.

²⁰ I would like to thank to Prof. Dr. Recep Karadağ for this information.

XVI. Yüzyılda Alâiye Sancağında Dokuma ve Tekstil Sanayisinde Kullanılan Ürünlerin Üretimi

The Production of the Materials used in Carpet and Textile Industry in the Province of Alaiye during the 16th Century

Selim Hilmi ÖZKAN*

ÖZET

Alanya, antik çağda Coracesium adıyla Perge, Side ve Aspendos gibi önemli şehirleri ile birlikte *Pamphylia* bölgesinde yer almaktaydı. Alâiye 1221 tarihinde Anadolu Selçuklu sultanı Alâeddin Keykubad tarafından feth edilerek Türk hâkimiyetine girdi. Şehir Selçuklu hâkimiyetine girmesi ile birlikte uluslararası ticarete Selçuklu Devletine yeni bir güç katdı. Alanya 1471 tarihinde Osmanlı hâkimiyeti altına girdikten sonra da eski ekonomik ve ticari önemini korumaya devam etti.

Diğer Anadolu şehirleri gibi Alâiye ve çevresinde de üretilen önemli ürünler arasında tarım ürünleri gelmektedir. Bu ürünler Alâiye’de tekstil ve dokuma sanayisinin gelişmesinde katkı sağlamıştır. Bunlar arasında yün, pamuk ve keten tohumu gibi ürünleri sayabiliriz. Hayvancılığın da önemli bir geçim kaynağı olması sebebi ile hayvandan elde edilen yün, tiftik gibi ürünlerin de tekstil sanayisinde kullanılmasını sağlamıştır.

Bu çalışmamızda XVI. yüzyılda Alâiye sancağında üretilen ve tekstil sanayisinde kullanılan ürünlerin üretim durumları ile birlikte tekstil sanayisinde kullanılan yan sanayi ürünleri üzerinde de durmaya çalışacağız. Çalışma konumuzun kaynağını 1500 yıllarını kapsayan 990 numaralı tahrir defteri ile 1555 yıllarına ait 172 numaralı tahrir defteri oluşturacaktır.

Anahtar Kelimeler: Alanya, Tekstil, Pamuk, Keten, Yün, Tiftik, İpek.

ABSTRACT

The ancient name of Alanya is Coracesium. The city was situated in the ancient region of Pamphylia together with other major cities such as Perge, Side and Aspendos.

Alanya was conquered by the Anatolian-Seljuk ruler Alaeddin Keykubad in 1221. The conquest of the city reinforced the State in terms of its commercial relationships. After being an Ottoman province in 1471, Alanya continued to possess economical and commercial significance.

Agricultural products are historically important features of Alanya and they contributed to the development of textile and weaving industry.

Most important agricultural products are wool, cotton and flax. Since livestock is another important activity products like wool and goat's hair were also used.

By referring to historical documents, this study explores the products of Alanya which are used in textile industry during the 16th century.

This study focuses not only on production conditions of the products in Alaiye textile industry but also concerns sub-industry products used in textile industry. Reference of the study consists of the record book (tahrir defteri) numbered 990 including the years 1500 and the record book (tahrir defteri) numbered 172 belonging to the years 1555.

Keywords: Alanya, Textile, Cotton, Linen, Wool, Mohair, Silk.

* Yrd. Doç. Dr., Giresun Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Giresun, e-posta: selimhilmi@hotmail.com
Assist. Prof. Dr., Giresun University, Faculty of Arts and Sciences, Department of History

1. Giriş

Alanya, antik çağda Coracesium adıyla Perge, Side ve Aspendos gibi önemli şehirleri ile birlikte *Pamphylia* bölgesinde yer almaktaydı. Günümüzdeki Antalya körfezinin doğu ucunda Bergama kralı II. Attolus (M.Ö. 159-138) zamanında kurulan Coracesium (Alanya) şehri, III. Attolus'un varis bırakmadan ölmesiyle, vasiyeti üzerine Romalılara geçti ise de MÖ. II. yüzyılda korsanların istilâsına uğradı ve bir korsan limanı ve üssü hâline geldi. Şehir, MÖ. I. yüzyılda Büyük Antiochus'a başarı ile direnmişse de sonunda Roma komutanı Pompeius tarafından Roma hâkimiyetine alındı ve Coracesium adıyla bilinen kalesi tahrip edildi. Romalılar zamanında şehir, surları genişletilmek ve yeni binalar ilave edilmek suretiyle büyütüldü. Şehir, Bizans döneminde Akdeniz'in en işlek limanlarından biri haline geldi (Konyalı 1946: 25; Ercenk 1992: 363).

Alanya, İslam ordularının Anadolu'da genişlemesi sırasında, Anadolu'nun diğer bazı şehirleri gibi 860'lı yıllarda Abbasiler tarafından bir süre zapt edildi (Gürbüz 2001: 207). Fakat Alanya ve çevresinin Türkler ve İslam orduları tarafından tam anlamı ile fethi Anadolu Selçukluları dönemine rastlamaktadır. Anadolu Selçuklu sultanı Alâeddin Keykubad, tahta geçmesinden iki sene sonra iklimi, suyu ve yaylaları çok güzel olan Coracesium(Alanya-Alâiye)'u fethetmeye karar verir. Burayı fethetmek istemesindeki diğer bir sebep, Akdeniz sahillerini tamamen Selçuklu kontrolüne almaktır. Çünkü bu dönemde Antalya ve çevresi ile birlikte Batı Anadolu, uluslararası pazarların merkezi durumuna gelmişti. Alâiye'nin fethi ise bu pazarlara güç katacak nitelikteydi. Bu durumun farkında olan Alâeddin Keykubad, gerekli hazırlıkları tamamladıktan sonra karadan ve denizden Coracesium(Alâiye)'u kuşatır. Şehrin fetih şekli ve tarihi tartışmalı da olsa Coracesium(Alâiye) iki aylık bir kuşatmadan sonra Selçuklu hâkimiyetine girer. Şehrin Selçuklu hâkimiyetine girmesi ile birlikte Alâiye, uluslararası ticarete Selçuklu devletine yeni bir güç katar (İnalçık 2009: 3).

Alâiye'nin fethi sırasında, Selçuklu ordularının nereden ve nasıl geldiği de son derece önemli bir konudur. Selçuklu ordusunun Konya'dan hareket ettiği bilinmekte, hatta Antalya Subaşı Mübarizedin Ertokuş'un da donanmasıyla kendisine denizden refakat ettiği iddia edilmektedir. Oysa Selçuklu donanmasının denizden Alanya'nın fethine giriştiği kesinlikle doğrulanmamaktadır. Nitekim kuşatma sırasında da saldırıların sadece kara tarafından yapıldığı bilinmektedir. Selçuklu kara ordusu ile donanmasının kıydan ve denizden birbirini takip ettiği iddiası abartılı olduğu gibi, bu her iki ordunun Antalya'dan hareket ettiği anlamına geldiği için de kabul edilemez. Nitekim Alanya'nın fethi, eğer Antalya üzerin-

den gerçekleşmiş olsaydı, Antalya ile Alanya arasındaki yol üzerinde bulunan ve stratejik öneme sahip Alara Kalesi'nin de bu esnada fethedilmesi gerekirdi. Oysa bilindiği gibi Alara Kalesi, Alanya'nın fethinden sonra, Sultan'ın Antalya dönüşü sırasında fethedilmiştir. Bu durumda, Alanya'nın fethi için Selçuklu kara ordusunun izlediği sefer yolunun doğal olarak, Alara Kalesi ile Alanya arasındaki bir yerden geçmesi, başka bir deyişle, Alara Kalesi'ni görmeyecek bir şekilde ve onu batıda bırakması gerekir. O zaman Sultan Alâeddin Keykubad ve ordusu, Konya'dan hareketle, muhtemelen Karahöyük üzerinden Bozkır'a ve oradan devamlı Geyik ve Karaçal Dağlarını aşarak Susam Beli'ne ulaşmış; devamlı Başhan mevkiinden güneye dönerek Gelesandra yaylası üzerinden şimdiki Pembelik köyüne ve oradan da Narağacı civarına gelmiş olmalıdır. Burada, bugün "Kırk Dönemler" adı verilen ve büyük bir ihtimalle Roma devrine ait eski bir yolu kullanan ordunun, "Demir Kapı Geçidi" üzerinden Gündoğmuş civarındaki "Kemer Köprü" ile Alara Çayı'nı geçip bugünkü Güzelbağ ve nihayet buradan da sahilde şimdiki "Fığla Burnu" civarında "Kanlı Dere" adıyla bilinen su yolunu aşarak, doğuya, Kalonoros Kalesi'ne yöneldiği söylenebilir (Bilici 2000: 287, 288). Sonuç itibarı ile Konya-Bozkır, Narağacı ve Ortaköy ile Güzelbağ yolunu takip eden Selçuklu ordusu iki aylık bir kuşatma sonrası kaleyi 1221 yılında teslim alır. Şehir Türk hâkimiyetine girdikten sonra yeniden imar edilir ve şehri fetheden Alâeddin Keykubad'ın anısına da şehre Alâiye adı verilir. Alâiye'nin fethi ile birlikte Akdeniz sahilleri tamamen Selçuklu hâkimiyetine girer (Yazıcızade 2009: 362-372; Turan 1998: 336).

Selçuklu Devleti'nin 1243 Köseadağ savaşı sonrası zayıflayıp, Anadolu'nun İlhanlı nüfuzuna girmeye başlaması ile Anadolu'da yer yer beylikler ortaya çıkar. Bu beyliklerden Hamidoğulları, Tekeoğulları, Karamanoğulları ve Alâiye Beyliği Antalya ve çevresi ile birlikte Alâiye'de önemli rol oynadı. Bilhassa Antalya ve çevresine hâkim olan Hamidoğullarının hâkimiyeti zamanla Alanya'ya kadar uzandı. Fakat bu hâkimiyetin kalıcı olduğunu söylemek zordur. XIV. Yüzyıl ortalarında ise karşımıza bağımsız bir Alâiye Beyliği ortaya çıkmaktadır. Bu beylik Ortaçağ'da, Anadolu'nun Akdeniz kıyılarında önemli liman kentlerinden birisi olan Alâiye'de Karamanoğulları'na bağlı olarak kurulan bir beyliktir.

Alâiye, Türkiye Selçuklu Devleti'nin son yıllarında Karamanoğulları'ndan Mecdüddin Mahmud Bey tarafından ele geçirildi (1293). Bu tarihten sonra Alâiye ve çevresinde Karamanoğulları'na bağlı beyler hüküm sürdü. Mecdüddin Mahmud Bey, Alâiye'nin fethinde büyük yardımlarını gördüğü Memlûk Sultanı Melikü'l-Eşref Selahattin Halil'e tabiiyetini arz etmiş ve hutbeyi onun adına okutmuştur. Kıbrıs Kralı II. Henri,

Nâhiye	1500		1555	
	Batman ¹	Bedeli Akça	Men ²	Bedeli Akça
Alâiye	----	----	59	1180
Oba Pazarı	60	600	2,5	50
Mahmudlar	----	----	3	60
Nağlu	94	940	428	8560
Dim-Deresi	3,5	35	12,5	250
Kise	222	2220	523	10460
Çöngere	154	1540	574,5	11490
Alara	62	622	234	4680
Akseki	218	2180	475,4	9508
Manavgat	----	----	406,5	8130
Alaca Hisar	----	----	40	800
Atabeğ	----	----	406	8120
Toplam	813,5	8137	3164,4	63288

Tablo 1. Alâiye Sancağında Pamuk Öşrü ve Bedeli

Alâiye'nin Karamanoğulları'nın eline geçmesinden faydalanarak aynı yıl içerisinde Alâiye üzerine yürüdü. Ancak Kıbrıs şövalyelerinin bu saldırısı şiddetli bir savunma sonucunda neticesiz kaldı. Alâiye beyleri burada önce Karamanoğulları'nın bir kolu olarak, daha sonra da Memlûklü Devleti'nin hâkimiyeti altına girerek hüküm sürdüler (Uzunçarşılı 1988: 92-95).

Fatih döneminde denizden ve karadan kuşatılan Alâiye, 1471 yılında Osmanlı hâkimiyeti altına girdi. Alâiye'nin fethedilmesinden sonra Alâiye beyi Kılıç Arslan Fatih'in huzuruna çıkartıldı. Fatih, Kılıç Arslan Bey'e Gümölcine ve çevresini tîmâr olarak verdi. Fakat Kılıç Arslan, beyliğini ele geçirmek düşüncesiyle buradan Mısır'a kaçmış, daha sonra da Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'ın yanına giderken yolda vefat etmiştir (Neşri 1995: 793). Alanya'nın fethi ile birlikte Akdeniz'in tamamı Osmanlı hâkimiyetine girmiş oldu.

2. Alanya ve Çevresinde Tarımsal Üretim ve Tekstil Sanayiinde Kullanılan Ürünlerin Üretim Durumu

Osmanlı Devleti'nin ekonomik yapısını daha çok tarıma dayalı üretim ekonomisi oluşturmaktaydı. Bunun sonucu da sancakların bulunduğu bölgelerin coğrafi yapısı, iklimi, ulaşım imkânları gibi unsurlar ekonomi üzerinde etkili olmuştur. Alâiye Sancağı XVI. yüzyılda oniki nâhiyeye ayrılmıştır. Bu nâhiyelerin coğrafi sınırları ve isimleri daha sonraki dönemde değişmekle birlikte bugünkü Akseki, İbradı, Manavgat, Gündoğmuş ve Alanya idarî sınırlarının olduğu alanı içerisine almaktadır. Bu nâhiyelere bağlı olan köylerde üretilen ürünler ve bunlardan alınan vergiler bölgenin ekonomik durumunu ortaya koymak için yeterlidir.

Bölgenin XVI. yüzyıllar iktisadî durumunu ortaya çıkarmamızda tahrir defterleri bize gerekli bilgileri sunmaktadır. 1475 ve 1530 yıllarında tutulan defterlerden daha çok nüfus durumu, dirlik ve sanayi durumu hakkında bilgileri elde ederken 1500 ve 1555 yıllarında tutulan defterlerden ise nüfus, üretim, sanayi gibi birçok alanda yararlanma imkânını buluyoruz.

Alaiye sancağına dâhil köylerin bulunduğu arazi dağlık ve engebeli olmakla birlikte tarım ve hayvancılık yapmaya elverişlidir. Gerek XVI. yüzyıl kayıtlarını gerekse XIX. yüzyıl kayıtlarını incelediğimiz zaman en büyük gelir kaynağının tarım ve hayvancılıktan elde edildiğini görebiliriz.

2.1. Pamuk (Penbe)Üretimi

Tekstil ve dokuma sanayisinin en önemli ham maddelerinden birisi olan pamuk üretimi, insanlık tarihi kadar eskidir. Üretime elverişli her yerde pamuk yetiştirilmiştir. Pamuk üretiminin Alâiye sancağının hemen hemen bütün köylerinde yapıldığını görmekteyiz. 1500 yılında 8135 batman / 61370 kg olan pamuk üretimi, 1555 yılında 31644 batman / 238720 kg olarak gerçekleşmiştir (BOA, TT 990: 8-115; TKA, TT 172: 31-53).

Alâiye'de üretilen pamuk miktarı 1500 yılında 8135 batman iken alınan öşür bedeli 8137 akçadır. Batman bedeli 10 akçadır. 1555 yılında ise üretim 31644 batmana yükselmiş fiyat da 20 akçaya çıkmıştır. Bu tarihte alınan öşür bedeli ise 63288 akçadır (Akgül 1989: LVII; Karaca 2009: 138). Pamuk üretiminin 3/1'e yakını Manavgat (Karaca 2009: 138) kazasından, 3/1'e yakın bir oranı XVI. yüzyılda Kise ve Nağlu sınırlarını oluşturan ve bugünkü Gündoğmuş ilçesinin büyük bir kısmını meydana getiren arazilerden, geriye kalan kısmı da Akseki, İbradı ve Alanya merkez kazasından elde edilmiştir.

İncelemiş olduğumuz dönem için örnek olması bakımından, XIX. yüzyıldaki kayıtlarını incelediğimiz 20 köyde 10870 kg pamuk üretimi gerçekleşmiştir. Tahrir kayıtları ile karşılaştırdığımız zaman üretim oldukça düşüktür. Fakat tahrir kayıtlarındaki verim sancağın bütün köylerini kapsamaktadır. XIX. yüzyılda üretimin düşük gözükmesinin diğer bir nedeni pamuk üretiminin daha fazla yapıldığı köylere ait temettü kayıtlarının olmamasıdır (BOA, *ML.VRD.TMT.d.*, 9631, 9648, 9653). (Tablo 1.)

¹ 10 akçe üzerinden hesaplanmıştır.

² 20 akçe üzerinden hesaplanmıştır.

Nâhiye	1500		1555	
	Ağnam Miktarı	Bedeli Akça	Ağnam Miktarı	Bedeli Akça
Alâiye	----	----	20860	10430
Oba Pazarı	700	350	3100	1550
Mahmudlar	1748	874	35768	17884
Nağlu	21952		28208	14104
Dim-Deresi	5526	2763	9430	4715
Kise	12370	-----	17550	8650
Çöngere	11788	5894	20860	10430
Alara	4636	2318	7432	3716
Akseki	24250	12125	42652	21326
Manavgat	----	-----	47546	23773
Alaca Hisar	----	-----	3200	1600
Atabeğ	----	-----	4320	2160
Toplam	82970	24324	240926	120338

Tablo 3. Resmi Ağnam

2.2. Keten Tohumu Üretimi

Alanya sancağında az da olsa yetiştirilen diğer bir hububat ve sanayi bitkisi de keten tohumudur. 1500 yılında keten tohumu üretimi Nağlu nahiyesinden 80 akçalık bir gelir gözüktür iken 1555 yılında bu miktar 2514 akçaya yükselmiştir. Keten üretimi az olduğu için alınan öşür miktarı da oldukça küçük bir meblağ tutmaktadır. Bu miktarın 64 akçası Manavgat kazasından, 414 akçası Gündoğmuş ve köylerinden geri kalan miktarı ise sancağın diğer kaza ve nâhiyelerinden elde edilmiştir (BOA, TT 990: 8-115; TKA, TT 172: 31-53).

Keten, pamuktan sonra dokumacılıkta en çok kullanılan hammaddedir. Keten doğal bir elyaftır. Dayanıklı olması nedeni ile tercih sebebi olmuştur. Alanya ve çevresinde üretime elverişli yerlerde az da olsa yetiştirilmiştir.

Nâhiye	Bedeli Akça (1500)	Bedeli Akça(1555)
Alâiye	-----	58
Oba Pazarı	-----	950
Mahmudlar	-----	978
Nağlu	80	414
Dim-Deresi	-----	50
Manavgat	-----	64
Toplam	80	2514

Tablo 2. Keten tohumu Üretimi ve Öşrü

2.3. Sumak

Palamud ile birlikte sumak yaprağı da dericilikte kullanılan maddelerdendir. Dericilik Anadolu'nun en küçük kentlerinde bile yapılan bir iş koludur. Deri işlemede kullanılan sumak, 1555 yılında Manavgat kazasına tabi Ormana köyünde üretilmektedir. Bu ürünün ne kadar üretildiği belirtilmemekle birlikte 100 akçe öşür alınmıştır (Karaca 2009: 138).

2.4. İbrişim

XVI. yüzyılda Anadolu'nun en önemli ipekli dokuma merkezinin Bursa olduğuna hiç şüphe yoktur (Koç 1995: 142). Bursa dışında Anadolu'nun değişik yerlerinde de üretilen ipek, XVI. yüzyılda çok yaygın bir ürün değildi. Bu yüzyılda Alaiye sancağı dâhilinde ipek böceği üretimi ve ipekli dokuma yapılıp yapılmadığı konusunda kesin bilgimiz yoktur. Fakat XIX. yüzyılda Alaiye sancağında ibrişim bağ tarım alanı olarak sadece Oba nahiyesinde bir kayıt bulunmaktadır.³ İpek böceğinin temel besin maddesi olan dut ağacı arazisi olan ibrişim bağ alanı, Oba nahiyesinde 0,25 dönüm olarak kaydedilmiş ve 1 hane tarafından işletilmekteydi. Fakat ipek yetiştiriciliği için önemi tartışmasız olan dut ağacı kaydı 1032 adet olarak kayıtlıdır. Dut ağacının kayıtlı olduğu yerler Oba nahiyesinde 532, Alaiye merkezde 131, Şeyh nahiyesinde 277, Sedire nahiyesinde 92 adettir (Karagedik 2005: 65).

3. Alanya Ve Çevresinde Hayvancılık ve Hayvanlardan Elde Edilen Tekstil ve Dokuma Ürünleri

Alanya sancağında hayvancılık yaygın bir uğraşı alanıdır. Yöre halkı hem temel gıda ihtiyaçlarını gidermek hem taşımacılık alanında kullanmak hem de giyim ihtiyaçlarını gidermek için hayvan yetiştirmiştir. XVI. yüzyılda Alanya ve çevresindeki bütün köylerde hayvan yetiştiriciliği yapılmaktadır. En çok hayvan geliri Akseki ve Manavgat kazalarından elde edilmiştir. En az ise 20 akça ile Güney cemâatinde kaydedilmiş-

³ Alanya ve çevresinde yeniden yaygınlaştırılmak istenen ipekli dokuma, 2010 yılı verilerine göre 20'ye yakın köyde yöreye özgü el sanatları şeklinde bir proje kapsamında dokunmaktadır. Mesela bu proje kapsamında Gümüşkavak Köyünde 18 tezgâh, Uzunöz Köyünde 13 tezgâh bulunmaktadır. İki yıldan uzun süredir devam eden projede bez üretiminden ipek dokumaya geçilmiştir. Alanya'ya özgü Alaiye kuşağı, ipek fular ve ipek şal üretimi yapılmaktadır. (http://alanya.gov.tr/index.php?option=com_content&task=view&id=1561, Erişim: 1.11.2010).

tir. Genellikle köylerin hayvan geliri 500 ile 1000 akça arasındadır (BOA, TT 990: 8-115; TKA, TT 172: 31-53).

Tahrir ve temettüât defterlerinde “*resm-i ağnam*” veya “*resm-i ganem*” şeklinde kaydedilmiştir. Her ne kadar *keçi* ismi kanunnamelerde geçmese de bu vergi Osmanlı devletinde koyun ve keçilerden iki veya üç koyun karşılığında alınan bir akçalık vergiyi ifade etmektedir (Çağatay 1947: 485). Alâiye sancağında ağnam vergisi iki koyuna karşılık bir akça olarak alınmıştır. Bu vergi koyun ve keçinin kuzu ve oğlaklarından alınmamıştır (Akgül 1989: LVIII). Tahrir kayıtları verilerine göre XVI. yüzyılda bütün köylerde hayvancılığın yapıldığını söyleyebiliriz. Hatta köylerden alınan vergilere bakarak her köyde kaç koyun ve keçi yetiştirildiği hakkında da bilgiler elde etmekteyiz. 1500 yılında yaklaşık 82970 küçükbaş hayvan var iken 1555 yılında bu sayı yaklaşık 120338 adede yükselmiştir. Temettüât kayıtlarına baktığımız zaman ise bu sayıya ulaşmak çok zordur. Çünkü incelediğimiz 20 köydeki toplam koyun ve keçi sayısı 6000 civarındadır. Temettüât kaydı bulunmayan köylerin sayılarını da tahminen ilave edecek olursak XV ve XVI. yüzyıldaki koyun sayısının yarısına bile ulaşmak zordur. Bu durum karşısında temettüât kayıtları tutulur iken yazılan hayvan sayılarının gerçek mevcudu yansıtmadığı veya hayvancılığın giderek azaldığı ortaya çıkmaktadır (BOA, TT 990: 8-115; TKA, TT 172: 31-53).

Temettüât defterlerinde, küçükbaş hayvan olarak adlandırılan grupta, koyun, keçi, yoz keçi, kuzu, oğlak, erkek davar, yoz davar, gayrı sağmal keçi ve gayrı sağmal koyun kaydı bulunmaktadır (Şener 1990: 140). Özellikle yörede yaylak ve kışlak arasında konar-göçer halkın fazlalığı küçükbaş hayvancılığın da önemli bir gelir kaynağı olduğunu göstermektedir. XIX. yüzyılda temettü verilerine göre bugün tamamı Gündoğmuş sınırları içerisinde kalan Malan nâhiyesinde 526 hânenin 438'i hayvancılık ile uğraşmaktadır. Bugün büyük bir kısmı Gündoğmuş sınırlarında bulunan Kerliye nâhiyesinde ise 608 hânenin 507'si hayvancılık ile uğraşmaktadır. Bir kısım köyleri Gündoğmuş sınırlarında bulunan Seyyid Mahmud Nâhiyesinde ise 530 hânenin 485'i hayvancılık ile uğraşmaktadır (BOA, ML.VRD.TMT.d., 9631, 9648, 9653). XIX. yüzyıl ortalarında Alanya kazası genelinde en fazla beslenen hayvan türünün küçükbaş olduğu görülmektedir. Toplam 32080 adet küçükbaş hayvan kaydı bulunmakla beraber toplam hayvan sayısının % 80'7'si ile ilk sırayı almaktadır (Karagedik 2005: 60). (Tablo 3.)

3.1. Koyun Yetiştiriciliği ve Koyun Yünü Üretimi

İnsanlığın ortaya çıkışı ile birlikte insanların soğuktan korunmak için yararlandıkları yün, günümüzde de elbise yapımında ve dokumacılıkta yaygın olarak kullanılır. İlk insanlar önceleri hayvanların derisine sarılarak soğuktan korunurken, daha sonra hayvan-

ların yün ve kıllarından iplik yapmayı ve kumaş dokumayı öğrendiler. Yün çoğunlukla koyundan elde edilen bir tekstil üründür. Koyun yünü kırkım zamanına bağlı olarak dört ana sınıfa ayrılabilir. Bunlar, genç kuzulardan kırılan kuzu yünü; ilk yıl kırılmamış kuzulardan elde edilen kuzu yünü; ikinci ya da daha sonraki kırkımlarda elde edilen ana yünü ve ölmüş ya da kesilmiş koyun derilerinden kırılan ya da kireç ve başka kimyasal maddelere yatırılıp gevşetildikten sonra yolunan, deri ya da tabak yünleridir. Yünler eğirme ve dokuma için ayrıca sınıflandırılır. Yün ne denli inceyse, o ölçüde niteliklidir.

XVI. yüzyılda Alanya'daki yün üretimi için, bölgede yetiştirilen koyun miktarını bilmek gerekmektedir. Bu konuda tahrir defterleri bize gerekli bilgileri sunmaktadır. Tahrir defterlerinde koyun ve keçi ayrımı yapılmayıp hepsinden “*ganem*” adı altında vergi alınmıştır. Fakat temettüât defterlerinde bu ayırım yapılmıştır. Bundan dolayı da XIX. yüzyılda köylerde ne kadar koyun, ne kadar keçi olduğunu çıkarabilmekteyiz. Temettü kayıtlarına göre merkez kaza genelinde 5964 sağmal koyun ve 10 gayri sağmal koyun kayıtlıdır. En az koyun Gündoğmuş sınırlarında yetiştirilmekteydi. Çünkü arazinin dağlık ve engebeli olması koyun yetiştirilmesini engellemiştir. Örneğin temettü kaydını incelediğimiz 20 köy içerisinde Bedan köyünde 93, Belistir köyünde 20 ve Karaköy'de 50 olmak üzere toplam 163 koyun vardır (BOA, ML.VRD.TMT.d., 9631, 9648, 9653). XIX. yüzyılda koyun kaydının bulunması XVI. yüzyılda da bunun yetiştirildiği konusunda bize ipuçları vermesi açısından önemlidir.

Koyun sadece sütü ve etinden yararlanan bir hayvan olmanın ötesinde çok verimli bir yün üretim kaynağıdır. Bir koyunun yılda 9 kg'a yakın yün ürettiğini hesap ettiğimiz zaman Alanya'da XIX. yüzyılda 55.000 kg'a yakın yünün üretildiğini söyleyebiliriz. Tahrir kayıtlarında koyun ve keçi ayrımı yapılmadığını söylemiştik fakat tahrir kayıtlarındaki verilerden bölgede gerek koyun yünü üretimin gerekse keçi kılı üretimin önemli bir yekûn tuttuğu aşikârdır. Her şeyden öte bölge insanının temel ihtiyaçlarını karşılayacak nitelikte bir üretimin olduğunu söyleyebiliriz.

3.2. Keçi Yetiştiriciliği ve Keçi Kılı Üretimi

Tahrir defterlerinde koyun ve keçi ayrımı yapılmadığını söylemiştik. Fakat temettü kayıtları ile kıyasladığımız zaman keçinin daha fazla olduğunu söyleyebiliriz. Bölgenin coğrafi yapısı da keçi yetiştirmeye daha elverişlidir.

Temettü kayıtlarına göre kaza genelinde 24563 sağmal keçi var iken 230 gayri sağmal keçi, 785 adet de oğlak kayıtlıdır. Davar, keçi ile aynı özelliklere sahip olmasına rağmen XIX. yüzyıl kayıtlarında ayrı olarak kayıtlıdır. Bölgenin engebeli yapısı keçi yetiştirilmesine daha elverişli olduğu için daha çok tercih

edilmiştir. Köylerdeki keçi sayısı yazılır iken genelde keçi yazılmakla birlikte birkaç köyde “sağmal”, “gayr-i sağmal” ve “yoz davar” şeklinde bir ayrıma tabi tutulmuştur (BOA, ML.VRD.TMT.d., 9631, 9648, 9653).

Alanya ve çevresinde yetiştirilen keçilerden elde edilen kılın miktarını net olarak ortaya koymak zordur. Fakat bir tekenin yıllık 1,5-2 kg arasında, keçinin ise 1,-1,5 kg arasında kıl verdiğini hesaplırsak, Alanya ve çevresinde XIX. yüzyıl verilerine göre yıllık 37.000 ile 38.000 kg arasında keçi kılı üretildiğini söyleyebiliriz.

3.3. Deve Yetiştiriciliği ve Deve Yünü Üretimi

Bölgenin coğrafi özelliğinden dolayı bölgede binek hayvanlarından oldukça yoğun bir şekilde yararlanılmıştır. Binek hayvanları arasında en çok kullanılanlardan birisi de develerdir. Bunun için deve yünü de dokuma sanayinde kullanılan ürünler arasındadır.

XVI. yüzyıl tapu tahrirlerinde binek hayvanları ile ilgili herhangi bir kayda rastlamasak da XIX. yüzyıl ve sonrasında binek ve yük hayvanlarının kaydı da tutulmuştur. Hatta bu dönemde tutulan kayıtlarda hayvanların cinslerinin yanı sıra, dişi veya erkeklik durumları da kaydedilmiştir. XIX. yüzyılda Alâiye kazasının genelinde 3358 binek ve yük hayvanı kayıtlıdır. Bu hayvanlardan 1468 tanesi devedir. Bu durum hemen hemen %50'lik bir dilimi ifade eder. Bu develerden 558'i *erkek deve*, 910'u da dişi deve şeklinde kaydedilmiştir (BOA, ML.VRD.TMT.d., 9631, 9648, 9653). Bir deveden yıllık ortalama 2,268 kg yün elde edilebilmektedir. XIX. yüzyıl için Alanya ve çevresinden 3.329 kg yün elde edildiğini söyleyebiliriz. Tahrir defterlerinde deve kaydı olmadığı için develerin sayısı hakkında bir bilgi sahibi değiliz. Fakat XVI. yüzyıldan kalma deve yününden yapılmış mamullerin olması bu ürünün de kullanıldığını göstermektedir.

Sonuç

Bugün Antalya'nın bir ilçesi olan Alanya, Osmanlı yönetiminde Alâiye sancağının sınırlarını belirlemiştir. Alanya ve çevresi ilk çağlardan başlamak üzere yerleşmelere sahne olmuştur. Bölgede bulunan birçok tarihî eser ve kalıntılar bunun kanıtı niteliğindedir. Bölge, Selçuklular tarafından feth edildikten sonra da yoğun bir şekilde Türk yerleşmesine sahne olur. Alanya ve çevresi Osmanlıların bölgeyi fethine kadar Anadolu Selçukluları, Karamanoğulları, Senir Beyliği ve Alâiye Beyliği hâkimiyetinde kalır. Bölge 1471 yılında Osmanlıların Alâiye'yi fethinden sonra da Osmanlı egemenliğine girer.

Alanya ve çevresi, Osmanlı devlet düzeni, ekonomisi ve sosyal yapısının ufak bir modeli şeklindedir. Aynı zamanda buradaki tımar düzeni, üretim ve ekonomik yapısı da imparatorluğun genelini anlamak için bize bilgi verecek niteliktedir. Alanya'da üretilen ürünlerden bölgenin ekonomisi hakkında bilgi sahi-

bi olabiliriz. Burada üretilen pamuk, keten gibi ürünlerin yanı sıra hayvanlardan elde edilen yün, kıl gibi ürünler de bölgedeki tekstil sanayisinin kapasitesi hakkında bilgi vermeye yeterlidir.

XVI. yüzyıl içerisinde, Alaiye sancağı ve köylerinde yaşayan halkın kendi ihtiyaçlarını karşılayacak nitelikte dokuma ve dokuma ürünlerini elde ettiklerini görmekteyiz. Bölge insanları tarafından kullanılan el işleme dokuma ürünleri bu durumun en güzel örneklerini teşkil etmektedir. Ayrıca dokuma sanayisinin başlıca ürünü durumundaki pamuk, hemen hemen her köyde az da olsa yetiştirilen ürünler arasındadır. Hayvanlardan elde edilen yün, kıl ve tiftik gibi ürünler de bölgenin en önemli dokuma ürünleri arasındadır.

Kaynaklar

Arşiv Belgeleri

BOA, ML.VRD. TMT. d., 9631, 9648, 9653.

BOA, TT 166; 990.

BOA, MAD. d., 16029.

TKA, TT 172.

Diğer

Akgül, Mehtap (1989), “16. Yüzyıl Arşiv Kayıtlarına Göre Alâiye'nin Sosyal ve Ekonomik Hayatı ile Nüfus ve İdari Taksimatı”, İstanbul: Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Fakültesi Türk İktisat Tarihi Anabilim Dalı.

Bilici, Z. Kenan (2000), “Alanya'nın Fethi Meselesi: Bir Tesbit”, *Adalya*, No. IV, s. 287-293.

Çağatay, Neşet (1947), “Osmanlı İmparatorluğunda Re'ayadan Alınan Vergi ve Resimler”, *DTCFD*, Cilt V, Sayı 5, s. 483-511.

Doğru, Halime (1995), *XVIII. Yüzyıla Kadar Osmanlı Kentlerinin Sosyal ve Ekonomik Görüntüsü*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Ercenk, Giray (1992), “Pamphylia Bölgesi ve Çevresi Eski Yol Sistemi”, *Belleten*, Cilt LVI, Sayı 216, s. 360-367.

Gürbüz, Adnan (2001), “XVI-XVII Yüzyıllarda Alâiye Kalesi”, *X. Alanya Tarih ve Kültür Semineri-III*, Alsav Yayınları, s. 552-559.

İnalçık, Halil (2009), *Devlet-i Aliyye*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Karaca, Behset (2009), *XV. ve XVI. Yüzyıllarda Manavgat Kazası*, Isparta: Fakülte Kitabevi.

Karagedik, Nazım (2005), *XIX. Yüzyılda Alanya Kazası*, Denizli: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Koç, Ümit (2006), *XVI. Yüzyıl Anadolu'sunda Sanayi*, Ankara: Bizim Büro Basımevi.

Konyalı, İsmail Hakkı (1946), *Alâiye*, İstanbul.

Mehmed Neşri (1995), *Kitâb-ı Cihan-nümâ (Neşri Tarihi)*, Cilt II, (Yay. Haz. Faik Reşit Unat-Mehmed A. Köymen), Ankara: TTKY.

Şener, Abdüllatif (1990), *Tanzimat Dönemi Osmanlı Vergi Sistemi*, İstanbul: İşaret Yayınları.

Turan, Osman (1998), *Selçuklular Zamanında Türkiye*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1988), *Anadolu Beylikleri*, Ankara: TTKY.

Yazıcızâde Ali, (2009) *Tevârih-i Âl-i Selçuk*, (Haz. Abdullah Bakır), İstanbul: Çamlıca Yayınevi.

Yetkin Haşim (1997), *Dünden Bugüne Alanya*, Alanya.

Kutören'de (Ereğli-Konya) Bulunan Halılar, Tasarım Özellikleri ve Bir Örnek

Nuran SAY*

ÖZET

Orta Asya'dan, günümüze anadan kıza öğretilerek gelen dokumalarımız, kültürümüze olan bağlılığımızın nişanesi olarak bazı bölgelerimizde Türk kadını tarafından, büyük bir inançla üretilmeye devam etmektedir. Tüm yaşamlarını içinde barındırdıkları, çadır, çeyiz, beşik, kefen, gibi kullanım malzemelerini, doğada bulunan tüm renklerle bezemişlerdir. Bunlar; kadın atalarımızın bize, geçmişin tespiti, aidiyet duygumuzu, kimlik, kişilik onurumuzu kısaca özgünlüğümüzü, tüm dünyaya tanıtmak amacıyla miras bıraktıkları hazinelerimizdir. Dolayısıyla tanıtımı, korunması biz araştırmacı tasarımcıların da vazifesidir. Ayrıca gençlerimize, teknolojinin yarattığı ticari rekabetle sunulan doğal olmayan kimyasal içerikli bir sürü halı benzeri ürünlerin yerine, evlerimizde geleneksel, doğal, sağlıklı ve bizim olan şaheserlerimizin, kullanılmasını da özendirmek görevimiz olmalıdır. Yukarıda özetlediğimiz sebeplerle yaptığımız çalışmamızda, Konya- Ereğli- Kutören kasabasında bulunan evlerde, Karkınlar, Çökelikler, Akdoğan, Akkaşlar, Akkoyunlu isimli Türk boylarına ait olduğunu düşündüğümüz, on beş dokuma örneğine ulaşmış, katalogladık. Elyaf, teknik, tasarım özelliklerini ele aldık. Renklerini tespit ettik. Kullanım yerlerini belirledik. Bu çalışmamızda da yok olmasından endişe duyduğumuz halılardan, bir örnek olarak tanıtımını yapmaya çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Dokuma, Halı, Bezeme, Kargın.

Carpets of Kutören, Their Design Features and a Case Study

ABSTRACT

Our carpets, which come from Central Asia to our day through mothers passing down their heritage to their daughters, are continued to be manufactured as a symbol of loyalty to our culture, with a great faith. Turkish women embellish their tents in which they live and beautify materials such as dowry, cradle and shroud that they keep inside with colours as well as the shapes found in nature.

These carpets are our treasures inherited by our female ancestors for the aim of introducing them to the whole world to determine our past, the feeling of belonging, identity and our personal honour; in brief, our authenticity. So to say, protecting and representing them is a duty of "us", the researcher-designers. In addition, one task that we should take on is to encourage our youth to use our masterpieces, which are indigenous, traditional, natural, healthy and, most importantly, uniquely "ours", instead of unnatural, artificial, carpet-like varieties which contain chemicals and are put on the market where there is commercial rivalry triggered by technology.

In our study, which sought to address the facts summarized above, we catalogued 15 woven fabric samples which we think were used by several Turkish tribes such as Karkın, Çökelik, Akdoğan, Akkaşlar, Akkoyunlu in the residential areas of Kutören town situated in Ereğli, Konya. We took their fiber, technical specifications and design features into consideration. We identified the colours. We determined the utility areas. In this study, taking one sample, we also tried to introduce the carpets that we fear that might face extinction.

Keywords: Textile, Carpet, Embellishment, Kargın.

* Yrd. Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi, e-posta: nuran_say@hotmail.com
Assist. Prof. Dr., Gazi University, Faculty of Education, Ankara

alırken yukarıda adı geçen birçok topluluğun yazılı kaynaklarda isimlerine detaylı olarak henüz rastlanmamıştır.

3. Kutören'de Bulunan Halıların, Tasarım Özellikleri

Kutören kasabasında bulup kesinleştirdiğimiz 10 adet, halı'da kullanılan elyaflar, çözgü ve atkıda, yün dür. Her bir örnek üst üste bindirilmiş dikdörtgen formludur. Tek merkezli olup baklava zemin üzerine yerleştirilmiş serpm bezemelerle düzenlenmiştir. Renkleri; Lacivert, al, turuncu ağırlıklıdır. Boyut-



Foto 1.

ları ende 118–229 Boy 220–270 arası değişkenlik göstermektedir. Yer yaygısı amaçlı üretilmişlerdir. Üretimlerinde, "ıstar" tezgâhı, atkıları sıkıştırılan "kirkit", iplik bükümü (eğirmek) için "kirmen" kullanılmıştır.

4. Örnek Halı Tasarım Özellikleri

Konya/Ereğli/ Kutören de bulunan halımız Istar tezgâhında üretilmiştir. bkz. fotoğraf no:1 dokunduğu yıl bilinmemekle birlikte, imamdandan alınan bilgiye göre 1947 yılında Kutören camisine bağışlanmıştır. Ancak üzerinde taşıdığı bezemeler ve tasarım özel-



liği ele alındığında Türk tarihi kadar eskiye dayandığı düşünülmektedir. Düğümler yündür. Hav yüksekliği 3mm dir. çözgü 1 cm. 5, atkılar 1 cm. 6 dır. 1 cm. iki çözgü etrafında dönerek bağlanan, 2 adet Gördes düğümü bulunmaktadır. Düğüm sıralarının, aralarına iki atkı geçirilmektedir.

Renkler: Lacivert, kırmızı, siyah, beyaz, yeşil, tarçın (yörede tetir de denmektedir) turuncu kullanılmıştır.

Yüzeyde kullanılan bezemelere, Dana gözü (Bezeme 1.), Topbaşı (Bezeme 2.), Kese dibi (Bezeme 3.), Okurdak (Bezeme 4.), Çakmak (Bezeme 5.), Dişleme (Bezeme 6.), Döşeme (Bezeme 7.), Kerkme (Bezeme 8.), Kurt izi veya it izi (Bezeme 9.) denilmektedir.

Dokumanın eni: 1.18 cm, boyu:1.88 cm.dir.

Saçak uzunluğu; başlangıç saçak 2 cm, bitiş saçak; 8cm soldan sağa bükümlü ve düğümlüdür. Geçki (süpürgelik) bitiş: 3,5 cm, Eriş (süpürgelik) başlangıç: 3 cm. dir. Kenar dönmeleri:1 cm. olarak dikdörtgen yapıyı dört yandan toparlar.

Dikdörtgen forma sahip halı dıştan içe kırmızı tarçın lacivert tarçın kırmızı lacivert kırmızı turuncu ze-



Kenarlık Bezeme 1.



Kenarlık Bezeme 2.

min renkli, üst üste bindirilmiş parçalardan bir bütün elde edilerek tasarlanmıştır. Halının merkezi kenarlık bezemelerle çakmak (Bezeme 5.), kurt izi (Bezeme 9.) isimli kenarlık bezemelerle dört bir yandan çevrelenmiştir. Kenarlık (Kenarlık Bezeme 1, 2.) en ve sayısı; başlangıç ve bitiş; dıştan içe 4,5-7-3-cm. dir. Kenarlık boy ve sayısı; dıştan içe sağlı sollu kenarlık 1-5,5- 11,5- cm. dir. Kenarlık bezemeleri içten ve dıştan su bezemeler (Su Bezeme 1.) çevreleyerek kenarlık bezemeleri birbirinden ayırırken, Ende ince, boyda biraz kalın çizgi görünümüyle kırmızı renkli su halının merkezini toparlarcasına dört bir yandan sarak yerini alır. Halının merkezi döşeme (Bezeme 7.) isimli su ile üst üste bindirilmiş baklava dilimi şeklinde sınırlandırılarak göbek oluşturulmuştur. Göbek



Su Bezeme 7.



Göbek 1.



Halı Ayrıntı 1.



Foto 2.



Foto 3.

bezemenin (Göbek 1.) her iki ucuna top başı (Bezeme 2.) denilen iki bezeme yerleştirilmiştir. Baklava diliminin bıraktığı boşluk dört bir yandan dana gözü (Bezeme 1.) ve kese dibi (Bezeme 3.) ile serpmeye biçiminde doldurulmuştur (Halı Ayrıntı 1).

5. Karşılaştırma

Yakın ve uzak çevre halılarıyla yaptığımız karşılaştırma sonuçları ise; Çayhan halısı iki göbekli olması dışında dikdörtgen formuyla benzerlik göstermektedir. (Foto 2.)⁶ Alayunt halısı (Foto 3.)⁷ üzerinde taşımış olduğu kurt izi tek göbekli ve dikdörtgen forma sahip olmasına rağmen düzenleme olarak benzerliği yoktur. Geleneksel Anadolu Halısı (Foto 4.)⁸, Konya Ha-



Foto 4.

lısı, Foto 5.)⁹, Bergama Halısı (Foto 6.)¹⁰, Çanakkale Halısı (Foto 7.)¹¹ Uşak Halısı (Foto 8.)¹² Eskişehir Halısı (Foto 9.)¹³ merkezinde baklava görümlü bir göbeğe sahip olsa da benzerlik göstermemektedir.

6. Sonuç

Konya/ Ereğli'ye bağlı Kutören kasaba camisinde tespit ettiğimiz on halıdan biri olan ürünümüz, lacivert, kırmızı, turuncu renklerin baskın olduğu tek merkezli yer yaygısı olarak dokunmuş havlı bir yapıya sahiptir. 1.18 X 1.88 boyutlu çok renkli görümlü dikdörtgen yüzeyi, Dana gözü, Topbaşı, Kese dibi, Okurdak, Çakmak, Dişleme, Döşeme, Kerkme, Kurt izi veya it izi isimli bezemelerle hareketli hale getirmişlerdir. Bezeme kullanımı bakımından Alayunt, tasar bakımından Çayan halısına benzerlik gösterse de özgün yapısıyla

6 N. Say, "Ala-Yuntlu Halılarından (Muğla-Marmaris) Üç Örnek" *Erdem, Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, Sayı 53 Ankara, 2009, s.198.

7 N. Say, "Çiğın-Çayan (Konya-Ereğli-Çayhan) Halılarından Üç Örnek" *II. Uluslararası Türk El Dokumaları (Tekstil) Kongresi ve Sanat Etkinlikleri*, S.Ü., Selçuklu Araştırmaları Merkezi Başkanlığı Yayınları Konya, 2009 s.245.

8 V. Enderlein, XXIII bl. "Medieval Carpets From Asia Minor", *Turkish Carpets From The 13th-18th Centuries*, Tekstil Bank Yayınları 1996, s.33.

9 N. Ölçer, VII bl. "Turkish Carpets and Their Collections in Turkey", *Turkish Carpets From The 13th-18th Centuries*, Tekstil Bank Yayınları 1996, s.40.

10 N. Ölçer, *age.*, s. 54.

11 N. Ölçer, *age.*, s. 71.

12 N. Ölçer, *age.*, s. 195.

13 F. Batari, XXIX bl. "Turkish Carpets From Budapest", *Turkish Carpets From The 13th-18th Centuries*, Tekstil Bank Yayınları Ankara 1996, s.77.



Foto 5.



Foto 6.



Foto 7.



Foto 8.

farklılığını gözler önüne sermektedir. Umudumuz sanat tarihi sayfalarındaki haklı yerini almasıdır.

Kaynaklar

- Bilici, A., Erel M.H., Ertekin, F., (2005), *Ereğli ve Yöresi*, Konya, Ereğli Belediyesi, Konya.
- Batari, Frenc (1996), XXIX bl. "Turkish Carpets from Budapest", *Turkish Carpets from The 13th-18th Centuries*, Tekstil Bank Yayınları, Ankara s.77.



Foto 9.

- Enderlein, Volkmar (1996), XXIII bl. "Medieval Carpets from Asia Minor", *Turkish Carpets from The 13th-18th Centuries*, Tekstil Bank Yayınları, s.33.
- Gündüz, Tufan, (1997), *Anadolu'da Türkmen Aşiretleri "Bozulmuş Türkmenleri 1540 - 1640"*, Ankara: Birleşik Kitapevi.
- Özer, M. (2004), *Kutöeren Kasabası, Bütün Yönleri İle*, İzmir: Kan-yılmaz Matbaası.
- Özer, M. (2006), *Karacadağ Köyleri, Bütün Yönleri İle*, İzmir: Kan-yılmaz Matbaası.
- Ölçer, Nazan (1996), VII bl. "Turkish Carpets and their Collections in Turkey", *Turkish Carpets from The 13th-18th Centuries*, Tekstil Bank Yayınları, Ankara s.40.
- Türkey, Cevdet (1979), *Başbakanlık Arşiv Belgelerine Göre, Osmanlı İmparatorluğunda Oymak Aşiret ve Cemaatlar*, İstanbul: Tercüman Kaynak Eserler Dizisi.
- Say, Nuran (2009), "Ala-Yuntlu Halılarından (Muğla-Marmaris) Üç Örnek" *Erdem*, Atatürk Kültür Merkezi Dergisi, Sayı 53, Ankara, s.198.
- Say, Nuran (2009), "Çiğın-Çayan (Konya-Ereğli-Çayhan) Halılarından Üç Örnek" *II. Uluslararası Türk El Dokumaları (Tekstil) Kongresi ve Sanat Etkinlikleri*, Konya: S.Ü. Selçuklu Araştırmaları Merkezi Başkanlığı Yayınları, s. 245.
- Sakin, Orhan (2010), *16. YY, Osmanlı Arşiv Kayıtlarına Göre Anadolu'da Türkmenler ve Yörükler Boylar-Kabileleler-Cemaatlar*, İstanbul: Step Ajans Matbaacılık.
- Sümer, Faruk (1980), *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilâtı-Destanları*, İstanbul: Elif Ofset.

Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dallarında Eğitim Amaçlı Doğal Boya Laboratuvarı Kurmanın Gerekliliği

The Need for the Establishment of Natural Dye Laboratory in the Educational Program of Traditional Turkish Handicrafts, Carpet - Rug and old Fabric Design

Menekşe Suzan TEKER*

ÖZET

Lisans ve yüksek lisans eğitimlerinde, öğrencilere derslerde alt yapı oluşturmak ve araştırma yapma imkânı sunmak amacıyla "Doğal Boya Laboratuvarı" kurmanın gerekliiği konulu bildiri ele alınacaktır.

Teknolojinin gelişmesiyle yok olmaya yüz tutmuş bitkisel boyalar ve boyama yöntemleri, Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı'na kurulması planlanan bu laboratuvarla, öğrencilere, Türkiye'de kullanılan doğal boyaların liflere uygulanmasındaki çeşitli yöntemleri, geleneksel yöntemlerle yapılan boyamaları ve kullanılan malzemeleri, alanda yapılan araştırma verilerine göre öğrenme fırsatı sunacaktır. Öğrenciler bu laboratuvarında öğrendikleri teknik bilgileri uygulama fırsatı bulacaklar. Bölümlerde verilen dersler ve içerikleri, laboratuvarında kullanılacak araç-gereçler, uygulanabilecek testler ve teknolojik gelişmeler anlatılacaktır. Ayrıca doğal boyaların kullanılmasının avantajları, dezavantajları, önemi ve boyanan iplerin kalitesine etkileri karşılaştırmalı olarak irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Doğal boyalar, Geleneksel boyama yöntemleri, Boya laboratuvarı

ABSTRACT

In order to create infrastructure and provide research opportunities for students in undergraduate and graduate education, the establishment of "Natural Dye Laboratory" is necessary.

Natural dyes and techniques are in danger of extinction due to the development of technology. By the planned establishment of this laboratory in Traditional Turkish Handicrafts Department, Carpet-Kilim and Old Fabric Design, Main Art Branch will provide an opportunity to students for learning different techniques of natural dye applications, traditional dyeing techniques and used materials according to the field research data. Students will have the opportunity to apply their theoretical knowledge in this laboratory. Courses and their contents, tools and supplies used in the laboratory, tests and technological developments will be discussed. The importance, advantage and disadvantage of using natural dyes and the effect on dyed yarn quality will be explored comparatively.

Keywords: Natural dyes, Traditional dyeing techniques, Dye laboratory

1. Giriş

Türkiye'de ki üniversitelerden Güzel Sanatlar Fakülte-lerinde bulunan toplam 12 Geleneksel (Türk) (El) Sanatları Bölümü içerisinde, 9 bölümde Halı-Kilim ve Eski

Kumaş Desenleri (Tasarımı) Anasanat Dalı veya Halı-Kilim Anasanat Dalı bulunmaktadır (Tablo 1.) Bu bölümlerde verilen doğal boya ile ilgili "Boya Bilgisi ve Uygulaması", "Doğal Boya Uygulamaları", "Doğal Boyama Teknik ve Uygulaması I-II" gibi derslerin içerikleri doğrultusunda, doğal boya laboratuvarlarına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu laboratuvarlar sadece derslere alt yapı oluşturmakla kalmayıp, araştırma yapmaya da

* Araş. Gör., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Antalya, e-posta: mesinal@hotmail.com
Research Assistant, Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Department of Traditional Turkish Handicrafts, Antalya.

	Üniversite	Bölüm	Anasanat Dalı
1	Akdeniz Üniversitesi	Geleneksel Türk El Sanatları	Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri
2	Atatürk Üniversitesi	Geleneksel Türk El Sanatları	Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri
3	Çanakkale 18 Mart Üniversitesi	Geleneksel Türk El Sanatları	Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri
4	Dokuz Eylül Üniversitesi	Geleneksel Türk El Sanatları	Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri
5	Marmara Üniversitesi	Geleneksel Türk El Sanatları	Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri
6	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	Geleneksel Türk Sanatları	Halı-Kilim-Eski Türk Kumaşları
7	Sakarya Üniversitesi	Geleneksel Türk El Sanatları	Halı-Kilim
8	Süleyman Demirel Üniversitesi	Geleneksel Türk Sanatları	Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri
9	Yüzüncü Yıl Üniversitesi	Geleneksel Türk El Sanatları	Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Tasarımı

Tablo 1. Yüksek Öğretim Kurumları Resmi Sitesindeki "Devlet Üniversiteleri" Linkine Göre Düzenlenmiştir.

olanak sağlamaktadır. Yöresel boyama teknikleri, kullanılan değişik mordanlar ve boyarmaddelerin analizlerinin yapılmasına imkân vermektedir.

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı-Kilim ve Eski Kumaş Anasanat Dalı'nda kurulacak olan "Doğal Boya Laboratuvarı"nda farklı olarak teknolojik yöntemlerle de boya yapılmasına imkân sunacak donanım ve alt yapı oluşturulacaktır. Bu doğrultuda laboratuvarlarda bulunması gereken araç-gereçler, boya makineleri ayrıca irdelenecektir.

Öncelikle doğal boya ile ilgili bölümlerde verilen derslere değinilecek ve buradan yola çıkarak bir boya laboratuvarının gerekliliği, içeriği, malzemeleri ve ileriye yönelik teknolojiyle uyumlu yapılabilecek araştırma ve uygulamalar açıklanacaktır.

2. Doğal Boya Dersleri ve İçerikleri

Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri (Tasarımı) Anasanat Dallarında okutulan doğal boya ile ilgili dersler; "Boya Bilgisi ve Uygulamaları", "Boya Bilgisi ve Uygulaması", "Doğal Boyama Teknik ve Uygulaması I - II" ve "Doğal Boya Uygulamaları" olarak çeşitlilik göstermektedir.

İlk olarak Dokuz Eylül Üniversitesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı'nda verilen "Boya Bilgisi ve Uygulamaları" dersinin içeriği verile-

bilir. "Doğal boyamacılığın tarihçesi anlatılarak Türkiye'de doğal boyamacılığın gelişimi üzerinde durulacaktır. Ayrıca kimyasal boyama üzerinde de durulacaktır."¹

Bir diğer örnekte Süleyman Demirel Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı'nda verilen "Boya Bilgisi ve Uygulaması" dersinin içeriğidir. Şöyle tanımlanmıştır; "Doğal boyamacılığın tanımı, kapsamı ve tarihçesi, günümüzde bitkisel boyamacılık, mordan tanımı, özellikleri, çeşitleri, boya ve boyarmaddenin tanımı, arasındaki farklar, boyarmaddenin özellikleri, boyama teorileri, teorilerin geçerliliğinin tartışılması, bitkisel boyaların kimyasal yapılarına göre tasnifi ve özellikleri, mordanlama yöntemleri, haslığın tanımı, çeşitleri, haslık tayininde kullanılan önemli metotlar, bitkisel boyaların kullanılmasının yararları, Türkiye'de bitkisel boyamacılıkta kullanılan bazı bitkilerin botanik özellikleri, verdikleri renkler ile ışık ve sürtünme haslık değerleri, bu bitkilerin bazıları kullanılarak laboratuvar ortamında, çeşitli ekstrakt hazırlama ve mor-

¹ Dokuz Eylül Üniversitesi resmi Sitesinde yayımlanan ders programları (Erişim tarihi Ekim 2010) <http://web.deu.edu.tr/gsf/?p=53&lang=1&referer=18>

danlama yöntemleri ile boyama denemelerinin yapılması ve bitkisel boyacılığın ayrıntılarıyla öğrenilmesi amaçlanmıştır.”²

Akdeniz Üniversitesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı'nda da “Doğal Boyama Teknik ve Uygulaması I - II” olarak tanımlanmış dersler bulunmaktadır. Bu dersler kapsamında öğrenci önce bitkisel boyaların önemini, boyama yöntemlerini, halk kültüründe yöresel boyamacılığı ve doğal boya bitkilerinin özelliklerini inceleyecek ve öğrenecektir. Sonrasında terbiyeyi, boyama işlemlerini, tekstil boyamacılığında kullanılan cihaz ve boyama şekillerini, boyar maddelerin sınıflandırılmasını, ışık ve rengin tanımını, doğal boyalarla yün boyama işlemlerini, bazı temel renkleri veren (mavi, kırmızı, sarı, mor, kahverengi, yeşil ve portakal rengi) boya bitkilerinin özelliklerini öğrenecektir.³

Örneklerden de anlaşılacağı üzere derslerin uygulamalı olarak yapılması gerekmektedir. Öğrencinin yapacağı boyamalar bilginin kalıcılığı açısından da oldukça önemlidir.

3. Kullanılan Doğal Boyar Maddeler ve Mordanlar

Türkiye bitki türü bakımından oldukça zengindir. Tüm Avrupa ülkelerinde toplamda 11.000 bitki türü bulunurken, yalnızca Türkiye’de doğal olarak yetişen 9.000 tür bulunmaktadır. Sadece özel ekolojik şartlara uyum sağlayabilen ve sınırlı alanlarda yaşayabilen endemik bitki türü sayısı ise 3.000’dir.⁴ Doğal boyamacılıkta kullanılan bitki türü ise yaklaşık 150’dir.

Kurulan bu doğal boya laboratuvarlarında kullanılacak bitki sayısı oldukça fazladır. Bölgesel flora farklılıkları sonucu kullanılacak boya bitkileri hiç şüphesiz ki farklılık gösterecektir. Ancak bunların içinde hemen her bölgede kolayca bulunabilen ya da satın alınabilen bitkiler de mevcuttur; Kökboya, çivit otu, safran, sumak, muhabbet çiçeği, cehri, aspir, havacıya bunların sadece öne çıkan örnekleridir. Bu bitkilerin boyama için kullanılan kısımları bitkiden bitkiye değişkenlik göstermektedir. Meyve, çiçek, yaprak, rizom, gövde, taç yaprak veya tüm bitki kullanılarak boyama yapılabilir.

Bu zengin flora içerisinde tüm dünyada çok önemli olan Kökboya’nın (*Rubia tinctorum*) yeri ay-

rıdır. Avrupa’da “Türk kırmızısı”, Türkiye’de “Boyacı Kökü”, “Boyacı Pürcü” veya “Dil Kanatan” gibi yerel adlara sahip kökboya, Türkiye’nin hemen her bölgesinde yetişmektedir (Harita 1). Kökboyasından özel mordanlarla elde edilen mor renk, farklı olarak murex ve purpura isimli kabuklu deniz hayvanlarından da elde edilmektedir.⁵



Harita 1. Kırmızı Noktalar Türkiye’de Kökboya Bitkisinin Yetiştirdiği Bölgeler

Mordanlı ve mordansız olarak yapılan boyamalar sonucunda geniş renk skalaları elde edilebilmektedir. Kullanılan mordan maddeleri doğal ve kimyasal olarak ikiye ayrılmaktadır. Doğal mordanlar, erik suyu, koruk suyu, küllü su, sirke, yoğurt suyu vb., kimyasal mordanlar ise şap, krom, krem tartar, sacıkıbrıs, göztaş vb. dir. Elbette yün boyamada en çok kullanılan mordan maddesi şaptır. Mordanlama işlemi 3 farklı şekilde yapılabilir. Elde edilmek istenen renge ve haslık derecelerine göre ön mordanlama, birlikte mordanlama ya da son mordanlama yapılabilir.

4. Araç – Gereçler

Laboratuvarda yapılacak geleneksel yöntemli boyamalar ve testler için gerekli olan malzemeleri demirbaş malzemeler, sarf malzemeler ve test cihazları olarak üç temel başlık altında inceleyeceğiz.

4.1. Demirbaş Malzemeler

Demirbaş malzemeler bölüme kayıtlı ve dayanıklı eşyalardır. Laboratuvarda ki temel ihtiyaçlardan ve yapılacak işleme özgü malzemelerden oluşmaktadır. Laboratuvarda mutlaka olması gereken tezgâh, kilitli dolap (kimyasallar için), raflar ve havalandırma sistemi dışında kalan malzemeler sıralanacaktır.

- Boyamanın yapılacağı değişik ebatlardaki kazanlar. Kazanlar bakır ise kalaylı olmalı, eğer değilse boyama esnasında bakır bileşimleri renk oluşumunu etkileyebilir (Foto 1-2).

² Süleyman Demirel Üniversitesi resmi sitesinde yayınlanan ders programları (Erişim tarihi Ekim 2010) <http://gsf.sdu.edu.tr/docs/gtesdersicerikvekred.pdf>

³ Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı Açma Kriterleri Kataloğu, 2010

⁴ M. Demir, S. Çelik, Ö.F. Noyan, “Türkiye’de Yetişen Bazı Önemli Boya Bitkilerinin Üretim Teknikleri ve Elde Edilen Renklerin Haslık Dereceleri”, III. Ulusal Karadeniz Ormanlık Kongresi, 20-22 Mayıs 2010, Cilt III, s.1187-1196 .

⁵ K. D. Casselman, S. J. Kadolph, “Horticultural Hues: Natural Dyes from Plants”, *Chronica Horticulturae*, V. 50, Number 2, 2010, s. 19-23.



Foto 1. Bakır Boyama Kazanı, 5lt, M.S. Teker, 2010



Foto 2. Bakır Boyama Kazanları, 50lt, 5lt, 25lt, M.S. Teker, 2010

- Su arıtma cihazı. Boyama da etkili olan suyun kireçli olmaması önemlidir. Bu nedenle yağmur suyu bile kullanılabilir (Foto 3).



Foto 3. Su Arıtma Cihazı Nüve NS

- Ayaklı ocaklar ve tüpler. Eğer imkân varsa odun ateşinde de boyama yapılabilir (Foto 4).



Foto 4. Ayaklı Ocak, M.S. Teker, 2010

- Hassas terazi. Gerekli boya, kimyasal ve boyanacak malzemenin tartılması için gereklidir. Laboratuvar ortamında yapılan boyama miktarları göz önüne alınmalıdır (Foto 5).



Foto 5. Hassas Terazi (Kern 0,01gr hassasiyetle)

- Mikroskop. Elyaf, iplik ve kumaş analizleri için gereklidir. Ayrıca öğrencilerin lifleri tanıması içinde kullanılacaktır (Foto 6).



Foto 6. Mikroskop (Boeco Germany-Binoküler)

- Etüv. Testler için kullanılmak üzere gerekmektedir (Foto 7).



Foto 7. ETÜV (Nüve - 22 Lt)

- pH metre. Boyamanın en önemli etkenlerinden biride pH durumudur. Sabit veya portatif bir pH metre kullanılabilir (Foto 8).



Foto 8. pH Metre (Hanna- Masa üstü)

- İplik çıkırığı. Boyanacak malzemenin düzgün olarak sarılması ve sonrasında düzgün bir şekilde kullanılabilmesi için gerekmektedir (Foto 9).



Foto 9. Elektronik Kontrolörlü ve Motorlu İplik Çıkırığı(Pro-Ser)

- Ölçüm kapları. Suyun ve kimyasalların ölçümünün yapılabilmesi için gereklidir. 1'er lt'lik plastik kaplar, cam beherler, cam pipetler vb. (Foto 10).



Foto 10. Değişik Ebatlardaki Cam Ölçü Kabı, Mezür, Pipet ve Maşa (Tahta)

- Süzgeç. Boyama sonrasında arta kalan sıvının süzülmesi için ve boyamada kullanılacak bitkilerin temizlenmesi için gereklidir.
- Metal havan. Kurutulmuş bitkilerin boyamada kullanılacak hale getirilmesi için kullanılır.
- Tahta kaşık ve karıştırıcılar. Boyama süresince boya kanı sürekli karıştırılmalıdır. Böylece homojen bir boyama elde edilebilir.
- Termometre. Boyamanın en önemli etkeni olarak sıcaklık kontrol edilmelidir.
- Huni. Sıvı aktarılmasında kullanılmak üzere gerekmektedir.
- Kişisel malzemeler; Eldiven, maske, önlük.

4.2. Sarf Malzemeler

Sarf malzemeler sürekli tüketim halinde olana malzemelerdir. Boya laboratuvarında kullanılacak sarf malzemeler boyar maddeler, mordanlar, boyanacak iplik ve liflerdir. Eldiven ve maskeyi bu bölüme de dahil edebiliriz.

Yün iplik ve elyafı, pamuk iplik ve elyafı doğal renge alınmalıdır. Boyar madde olarak bölgede yetişen bitkiler toplanıp gerekli işlemlerden sonra boyamada kullanılabilir. Eğer imkân varsa laboratuvarın ihtiyaçlarını karşılayacak kadar tarımı yapılabilir veya hazır olarak satın alınabilir. Mordan malzemelerinden doğal olanları aynı şekilde kendi imkânlarınız doğrultusunda temin edilebilir.



Foto 11. Ceviz Kabuğu, M.S. Teker, 2010

Mordan ve boyar maddeler için örnekler; Potasyum alüminyum sülfat, bakır sülfat, potasyumdikromat, bakır II sülfat, potasyum bitartarat, alüminyum sülfat, demir sülfat vb. Boyanacak malzemeye ve elde edilmek istenen renge göre bu liste artacaktır. Boyar madde olarak da bölgesel yetişen bitkiler ilk akla gelenlerdir. Sonrasında en çok kullanılan bitkiler kullanılabilir. Kökboya, çivitotu, aspir, muhabbet çiçeği, adaçayı, ceviz, papatya, soğan kabuğu, havaciva, kına, nar kabuğu, sumak, sütleğen vb. (Foto 11-12-13-14-15.)

4.3. Test Cihazları

Laboraturların en önemli özellikleri uygulama sonrasında test yapabilmeye olanak sunmasıdır. Öğrencilerin edindikleri bilgileri uygulayıp sonuçlarını da test ederek öğrenmeleri gerekmektedir. Üniversitelerdeki laboratuvarlar bir AR-GE ünitesi olarak da çalışabilmelidir. Bu konuda gerekli maddi ve manevi yardımların alınması da önemlidir. Başta üniversitelerin, sonrasında özel kuruluşlarında desteğiyle bu anlamda çok yol katedilebilir.

Doğal boyaların son zamanlarda yeniden önem kazanmaya başlaması (sağlık ve çevreye koşulları nedeniyle) sentetik boyalarla arasında ki kıyaslamayı

daha da arttırmıştır. Boyamalar sonucunda yapılacak haslık testlerinin önemi büyüktür. Doğal boyaların yeniden talep edilmeye başlaması, sentetik boyalar gibi fabrika ortamında sürekli kullanılabilmesi için bu laboratuvarlarda yapılacak araştırmalar oldukça önemlidir.

Bu doğrultuda laboratuvarında boyama öncesi ve sonrasında uygulanabilecek testleri, kimyasal ve fiziksel testler olarak ikiye ayırabiliriz.

Kimyasal olarak, renk ölçümü (spektrofotometre Datacolor), elyaf analizi, boya ve kimyasal analizler yapılabilir.

Fiziksel olarak tüm haslık testleri (yıkama haslık testi, kuru ve yağ sürtünme haslık testleri, ışık haslık testi, terlemeye karşı haslık testi, denzi suyuna karşı renk haslığı) gramaj testi, tüylenme testi gibi testler yapılabilir. Haslık testleri için Türk Standartları Enstitüsü'nün skalaları gerekmektedir. 1-5 gri skala aşağıdaki testlerin ve diğer haslık testlerinin uygulanması halinde gereklidir:

- Evsel Yıkmaya ve Ticari Müesseselerde Yıkmaya Karşı Renk Haslığı Tayini – S.No: TS EN ISO 105-C-06/ Metod C1S
- Sürtünmeye Karşı Renk Haslığı Tayini- Kuru- S.No: TS EN ISO 105-X12



Foto 12. Papatya, M.S. Teker, 2010



Foto 13. Havaciva, M.S. Teker, 2010



Foto 14. Altın Otu, M.S. Teker, 2010



Foto 15. Potasyum Alüminyum Sülfat (Şap), M.S. Teker, 2010

- Sürtünmeye Karşı Renk Haslığı Tayini- Yaş-S.No: TS EN ISO 105-X12
- Renk Haslığı Deneyleri-Sabunla veya Sabun ve Soda ile Yıkamaya Karşı Renk Haslığı- S.No: EN ISO 105 –C10.⁶

5. Teknolojik Uygulamalar

Bu laboratuvarlarda aynı zamanda teknolojik boyama yöntemleri de uygulanabilir. Hatta geleneksel boyama yöntemlerinin sonuçlarıyla karşılaştırma yapabilmeye olanak sunması oldukça önemlidir. Aynı reçeteler kullanılarak yapılacak olan boyamalar sonucunda renk ve haslık dereceleri karşılaştırılabilir. Ayrıca boyama sonrasında ki atıklarda bu karşılaştırmaya dahil edilebilir. Atıklar daha sonra ayrı bir birimde toksik analizi için teste tabi tutulabilir. Sentetikle doğal boya arasındaki en büyük sorunlardan biri olana çevreye duyarlı olma konusunda sentetik boyalar oldukça başarısızdır. Uygulanabilirliği kolaylaştırmak açısından da büyük önem taşımaktadır. Hiç şüphesizki teknolojik boya makinalarında yapılan boyama işlemleri oldukça kolay ve zahmetsizdir. Sentetik boyalarda kullanılan teknolojinin doğal boyalar içinde kullanılabilmesinin araştırılması için bu laboratuvar en uygun yerdir.

Bir diğer açıdan, firmaların kullanımında sunulan bu yöntemlerin analizlerinin üniversite laboratuvarlarında yapılması da önemlidir.

6. Değerlendirme ve Sonuç

Boyarmaddelerin ilk kez ne zaman ve nasıl kullanıldığına dair kesin bir tarih olmasa da bitki ve hayvanlardan elde edilen doğal boyarmaddelerin çok eski bir geçmişi olduğu bilinmektedir. Tarihsel süreç içerisinde boyamacılık, doğal boyalarla başlayan ve daha sonra sentetik boyalarla devam eden bir süreçtir. Doğal boyaların ilk kullanıldığı tarihe ait bulgular dokümanın da geçmişine yakın tarihleri işaret etmektedir. Günümüzde Pakistan'da bulunan (o tarihlerde Hindistan'da bulunan) ve M.Ö. 3000 yıllarına dayanan İndus nehri kıyısındaki Mohenjo-Daro'da yapılan kazılarda az miktarda mavi boya bulunmuştur. Mohenjo-Daro ve Harappa şehirleri ilk olarak 1922 yılında Hintli bir arkeolog tarafından keşfedilmiş ve 1947'den sonra yapılan kazılarda bulunan bu mavi boya (indigo), günümüze kadar ulaşmış en eski boyadır.⁷

Sonrasında 1856 yılında Londra Kraliyet Kimya Kolejinde Wiliam Perkin kinin sentezlemeye çalışırken elde ettiği anilinle sentetik boyaları keşfetti. Fransa'nın boyalara olan büyük ilgisi sonucun-

da sentetik boyaların ticareti de büyük bir ivmeyle hızlanmış ve İngilizlerin tutuculuğu sonucu, Almanya bu konuda ilk sırayı almıştır. Şu anda günümüzde kullanılan yaklaşık 3500 sentetik boyanın kaynağı şans eseri analinden elde edilen mor renk olmuştur.

Sentetik boyaların gün geçtikçe ortaya çıkan zararları sonucunda doğal boyaya yeniden bir eğilim başlamıştır. Buna rağmen doğal boyalarının tarımındaki zorluklar, standartlar renklerin elde edilmesinin zorluğu ve maliyetinin fazla olması nedeniyle gereken önemi kazanmamaktadır. Her ne kadar doğal boyalı ürünlerin kalitesi çok iyi ve ömrü uzun olsa da düşük kalite, kısa ömür ve düşük maliyetli sentetik ürünlerin esiri olmuş durumdayız. Avrupa Birliği'nin doğal boyalara yeniden yönelmesi bu konuda atılmış adımların en büyüğüdür. Özellikle çocuk kıyafetlerinde doğal boya kullanımına dikkat çekmekte, çevreye ve insana verdiği zararları yapılan araştırmalarla ortaya koymaktadır.

Doğal boyaların sentetik boyalarla karşılaştırılması konusunda yapılan araştırmalar, yayınlanan makaleler haslık testleri sonucunda arada çok belirgin bir fark olmadığını ortaya koymaktadır. Bu durumda doğal boyaların kullanımı daha da önem kazanmaktadır. Aynı sonuçları elde ederken hem kendimize hem de çevreye zarar vermenin anlamı yoktur.⁸

Doğal boyamacılığın geçmişteki önemini yeniden kavrayabilmek ve yok olmaya yüz tuttuğu şu günlerde boyamacılığı yeniden canlandırabilmenin yollarından biri de bu alan ve benzeri alanlarda eğitim gören öğrencileri eğitmektir. Öğrencilerin edindikleri bilgileri sadece teoride bırakmak yerine, onlara uygulama yapma şansı da tanımış oluyoruz. Mezuniyet sonrasında boya işletmelerin de çalışmayacak olsa bile, yaptığı araştırmalarla doğal boyaya için önemli adımlar atmış olacaktır. İleride kendi imkânlarıyla boyama yapabilecek konuma gelebilir. Bilinçli insanlar yetiştirmekte bir o kadar önemlidir.

Bu örneklerden yola çıkarak, bölümlerde okutulan derslerin uygulamalarının yapılması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Öğrencilerin görsel algılarından edindikleri bilgilerin daha kalıcı olduğu da düşünülürse bu gereklilik daha da önem kazanmaktadır.

Doğal boyamacılığı ailesinden kalan bir miras olarak gören ve halen uygulayan çok az kişi ve işletme vardır. Eğer gerekli çalışmalar yapılmazsa bilgiler ve uygulamalar bu kişilerle birlikte unutulup gidecektir.

⁸ M. Benli, H. Kalender, "Doğal Boyalar ile Sentetik Boyaların Karşılaştırılması", *TÜBİTAK Eğitimde Bilim Danışmanlığı Projesi*, Haziran-2008; N. Türkmen, S. Kırıcı, M. Özgüven, M. İnan, D. A. Kaya, "An Investigation of Dye Plants and Their Colourant Substances in the Eastern Mediterranean Region of Turkey", *Botanical Journal of the Linnean Society*, 2004, Sayı 146, s.71-77.

⁶ Türk Standartları Enstitüsü resmi sitesinden alınmıştır <http://www.tse.org.tr/Turkish/lab/denizlitekstil.pdf>

⁷ R. Karadağ, *Doğal Boyamacılık*, Ankara, 2007, s. 8.

Kaynaklar

- Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı Açma Kriterleri Kataloğu, 2010.
- Benli, M. Kalender, H. (Haziran-2008), "Doğal Boyalar ile Sentetik Boyaların Karşılaştırılması", *TÜBİTAK Eğitimde Bilim Danışmanlığı Projesi*.
- Casselman, Kadolph, K. D. S. J. "Horticultural Hues: Natural Dyes from Plants", *Chronica Horticulturae*, V. 50, Number 2, s. 19-23.
- Demir, M, Çelik, S., Noyan, Ö.F. (20-22 Mayıs 2010), "Türkiye'de Yetişen Bazı Önemli Boya Bitkilerinin Üretim Teknikleri ve Elde Edilen Renklerin Haslık Dereceleri", *III. Ulusal Karadeniz Ormanlık Kongresi*, Cilt III, s.1187-1196.
- Dokuz Eylül Üniversitesi resmi Sitesinde yayınlanan ders içerikleri (Erişim tarihi Ekim 2010) <http://web.deu.edu.tr/gsf/?p=53&lang=1&referer=18>
- Dölen, E. (1992), *Tekstil Tarihi*, İstanbul, s. 457-528.
- Karadağ, R. (2007), *Doğal Boyamacılık*, Ankara, s. 8.
- Kocintok Laboratuvar Malzemeleri Tic. San. A.Ş. resmi sitesinden fiyat teklifi ile alınmıştır. (Erişim tarihi Ekim 2010) <http://www.kocintok.com.tr>
- Mert, H. H., Doğan, Y., Başlar, S. (1992) "Doğal Boya Elde-sinde Kullanılan Bazı Bitkiler", *Ekoloji Dergisi*, Sayı 5, Ekim-Kasım-Aralık, s.14-17.
- Pro-Ser Laboratuvar Malzemeleri ve Otomasyon San. Tic. LTD. ŞTİ. Resmi sitesinden fiyat teklifi ile alınmıştır. (Erişim tarihi Kasım 2010) <http://www.pro-ser.com/index.htm>
- Süleyman Demirel Üniversitesi resmi sitesinde yayınlanan ders programları (Erişim tarihi Ekim 2010) <http://gsf.sdu.edu.tr/docs/gtesdersicerikvekred.pdf>
- Türk Standartları Enstitüsü resmi sitesinden alınmıştır, Ağustos 2007, (Erişim tarihi Ekim 2010) <http://www.tse.org.tr/Turkish/lab/denizlitekstil.pdf>
- Türkmen, N., Kırıcı, S., Özgüven, M., İnan, M., Kaya, D. A. (2004), "An Investigation of Dye Plants and their Colourant Substances in the Eastern Mediterranean Region of Turkey", *Botanical Journal of the Linnean Society*, 146, s.71-77.

Osmanlı Sarayı için Dokunmuş Yer Yaygıları

Hülya TEZCAN*

ÖZET

Topkapı Sarayında ipekli yer yaygılarından oluşan önemli bir koleksiyon bulunmaktadır. Osmanlılarda halkın toplu olarak katıldığı zafer kutlamaları, şehzadelerin sünnet ve sultan hanımların evlilik düğünlerinde, yazlık göçlerde, savaşlarda, avlarda kurulan muhteşem çadırlar böyle ipekli yer yaygıları, perdeler, sedir örtüleri ve yastıklarla süslenirdi. Bu dokumalarda geleneksel halı ve kilim desenlerinin kullanıldığı görülür. İpekli dokumaya ayrıca kılaptan denilen altın ve gümüş alaşımli tel katılarak zenginliği artırılmıştır.

Uşak halılarının şemalarını taşıyan ipekli yaygılar, Saray kilimlerinin deseninde olanlar, çengelli baklava şekilleriyle karakteristik geleneksel kilim deseninde olanlar vardır. Ayrıca Sakız Adası ve Tunus'un Osmanlı dönemi ipekli mefruşatı, son dönem Suriye, Hereke üretimi olan dokumalar tanıtılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Saray, ipek, yer yaygısı, perde, yastık.

Bu çalışmanın amacı; Topkapı Sarayı koleksiyonunda bulunan ve 16 – 20. yüzyıl arasını kapsayan döneme ait ipekle dokunmuş, yer yaygıları, perdeleri ve mefruşatı tanıtmak ve üstün kalitedeki bu eserlerin mevcudiyetine bakarak halk dokumalarıyla kıyaslama imkânı sağlamaktır. Halkın yünle dokuduğu halı ve kilimlerle aynı desene sahip bu yaygıların dokumasına altınlı tel de katılarak değeri bir kat daha artırılmış-

* Doç. Dr., Topkapı Sarayı Müzesi, Padişah Elbiseleri ve Kumaş Bölümü Emekli Uzmanı, e- posta: hlytezcan@hotmail.com
Assoc. Prof. Dr. Retired Expert, Dept. of the Royal Cloths and Textiles, Topkapı Palace Museum

The Flat Weavings produced for the Ottoman Palace

ABSTRACT

The Topkapı Palace preserves an important collection of silk floor coverings. Magnificent tents were furnished with silk floor coverings, curtains, divan covers and cushions during the celebrations of Ottoman victories, the circumcision festivities of the princes, to which the entire populace participated, the summer migrations, military campaigns and hunting parties.

The traditional carpet and rug designs can be seen in these textiles. The silk weavings were further enhanced by the addition of the gold - and silver- wrapped thread known as *kılaptan*.

There are silk floor coverings in the design schema of Uşak carpets, with the design of Palace kilims, and with the characteristic kilim motif of the *çengelli baklava*, a diamond shape outlined with hooks. In addition, silk household textiles from Ottoman- era Chios and Tunus, late-era Syria and production from Hereke will be introduced.

Keywords: palace, silk, floor covering, curtain, cushion.

tır. Böylece saray dokumalarıyla Osmanlı dokumacılığının ulaştığı en üst seviye gösterilmeye çalışılmıştır.

Topkapı Sarayı Müzesi Kumaş Koleksiyonunda, ipek ve kılaptanla dokunmuş, üstün kalitede bir grup yer yaygısı ve duvar askısı/perde bulunmaktadır. Bu dokumalarda halı ve kilim kompozisyon şemalarının tekstile uygulanmış olması dikkati çeker. Taşınması daha kolay ve gösterişli olan dokuma yaygılar sefer sırasında otağ-ı hümayûnlarda (sultan çadırları) kullanılmak üzere hazırlanırdı. Bunun yanısıra sultanla-

rın yazlık saraylarında, av için gittiği yerlerde, düğünlerde kurulan otağlarda böyle yaygılardan istifade edilmiştir. Sultanların yaşamında önemli bir yer tutan çadırların pahalı kumaşlardan gösterişli ve süslü örtülerle tefriş edilmesine özen gösterilirdi. Çadır ve döşemeler Mehterhane-i Hayme denilen yerde yapılıp, muhafaza edilirdi. Sultanahmet'te bugünkü Tapu Dairesi yerinde faaliyet gösteren Mehterhane Kasrında, saraylar ve daire-i hümayûnlar için; perdeler, nihaliler, ma'kadlar vs. döşemeler yapılırdı. Burada çalışanlara Mehteran-ı Hayme denirdi. Haymedûz, mehter ve şakird (yardımcı) olmak üzere 37 kişiydiler.¹

Sultanları düğünlerde düzenlenen çeşitli eğlenceleri seyrederken tasvir eden çok canlı minyatürlü yazmalarda ipekli mefruşatın kullanıldığı görülür.² Yazılı kaynaklar da Osmanlıların erken dönemlerinden itibaren çadırlarda dokuma yaygılar ve perdeler kullanıldığını kaydetmektedir. Yıldırım Bayezid'le (1389 – 1402) Timurlenk arasında geçen Ankara Savaşının (1402) Timur'un başarısıyla sonuçlanmasının ardından, Timur Bursa'yı yağma ettirmiştir. Semerkant'a götürdüğü pek çok savaş ganimeti arasında bol miktarda ipekli kumaşın da bulunduğu söylenir. Kaynaklar; özellikle Yıldırım'ın Bursadaki sarayından alınan ipekli bir çadır perdesinin on arşın büyüklüğünde, dikişsiz, nakışlarla işlenmiş, yekpare bir sanat eseri olduğunu kaydetmektedir.³

Osmanlı Sultanlarının çadır ihtiyacı için zaman, zaman Bursa tezgâhlarına ipekli kumaş siparişi verdikleri belgelerden anlaşılır. 1519 tarihli Yavuz sultan Selim'e (1512 – 1520) ait bir hükümde; "Hassa otağlarım için tafta hacet olup...geciktirmeden 4 top kırmızı, 3 top yeşil, 3 top sarı çifte tafta" isteği bildirilmektedir (Dalsar 1960: 277). 1532 tarihinde Avusturya seferine giden Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520 – 1566) çadırını Celâlzade Koca Nişancı ayrıntılı bir şekilde anlatırken yer yaygılarından şöyle bahseder; "...serzîba sayebanlar kurulup, sahn-ı zemine lâtif ve münakkaş kitalar ve harir(ipek) ve dibadan müzehhep ve masnu garip kaliçeler (halılar) döşenmişti.⁴

Otağ-ı hümayûnların görenleri hayran bırakan ihtişamı yüzyıllar boyu sürüp gitmiş ve kaynaklara konu olmuştur. Zübdet-üt Tevârih'te, 1611 yılının Haziran ayı olayları arasında Sultan I. Ahmed'in (1603 – 1617) Davud Paşa yöresinde düzenlenen av ve av eğlenceleri için kurulan otağlar ve örtüleri an-



Foto 1. Uşak halısı deseninde dokunmuş yer yaygısı (TSM.13/1783)

latılmaktadır. Gönül açan bir yerde dünyayı gören bir yüksek tepe üzerinde bir çadır kurulmuştur... İpleri ipektendir. Renk, renk kumaşlardan süslü bir kubbe kurulmuştur. Türlü sanatlarla işlenmiş perdesi, altın tellerle işlenmiş cibinliği, altın işlemeli ipek yaygısı rahat ve inayet sermayesidir.⁵

Çadırlara serilmek üzere hazırlanan yaygılar başlangıçta; uzun dikdörtgen, kareye yakın ölçülerde dokunurken, 19.yüzyılda zemine uygun biçimde yuvarlak olarak hazırlandıkları görülür. Yaygının merkezinde, çadır direğinin dikildiği kısımda yuvarlak bir delik açılan, son devir Hereke ürünü olan bu yaygılar Askeri Müzede Çadır Deposunda muhafaza edilmektedir.⁶

Halı ve kilime nazaran daha ince ve zayıf olan yer yaygıları çok ince ve iyi kalite olan Mısırdan gelen hasırlar üzerine seriliyordu. Topkapı Sarayında Harem odalarında hâlâ mevcut olan bu hasırların saraylara ait masraf defterlerinde; Mısırdan getirilen *alaca hasır* olarak adı geçmektedir.

Saray koleksiyonundaki mevcut yaygılar dört gruba ayrılabilir:

Birinci grup; Uşak halılarının kompozisyonlarını taşır, bu gruba ait üç örnek vardır. Birinci örnek; 425 cm uzunluk, 300 cm genişliğinde, yarısından ke-

¹ M. Z. Pakalın, "Mehterhane-i Hayme", "Mehterhane Kasrı", "Mehteran-ı Hayme" Maddeleri, *Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.II, İstanbul 1971, s. 449 – 450, 450 – 451, 446.

² TSMK. A.3593, *Surname-i Vehbi*, y.11a, 79b, 115b, 1720 tarihli.

³ F. Dalsar, *Bursa'da İpekçilik*, İstanbul 1960, s.25.

⁴ İ. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı*, Ankara 1945, s.271

⁵ Bkz. O. Ş. Gökyay, "Zübdetü't Tevârih", *Tarih ve Toplum* 9 (Eylül 1984) İstanbul, s.210 – 216.

⁶ C. Çürük– E. Çiçekçiler, *Örnekleriyle Türk Çadırları*, İstanbul 1983, s. 22 – 26.

silmiş bir yer yaygısıdır (TSM.)13/ 1783). (Foto 1) Madalyonlu Uşak halılarına benzer bir kompozisyon şeması gösterir. Bir tam ve bir yarım madalyonu vardır. Tamamının 800 - 850 cm uzunluğunda ve üç madalyonlu olduğu anlaşılmaktadır. Birer metre eninde üç parçanın eklenmesinden meydana gelmiştir. Ham ipekten, düz dokuma tekniğinde, ayrıca beyaz kılaptanla üst yüzde atkı takviyeli olarak dokunmuştur. Zemin koyu mavi, madalyon ve bordür konturları kırmızı ipektendir. Madalyonun zemininde ve bordürdeki çiçeklerde sarı ve beyaz kılaptan kullanılmıştır. Köşelerde çeyrek madalyonlar yer almıştır. Madalyonların içi natüralist lâle ve ve karanfillerle doldurulmuştur. Madalyonun dışındaki kısım boş bırakılmıştır. Zemin deseninin etrafını üç bordür dolaşır. Ortadaki geniş olup, içini bir çiçek suyu dolaşır. 16.yüzyıl sonu, 17.yüzyıl başına ait Klâsik Osmanlı zevkini aksettiren bir eserdir. İlk defa Tahsin Öz tarafından yayınlanan eser, 1983 yılında açılan Anadolu Medeniyetleri Sergisinde ve katalogda yer almıştır. Daha sonra Muhteşem Süleyman adıyla Amerika, İngiltere, Almanya ve Japonya'ya dolaşan sergide yer almıştır.⁷Amerika sergisinin katalogunda bütüne tamamlanmış bir desen çalışması da yer almıştır.

İkinci örnek; 456 cm uzunluk, 128 cm genişliğinde, tek en olup, alt kısmı kesik bir ipek yolluktur (TSM.13/ 1536). Yolluğa ait iki kesik parça daha mevcut olup, bütünü tamamlarlar (TSM.13/1785, 1786). Yolluk; kırmızı zemin üzerine, yeşil renkle konturlu üç madalyona sahiptir. Madalyonların zemininde ve bordürdeki çiçeklerde sarı ve beyaz kılaptan kullanılmıştır. Biri geniş olmak üzere üç bordürlüdür. Bu yaygı birinci örnekle dokuma tekniği ve malzemesi itibariyle çok benzer. Ancak kompozisyon şeması olarak Uşak halılarına daha yakındır. Köşelerdeki çeyrek madalyonlardan başka uzun taraflarda yarım madalyonlar yer almıştır. Madalyonların içi lâle ve karanfillerle doludur. Ayrıca bütün, yarım ve çeyrek madalyonların arası hiç boş yer kalmadan lâle ve karanfillerle doldurulmuştur. Bu yolluğun bir benzeri Washington DC.'de Textile Museum'da olup, çatmadır. Bir köşe parçası kalmıştır. Bu parçadan yolluğun bütünü desenini çıkartmak mümkün olmuştur.⁸

Üçüncü örnek; ipekten yukardakine benzer bir yolluğa ait kesilmiş üç küçük parçadır. Yanyana geldiklerinde ancak bir bütünü yarımından azını tamamlayabiliyorlar. (13/1805, 1806, 1791). (Foto 2) Yukardakinin aynı olmakla beraber; zemin kırmızısı, yeşil ve mavi renkler



Foto 2. Uşak halısı deseninde dokunmuş yolluk. (TSM.13/1791)

burada daha koyudur. Bu da 17.yüzyılda bu tür yer yaygılarının seri halde üretildiklerini açıklamaktadır.

İkinci grup; Osmanlı Saray grubu halı seccadeleleriyle saray kilimlerinin desen özelliklerini taşıyan kumaş seccadelerdir. Bu grupta iki seccade yer almaktadır. Birinci örnek; 200 cm uzunluk ve 120 cm genişlikte, kırmızı ipek zemin üzerine sarı (altın) ve beyaz (gümüş) telle desenlendirilmiş, düz dokuma tekniğinde dokunmuş nadir örneklerden biridir (TSM.13/1537). (Foto 3) Mihrap nişinin yuvarlak dilimli konturu siyahla belirtilmiştir. İçi Osmanlı saray kilimlerinde kullanılan kaydırılmış eksen üzerinde sonsuza giden sümbül dallarıyla doludur. Seccadenin yedi bordüründen ortadaki geniş olup; yeşil zemin üzerine kırmızı kıvrık yapraklı ve diyagonal kıvrımlar arasında kırmızı, mavi, beyaz renklerden oluşan iri çiçek motiflidir. Bu bordür Osmanlı saray halıları grubuyla benzerlik gösterir. Osmanlı dokumalarının bir özelliği olarak konturlar belirgindir, ana motif detaylar arasında açık olarak seçilir. 17.yüzyılın başlarına ait olan seccade tarafımızdan yayınlanmış, daha sonra Anadolu Medeniyetleri Sergisinde⁹ ve Uluslararası XI. Halı Kongresi kapsamında Topkapı Sarayında açılan seride sergilenerek katalogda yer almıştır.¹⁰

⁷ T. Öz, *Türk Kumaş ve Kadifeleri II*, İstanbul 1951, Levha LXIII; Filiz Çağman, *Anadolu Medeniyetleri (Selçuklu/Osmanlı) III*, İstanbul 1983, s.246, E.235; Esin Atıl, *The Age of Sultan Süleyman the Magnificent*, National Gallery of Art, Washington DC. 1987, s. 217, K. 150.

⁸ Atıl 1987, s.218, Kat No. 151.

⁹ H. Tezcan "Topkapı Sarayındaki Halı Seccadeler", *Türkiyemiz* 38 (1982) İstanbul, s. 20 – 26 (İng. Özeti s.44 – 45), s.21; Çağman 1983, III, E.237.

¹⁰ H. Tezcan, "Topkapı Sarayı Müzesindeki Kumaş ve Halı koleksiyonu: Döşemelik, seccade ve diğer mefruşattan seçme örnekler", *Topkapı Sarayı Müzesi Döşemelikler, XI. ICOC Uluslararası Halı*



Foto 3. Bitkisel desenli yünle dokunmuş Osmanlı Saray kilimlerinin ipekle dokunmuş örneği. (TSM.13/1537)



Foto 4. Osmanlı kumaş literatüründe "dolaşma nakış" olarak geçen desende, kemha tekniği ile dokunmuş seccade (TSM.13/1538)



Foto 5. Geleneksel kilimlerin çengelli baklava desenlerini taşıyan ilikli kim tekniğinde dokunmuş ipek yolluk. (TSM.13/1543)

İkinci örnek; 250 cm uzunluk ve 140 cm genişlikte, koyu kırmızı zemin üzerine sarı (altın) kılaptanla karanfil desenli bir seccadedir (TSM.13/1538). (Foto 4) Kemha tekniğinde dokunmuş seccadenin kompozisyon şeması itibarıyla Osmanlı Saray Halıları ve Kilimleriyle doğrudan benzerliği yoktur. Kaynaklarda dolaşma nakış olarak geçen, sağlı, sollu karanfillerin bağlandığı dalgalı, paralel hatlı kompozisyonuyla daha çok kaftanlık kumaş desenleriyle benzerlik gösterir. Dilimli mihrap kemerinin konturu, sarı telli zemin üzerine birbirine bağlı rumilerden oluşan bir su ile doludur. Mihrap nişi mavi konturlu, birbirine paralel dalgalı hatlar ve bunlara bağlı bir sağa bir sola dönük karanfiller ile doldurulmuştur. Mihrabın ortasından sarkan kandil bu dizileri bozmaktadır. Üç bordürlü seccadenin ortadaki geniş bordürü birbini takip eden üçlü süsen buketleriyle, kenardaki ince bordürler ise kıvrımlı yaprak çiçek suyu ile doludur. Aynı dönem Hint dokumalarıyla da dikkat çekici bir ben-

Kongresi kapsamında Topkapı Sarayı Müzesi, Eski Seferli Koğuşunda açılan Sergi Kataloğu, (19 Nisan – 21 Mayıs 2007) İstanbul, s. 23 – 30, s. 38, K.3 (Sibel Alpaslan Arça).

zerlik gösteren ve 17. yüzyıla tarihlenen bu seçkin eser yayınlanmıştır.¹¹

Üçüncü grup, İpek ve kılaptanla dokunmuş ve çengelli baklavalarda şekline kilim desenleri taşıyan yaygılardır. Bu grupta yer alan iki örnekten birincisi; 432 cm uzunluk ve 134 cm genişlikte ipek bir kilimdir (TSM. 13/1543). (Foto 5) İpek ve kılaptanla kilim motifleriyle kilim tekniğinde¹² dokunmuştur. Kırmızı zemin üzerine etrafına çengelli baklavalarda sıralanmıştır. Merkezdeki daha iri baklavanın etrafında, beyaz kılaptanla dokunmuş küçükleri yoğunlaşmıştır. Yaygı dört bordürlü olup, ortadaki daha geniş ve kilimlerde pek rastlanmayan fıstık içi yeşilidir. İnce bordürlerdeki kademeli konturlu yatay "S" motifleri de kilimlerin karakteristik unsurlarıdır. Yün kilimlerle çözgü sıklığı karşılaştırıldığında ipek kilimin 1 santiminden 11 çözgü geçerken bu sayı yün kilimlerde 3-4'e düştüğü gözlenir. Güney Anadolu yöresinin yün kilimlerinin özelliklerini taşıyan bu ipek kilim, 18.yüzyıl sonu, 19.yüzyıl başına ait olarak tarihlenir.

İkinci örnek; her biri 436 cm uzunluk ve 120 cm genişlikte olan iki ayrı kanat yaygıdır (TSM. 13/1531, 1532). Koyu kırmızı ipek zemin üzerine beyaz kılaptanla desenli olup, kanatlar karşılıklı olarak birleştirildiklerinde bir bütünü tamamlarlar. Ortada büyük iki tarafında daha küçük olmak üzere kademeli konturlu baklavalarda sıralanır. Baklavalarda aralarındaki boşluklarda karşılıklı üçer iri daire yer alır. Yuvarlakların arası hiç boş yer bırakılmadan küçük geometrik şekillerle doldurulmuştur. Bordür dört parçalı çiçeklerle doludur. Bordürün dışında, genişçe kırmızı zemin kumaşından boş bir saha bırakılmıştır. Baklavalarda ve zemin dolgusu dışında kilim desenleri ve tekniğiyle hiçbir ilgisi olmayan yaygı bu türün tek örneği olup, 19.yüzyılın başına tarihlenir.

Dördüncü grup, doğrudan yaygılarla ilgili değildir. Çadırların içinde duvarlara asmak veya bölmeleri ayırmak için kullanılan örtülerdir. Uzun kenarlarında madeni askı halkaları hâlâ mevcut olan bu dokumalar üç veya daha fazla endeki kumaşın birleşmesinden meydana gelmiştir. Bu gruba dâhil üç örneğin özelliği; sütunlara dayanan kemerlerle bölümlere ayrılmış olmalarıdır.

Birinci örnek; 725 cm uzunluk ve 360 cm genişlikte olup, 120 cm eninde üç parçanın eklenmesinden meydana gelmiştir (TSM.13/1782). (Foto 6) Zemin patlıcan moru renginde, etrafı fıstıklı yeşil renkli geniş bordürlü perde, düz dokuma tekniği ile dokunmuştur. Mor zemin, düz hatlı, sivri kemerli, dokuz derin nişe ayrılmıştır. Nişler aralıklı, konturları çiçek suludur. Nişlerin dar araları ve üstteki kemer



Foto 6. Mihrap nişleriyle bölümlere ayrılmış bir desen gösteren ipekli duvar perdesi/askısı (TSM.13/1782)



Foto 7. Sakız Ada'sının kendine has ipekli kemha dokumasından Osmanlı zevkine uygun bir seccade (TSM.13/1525)

boşlukları natüralist lâle ve karanfillerle doludur. Çiçekler beyaz kılaptan konturlu, ince beyaz dallar ve yeşil yapraklar arasında yer alır. Ana bordürde; kıvrık dallar arasında kılaptanla belirtilen bitkisel motifli su ve iki tarafındaki ince çiçek sulu bordür birinci grubun ilk örneği ile benzer. Perde desen özellikleri ve dokuması ile 17.yüzyıla tarihlenir.

¹¹ Öz 1951, Lev. LII; Tezcan 1982, s.23; Tezcan 2007, s.108 – 109, K.35

¹² B. B. Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak, Türk Düz Dokuma Yaygıları*, İstanbul 1982, s.47, Desen 3.

İkinci örnek, 780 cm uzunluk ve 360 cm genişlikte olup, dokuz parçanın eklenmesiyle meydana gelmiştir (TSM. 13/1781). Kırmızı ipek zemin üzerine beyaz kılıptanla desenlendirilmiştir. Mihrap nişleri mimari şeklinde verilmiştir. Burmalı sütunlara dayanan muntazam yuvarlak dilimli kemerlerin ortasından birer kandil sarkmaktadır. Sütun başlıkları ve kaideleri gerçeğe uygun olarak dokunmuştur. Her sütun başlığının üzerinde bir kökten çıkarak boşlukları dolduran lâle ve karanfiller vardır. Kemerlerin üzerinde kumaşın zemini, düz olarak bir bordür halinde bırakılmıştır. Burada muntazam aralıklarla sıralanmış, yan yana bir lâle sırası vardır. Burmalı sütunlar ayrıca dokunup, zeminde buldukları yere dikilmiştir. Böylece hem ek yerleri gizlenmiş, hem de ek yerlerinde örtüye direnç kazandırılmış, iki sütun arasının dik ve gergin kalması sağlanmıştır. Perde; bir taraftan lâle, karanfil gibi bitkisel motiflerle Klâsik Osmanlı zevkinin geç devirdeki görüntülerini sergilerken, diğer taraftan mimarî tarzının süslemesi Batı etkilerini göstermektedir. Perde 18. yüzyıl sonu, 19.yüzyıl başına tarihlenir.

Bu perdenin 612 cm uzunluk ve 261 cm genişliğindeki çok yakın bir benzerinde aynı kompozisyon şeması tekrarlanmıştır (TSM. 13/1779). Fakat burada sütunlar yeşil zeminlidir. Kemer başlangıcı hizasından kesilen perdenin mihrap tepelerinden sarkan kandillerinin ancak şişkin karınları kalmıştır. Perde bu kısımdan kıvrılarak içinden ip geçirilmek suretiyle ikinci defa kullanılmıştır.

Bu gruplar dışında, Osmanlı Sarayını dışardan besleyen dokuma merkezlerinden Sakız Adası (Tezcan 2007: 23 – 30), Halep, Şam, Lübnan, Tunus¹³ dokuma ürünlerinin en güzel örnekleri Topkapı Sarayı Koleksiyonunda yer alır. Sakız Adası ipeklileri, genellikle Sakız kemhaları olarak tanınmıştır. Bunlar, ekstra bağlantı çözgüleri olmayan, bağlantıların dörtlü gruplar halinde zemin çözgüleriyle yapıldığı dokumalardır. Çözgüler hem zemin örgüsünü işleyip, hem ön yüzde takviye atkılarını bağladığı için desen iplikleri kumaşın arkasında yüzer. Zemin atkısı genellikle ipek değil, pamuktur. Atkı sıklığının da 1 santimde 14 adet olması dokumanın gevşek olmasına sebep olmuştur. Sakız ipeklileri bağlantı çözgülü ve ekstra takviyeli Osmanlı kemhalarından daha düşük kaliteli olup, 18. yüzyılda Osmanlıların önemli ihraç ürünleri arasındadır. Adada Osmanlılardan önce de 15.yüzyılın başlarından itibaren Cenevizlilerin kurduğu ipekli dokumacılık vardı. Osmanlıların adayı ele geçirmeleriyle (1566), mevcut yerel karakterlere Osmanlı desenleri de girmiş böylece başkent ve yerel zev-

kin karışımıyla yeni bir desen anlayışı oluşmuştur. Örneğin geniş, düz çizgili bordürlerin köşelerde keşişmesiyle meydana gelen kareler ve içindeki çiçekler Batı karakterindeyken, bordürlerde akan bordür suyu, mihrap şeması veya zeminin ortasındaki sekizgen form Osmanlı zevkini yansıtır.

Sakız ipeklilerinden birinci örnek 167 cm uzunluk ve 127 cm genişlikte, kareye yakın, ortasında dilimli bir merkezi madalyona sahip yer yaygısıdır (TSM.13/1550), (Tezcan 2007: 62). Kırmızı atlas zemin üzerine sarı kılıptan, fıstık içi yeşil ve mavi renkle dokunmuştur. Yerel özelliklerin Osmanlı zevkiyle bütünleştiği güzel bir dokumadır. Dokumanın arkasında sol köşede yer alan Gümrük damgasında, M.1746'da dokunduğunu gösteren "Damga-i Sakız sene 1160" yazılıdır.

Sakız ipeklilerinden ikinci örnek 175 cm uzunluk ve 111 cm genişlikte, Osmanlı zevkine uygun bir seccadedir (TSM.13/1525) (Foto 7), (Tezcan 2007: 68). Mor zemin üzerine mavi, beyaz, sarı renkli kılıptanla dokunmuştur. Dilimli mihrap nişi Osmanlı karakterinde olmasına rağmen, bordürler, köşe dolgularındaki çiçekler yerel zevki yansıtır.

Sakız ipeklilerinden üçüncü örnek 188 cm uzunluk ve 125 cm genişlikte, Osmanlı zevkine çok yerel zevki aksettiren bir seccadedir (TSM.13/1539) (Foto 8), (Tezcan 2007: 66). Kırmızı zeminli seccadenin zeminini üç kemerli nişin taşıdığı, stilize edilmiş kubbeli bir mimari doldurur. Dokumanın arkasındaki



Foto 8. Sakız Adası'nın kendine has ipekli kemha dokumasından Ada deseniyle dokunmuş seccade (TMS.13/1539)

¹³ H. Tezcan, "Topkapı Sarayı Koleksiyonundaki Tunus Perdeleri", *Ev Tekstili* 6 (1995), s. 8 – 12.



Foto 9. Sakız Adası'nın kendine has ipekli kemha dokumasından Osmanlı zevkine uygun bir yolluk. (TSM.13/1572)

Gümrük damgasında, M.1748'de dokunduğunu gösteren "Damga-i Sakız sene 1162" yazılıdır.

Sakız ipeklilerinden iki adet yolluk vardır. Bunlardan ilki 361 cm uzunluk ve 132 cm genişlikte, krem rengi zemin üzerine, sarı, mavi, yeşil ve nohut renkli ipek ve kılaptanla dokunmuş, daha çok Osmanlı zevkini yansıtan bir yolluktur (TSM.13/1572) (Foto 9), (Tezcan: 74). Ana zemin, belirli aralıklarla sıralanmış oniki kollu üç yıldız ile aralarında yer alan konturları dilimli, oval, salbekli madalyonlara sahiptir. Madalyonların iç dolgusu merkezden çevreye doğru dönerek yerleştirilmiş lâle motifleridir ki; bu şema Osmanlı karakterindedir.

Sakız ipekli yolluklarından ikincisi 471 cm uzunluk ve 120 cm genişlikte, koyu sarı zemin üzerine, sarı, mavi, yeşil ve pembe renkli ipek ve kılaptanla dokunmuş, daha çok Batı zevkini yansıtan bir yolluktur(TSM.13/1591) (Tezcan 2007: 64). 1744 yılında adaya Fransızların göç ettiği bilinmektedir (Tezcan 2007: 27). Yolluğun ana zeminini konturlarını rumilerin teşkil ettiği, birinden diğerine açılan baklava şeması doldurur. Rumilerin konturlarında görülen küçük kareli dolgularla madalyonların içinde görülen çok ince karelerle yapılan dolgular Osmanlı sanatına yabancısıdır. Bu belki de o sıralarda ipekli dokumacılıkta yıldızı parlayan Lyon ipeklilerinin taklit edildiği bir örnektir. Muhtemelen Fransızların adaya göçünden sonra üretilmiş olmalıdır.

Son olarak saray koleksiyonunda bulunan, fazla bilinmeyen bir grup eğer ve at örtüsü vardır ki; ipekli kilim geleneğini devam ettirir. 19.yy sonu, 20.yy başlarında bu dokumaların giderek yaygınlaştığı ve çeşitlendiği mevcut örneklerden anlaşılmaktadır. Dokumalarına kılaptan katılmış bu eğerlerle aynı özellikleri taşıyan yer yaygıları, minderler, perde ve koltuk döşemeleri, sofra örtüsü takımları, kitap cildi ve terlik yüzü, para kesesi, gibi örnekler bulunur. Bu grubun en belirgin özelliği her parçanın tezgahta ayrı ayrı dokunmuş ve desenin parça içinde tamamlanmış olmasıdır. Örneğin; Dolmabahçe Sarayının Lihye-i Saadet Odasının mefruşatı; perdeleri ile takım olan bir oturma sis-



Foto 10. Dolmabahçe Sarayı'nın Lihye-i Saadet Dairesi'nin mefruşatından bir örnek. İpek ve kılaptanla kilim deseninde dokunmuş bir kanepe.



Foto 11. Merkezinde Arap harfleriyle "Lübnan" yazılı yastık, dokunduğu yeri göstermesi bakımından önemlidir. (Özel Koleksiyon).

teminin döşemeleri böyle özel dokumalardır. (Foto 10) Aynı renklerin ve tekniğin uygulandığı mefruşatta; perdelerde yollu desen, oturma sisteminde baklava şekillerinin kullanılması farklı desenle bir bütünlük yarattığını gösterir. Bu grubun menşeyi ve tarihi hakkında ipucu veren ipek kilim tekniğinde dokunmuş kare şeklinde küçük bir yastık, bir özel koleksiyonda bulunmaktadır. Krem rengi zemin üzerine etrafını çeviren iki düz bordürün içi küçük çiçekler ile doludur. Ana zeminin ortasında yer alan onaltı kollu yıldızın güllerle çevrili merkezinin ortasında Osmanlıca "Lübnan" yazısı dokumanın menşeyini göstermesi bakımından önemlidir.(Foto 11)

Topkapı Sarayında muhafaza edilen ipekli kilim tekniğinde dokunmuş eğerlerde, oturma yeri, iki yan, arka ve tabanca kılıflarında aynı malzeme ve teknik kullanılarak beş farklı desen uygulanmıştır. Eğerlerden birinde (TSM. 36/1417) (Foto 12) iki yandan sarkan tabanca kılıflarından birinin üzerinde bulunan H.31 Mart 1310 (M.1896) tarihi bu dokumaların tarihlenmesinde yol gösterici olmuştur.



Foto 12. İpek ve kılaptanla dokunmuş tabanca kılıfı, eser tarihli olması bakımından önemlidir (H.1310/1896), (TSM.36/1417)

İpekli kilim dokumalardan seçilen bir diğer örnek, Dolmabahçe Sarayında muhafaza edilen bir seccade olup, 220 cm uzunluk ve 135 cm enindedir. Saray kayıtlarına Lübnañkâri olarak geçen eser krem rengi zemin üzerine, mavi, sarı, mor ve sarı kılaptanlı tel ile dokunmuştur. (64/1962). Ana zeminde iki sütunun taşıdığı dilimli bir mihrap nişi yer alır. Mihrap nişini altında bir vazodan çıkan çiçekler, üstte mihrap kemerinden sarkan üç sarı kandil doldurur. Seccadede abartılı bir bezeme hakimdir. Barok kıvrımlı çerçeve, dival işleme görünümünde dokunmuş uzun kıvrık dallar arasında renkli çiçekler, ilk bakışta dikkati çeker.

Yıldız Sarayı Kütüphanesinden çıkan bir kitap cilt kapağının da üstündeki Abdülhamit (1876 – 1909) tuğrasıyla ipek kilim dokumalar içinde özel bir yeri vardır. Bugün İstanbul Büyükşehir Belediye Müzesinde bulunan eser (Env. 4457) (Foto 13) 25 cm uzunluk ve 15 cm enindedir. Cildin 5 cm genişliğindeki sırtında Arapça “Şerh el Mecelle 2” yazılıdır. Mavi renkli telli zemin üzerine beyaz telle dokunmuş cildin ön kapağında sultanın tuğrası, arka yüzünde Barok çerçeveli bir şemse içinde ay-yıldız motifi işlenmiştir. Her iki kapağın etrafı pembe ve kırmızı rengin tonlarıyla dokunmuş güllerle çevrilidir. Güllerin yaprağı, Barok çerçeve, seccade de olduğu gibi dival işleme görünümünde dokunmuştur.

Genellikle; Halep, Şam, Lübnan gibi merkezlere maledilen bu dokumaların seçkin örneklerinin Topkapı Sarayı koleksiyonunda ve Dolmabahçe ile Yıldız Sarayı eşyaları arasında bulunması, tuğralı parçaların mevcudiyeti, bu merkezlerin yanı sıra saray için üretim yapan İzmit Hereke ve /veya İstanbul Feshane fabrikalarında da üretilmiş olabileceğini düşündürür.

Sonuç olarak; verilen örneklerden anlaşılacağı üzere, Osmanlı Sarayı için halı ve kilim desenlerinden yararlanılarak ipek ve kılaptanla yer yaygıları, namaz-



Foto 13. Sultan II. Abdühamid tuğralı, ipek ve kılaptanla dokunmuş cilt kapağı, (İst. Büyükşehir Bel. Müz. No . 4457)

lıklar, yolluklar ve duvar askıları dokunmuştur. Sarayların tefrişlerine ait masraf defterlerine bakıldığında, sarayın bir halk sanatı ürünü olan yün kilimlere fazla rağbet etmediği görülür. Ancak kilim ve halı desenlerinin bazen aynı teknikle bazen kumaş tekniğinde, ipek ve kılaptan gibi zengin malzemeyle dokunmuş örneklerinin kullanıldığı mevcut eserlerden anlaşılır. Avrupa ve Amerika müzelerine bakıldığında; nihali ve yollukların çatma örneklerine de rastlanır. İşleme yaygı ve perdelerin de örnekleri çoktur. Bütün bu örnekler saray için bu tür yer yaygılarının ne kadar çok çeşit ve zenginlikte yapıldığını da ortaya koymaktadır.

Kaynaklar

- Atıl, Esin (1987), *The Age of Sultan Süleyman the Magnificent*, National Gallery of Art, Washington DC.
- Balpınar Acar, Belkıs (1982), *Kilim, Cicim, Zili, Sumak, Türk Düz Dokuma Yaygıları*, İstanbul.
- Çağman, Filiz (1983), *Anadolu Medeniyetleri (Selçuklu/Osmanlı) III*, İstanbul.
- Çürük, Cenap – Çiçekçiler, Ersin (1983), *Örnekleleriyle Türk Çadırları*, İstanbul: Askeri Müze Yayınları.
- Dalsar, Fahri (1960), *Bursa'da İpekçilik*, İstanbul.
- Öz, Tahsin (1951), *Türk Kumaş ve Kadifeleri II*, İstanbul.
- Pakalın, Mehmed Zeki (1971), *Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Cilt I, II, III.
- Tezcan, Hülya (1995), "Topkapı Sarayı Koleksiyonundaki Tunus Perdeleri", *Ev Tekstili 6*, İstanbul.
- Tezcan, Hülya (1995), "Sakız Adasının Osmanlı Devri İpekleri", *Ev Tekstili 7*, İstanbul.
- Tezcan, Hülya (2002), "Silk Kilims, Saddles and other Covers Woven for the Palace" The First International Seminar on Traditional Carpets and Kilims in the Muslim World: Past, Present and Future Prospects. *Proceedings of the International Seminar held in Tunis 19 – 25 November 1999*, İstanbul: IRCICA Yayınları.
- Tezcan, Hülya (2007), "Topkapı Sarayı Müzesindeki Kumaş ve Halı koleksiyonu: Döşemelik, Seccade ve diğer mefruşattan Seçme Örnekler", *Topkapı Sarayı Müzesi Döşemelikler, XI. ICOC Uluslararası Halı Kongresi kapsamında Topkapı Sarayı Müzesi, Eski Seferli Koşusunda açılan Sergi Kataloğu*, 19 Nisan – 21 Mayıs, İstanbul.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1945), *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı*, Ankara.

Anamur Müzesi'nde Bulunan Çuvallar

Candan ÜLKÜ*

ÖZET

Anamur, tarihin değişik zamanlarında hüküm süren milletlere, uygarlıklara sahne olmuş ve bu uygarlıkların izlerini bugün bile görmenin mümkün olduğu, yeşil ve mavinin kucaklaştığı şirin bir Akdeniz kentidir. Geçmişi Antik Çağlara uzanan Anamur ilçesinin antik adı Anemurium'dur. İlçe adını bu eski şehirden almıştır.

Müze, 1960 yılında Amerikalı ve Kanadalı arkeologların Anemurium antik kentinde başlattıkları kazılarda ortaya çıkan eserlerin sergilenmesi amacıyla yaptırılmış ve 1992 yılında da ziyarete açılmıştır.

Müzenin etnoğrafya bölümünde yöresel düz yaygılar da sergilenmektedir. Anamur, "Bönce", "Çiğni", "Düşük", "Ala", "Aynalı" ve "Boncuklu" olarak isimlendirilen kilimlerle tanınmıştır.

Anamur Müzesi (Mersin) koleksiyonunda bulunan çuval örnekleri, teknik, motif, vd. yönlerden ele alınarak bu tebliğ kapsamında incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Anamur, Anamur Müzesi, Çuval, Düz Dokuma.

1. Giriş

Bu tebliğin amacı, Anamur Müzesi (Mersin) koleksiyonunda bulunan çuval örneklerini, teknik, motif, vb. yönlerden ele alarak incelemektir.

Çuvallar, Yörük kültürünün ayrılmaz parçalarından biridir. Göç önemli bir olgudur ve göç sırasında gereksinim duyulan eşyalar (kap kacak, giysiler vd.) yanda taşınmalıdır. Söz konusu olan taşıma sırasında çeşitli boyutlarda çuvallar dokunarak, taşınanla-

The Sacks in Anamur Museum

ABSTRACT

Anamur is a modest Mediterranean coastal settlement which has been a stage to many civilizations throughout history. The traces of these civilizations are still readable. The ancient name of the settlement is "Anemurium".

Anamur Museum aimed to exhibit the historical artworks discovered in the archaeological exhibitions undertaken by the Americans in 1960. The museum was activated in 1992.

In the ethnography section, regional flat floor weavings (yaygı) are exhibited. Anamur has been famous for its rugs called "Bönce", "Çiğni", "Düşük", "Ala", "Aynalı" and "Boncuklu".

This study analyzes the sacks found in Anamur Museum in terms of techniques and motifs.

Keywords: Anamur, Anamur Museum, Sack, Flat Weaving.

rın ne olduğu hemen anlaşılması sağlanır. Çuvalların dokunmasına özel önem verilerek, onların üzerlerinde yer alan nakışlarla anlandırılmıştır. Nakışlar, dokunan çuvalın hangi iş için (örneğin çeyiz için alaçuval gibi) kullanılacağını belirleyebileceği gibi, aileye ait simgeleri de gösteriyor olmalıdır. Çuval gereksinim duyuldukça dokunur. Günümüzde çeşitli materyallerden (jüt, sentetik malzeme vb.) hazırlanan ve dolayısıyla kolayca bulunabilen çuvalların artmasıyla, geleneksel çuval dokumacılığının yok olma ile yüz yüze olduğu düşüncesini doğurur.

2. Anamur'un Coğrafi Durumu ve Tarihçesi

Anamur İlçesi, Mersin İli'ne bağlı olup il merkezine 230 kilometredir. İlçe doğudan Aydıncık, kuzeyde Karaman

* Prof. Dr., Mersin Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Mersin, e-posta: candanulku@mersin.edu.tr
Prof. Dr., Mersin University, Faculty of Education.

İli'nin Ermenek İlçesi, batıdan Antalya İli'nin Gazipaşa İlçesi ile çevrilidir. Türkiye'nin en güney noktalarından biri olan ilçenin güneyini ise Akdeniz çevreler.¹

Geçmiş Antik Çağlara uzanan Anamur ilçesinin antik adı Anemurium'dur² ve ilçe adını da bu eski şehirden aldığı belirtilmektedir.³ İ. yüzyılda Romalıların Küçük Asya Eyaleti olan Kilikya bölgesi içinde kalan Anamur'da 4. yüzyıldan itibaren Bizans yönetimi başlar ve bu dönemde kent yeniden inşa edilir. Müslüman Arapların yöreye gelmeleri 8. yüzyılda Abbasi Halifesi Mansur Dönemi'ne rastlar. Anamur, 11. ve 12. yüzyılda önce Selçukluların, daha sonra da Karamanoğulları Beyliği'nin yönetimine girer, 1471 yılında da Fatih Sultan Mehmed'in komutanlarından Gedik Ahmed Paşa tarafından Osmanlı topraklarına katılır. Osmanlı idarî taksimatında, bazen kaza merkezi, bazen Selinti'nin (Gazipaşa) bir nahiyesi, bazen de Gülnar'ın bir nahiyesi olarak görülür. Osmanlı Tahrir Defterlerine göre Anamur, 1518 ve 1555 tarihli kayıtlara göre nahiyedir. 1584 kayıtlarında ise kaza olarak görülmektedir.⁴

Anamur 1846 yılındaki kayıtlara göre, Karaman Eyaleti⁵ içinde yer almıştır. İçel Sancağı, 1870 yılında Anamur da Adana Eyaleti içinde yer alır.⁶ Şimdiki şehir merkezine 1868 yılında taşınan Anamur, 1869 yılında da kaza olur.⁷ Anamur, 1933 yılına kadar merkezi Silifke olan İçel Vilayeti'ne bağlı kalır. 1933 yılında ise 1924 yılında kurulan Mersin'in merkez olduğu İçel Vilayeti'ne bağlanmıştır.

3. Anamur Müzesi

Müze, 1960 yılında Amerikalı ve Kanadalı arkeologların Anemurium antik kentinde başlattıkları kazılarda ortaya çıkan eserlerin sergilenmesi amacıyla yapılmış ve 1992 yılında da ziyarete açılmıştır.⁸ Müze

arkeoloji ve etnografya bölümlerinden meydana gelmiştir.

Alanya ve Silifke müzelerinden getirilen Anamur kaynaklı eserlerin yanı sıra Bakanlıkça kapatılan Erdemli Müzesi'nden getirilen eserler ve Anamur halkının katkılarıyla eser sayısı bugün 7000 adete yaklaşmıştır.⁹

4. Bir Düz Yaygı Türü Olarak Çuval

Çuval Farsça "*cuvâl/cûl* : kaba kumaştan yapılmış torba" anlamına gelir¹⁰ ve içinde yiyecek, giyecek vb. eşyalar saklamak ve taşımak amacıyla kullanılır. Çuvaların adlandırılmasında boyutu, kullanıldıkları yerler, taşıma şekilleri veya dokundukları yöredeki model isimleri belirleyici olmaktadır. Boyutuna göre adlandırmada, yörelere göre değişmekle birlikte, bel yüksekliğinde olanlarına "beldarî", büyüklerine "haral (harar)", küçüklerine ise, yine yörelere göre değişmekle birlikte "dimi", "gireniz", "seklem" vb. adlar verilir.¹¹ Çuvaların kullanıldıkları amaca göre de adlandırmada ise giysi çuvaları¹², un çuvaları vb adlar seçilir.¹³ Yine, taşıma şekline göre "deve çuvalı", "baş çuval" gibi isimler de verilir.¹⁴ Bu çuvalar göç sırasında, belki değerli eşyalarla dolu olduğu ya da renkli olduğu için en öndeki deveye yüklenir ve "baş çuval" diye adlandırılır.¹⁵

Bekir Deniz, makalesinde Silifke çevresinde "ala çuval", "esvab çuvalı", "oturgun çuval", "altın tas çuval", "sındı kulpu çuval", "karagöz çuval" gibi adlar alır demektedir.¹⁶

Çadırdı, evde yan yana konulduğunda veya çuval hayvan sırtına yüklendiğinde yük (denk) denir.¹⁷

Deniz'e göre, "Genellikle yün veya keçi kılından, iliksiz kilim tekniğiyle dokunur. Süslemesiz tek renkli ya da halk arasında "tahta-çibık" gibi isimlerle anılan

¹ Yardımlarından dolayı Anamur Müzesi Müdürü Ramazan Peker ile Arkeolog Murat Kalas'a teşekkür ederim.

A.A. Gazel, "Sicill-i Ahval Defterlerine Göre Osmanlı Dönemi'nde Görev Yapan Anamurlu Memurlar", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi-32*, (Erzurum, 2007), s. 204 – 205.

² Rivayete göre, bölgeye gelen insanlar Anamur burnuna kestikleri bir hayvan etini asarlar, bir hafta sonra geldiklerinde etin kokmadığını görünce buraya "rüzgârlı burun" ismini vererek yerleşirler. Bkz. İ. Erdal, XIX. Asır Sonlarında İçel Sancağı Anamur Kazası, Pamukkale Üniversitesi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Denizli, 1998, s. 73. Umar ise, Anemurium adının Helen dilindeki "rüzgâr" anlamına gelen Anemos sözcüğünden türetildiği, "rüzgârlı yer" gibi bir anlamı bulunduğu izleniminin yanlış olduğunu ve adın aslinin Luwi dilinden "Anmura" olduğu güçlü bir olasılık olduğunu belirtmektedir. A. B. Umar, *Türkiye'deki Tarihsel Yer Adları*, İstanbul 1993, s. 72.

³ *Salnâme-i Vilayet-i Adana-1312*, s. 64; Şemseddin Sami, *Kamûsü'l-Alâm*, I, İstanbul, 1306, s. 402.

⁴ Ş. Çelik, Osmanlı Taşra Teşkilatında İçel Sancağı, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1994, s. 10.

⁵ A.A. Gazel, agm., s. 205.

⁶ A.A. Gazel, agm., s. 205 – 206.

⁷ A.A. Gazel, agm., s. 206.

⁸ Müzenin açılış tarihi 1993 olarak belirtilmektedir. Önder, M., *Türkiye Müzeleri*, T. İş Bankası Yayını, 1999 s. 323 – 324.

⁹ Anamur Müzesi ve Ören Yerleri, www.kultur.gov.tr/TR/belge/1-40657/eski2yeni.html

¹⁰ S. Nişanyan, "çuval", Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü, www.nisanyansozluk.com/?k=çuval

¹¹ B. Deniz, "Tekstil Ürünlerini Saklamada Kullanılan Halı ve Düz Dokumalar", e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/gsf/article/view-File/3221/3111, s. 2.

¹² Giysilerin konduğu çuvala, "ala çuval", "esvab çuvalı", "psad çuvalı", "sırt çuvalı", "hurç", "denk", "oturgun çuval", "harda çuval", "karçın" gibi isimler verilir. Geline çeyiz olarak da verilebilen bu çuvaların içine çamaşır konulur. Esvab çuvaları olarak adlandırılırlar ve tahıl veya un taşımak için yapılmış çuvalardan daha süslüdür. Süslemesi ya da çok renkli görünmesinden dolayı halk arasında genellikle ala çuval adıyla bilinir. Çift dokunan bu çuvalar "gelin çeyizini", "giyeceklerini" sakladığı ya da taşıdığı sandık yerine kullanılır: B. Deniz, agm., s. 2.

¹³ B. Deniz, *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2000, s. 86.

¹⁴ B. Deniz, agm., s. 2.

¹⁵ B. Deniz, agm., s. 3. Ayrıca bkz: U. Reinhard, "Silifke Yöresi Dokumaları", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildiriler*, V. Cilt-Etnografya, Kültür Bakanlığı, Folklor Dairesi Yayını 22, Ankara, 1977.

¹⁶ B. Deniz, agm., s. 3. Ayrıca bkz: Ursula Reinhard, agm., s. 246.

¹⁷ B. Deniz, agm., s. 87.

yatay veya dikey kuşaklarla süslenir. İçlerinde özellikle giyecek eşyası. (esvap) saklamak veya taşımak için dokunanları genellikle ilikli kilim, cicim, zili (sili) ve sumak tekniklerinden biriyle dokunur. İlikli kilim veya diğer tekniklerden biriyle dokunduğunda belirli yerleri süslenir. Diğer yerleri ise iliksiz kilim tekniğinde, düz dokunur".¹⁸

Dokumanın ön yüzüne, nazar değmemesi için desenler arasına, göz boncuğu, deve dişi vb. süslemeler dikildiği bilinmektedir.¹⁹

Çuvaların kenarlarına ise, kaldırmak ve çuvalın ağızını bağlamak için çarpana tekniğinde kulp (sap) dikilir.²⁰

5. Katalog

Anamur Müzesi'nin koleksiyonunda, 1987 – 2003 yılları arasında çeşitli yollarla gelen 26 adet çuval bulunmaktadır. Bu sayıya, 1985 yılında Bakanlıkça kapatılan Erdemli Müzesi'nin koleksiyonunda yer alanlar ile Anamur'dan satın alma yoluyla koleksiyona katılan örnekler eklenerek ulaşılmıştır.



ÇUVAL 1

Foto 1.

Envanter No: 4.1.87

Müzedede Bulunduğu Yer: Depo 3 R-1/4

Ölçüsü: 55 x 114 cm.

Müzeeye Geldiği Tarih: 1987

Müzeeye Geliş Şekli: Satın Alma - Anamur

Eserin Tanımı:

Çuvalın ön yüzüne beş sıra halinde içleri geometrik motiflerle doldurulmuş kalın bordürler yerleştirilmiş ve kalın bordürlerin arasına ince bordürler işlenmiştir. Ağız kenarında iki sıra beyaz şerit bulunmaktadır. Arka yüzü düz dokunmuştur.

Çuvalın kenarları kolanlarla desteklenir.



ÇUVAL 2

Foto 2.

Envanter No: 4.2.87

Müzedede Bulunduğu Yer: Depo 3 R-1/4

Ölçüsü: 73 x 100 cm.

Müzeeye Geldiği Tarih: 1987

Müzeeye Geliş Şekli: Satın Alma - Anamur

Eserin Tanımı:

Çuvalın ön yüzüne yalnızca renkleri farklı beş sıra halinde içleri geometrik motiflerle doldurulmuş kalın bordürler yerleştirilmiş ve kalın bordürlerin arasına ince bordürler işlenmiştir. Ağız ve alt kenarda sıralar halinde beyaz şerit bulunmaktadır. Arka yüzü beyaz şeritle dokunmuştur.

Çuvalın kenarları kolanlarla desteklenir.



ÇUVAL 3

Foto 3.

Envanter No: 6.2.87

Müzedede Bulunduğu Yer: Depo 3 R-1/4

Ölçüsü: 95 x 122 cm.

Müzeeye Geldiği Tarih: 1987

Müzeeye Geliş Şekli: Satın Alma - Anamur

Eserin Tanımı:

Çuvalın ön yüzüne ikisi birbirinin aynı dört sıra halinde içleri geometrik motiflerle doldurulmuş kalın bordürler yerleştirilmiş ve kalın bordürlerin arasına ince ve renkli çeşitli bordürler işlenmiştir. Bu ara bordürlerde goraf adı verilen renkli düzenlemelere yer verildiği görülmektedir. Ağız ve alt kenarı koyu renklidir. Arka yüzü düz dokunmuştur.

Çuvalın kenarları kolanlarla desteklenir.

¹⁸ B. Deniz, agm. s. 2.

¹⁹ B. Deniz, agm. s. 2.

²⁰ B. Deniz, agm. s. 2.

**ÇUVAL 4**

Foto 4.

Envanter No: 4.3.87

Müzedede Bulunduğu Yer: V 1

Ölçüsü: 82 x 120 cm.

Müzeye Geldiği Tarih: 1987

Müzeye Geliş Şekli: Satın Alma - Anamur

Eserin Tanımı: Çuvalın ön yüzüne beş sıra halinde içleri geometrik motiflerle doldurulmuş kalın bordürler ortadaki bordüre göre simetrik olarak yerleştirilmiş ve kalın bordürlerin arasına ince bordürler işlenmiştir. Alt ve üst kenarlarına 2 – 3 sıra beyaz şeritler bulunmaktadır. Çuvalın ağız kenarında kalın ilmikler ve ilikler dikkati çekmektedir. Bu detaylar çuvalın nasıl kapatıldığı göstermektedir. Arka yüzünde beyaz çizgiler dikkati çekmektedir.

Çuvalın kenarları kolanlarla desteklenir. Kolanların uçları çuvalın ağız kenarına doğru örülecek bağlama uçları haline getirilmiştir.

**ÇUVAL 6**

Foto 6.

Envanter No: 6.11.87

Müzedede Bulunduğu Yer: Depo 3 R-2/1

Ölçüsü: 90 x 132 cm.

Müzeye Geldiği Tarih: 1987

Müzeye Geliş Şekli: Satın Alma - Anamur

Eserin Tanımı:

Çuvalın ön yüzünde üç sıra halinde içleri geometrik motiflerle doldurulmuş ince bordürler yerleştirilmiş ve ince bordürlerin arasına kalın ve renkli iki bordür işlenmiştir. Bordürlerin içlerindeki geometrik motifler dişili erkekli olarak dokunmuştur. Ağız ve alt kenarında beyaz şeritler bulunmaktadır. Arka yüzü düz dokunmuştur.

Çuvalın kenarları kolanlarla desteklenir.

**ÇUVAL 5**

Foto 5.

Envanter No: 6.10.87

Müzedede Bulunduğu Yer: Depo 3 R-2/1

Ölçüsü: 98 x 148 cm.

Müzeye Geldiği Tarih: 1987

Müzeye Geliş Şekli: Satın Alma - Anamur

Eserin Tanımı:

Çuvalın ön yüzüne üç sıra halinde içleri geometrik motiflerle doldurulmuş kalın bordürler yerleştirilmiş ve kalın bordürlerin arasına ince ve goraf bordürleri işlenmiştir. Ağız ve alt kenarı koyu renklidir. Arka yüzü düz dokunmuştur. Ağız kenarında renkli şeritler işlenmiştir.

Çuvalın kenarları kolanlarla desteklenir.

**ÇUVAL 7**

Foto 7.

Envanter No: 3.1.88

Müzedede Bulunduğu Yer: Depo 3 R-2/1

Ölçüsü: 75 x 114 cm.

Müzeye Geldiği Tarih: 1988

Müzeye Geliş Şekli: Satın Alma - Anamur

Eserin Tanımı: Çuvalın ön yüzüne beş sıra halinde içleri geometrik motiflerle doldurulmuş kalın bordürler ortadaki bordüre göre simetrik olarak yerleştirilmiş ve kalın bordürlerin arasına ince bordürler işlenmiştir. Alt ve üst kenarlarına 2 – 3 sıra beyaz şeritler bulunmaktadır. Çuvalın ağız kenarında kalın ilmikler ve ilikler dikkati çekmektedir. Bu detaylar çuvalın nasıl kapatıldığını göstermektedir. Arka yüzü düz dokunmuştur.

Çuvalın kenarları kolanlarla desteklenir. Kolanların uçları çuvalın ağız kenarına doğru örülecek bağlama uçları haline getirilmiştir.

**ÇUVAL 8**

Foto 8.

Envanter No: E 485

Müzedede Bulunduğu Yer: Depo 3 R-4/4

Ölçüsü: 78 x 112 cm.

Müzeeye Geldiği Tarih: 1990

Müzeeye Geliş Şekli: Eerdemli Müzesi'nden Nakil

Eserin Tanımı:

Çuvalın ön yüzü tümüyle çok renkli zikzaklar ve aralarında göz yanırlarıyla doldurulmuştur. Alt kenarı zikzakları oluşturan renklerle çizgili olarak bezenirken ve ağız kenarında bezeme bulunmamaktadır.

Arka yüzü düz dokunmuştur.

Çuvalın kenarları kolanlarla desteklenir.

**ÇUVAL 10**

Foto 10.

Envanter No: E 568

Müzedede Bulunduğu Yer: Depo 3 V/2

Ölçüsü: 97 x 118 cm.

Müzeeye Geldiği Tarih: 1990

Müzeeye Geliş Şekli: Erdemli Müzesi'nden Nakil

Eserin Tanımı:

Çuvalın ön yüzünde içleri birbirinden farklı geometrik motiflerle zenginleştirilmiş beş geniş ve bir dar bant bulunmaktadır.

Arka yüzü düz dokunmuştur.

Çuvalın kenarları kolanlarla desteklenir.

**ÇUVAL 9**

Foto 9.

Envanter No: E 506

Müzedede Bulunduğu Yer: Depo 3 V/1

Ölçüsü: 74 x 110 cm.

Müzeeye Geldiği Tarih: 1990

Müzeeye Geliş Şekli: Erdemli Müzesi'nden Nakil

Eserin Tanımı: Çuvalın ön yüzünde içleri altıgen geometrik motiflerle zenginleştirilmiş üç geniş bant bulunmaktadır. Ağız kenarına geometrik bezemeli ve çizgilerden oluşan bordürler yerleştirilirken alt kenarında da geometrik bezemeli bir bordür bulunmaktadır. Ayrıca ağız kenarına 22 cm. genişliğinde bir kilim çuvalı uzatmak amacıyla eklenmiştir. Eklenen bezemeli kilim parçası ile birlikte dikkat çekici bir bütünlüğe ulaşmıştır.

Arka yüzü düz dokunmuştur. Arka yüzde de öndekinden farklı bir kilim parçası eklenmiştir.

Çuvalın kenarları kolanlarla desteklenir.

**ÇUVAL 11**

Foto 11.

Envanter No: E 579

Müzedede Bulunduğu Yer: Depo 3 V/3

Ölçüsü: 85 x 115 cm.

Müzeeye Geldiği Tarih: 1990

Müzeeye Geliş Şekli: Erdemli Müzesi'nden Nakil

Eserin Tanımı:

Çuvalın ön yüzünde içleri birbirinden farklı geometrik motiflerle zenginleştirilmiş dört geniş ve bir dar bant bulunmaktadır. Ağız ve dip kenarında çizgilerden oluşan bordürler bulunmaktadır.

Arka yüzü kahverengi ve beyaz çizgilerle dokunmuştur.

Çuvalın kenarları kolanlarla desteklenir.

**ÇUVAL 12**

Foto 12.

Envanter No: E 583

Müzedede Bulunduğu Yer: Depo 3 V/3

Ölçüsü: 85 x 115 cm.

Müzeeye Geldiği Tarih: 1990

Müzeeye Geliş Şekli: Erdemli Müzesi'nden Nakil

Eserin Tanımı: Çuvalın ön yüzü içleri birbirinden farklı geometrik motiflerle zenginleştirilmiş üç geniş bordür ile aralarını dolduran renkli kuşaklar bulunmaktadır. Bantların sağda ve solda bitimlerinde kilim dokuması kendi doğal renginde bırakılmıştır. Ağız ve dip kenarında çizgi-lerden oluşan bordürler bulunmaktadır.

Arka yüzü koyu ve açık kahverengi ile açık kırmızı çizgilerle dokunmuştur.

Çuvalın kenarları kolanlarla desteklenir.

**ÇUVAL 14**

Foto 14.

Envanter No: E 655

Müzedede Bulunduğu Yer: Depo 3 B/2

Ölçüsü: 84 x 110 cm.

Müzeeye Geldiği Tarih: 1990

Müzeeye Geliş Şekli: Erdemli Müzesi'nden Nakil

Eserin Tanımı: Çuvalın ön yüzü içleri birbirinden farklı geometrik motiflerle zenginleştirilmiş dört geniş bordür ile aralarını dolduran renkli kuşaklar bulunmaktadır. Bordürlerden ikisi birbirinin aynıdır. Ağız ve dip kısımları enine bantlar halinde dokunmuştur.

Arka yüzü düz dokunmuştur.

Çuvalın kenarları kolanlarla desteklenir.

**ÇUVAL 13**

Foto 13.

Envanter No: E 651

Müzedede Bulunduğu Yer: Depo 3 B/2

Ölçüsü: 82 x 115 cm.

Müzeeye Geldiği Tarih: 1990

Müzeeye Geliş Şekli: Erdemli Müzesi'nden Nakil

Eserin Tanımı: Çuvalın ön yüzü içleri birbirinden farklı geometrik motiflerle zenginleştirilmiş dört geniş bordür ile aralarını dolduran renkli kuşaklar bulunmaktadır. Bordürlerden ikisi birbirinin aynıdır. Ağız ve dip kısımları enine bantlar halinde dokunmuştur.

Arka yüzü düz dokunmuştur.

Çuvalın kenarları kolanlarla desteklenir.

**ÇUVAL 15**

Foto 15.

Envanter No: E 842

Müzedede Bulunduğu Yer: Depo 3 IV /1

Ölçüsü: 84 x 110 cm.

Müzeeye Geldiği Tarih: 2003

Müzeeye Geliş Şekli: Satın Alma - Bozyazı

Eserin Tanımı:

Çuvalın ön yüzüne beş sıra halinde içleri birbirlerinden farklı geometrik motiflerle doldurulmuş kalın bordürler yerleştirilmiş ve kalın bordürlerin arasına ince bordürler işlenmiştir. Alt ve üst kenarlarına 2 – 3 sıra beyaz şeritler bulunmaktadır. Çuvalın ağız kenarında kalın ilmikler ve ilikler dikkati çekmektedir. Arka yüzü düz dokunmuştur.

Çuvalın kenarları kolanlarla desteklenir.

6. Anamur Müzesi'ndeki Çuval Örneklerinin Teknik, Malzeme ve Bezeme Özellikleri

6.1. Teknik ve Malzeme

Bekir Deniz'e göre: Çuvallar "iliksiz kilim" veya "ilikli kilim", "cicim", "zili" veya "sumak" tekniklerinden biriyle dokunabilir.²¹ "Ala çuval" olarak bilinen giysi çuvalları ise genellikle desenli dokunur ve desenleri, "sumak", "atki yüzlü cicim" veya "çözgü yüzlü cicim tekniği" ile dokunur.²²

Bu tebliğ kapsamında ele alınan örnekler, "iliksiz kilim" – "çözgü yüzlü motifli cicim" tekniklerinin dönüşümlü olarak dokunduğu gruba aittir. Yalnızca bir örnekte (E 506), çuvalın ağız kısmına kilim parçası dikilerek uzatıldığı dikkati çekmektedir. Bu örnek özel bir durumu göstermektedir.

Düz dokuma üzerine sumak ve cicim teknikleri ile geniş bir desen dünyasına sahip olan çuvalların çözgülerinde ve atkılarında tırlık (= pamuk ipliği), kıl ve yünler kullanılmaktadır.²³

Geniş ana bordürler su denilen ince bordürlerle desteklenerek sınırlandırılmıştır. Bu örneklerin çoğunda bordür aralarında "goraf" denilen ve birbiri içine giren çok renkli zikzak düzende atki yüzlü kilim dokuma motifleri tekrar edilmiştir.²⁴

Çuvalların dikkati çeken bir detayı da kuşaklarıdır. Kuşaklar çarpana tekniktir. Yan taraflara belli aralıklarla tutturulmuşlar. Çuvallardan daha uzun dokunarak (80 - 90 cm), kaldırma işlevlerinin yanı sıra bağlama işlevinin de bu yolla yerine getirildiği görülmektedir.²⁵

Bu tebliğde ele alınan çuvalların arka yüzleri keçi kılı ile dokunurken, ön yüzlerinin büyük bölümünü oluşturan nakışlar yün malzeme ile oluşturulmuştur.

Çuvalların boyutları birbirinden farklılık göstermektedir. 85 x 115 ve 75 x 110 cm boyutları tercih edildiği görülmektedir, ancak daha dar ve geniş olanları da vardır. Tek parça halinde dokunan çuvallar, uzun kenarların dikilmesiyle oluşturulmaktadır. Dip kısmında sağlamaştırma amacıyla dikiş yapıldığı görülmektedir.

Giysi (esvap) çuvallarının arka yüzleri genellikle ön yüzlerinden daha uzun olarak dokunmakta ve fazla olan kısım ön yüz üzerinde birer kapak vazifesi görmektedir.²⁶



Foto 16. Deve Tabanı Yanışı

6.2. Bezeme

Ele alınan çuvallar Anamur Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır. Bölgede daha önce yürütülen araştırmalarda görülen örnekler yayımlanmıştır. Böylece özellikle bezeme konusunda karşılaştırma yapmak için yeterli veri bulunmaktadır.

Dokumalarda kullanılan desenlerin kaynağı ve anlamı birçok araştırmacıya konu olmuş, bu alanda çeşitli bölge ve dokuma merkezlerinde araştırmalar yapılmıştır.²⁷ Dokuyanlara, dokuduğu deseni nereden aldığı sorulduğunda alınan cevap çoğu kez aynıdır. "Anamdan gördüğüm, düşündüklerim, etrafımdaki eşyalar ve yaylam".

Çuvallarda yer alan nakışlar soyut konulardan, geometrik biçimlerden ve doğadan ilham alarak şekillendirilmektedir. Zengin bir bezeme programı ile karşı karşıya kalındığı açıktır.

Motifler dokuyanlardan bilgi edinilememesi ve Anamur Müzesi'ndeki eserlerin farklı kaynaklardan / yörelerden sağlanmış olması nedeniyle adlandırılmamıştır. Anadolu'da farklı dokuma merkezlerinde benzer motiflerle karşılaşılır ve her birinin yöresel adları bulunmaktadır. Ancak aynı motifin yöreden yöreye farklı adlandırabildiği de bir gerçektir.

Ele alınan 15 çuval içinde en sık karşılaşılan bezeme ögesi sekizgen (Foto 16., Şek 1.) bir madalyondur.²⁸

²¹ B. Deniz, agm., s. 2.

²² B. Deniz, age., s. 86.

²³ F.Y. Kundak, İçel Dokumacılığı, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enst. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1998, s. 18.

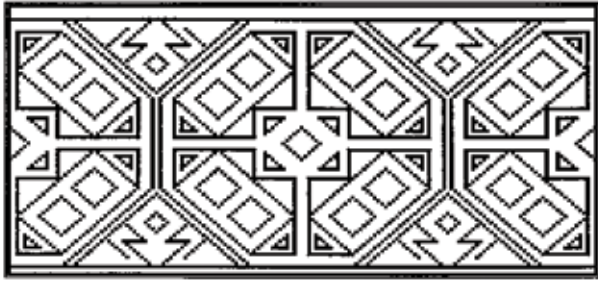
²⁴ A. Soysaldı – K. Sarnesar, "İran – Şahseven Dokumaları ile Türkiye Yörüklerinin Alaçuval ve Heybe Dokumaları Arasındaki Teknik ve Desen Benzerlikleri", *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları*, 2007, Ankara (38. ICANAS): debimiz.blogspot.com/2009_06_01_archive.html

²⁵ F. Y. Kunsak, age., s. 18.

²⁶ F. Y. Kunsak, age., s. 18.

²⁷ T. Onuk vd., *Tarsus El Sanatları*, Ankara, 1998a, T. Onuk vd. *İçel El Sanatları*, Ankara, 1998 b, A. Çakmakçoğlu, "Mersin'in Alaçuvalları", *Kültür ve Sanat Dergisi*, Yıl 1, Sayı 1, 1998, s. 66 – 69; J. Powel, "The Persistence of Certain Designs in Anatolian Nomad Storage Sacs", Karatepe'deki Işık, (Halet Çambel'e Sunulan Yazılar), İstanbul, 1998; H. Böhmer, *Nomaden in Anatolien*, Remhob-Verlag, Ganderkesee, 2004; A. Soysaldı, "Tarsus Köy ve Yaylalarından Kilim ve Çuval Örnekleri", *Diünden Bugüne Tarsus Sempozyumu Bildirileri*, (25-26 Aralık 1998), Berdan Tarih ve Kültür Varlıklarını Koruma Vakfı Yayını, Tarsus, s. 213-242.

²⁸ Karşılaştırma için : T.Onuk vd., *İçel El Sanatları*, Ankara, 1998, s. 306.



Şekil 1. Deve Tabanı Yanışı

Çuval desenleri arasında yörede *deve tabanı* adı verilen desen çok sevilerek dokunmuştur. Yıllar önce günlük yaşamın önemli ihtiyacını karşılayan develerin ayak tabanı sekizgen formda dokumalara motif olarak aktarılmıştır. Sekizgen formların aralarında kalan üçgenlerin içine geometrik şemada deve motifleri karşılıklı yerleştirilmiştir. Desende uygun boşluklara göz motifleri de muhtelif büyüklüklerde yerleştirilmiştir. Deve tabanlı desenler dokumanlara cicim tekniğinde dokunmuştur. Motif alanlarının dışı kilim tekniğinde ve çoğunlukla renkli bantlar halindedir.

7. Değerlendirme ve Sonuç

Hilmi Dulkadir göçerlerin dokumaları konusunda şöyle yazmaktadır: “Konar – göçer hayatta, akşam konaklanarak sabah yürümek topoğrafik nedenlerle taşıma araçları at, dev eve eşekle sınırlanmıştır. Dolayısı ile tüm eşya ve ihtiyaç bu duruma uygun biçimde doğup gelişmiştir. Eşyanın hammaddesi, yaşantının sürdüğü tabiat şeridi üstündeki bitki, hayvan ve diğer doğal diğer maddeler bağımlı kalmaktadır”.²⁹

Yörük kadını çuvaları ıstar adlı tezgâhta dokur: Ala, kara ve ak çuval. Kara çuvala keçi kılı, koyun yünü, ak çuvala yiyecekler, ala çuvala da allı güllü giyecekler koyar. Ev eşyalarının korunmasında ve taşınmasında kullanılan ala çuval, genç kızların çeyiz eşyası arasında baş sıralarda gelir.³⁰

Bir anlamı olmalı ala çuvalı baştan aşağı desenleyen geometrik yanışların (motiflerin). Bu sorunun yanıtını, Johansen’in kitabında buluyoruz:

“Nakışı meydana getiren pekçok motif vardı. Bu motiflerin şeklini ve isimlerini kadınlar ezberle biliyordu. Alaçuvalın desen kompozisyonunun merkezini oluşturan motif göl, kenarındakiler ise onun suyu olarak adlandırılırdı. Desenin bütünü içinde aşiretlerin adını yansıtan *yanış*’lar (motif) vardı. Bu tür motifler ... köken olarak ait olduğu aşirette kullanılır, fakat ... aşiretlerarası evlilikler nedeniyle başka yerlerde de görülürdü”.³¹

Anamur Müzesi’nde saklanan 26 çuval örneği bize dokuyanların dünyasını yansıtmaktadır. Ala çuval veya kızıl ala olarak isimlendirilen giysi çuvaları,

üzerinde desenlerin yoğunlaştığı, diğerlerinden daha süslü ve renkli olanlardır. Bu düz dokuma türü, dokuma teknikleri, zengin motif dünyası, renkler vd. alanda pek çok detay yer aldığı bir evreni gösteriyor. İşlevlerine göre isim ve desenleri üzerinde taşıyan çuvalar Mersin dokumalarının zengin bir grubunu oluşturur.

Kaynaklar

- Böhmer, Harald (2004), *Nomaden in Anatolien*, Remhob-Verlag, Ganderkesee.
- Çakmakoğlu, Alev (1998), “Mersin’in Alaçuvalı”, *Kültür ve Sanat Dergisi*, Yıl 1, Sayı 1, s. 66-69.
- Çelik, Şenol (1994), Osmanlı Taşra Teşkilatında İçel Sancağı, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- Deniz, Bekir (2000), *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Deniz, Bekir “Tekstil Ürünlerini Saklamada Kullanılan Halı ve Düz Dokumalar”, e-dergi. atauni. edu.tr/index. php /gsfd/ article/view-File/3221/3111.
- Dulkadir, Hilmi (1997), *İçel’de Son Yörükler Sarıkeçililer*, Mersin.
- Erdal, İbrahim (1998), XIX. Asır Sonlarında İçel Sancağı Anamur Kazası, Pamukkale Üniversitesi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Denizli.
- Gazel, Ahmet Ali (2007), “Sicili-i Ahval Defterlerine Göre Osmanlı Dönemi’nde Görev Yapan Anamurlu Memurlar”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 32, Erzurum, s. 203 - 213.
- Johansen, Ulla (2005), *50 Yıl Önce Türkiye’de Yörüklerin Yayla Hayatı*, (çev. M. Poyraz), Ankara.
- Kundak, Fatma Yelda (1998), İçel Dokumacılığı, Marmara Üni. Güzel Sanatlar Enst. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Nişanyan, Sevan, “Çuval”, *Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*, www.nisanyansozluk.com/? k=çuval
- Onuk, Taciser vd. (1998a), *Tarsus El Sanatları*, Ankara.
- Onuk, Taciser vd. (1998b) *İçel El Sanatları*, Ankara.
- Önder, Mehmet (1999), *Türkiye Müzeleri*, Ankara: T. İş Bankası Yayını.
- Pekin, Ersu (1975), “Yörük Çuvaları”, *Sanat Dünyamız*, Yıl 2, Sayı 5, Eylül, s. 14 - 17.
- Powel, Josephine (1998), “The Persistence of Certain Designs in Anatolian Nomad Storage Sacs”, *Karatepe’deki İşik, (Halep Çambel’e Sunulan Yazılar)*, İstanbul.
- Reinhard, Ursula (1977) “Silifke Yöresi Dokumaları”, *1. Uluslar arası Türk Folklor Kongresi Bildiriler*, V. Cilt-Etnografya, Kültür Bakanlığı, Folklor Dairesi Yayını 22, Ankara, 1977, s. 241 - 250.
- Salnâme-i Vilayet-i Adana*, 1312,
- Soysaldı, Ayşen (1998), “Tarsus Köy ve Yaylalarından Kilim ve Çuval Örnekleri”, *Dünden Bugüne Tarsus Sempozyumu Bildirileri*, 25-26 Aralık 1998, Tarsus: Berdan Tarih ve Kültür Varlıklarını Koruma Vakfı Yayını, s. 213-242.
- Soysaldı, Ayşen – Sarnesar, Katayoun (2007), “İran – Şahseven Dokumaları ile Türkiye Yörüklerinin Alaçuval ve Heybe Dokumaları Arasındaki Teknik ve Desen Benzerlikleri”, *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları*, 2007, Ankara (38. ICANAS): debimiz.blogspot.com/2009_06_01_archive.html
- Şemseddin Sami (1306), *Kamûsü l-Alâm*, I, İstanbul.
- Umar, Bilge (1993), *Türkiye’deki Tarihsel Yer Adları*, İstanbul.

²⁹ H. Dulkadir, *İçel’de Son Yörükler Sarıkeçililer*, Mersin, 1997, s.81.

³⁰ H. Dulkadir, *age.*, s. 82.

³¹ U. Johansen, *50 Yıl Önce Türkiye’de Yörüklerin Yayla Hayatı*, (çev. M. Poyraz), Ankara, 2005, s. 147. Ayrıca bkz. H. Dulkadir, *age.*, s.82.

19. Yüzyıl Osmanlı Halıcılık Eğitiminde Hereke Fabrika-i Hümayunu Modeli

Hereke Imperial Factory Model in the 19th Century Ottoman Carpet Production Training

Ali Ata YİĞİT*

ÖZET

Türk halı sanatının Osmanlı dönemi Altaylardan Anadolu'ya uzanan tarihî süreci ve kültürel birikimi yansıtır. Bu bağlamda devletin ilk dört yüz yıl boyunca devam eden yükselişine paralel olarak, halı sanatı gelişme göstermiş ve çeşitliliği artmıştır. Ancak Batı dünyasında bilim ve tekniğe dayalı olarak gelişen yeni medeniyet, her alanda olduğu gibi Osmanlı sanatlarını da zor durumda bıraktı. Bilhassa sanayi devrimi ile dokumacılık sektörü yeni bir sürece girdiği için, Osmanlı halıcılığı derinden etkilendi. Bu sebeple, 19. yüzyılda sürdürülen modernleşme çabalarına dokumacılık da dâhil edildi.

1843'de Hereke'de açılan fabrika ile dokuma ve halı sanayi teşekkül ettiği gibi, zamanla sektör açısından bir eğitim merkezi hâline geldi. Yürütülen çabalar neticesinde taşrada birçok halıcılık merkezi ortaya çıktı. Verimliliğini yitiren bazı eski merkezler ihya edildi. Kız Sanayi Mektepleri ile Kız Rüştüyelerinde yapılan halıcılık eğitimi desteklendi. Ayrıca halıcılık sanatında başarılı ve üstün hizmetleri olan kimselere, hükümet tarafından Sanayi Madalyası verildi. Böylece Hereke Fabrika-i Hümayunu merkez alınarak, öğrencilere, erişkinlere, özel teşebbüs personeline halıcılık eğitimi veren, kaliteyi artıran ve istihdam imkânı yaratan bir model oluştu.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, Hereke, Halıcılık Eğitimi.

ABSTRACT

Ottoman period of Turkish carpet art reflects cultural accumulation and historical process extending from Altai Mountains to Anatolia. In this context, carpet arts advanced and got diversified paralleling the rise of the state, during its first four centuries. Nevertheless, new civilization of the Western world making progress on the basis of science and technique put Ottoman arts in a difficult position as it did to other fields. Ottoman Carpet production was affected deeply, especially because textile industry entered into a new process with industrial revolution. For this reason, textile was included in modernization attempts sustained in the 19th century.

With the factory established in Hereke in 1843, textile and carpet industry emerged there and Hereke turned into an important training center with regards to the industry. Many carpet production centers were founded in the countryside as a result of these efforts. Some of the older centers that lost productivity were improved. Carpet production training given at Girls' Industrial Schools and Girls' Schools were supported. Furthermore, those who succeeded and performed outstanding services in carpet production art were awarded with Industrial Medal by the government. Thus a model was established on the basis of Hereke Imperial Factory.

This model provided carpet production training to students, adults and private enterprise staff and developed quality and employment levels.

Keywords: Ottoman, Hereke, Carpet Production Training.

* Yrd. Doç. Dr., Giresun Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü – Giresun, e-posta: atayigit@mynet.com
Assist. Prof. Dr., Giresun University, Faculty of Arts and Sciences, Department of History.

1. Giriş

Türk halı sanatının Osmanlı öncesine ait olup günümüze intikal eden çok fazla halı bulunmamakla birlikte, tarihî sürecine ışık tutacak ölçüde örnekler vardır. Rudenko tarafından bulunan ve Hunlardan kaldığı düşünülen Pazırık Halısı, bilinen en eski düğümlü halıdır. M.Ö. 3. yüzyılda dokunmuş olabileceği sanılmaktadır.¹ Stein'in Doğu Türkistan'da yapılan kazılarda bulduğu halı parçaları ise, miladi dönemin en eski örnekleridir. Daha sonra aynı bölgede Le Coq tarafından yapılan araştırmalarda tespit edilenlerle birlikte, bu halı parçalarından en eskisinin üçüncü, en yenisinin altıncı yüzyıldan kaldığı anlaşılmıştır.² 1905 yılında Konya Alaaddin Camiinde bulunan ve Türkiye Selçuklularından kaldığı tespit edilen sekiz halı ise,³ Türk halı sanatının Osmanlı öncesi tarihî sürecini tamamlayan örnekler olmuştur.

Bu noktada hemen belirtmek gerekir ki, Orta Asya Türk Devletlerinden Selçukluya ve Selçukludan Osmanlıya intikal eden halı sanatı, sadece düğümlü dokuma tekniği ile değil, renk, desen ve motifleri ile birlikte bir devamlılık arz etmektedir. Nitekim halı örnekleri üzerinde yapılan incelemelerde, tarih ve coğrafya farklılığına rağmen, birçok benzerliğin olduğu tespit edilmiştir. Haack bu durumu izah ederken, Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya göçleri sırasında dokumalarını ve desenlerini getirdiklerini belirtmektedir.⁴ Kırzioğlu'nun yaptığı araştırmalar ise, bu görüşü doğrulamaktadır.⁵

Türk halı sanatının gelişmesinde Türkiye Selçuklularının önemli bir rol oynadığı açıktır. Türk düğümü ile dokunan ve geometrik motiflerle süslenen halıların yanı sıra, iri kûfi yazılı bordürlerden oluşan halılar, Selçukluya has karakteristik bir özellik kazandırmıştır.⁶ Bununla birlikte Türk halı sanatının

en parlak devri, Osmanlı Devletinin en kudretli olduğu 16. ve 17. yüzyıllar oldu. Bu dönemde tamamen yün malzemedeki ve Türk düğümü ile yapılan geleneksel özellikteki halıların yanı sıra, saray halıları adıyla anılan ve İran düğümü ile yapılan, bitki motifli halılar ile bir zenginleşme ve çeşitlenme sağlandı.⁷

Anlaşılabacağı üzere, Türk halı sanatının köklü geçmişi yeniliklere açık bir dinamizm oluşturmaktaydı. Ancak Batı dünyasında bilim ve tekniğe dayalı olarak gelişen yeni medeniyet, sadece beşerî münasebetleri değil, aynı zamanda iktisadi süreçleri de köklü biçimde değiştirdiği için, geleneksel usulde çalışan Osmanlı zanaatkarları zor durumda kaldı. Bilhassa sanayi devrimi ile dokumacılık sektöründe meydana gelen değişimden, Osmanlı halıcılığı büyük ölçüde etkilendi. Öyle ki Batı Anadolu'da gelişmiş bulunan halıcılık sektörü zamanla yabancıların eline geçti. Bu sahada yetişmiş bulunan ustaların önemli bir kısmı ve evinde halı dokumacılığı yapan birçok insan, yabancı firma ve tüccarlar adına iş yapmak durumunda kaldılar. Nitekim Sadaret Mektûbî Kalemî evrakında, Uşak ve Gördes gibi halı ve kilim dokumacılığında isim yapmış kazalarda bile tedbir alınması gerektiğine dair, 1846 yılına ait emirnameler bulunmaktadır.⁸ Ancak Zeki Sönmez, 19. yüzyılın son çeyreğine girilirken Batı Anadolu'da halıcılığın tamamen İngilizlerin tekeline geçtiğini, ipliklerin eğrilmesinden boyanmasına ve halıların dokunmasından ihracatına kadar bütün işlemleri denetimi altına aldıklarını belirtmektedir.⁹

Bu sebeple Osmanlı Devletinin 19. yüzyıl boyunca sürdürdüğü modernleşme çabalarına dokumacılık da dâhil edildi. 1843'de Hereke'de açılan fabrika ile dokuma sanayi gelişme gösterdi ve yeni tekniklerle çeşitli cinsteki kumaşlar dokunmaya başlandı. Zamanla halı dokuma üniteleri de devreye girdi ve böylece devlet denetiminde halı sanatı yeniden gelişmeye başladı. Öyle ki önemini yitiren geleneksel halı üretim merkezlerinin, Hereke Fabrika-i Hümayunu öncülüğünde canlanması hedeflendi. Bu sürecin bir tezahürü olsa gerek, 1898, 1899 yıllarında Dâhiliye Nezareti tarafından İsparta'ya yapılan iki tebligatta, Müslüman kadınların Hristiyanlara ait halı tezgâhlarında çalışmasının uygun olmadığı belirtilerek,¹⁰ Müslümanlar tarafından işletilen halı tezgâhlarının kurulması gerektiği bildirildi.¹¹

¹ Pazırık Halısına dair ayrıntılı bilgi için bkz. Nejat Diyarbekirli, "Pazırık Halısı", *Türk Dünyası Araştırmaları (Türk Halıları Özel Sayısı)*, Sayı 32, İstanbul 1984, s. 1-8; Nejat Diyarbekirli, "The Origin of The Tradition or Carpet Weaving Among Turkic Peoples And The Problem or The Origin of The Carpet Found In Pazyryk In The Altai Region", *Türk Dünyası Araştırmaları (Türk Halıları Özel Sayısı)*, Sayı 32, İstanbul 1984, s. 9-43; Şerare Yetkin, *Türk Halı Sanatı*, 2.bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yayını, Ankara 1991, s. 2; E. Fuat Tekçe, *Pazırık-Altaylardan Bir Halının Öyküsü*, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara 1993; Bekir Deniz, "Orta Asya Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygıları", *Türkler*, Cilt IV, Ed.: H.C. Güzel, K. Çiçek, S.Koca, Yeni Türkiye Yayını, Ankara 2002, s. 198-207.

² Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, 2.bs., Remzi Kitabevi, İstanbul 1989, s. 342.

³ Kurt Erdmann, *Der Türkische Teppich Des 15. Jahrhunderts / 15. Asır Türk Halısı*, (Almanca ve Türkçe metin), Türkçesi: H. Taner, İstanbul Üniversitesi Yay., İstanbul (Tarihsiz), s. 92-103; Yetkin, *age.*, s. 7-17; Bekir Deniz, "Anadolu-Selçuklu Dönemi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları", *Türkler*, Cilt VII, Ed.: H. C. Güzel, K. Çiçek, S. Koca, Yeni Türkiye Yayını, Ankara 2002, s. 925-926.

⁴ Hermann Haack, *Doğu Halıları*, Çev.: Neriman Girişken, Atatürk Üniversitesi Yayını, Ankara 1975, s. 50.

⁵ Neriman Görgünay-Kırzioğlu, *Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Yanışlar (Motifler)*, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara 2001, s. 23-325.

⁶ Ş. Yetkin, *age.*, s. 8.

⁷ Ş. Yetkin, *age.*, s. 116-117.

⁸ BOA, Sadaret Mektûbî Kalemî Evrakı (A.MKT), D. No: 40, G. No: 51, 27 Rebiyülahir 1262 (24 Nisan 1846); BOA, A.MKT, D. No: 42, G.No: 22, 20 Cemaziyülevvel 1262 (16 Mayıs 1846); BOA, A.MKT, D. No: 47, G. No: 7 Şaban 1262 (31 Temmuz 1846).

⁹ Zeki Sönmez, "Batı Anadolu Türk Halıcılığının 19. Yüzyıldaki Durumu Üzerine", *Türk Dünyası Araştırmaları (Türk Halıları Özel Sayısı)*, Sayı 32, İstanbul 1984, s. 100.

¹⁰ BOA, Dâhiliye Nezareti Mektûbî Kalemî Evrakı (DH.MKT), D.No: 2107, G. No: 141, 3 Cemaziyülevvel 1316 (19 Eylül 1898).

¹¹ BOA, DH.MKT, D. No: 2179, G. No: 9, 6 Zilkade 1316 (18 Mart 1899).

2. Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun Kuruluşu, Yapısı ve İşleyişi

Fabrika-i Hümayunlar, endüstri alanında sağlanan gelişmeleri ve 19. yüzyıl boyunca sürdürülen yenileşme çabalarını yansıtır. Daha evvel Yeniçeri Ocağı imalathaneleri ve çalışanları için *kârthane*, *kârhaneliler*, *kârhan-i hazret-i ağa* ve *kârthane-i tegeltici* tabirleri kullanılırdı. Ayrıca zanaat erbabı *ehl-i hiref* olarak anılırdı ve aynı adla çalışan bir teşkilat vasıtasıyla ordu ile sarayın ihtiyaçları karşılanırdı. Bu adlandırmalar aynı zamanda üretimin küçük ve basit aletlerle gerçekleştirildiğini de ifade etmektedir. Ancak endüstri niteliği taşıyan ve devlet eliyle kurulan tesisler *kârthane-i âmire* olarak adlandırılmaktaydı. Bu bağlamda Tersane-i Âmire ve Tophane-i Âmire en eski örnekler olmaktadır. Nitekim 19. yüzyılda kâğıt ve çuha üretim tesislerine de aynı mantıkla *kârthane-i âmire* denilmiştir.

Fabrika-i Hümayunlar, büyük ölçüde Avrupa'dan ithal edilen makine ve teçhizatlar ile kuruldu. Ayrıca Avrupalı mühendisler, teknisyenler, ustalar ve işçiler çalıştırıldı. Böylece bu fabrikaların bir taraftan üretim yapması, diğer taraftan usta-çırak ilişkisini sağlayan bir eğitim merkezi hâline gelmesi amaçlandı. Kaldı ki yeni bilgi ve teknikleri öğrenmek üzere Avrupa'ya öğrenci de gönderilmekteydi.¹² Fabrika-i Hümayunların Hazine-i Hassa'ya bağlı olması ise, bütün bu işlerin organize edilmesini ve finansman işini kolaylaştırmaktaydı.

Fabrika-i Hümayunlar içinde Hereke Dokuma Fabrikası daha önemli bir konumda bulunuyordu. Çünkü ordu ve sarayın ihtiyaç duyduğu mamuller arasında kumaş ve diğer dokumalar büyük bir yekûn oluşturmaktaydı. Öte yandan çağın özelliğine uygun bir teknik ve kaliteyle bu ihtiyaçların karşılanması ve dışa bağımlılığın ortadan kalkması hedeflendiği için, Hereke'deki gelişmeler dikkat çekici oldu. Elde edilen bilgilere göre, bu fabrika Sultan Abdülmecid döneminde mali ve iktisadi işlerde önemli roller oynayan ve İzmit'teki Çuha Fabrikasının yapımını üstlenen Ohannes ve Boğos Dadyan kardeşler tarafından 1843 yılında kuruldu. Ancak, gerekli olan malzeme ve masraflar Serasker Rıza Paşa'nın bilgisi dâhilinde İzmit Fabrikasına ayrılan bütçeden karşılanmıştı. Bu durum padişah tarafından öğrenildiği ve İzmit'e yaptığı gezide yerinde tespit edildiği için 1845'de padişah adına ferağ etmek durumunda kaldılar.¹³ Nitekim Ahmed Lûtfî Efendi, bu gezinin aynı zamanda teftiş amaçlı olduğunu, Rıza Paşa'nın daha sonra görevinden alındığını ve İstanbul'dan uzaklaşması için Hudâvendigâr'a

(Bursa) vali tayin edildiğini belirtmektedir.¹⁴ 26 Ekim 1845 tarihli belgede ise, Serasker-i sabık Rıza Paşa'nın Hereke'de inşa ettiği bez fabrikasını padişaha bıraktığı zikredilmektedir.¹⁵ Dolayısıyla yapılan ferağ işleminin müsadereyi yansıtan bir durumun olmadığı, sadece Hazine-i Hassaya ait mülkün gerçek sahibi adına tescilinin gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

Hereke Fabrikasının ilk binası 1878 yılında çıkan yangın¹⁶ ve bu yangına bağlı olarak yapılan onarımlar¹⁷ ile sonraki yıllarda yapılan genişletme çalışmaları¹⁸ neticesinde önemli ölçüde değişikliğe uğramış ve günümüze intikal etmemiştir. Ancak, Yıldız Sarayı Albümlerinde bulunan fotoğrafı ile mimari özellikleri tespit edilebilmiştir. A.Batur, S.Batur'un tasvirine göre; bina bodrum üzerine iki katlı, dikdörtgen planlı ve masif görünümlüdür. Basık kemerli ve dizi halinde büyük pencerelerden oluşan, tamamen düz ve yalın bir cephe düzeni vardır. Binanın köşeleri ve saçak altı, taş bordürle çevrilidir.¹⁹

Hereke Fabrika-i Hümayunu, Hazine-i Hassa adına yetkili olup koordinasyon ve denetleme görevini ifa eden bir müdür tarafından idare edilmekteydi. İdari ve teknik kadroda görev alanlar ise, liyakatleri ile temayüz etmiş kişilerdi. Nitekim üstün hizmet ve başarılarından dolayı terfi eden, madalya ve nişan alan çok sayıda görevli bulunuyordu.²⁰ Fabrikada planlama ve

¹⁴ Ahmed Lûtfî Efendi, *Vak'ânivüs Ahmed Lûtfî Efendi Tarihi*, Cilt VIII, Eski Yazıdan Aktaran: Yücel Demirel, Tarih Vakfı-Yapı Kredi Yayını, İstanbul 1999, s. 1191, 1270, 1271.

¹⁵ BOA, İradeler-Dâhiliye (İ.DH), D. No:111, G. No: 5604, 24 Şevval 1261 (26 Ekim 1845).

¹⁶ BOA, DH. MKT, D. No:1324, G.No: 34, 29 Şaban 1295 (28 Ağustos 1878).

¹⁷ BOA, Yıldız Perakende Evrakı, Hazine-i Hassa Nezareti Maruzatı (Y.PRK.HH), D. No: 6, G.No: 55, 26 Ramazan 1297 (1 Eylül 1880); BOA, Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı (Y.MTV), D. No: 7, G. No: 74, 4 Zilhicce 1298 (28 Ekim 1881).

¹⁸ BOA, Y.MTV, D.No: 15, G.No: 7, 21 Ramazan 1301 (15 Temmuz 1884); BOA, Y.MTV, D.No: 15, G. No: 30, 19 Şevval 1301 (12 Ağustos 1884); BOA, Y.MTV, D.No: 15, G. No: 69, 11 Zilhicce 1301 (2 Ekim 1884); BOA, Y.MTV, D.No: 15, G.No: 92, 22 Zilhicce 1301 (13 Ekim 1884); BOA, Y.PRK. HH, D.No: 14, G. No: 53, 28 Muharrem 1302 (17 Kasım 1884); BOA, Y.MTV, D. No: 79, G. No: 40, 6 Zilhicce 1310 (21 Haziran 1893).

¹⁹ Afife Batur, Selçuk Batur, "İstanbul'da 19. Yüzyıl Sanayi Yapılarından Fabrika-i Hümayunlar", *1. Uluslararası Türk-İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi, 14-18 Eylül 1981*, İTÜ Yayını, İstanbul 1981, s. 336.

²⁰ Söz konusu personelin kimlik bilgileri ve aldıkları ödüller için bkz. BOA, İ.DH, D.No:1001, G.No: 79104, 21 Zilhicce 1303 (20 Eylül 1886); BOA, İradeler-Dâhiliye (İ.DH), D.No: 13, G.No: 1310/B-008, 3 Recep 1310 (21 Ocak 1893); BOA, İ.TAL, D.No: 36, G.No: 1311/R-119, 7 Rebiyülahır 1311 (18 Ekim 1893); BOA, İ.TAL, D.No:46, G.No: 1311/N-017, 8 Ramazan 1311 (15 Mart 1894); BOA, İ.TAL, D.No: 58, G.No: 1312/M-150, 22 Muharrem 1312 (26 Temmuz 1894); BOA, İ.TAL, D.No: 84, G.No: 1313/Ra-064, 24 Rebiyülevvel 1313 (14 Eylül 1895); BOA, İ.TAL, D.No: 85, G.No: 1313/Ra-114, 24 Rebiyülevvel 1313 (14 Eylül 1895); BOA, İ.TAL, D.No: 88, G.No: 1313/B-28, 7 Recep 1313 (24 Aralık 1895); BOA, İ.TAL, D.No: 94, G.No: 1313/L-101, 22 Şevval 1313 (6 Nisan 1896); BOA, İ.TAL, D.No: 157, G.No: 1316/B-057, 3 Recep 1316 (17 Kasım 1898); BOA, İ.TAL, D.No: 254, G.No: 1319/Ra-117, 10 Rebiyülevvel 1319 (27 Haziran 1901); BOA, Bâb-ı Âlî Evrak Odası (BEO), D.No: 1684, G.No: 126277, 17 Rebiyülevvel 1319 (4 Temmuz 1901); BOA, İ.TAL, D.No: 280, G.No: 1320/Ra-118, 8 Rebiyülevvel 1320 (15 Haziran 1902).

¹² Meselâ, 1834-1836 arasında dönüşlerinde Tophane-i Âmire'de ve ona bağlı fabrikalarda görevlendirilmek üzere Londra, Paris ve Viyana gibi Avrupa'nın büyük şehirlerine tahsil için devlet tarafından öğrenci gönderilmiştir. Bkz. Adnan Şişman, *Tanzimat Döneminde Fransa'ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839-1876)*, TTK Yayını, Ankara 2004, s. 7.

¹³ *Türk Ansiklopedisi*, "Hereke Fabrikası", Cilt XIX, MEB Yayını, Ankara 1971, s.179-180; Önder Küçükerman, *Anadolu'nun Geleneksel Halı ve Dokuma Sanatı İçinde Hereke Fabrikası*, Sümerbank Yayını, İstanbul 1987, s. 47.

üretimi birlikte sürdüren, pazar oluşturan ve bunun için ilgili kurumların katılımını sağlayan bir sistemin kurulduğu anlaşılmaktadır. Fabrikanın zamanla piyasaya açılarak ticari bir kuruluş haline gelmesi ve aynı zamanda halıcılık sektörü için bir eğitim merkezine dönüşmesi, kurulan sistemin ne kadar başarılı olduğunu yansıtmaktadır. Nitekim Hereke mamulleri aranan bir marka haline gelmiş, yurt içi ve yurt dışında açılan sergilerde birçok ödül kazanmıştır.²¹

Şu var ki, Hereke Fabrikası öncelikli olarak bez ve kumaş dokumak üzere inşa edilmişti. Ancak, zamanla yeni üniteler ilave edilmiş ve ürün çeşitliliği sağlanmıştır. İlk olarak 50 tezgâhta pamuklu, 25 tezgâhta ipekli dokumalar üretilmekteydi. Fakat 1850 yılında pamuklu tezgâhları Zeytinburnu'nda bulunan fabrikaya taşınmış, buna mukabil sarayın ihtiyaç duyduğu ipekli canfeslerle, ipekli döşemelikleri dokumak üzere 100 tane jakarlı el tezgâhi kurulmuştur. Daha sonra Sivas, Lâdik ve Manisa'dan ustalar getirilerek halıcılık için hazırlıklar yapılmış ve 1891'de 100 tezgâhla halı üretimine geçilmiştir. 1902 yılında ise çuha, şayak ve iplik üniteleri açılmış ve yünlü dokumalar üretilmiştir.²² Böylece Hereke Fabrika-i Hümayunu daha da büyümüş, nitelikli elemanlara duyulan ihtiyaç artmıştır. Bu sebeple Hereke Fabrikasında çalışmayı özendirmek ve çalışanları teşvik etmek için, maaş ve yevmiyeler üzerinden -gelir vergisi olan- temettü vergisi alınmamıştır.²³

3. Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun Halıcılık Sektörü İçin Eğitim Merkezi Hâline Gelmesi

Osmanlı'da ilk büyük sanayi tesislerinin devlet tarafından kurulduğu bilinmektedir. Bu tesisler önce askerî sebeplerle, sonra sarayın ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla ve son olarak ticari mülahazalarla kurulmuştur.²⁴ Hiç şüphesiz Hereke Fabrika-i Hümayunu da Türkiye'nin dokumacılık alanındaki ilk büyük tesisidir. Kuruluşundan itibaren pamuklu, ipekli ve yünlü dokumalarda oluşturduğu ve mütemadiyen geliştirdiği kalitesiyle uluslararası bir marka hâline gelmiş olması ve eski örneklerinin müzelerde kıymetli eserler arasında yer alması söz konusu büyüklüğü ortaya koymaktadır. Konumuz açısından önemli olan tarafı ise, kuruluşundan yarım asır sonra başladığı halı üretiminde kısa zamanda isim yapması ve

daha da büyük hâle gelmesidir. Bu durum 19. yüzyılın başından itibaren halı piyasasını elinde tutan yabancı şirketler karşısında sağlanan iktisadi bir başarı olduğu kadar, Türk halı sanatının gelişimi açısından da önem arz etmektedir. Hemen belirtmek gerekir ki, Hereke adı hem ipek hem de yünlü halılarda sağlanan incelik ve düğüm sayısı ile ünlenmiştir.

En önemlisi Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun halıcılık sektörü açısından bir eğitim merkezi hâline gelmiş olmasıdır. Öyle ki ilk ustalarını halı sanatının geliştirdiği Anadolu şehirlerinden almış, bilahare Anadolu şehirlerine usta yetiştirmeye ve kalite kontrolü sağlamaya başlamıştır. Böylece sektörün geleceği açısından bir kan dolaşımı sağlandığını söylemek mümkündür. Bu model mali, ticari ve teknik şartları değerlendiren bir idari yapının kurulması neticesinde; kendi personeli yetiştiren, öğrencilere, erişkinlere, özel teşebbüs personeline halıcılık eğitimi veren, kaliteyi artıran ve istihdam imkânı yaratan örnek bir uygulamadır.

Hereke'de geliştirilen modelin gerisinde mesleki ve teknik öğretimi geliştirmeyi amaçlayan bir devlet politikası olduğu ve bu bağlamda Maarif Nezareti'nin önemli bir rol oynadığı anlaşılmaktadır. Nitekim 1891 yılında Hereke Fabrika-i Hümayunu'nda halı üretimine geçilirken, aynı zamanda Kız Sanayi Mekteplerinin ıslahı için çalışmalar yapılmış ve ders programları yeniden tanzim edilerek, yatılı kısımların beşinci ve altıncı sınıfları için haftada ikişer ders, yedinci sınıfları için haftada beş ders olmak üzere *halıcılık dersi* konulmuştur. Dersin içeriğinde yün ditmek, taramak, bükmek ve dokumak usullerinin öğretileceği belirtilmektedir.²⁵ Zaten bu okulların programında mesleki dersler ağırlıklı olarak biçki-dikiş ve nakış derslerinden oluşmakta ve daha çok yoksul aile kızları ile öksüz ve/veya yetim olanlar yatılı okumaktaydılar.²⁶ Bu okullarda halıcılık dersini vermek üzere Hereke Fabrika-i Hümayunu'nda halıcılık sanatını öğrenip ustalık belgesi alanların görevlendirilmiş olmaları ise, devlet politikasını yansıması bakımından son derece önemlidir. Meselâ ustalık belgesi alan Mehmet Galip Efendi, 18 Ocak 1900 tarihinde Kastamonu Sanayi Mektebine halı dokumacılığı öğretmeni olarak tayin edilmiştir.²⁷ Bu noktada ilave etmek gerekir ki, Hereke'de halıcılık sanatını öğrenenler usta-çırak ilişkisine dayalı geleneksel usulün ötesinde doğrudan öğretmenler tarafından yetiştirilmekteydiler. Zaten fabrikanın üst düzey personeli çoğunlukla öğretmenlerden oluşmaktaydı. Değişik vesile

²¹ BOA, Y.MTV, D.No:106, G.No: 100, 19 Rebiyülahır 1312 (20 Ekim 1894); BOA, BEO, D.No:1431, G.No: 107293, 15 Ramazan 1317 (17 Ocak 1900); Küçükerman, *age.*, s.143-153.

²² *Türk Ansiklopedisi*, agm., s.179-180; Vedat Eldem, *Osmanlı İmparatorluğu'nun İktisadi Şartları Hakkında Bir Tetkik*, TTK Yayını, Ankara 1994, s. 63-64; Küçükerman, *age.*, s. 47.

²³ Söz konusu vergi muafiyetine yönelik yazışmalar için bkz. BOA, Y.MTV, D.No: 198, G.No: 90, 20 Ramazan 1317 (22 Ocak 1900); BOA, Y.MTV, D.No: 199, G.No: 36, 11 Şevval 1317 (12 Şubat 1900); BOA, İradeler-Hususi Belgeler, D.No: 81, G.No: 1317/Za-48, 27 Zilkade 1317 (29 Mart 1900); BOA, BEO, D.No:1474, G.No: 110546, 22 Zilhicce 1317 (23 Nisan 1900); BOA, BEO, D.No:1489, G.No: 111618, 21 Muharrem 1318 (21 Mayıs 1900).

²⁴ Eldem, *age.*, s. 62.

²⁵ Mahmud Cevat, *Maarif-i Umumiye Nezareti Tarihçe-i Teşkilat ve İcrası*, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1338, s. 270, 282-283.

²⁶ BOA, Maarif Nezareti Mektûbî Kalemi Evrakı (MF.MKT), D.No:213, G.No: 63, 19 Muharrem 1312 (23 Temmuz 1894).

²⁷ BOA, DH.MKT, D.No: 2297, G.No: 85, 16 Ramazan 1317 (18 Ocak 1900). Aynı yıl bu okulda halıcılık sanatının gelişmesi için ihtiyaç duyulan giderleri karşılamak üzere, piyango tertiplenmesine izin verilmiştir: BOA, DH.MKT, D.No: 2346, G.No: 121, 18 Muharrem 1318 (18 Mayıs 1900); BOA, DH.MKT, D.No: 2364, G.No: 100, 26 Safer 1318 (25 Haziran 1900).

lelerle belgelerde adı geçen öğretmenlerden bazıları şunlardır: Muallimbaşı Süleyman Efendi. Muallim-i evvel Çırağbaşı Eşref Efendi, Mehmet Feyzi Efendi, Musa Efendi. Muallim-i sani Tefik Efendi. Boya Muallimi Hüseyin Hüsnü Efendi, Hacı Fezullah Efendi. Kalıçe Muallimesi veya usta öğretici konumunda bulunanlar ise, Melek Hanım, Sabiha Hanım, Fahriye Hanım, Emir Ayşe Hanım, Komlalı Ayşe Hanım, Arap Fatma Hanım, Enko Hanım, Konike Hanım, Atmaysa Hanım, Sivasidiye ve Eftalya Hanım.²⁸

Kız Sanayi Mekteplerinde yürütülen programın başarılı sonuçlar vermesi üzerine, uygulamanın yaygınlaştırılması ve daha kapsamlı olması maksadıyla bazı Kız Rüştüyelerinde halıcılık bölümü açılmıştır. Bunun için Adana Kız Rüştüyesinde tören yapıldığı Maarif Nezareti Mektûbî Kalemî evrakında belirtilmektedir.²⁹ Halıcılık bölümü bilahare Bitlis, Karahisar-ı Sahib (Afyon) ve daha başka Kız Rüştüyelerinde de açılmış,³⁰ yapılan ilanlarla³¹ katılımın artması sağlanmış ve böylece kendi kendini besleyen, geliştiren bir sistem kurulmuştur. Başka bir deyişle, Hereke Fabrika-i Hümayunu'nda halıcılık sanatını öğrenip ustalık belgesi alanlar kız sanayi mekteplerine halıcılık öğretmeni olarak tayin edilirken, bu mekteplerden halıcılık derslerini alan mezunlar da kız rüştüyelerinin halıcılık bölümüne öğretmen olarak tayin edilmişlerdir. Meselâ Kız Sanayi Mektebi mezunu Hatice Hanım, halı ustası maaşı almak kaydıyla Konya Kız Rüştüyesine muallime-i sani olarak atanmıştır.³² Ayrıca bilgi ve tecrübesiyle mesleğinde ilerlemiş bulunanlardan da istifade edilmiştir. Nitekim Sivas'tan Anna Hanım'ın Bitlis Kız Rüştüyesine atanması böyle bir örnektir.³³

Bir sonraki aşama olarak doğrudan sanat eğitimi üzerinde durulmuş ve halıcılık bölümü mezunlarının yüksek öğrenime yönlendirilmesi hedeflenmiştir. Zira halıcılığın meslek olarak canlandırılması ve iktisadi bir değer yaratılmasının yanı sıra, sanat açısından da gelişmesi amaçlanmıştır. Bu sebeple halıcılık eğitimi alan rüştüye mezunlarının sayı bakımından bilinmesi ve gerektiğinde değerlendirilmeleri için Sanayi-i Nefise Mektebine bilgi verilmiştir. Hatta mezunlara verilmek üzere hazırlanan şehadetnamelerin bir sureti de

Sanayi-i Nefise Mektebine gönderilmiştir.³⁴ Şu var ki, o yıllarda Sanayi-i Nefise Mektebine kız öğrencilerin kabul edilmesi pek kolay değildi. Kadınların her kademe de eğitimini savunan görüşler ancak, İkinci Meşrutiyetle güç kazandığı için aradan yıllar geçti. Zaten 1 Eylül 1869 tarihinde yayınlanan Maarif-i Umumiye Nizamnamesine³⁵ göre, rüştüyeler kuruluş yıllarında olduğu gibi yüksek öğrenime değil, lise seviyesindeki idadilere öğrenci gönderebilmekteydi. Kızlar için idadi seviyesinde bir okul ise, 1881'de açılabilmiş ve iki yıl sonra kapatılmıştır. Tekrar açılması ancak İkinci Meşrutiyet yıllarında mümkün oldu ve böylece kızlar için yüksek öğrenimin ve Sanayi-i Nefise Mektebinin yolu açıldı. Yine de muhtemel tepkilere karşı kızlara mahsus bir düzenleme yapıldı. Nitekim Faik Reşit Unat, ikinci bir okul olarak 14 Kasım 1914 tarihinde resim ve heykel bölümleri ile İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin açıldığını belirtmektedir.³⁶ Hereke Fabrika-i Hümayunu için halıcılık tahsilinden gelen ressamın yetişmesi ise, son derece önemliydi. Zira pek fazla ressam bulunmuyordu ve halıcılık geçmişi olan kadın ressam hiç yoktu. Nitekim tespit edilebilen belgelerde fabrikada istihdam edilmiş olan ressamlardan sadece Serressam Tomas Efendi, Ressam Yorgaki Efendi, Ofsan Efendi ve Resim Memuru Mehmet Efendi'nin adları geçmektedir.³⁷

Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun halıcılık sektörü için bir eğitim merkezi hâline geldiğini ortaya koyan bir başka uygulama ise, erişkinlere ve özel sektör personeline eğitim vermesidir. Bu alanda sağlanan birikim dikkat çekicidir. Zira 1891 yılında ihtiyaç duyulan ustalar Sivas ve Manisa gibi illerden temin edilirken, beş yıl sonra aynı illere usta yetiştirilmeye başlanmıştır. Nitekim Dâhiyle Nezaretine ait 3 Ağustos 1896 tarihli bir belgede, Hereke Fabrikasında halı dokuma eğitimi görmek üzere Sivas'tan Karelkeyan Mıgırdıç Efendi'nin getirildiği belirtilmektedir.³⁸ Bir başka belgede ise, halis boyalarla daha kaliteli yün ve ipek seccadeler üretebilmek için Kayseri'den gelen Mehmet Efendi ile Simon Anastas'ın, boyacılık eğitimi başarıyla tamamlayıp şehadetnamelerini aldıkları zikredilmektedir.³⁹ Yine Kayseri'den daha başka ustaların da eğitim aldıkları⁴⁰ ve çok sayıda öğrencinin ge-

²⁸ Söz konusu isimlerin geçtiği belgeler, mükerrer olmaması için ayrıca zikredilmemiştir.

²⁹ BOA, MF.MKT, D.No: 431, G.No: 5, 17 Şaban 1316 (31 Aralık 1898).

³⁰ BOA, MF.MKT, D.No: 539, G.No: 52, 15 Şaban 1318 (8 Aralık 1900); BOA, MF.MKT, D.No: 550, G.No:5, 16 Zilhicce 1318 (6 Nisan 1901); BOA, MF.MKT, D.No: 568, G.No: 47, 24 Rebiyülevvel 1319 (11 Temmuz 1901).

³¹ BOA, MF.MKT, D.No: 668, G.No: 15, 10 Recep 1320 (13 Ekim 1902).

³² BOA, MF.MKT, D.No: 399, G.No: 40, 19 Muharrem 1316 (9 Haziran 1898).

³³ BOA, MF.MKT, D.No: 681, G.No: 61, 29 Şevval 1320 (29 Ocak 1903).

³⁴ BOA, MF.MKT, D.No: 621, G.No: 26, 6 Muharrem 1320 (15 Nisan 1902).

³⁵ Mahmud Cevat, *age.*, s. 469-510.

³⁶ Faik Reşit Unat, *Türkiye Eğitim Sisteminin Gelişmesine Tarihi Bir Bakış*, MEB Yayını, Ankara 1964, s.80-a.

³⁷ BOA, Şûra-yı Devlet-Tekâüd, D.No: 937, G.No: 87, 23 Cemaziyülevvel 1313 (11 Kasım 1895); Söz konusu isimlerin geçtiği diğer belgeler, mükerrer olmaması için ayrıca zikredilmemiştir.

³⁸ BOA, Dâhiliye Nezareti Tesrî-i Muamelat ve Islahat Komisyonu (DH.TMIK.M.), D.No: 11, G.No: 57, 23 Safer 1314 (3 Ağustos 1896).

³⁹ BOA, DH.MKT, D.No: 2169, G.No: 80, 12 Şevval 1316 (23 Şubat 1899).

⁴⁰ BOA, DH.MKT, D.No: 2309, G.No: 70, 22 Şevval 1317 (23 Şubat 1900).

rek boyacılık tekniği, gerek ipek ve yün seccade ile halı dokumacılığı için Hereke Fabrika-i Hümayunu'nda eğitim gördükleri⁴¹ ve böylece Kayseri'de büyük bir gelişme sağlandığı resmî kayıtlardan anlaşılmaktadır.⁴²

Erişkinlere ve özel sektör personeline yönelik eğitim programları, Dâhiliye Nezareti Tesrî-i Muamele ve Islahat Komisyonu tarafından Hereke Fabrika-i Hümayunu ile yapılan işbirliği neticesinde gerçekleştirilmekteydi. Ayrıca mahallî idareler tarafından yapılan talepler de değerlendirilmiştir. Meselâ Kırşehir'de halı ve seccade dokumacılığının gelişmesi ve halis boya imalatının yapılması için Hereke Fabrikasından usta gönderilmesi talebine, Kayseri'den usta göndermenin mümkün olduğu, Hereke'de ise usta yetiştirilebileceği cevabı verilmiştir.⁴³ Ayrıca Kırşehir'de halıcılık sanatının gelişmesi için ilgili birimler uyarılmıştır.⁴⁴ Bunun üzerine müsabaka usulü halıcılık sergisi açılmasının uygun olup olmayacağı sorulmuş ve olumlu cevap verilmiştir.⁴⁵

Hereke Fabrika-i Hümayunu ile Maarif Nezareti arasında sağlanan işbirliğinin fabrika açısından en önemli sonucu ise, tahsile dayalı olarak kendi personeli yetiştiren bir sistemi kurmuş olmasıdır. İptidai ve Rüştiye kısımlarından oluşan Hereke Fabrika-i Hümayunu Mektebi, öncelikle personel çocukları için açılmış ve buradan mezun olanların başarı ve yeteneklerine göre fabrikada istihdam edilmeleri veya üst bir okula yönlendirilmeleri amaçlanmıştır. Bu bağlamda eğitim faaliyetlerine özel bir önem verilerek, başarının teşvik edildiği ve istenilen sonuçların alındığı anlaşılmaktadır. Nitekim dönem sonu imtihanlarında üst düzey görevlilerin bulunması bir memnuniyeti ifade etmektedir. Meselâ iptidai öğrencilerinin böylesi bir imtihanına Maarif Meclisi Kalemî Hulefasından Kemal Efendi katılmıştır.⁴⁶ Öte yandan görev yapan bazı öğretmenler, üstün başarı sağladıkları için madalya, nişan ve maddi ödüllerle taltif edilmişlerdir.⁴⁷ Yine çok sayıda öğrenciye üstün başarılarından dolayı, *zîkr-i cemil varakası* denilen ödül belgesi ve hediyeler verilmiştir.⁴⁸ Çok sayıda personel çocuğu ise fabrika-

da istihdam edilmiştir.⁴⁹ Hatta bazıları baba mesleğini devam ettirmek üzere aynı birime alınmıştır. Boya muallimi Feyzullah Efendi'nin oğlu Salim Efendi'nin boya muallimi muavini olması gibi.⁵⁰

Şu hususu da ilave etmek gerekir ki, Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun halıcılık sektörü için eğitim merkezi hâline gelmiş olması aynı zamanda kalite kontrolü imkânı vermiştir. Bilhassa belgelerde *halis boya* olarak ifade edilen *kök boyaların* yerine, *anilin* ve *nitrit dosod* içerikli boyaların kullanılmasına karşı çıkılmış, bu tip boyaların *kalp boya* olduğu belirtilerek, Hereke'de uygulanan usul ve esasların ölçü alınması için çaba sarf edilmiştir. Hatta Dâhiliye Nezaretine bilgi verilerek, söz konusu maddelerin ithalinin önlenmesi ve kullanılmasının yasaklanmasına çalışılmıştır. Nitekim Dâhiliye Nezaretinin konuyla ilgili yaptığı yazışmalarda, bu mesele üzerinde hassasiyetle durulduğu anlaşılmaktadır. Meselâ, Uşak dokumalarında kullanılan yün ipliklerin kök boya ile boyatılması, dokunan halıların belediye damgalı arşın ile ölçülmesi;⁵¹ Konya, İsparta, Nevşehir, Ürgüp, Bor ve Sille'de imal edilen halılara rağbetin arttırılması için kullanılan malzeme ve işçilik konusunda hata ve eksikliğe müsaade edilmemesi önemle belirtilmiştir.⁵² Ayrıca Kayseri tüccarından Kuyumcuyan Karabet'in Avrupa'dan ithal etmek istediği boya maddelerinin uygun olmadığı ve Kayserili ustalara Hereke Fabrika-i Hümayunu'nda öğretilen usule göre imalata devam edilmesi gibi uyarılar yapılmıştır.⁵³ En ilginç ise, Kayseri'de dokunarak ihraç için sevk edilen ipek ve yün seccadelerde halis boya kullanıldığını göstermek üzere, mühürlü kurşun takılması ve mühürlü olmayan seccadelerin gümrükten geçişine izin verilmemesi yönündeki karardır.⁵⁴ Kayseri'den gelen istek ve şikâyetlerde ise, halıcılık sektöründe işçi sayısı ve ücretleri konusunda ortaya çıkan tekelleşmenin önlenmesi, kalp boya, çürük iplik ve yabancı ipek kullanılmasının engellenmesi gibi hususlar yer almaktadır.⁵⁵ Hiç şüphesiz kalitenin korunmasına yönelik olan bu çabaların gerisinde, resmî niteliği ve mamullerinin kabul gören ka-

⁴¹ BOA, DH.MKT, D.No: 2217, G.No: 3, 20 Safer 1317 (30 Haziran 1899).

⁴² BOA, DH.TMIK.M., D.No: 92, G.No: 32, 24 Rebiyülahir 1318 (21 Ağustos 1900).

⁴³ BOA, DH.MKT, D.No: 2104, G.No:118, 24 Rebiyülahir 1316 (11 Eylül 1898).

⁴⁴ BOA, DH.MKT, D.No: 2150, G.No: 41, 5 Şaban 1316 (19 Aralık 1898).

⁴⁵ BOA, DH.MKT, D.No: 2189, G.No: 23, 1 Zilhicce 1316 (12 Nisan 1899).

⁴⁶ BOA, MF.MKT, D.No: 412, G.No: 5, 29 Rebiyülevvel 1316 (17 Ağustos 1898).

⁴⁷ BOA, İ.DH, D.No:1204, G.No: 94254, 25 Rebiyülahir 1308 (8 Aralık 1890); BOA, İ.TAL, D.No: 258, G.No: 1319/Ca-090, 20 Cemaziyülevvel 1319 (4 Eylül 1901); BOA, MF.MKT, D.No: 950, G.No: 14, 5 Recep 1324 (25 Ağustos 1906).

⁴⁸ BOA, MF.MKT, D.No: 413, G.No: 34, 15 Rebiyülahir 1316 (2 Eylül 1898); BOA, MF.MKT, D.No: 465, G.No: 53, 2 Cemaziyülevvel

1317 (8 Eylül 1899); BOA, MF.MKT, D.No: 522, G.No: 20, 30 Rebiyülevvel 1318 (28 Temmuz 1900); BOA, MF.MKT, D.No: 578, G.No: 14, 28 Cemaziyülevvel 1319 (12 Eylül 1901).

⁴⁹ BOA, Hazine-i Hâssa Nezareti Sicil-i Ahval Defterleri (HH.SAİD.d.), D.No: 5, G.No: 23; BOA, HH.SAİD.d., D.No: 4 G.No: 385; BOA, HH.SAİD.d., D.No: 5 G.No: 301.

⁵⁰ BOA, HH.SAİD.d., D.No: 5, G.No: 33.

⁵¹ BOA, DH.MKT, D.No: 2050, G.No: 106, 21 Recep 1310 (8 Şubat 1893).

⁵² BOA, DH.MKT, D.No: 2196, G.No: 115, 23 Zilhicce 1316 (4 Mayıs 1899).

⁵³ BOA, DH.MKT, D.No: 2357, G.No: 81, 12 Safer 1318 (11 Haziran 1900).

⁵⁴ BOA, DH.MKT, D.No: 2122, G.No: 43, 7 Cemaziyelahir 1316 (23 Ekim 1898).

⁵⁵ BOA, DH.MKT, D.No: 829, G.No: 24, 24 Zilhicce 1321 (12 Mart 1904).

litesiyle Hereke Fabrika-i Hümayunu ve orada yetiştilen halı ustaları ile öğretmenleri bulunmaktadır.

4. Sonuç

Batı dünyasında bilim ve tekniğe dayalı olarak gelişen yeni medeniyet, iktisadi ve sosyal hayatı köklü biçimde değiştirmiş, el becerisine dayanan ve basit aletlerle yapılan imalatın yerine, makinelerle yapılan üretimi hâkim kılmıştı. Böylece birim maliyetini düşüren ve kesintisiz üretim imkânı sağlayan fabrikalar karşısında, geleneksel usulde çalışan Osmanlı zanaatkârları çok fazla mukavemet edemediler. Bilhassa dokumacılık sektöründe yer alanlar, en önce ve en çok etkilenen grup oldu. Zamanla halıcılık dâhil dokuma sektörü yabancıların eline geçti. Bu sebeple Osmanlı Devletinin 19. yüzyıl boyunca sürdürdüğü modernleşme çabalarına dokumacılık da dâhil edildi. Zaten yeni ordu kurulduğu ve devlet teşkilatı yeniden düzenlendiği için talep artışı meydana gelmişti. Denilebilir ki, devlet öncülüğünde sanayileşme politikası böylece doğdu ve bu meyanda Fabrika-i Hümayunlar kuruldu.

Fabrika-i Hümayunlar içinde Hereke Fabrikasının özel bir yeri vardır. Öncelikli olarak çağın özelliğine uygun bir teknik ve kaliteyle üretim yapan, Türkiye'nin ilk büyük dokuma tesisidir. Halı dâhil bütün dokumalarında aranılan bir marka haline gelmesi ise, dikkat çekici başarısıdır. Hiç şüphesiz elde edilen bu başarı, idari ve teknik kadroda görev alan ve liyakatleri ile temayüz etmiş personelin gayretleri ile mümkün olmuştur. Ancak Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun konumuz açısından en önemli tarafı, halıcılık sektörü için bir eğitim merkezi hâline gelmesi ve böylece çağının ilerisinde bir model oluşturmayı başarmasıdır. Tespit edildiği üzere, tahsile dayalı olarak kendi personeli ni yetiştirmesinin yanı sıra, öğrencilere, erişkinlere ve özel sektör personeline yönelik düzenlediği eğitim faaliyetleri ile istihdam imkânı yaratmış, canlılığını yitiren halı dokuma merkezlerini harekete geçirmiş ve kalite kontrolü sağlamıştır.

Hereke'de uygulanan bu modelin gerisinde, mesleki ve teknik öğretimi geliştirmeyi amaçlayan bir devlet politikası vardı. Öyle ki, Maarif ve Dâhiliye Nezaretleri ile Hereke Fabrika-i Hümayunu arasında sağlanan işbirliği neticesinde halıcılık mesleği ihya edilirken, aynı zamanda Türk halı sanatının yeniden gelişmesi sağlandı. Başka bir deyişle, devletin en zor yıllarında eğitime yapılan yatırımların sonucu alınmış oldu.

Kaynaklar

A- Arşiv

BOA-Başbakanlık Osmanlı Arşivi, İstanbul:

BOA, İradeler-Dâhiliye (İ.DH), D.No:111, G.No: 5604, 24 Şevval 1261 (26 Ekim 1845).

BOA, Sadaret Mektûbî Kalemî Evrakı (A.MKT), D.No: 40, G.No: 51, 27 Rebiyülahir 1262 (24 Nisan 1846).

BOA, A.MKT, D.No: 42, G.No: 22, 20 Cemaziyülevvel 1262 (16 Mayıs 1846).

BOA, A.MKT, D.No: 47, G.No: 47, 7 Şaban 1262 (31 Temmuz 1846).

BOA, DH.MKT, D.No:1324, G.No: 34, 29 Şaban 1295 (28 Ağustos 1878).

BOA, Yıldız Perakende Evrakı, Hazine-i Hassa Nezareti Maruzatı (Y.PRK.HH), D.No: 6, G.No: 55, 26 Ramazan 1297 (1 Eylül 1880).

BOA, Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı (Y.MTV), D.No: 7, G.No: 74, 4 Zilhicce 1298 (28 Ekim 1881).

BOA, Y.MTV, D.No: 15, G.No: 7, 21 Ramazan 1301 (15 Temmuz 1884).

BOA, Y.MTV, D.No: 15, G.No: 30, 19 Şevval 1301 (12 Ağustos 1884).

BOA, Y.MTV, D.No: 15, G.No: 69, 11 Zilhicce 1301 (2 Ekim 1884).

BOA, Y.MTV, D.No: 15, G.No: 92, 22 Zilhicce 1301 (13 Ekim 1884).

BOA, Y.PRK.HH, D.No: 14, G.No: 53, 28 Muharrem 1302 (17 Kasım 1884).

BOA, İ.DH, D.No:1001, G.No: 79104, 21 Zilhicce 1303 (20 Eylül 1886).

BOA, İ.DH, D.No:1204, G.No: 94254, 25 Rebiyülahir 1308 (8 Aralık 1890).

BOA, İrade Taltifat (İ.TAL), D.No: 13, G.No: 1310/B-008, 3 Recep 1310 (21 Ocak 1893).

BOA, DH.MKT, D.No: 2050, G.No: 106, 21 Recep 1310 (8 Şubat 1893).

BOA, Y.MTV, D.No: 79, G.No: 40, 6 Zilhicce 1310 (21 Haziran 1893).

BOA, İ.TAL, D.No: 36, G.No: 1311/R-119, 7 Rebiyülahir 1311 (18 Ekim 1893).

BOA, İ.TAL, D.No:46, G.No: 1311/N-017, 8 Ramazan 1311 (15 Mart 1894).

BOA, Maarif Nezareti Mektûbî Kalemî Evrakı (MF.MKT), D.No: 213, G.No: 63, 19 Muharrem 1312 (23 Temmuz 1894).

BOA, İ.TAL, D.No: 58, G.No: 1312/M-150, 22 Muharrem 1312 (26 Temmuz 1894).

BOA, Y.MTV, D.No:106, G.No: 100, 19 Rebiyülahir 1312 (20 Ekim 1894).

BOA, İ.TAL, D.No: 84, G.No: 1313/Ra-064, 24 Rebiyülevvel 1313 (14 Eylül 1895).

BOA, İ.TAL, D.No: 85, G.No: 1313/Ra-114, 24 Rebiyülevvel 1313 (14 Eylül 1895).

BOA, Şûra-yı Devlet-Tekâüd, D.No: 937, G.No: 87, 23 Cemaziyülevvel 1313 (11 Kasım 1895).

BOA, İ.TAL, D.No: 88, G.No: 1313/B-28, 7 Recep 1313 (24 Aralık 1895).

BOA, İ.TAL, D.No: 94, G.No: 1313/L-101, 22 Şevval 1313 (6 Nisan 1896).

BOA, Dâhiliye Nezareti Tesrî-i Muamelat ve Islahat Komisyonu (DH.TMIK.M.), D.No: 11, G.No: 57, 23 Safer 1314 (3 Ağustos 1896).

BOA, MF.MKT, D.No: 399, G.No: 40, 19 Muharrem 1316 (9 Haziran 1898).

BOA, MF.MKT, D.No: 412, G.No: 5, 29 Rebiyülevvel 1316 (17 Ağustos 1898).

BOA, MF.MKT, D.No: 413, G.No: 34, 15 Rebiyülahir 1316 (2 Eylül 1898).

BOA, DH.MKT, D.No: 2104, G.No:118, 24 Rebiyülahir 1316 (11 Eylül 1898).

BOA, Dâhiliye Nezareti Mektûbî Kalemî Evrakı (DH.MKT), D.No: 2107, G.No: 141, 3 Cemaziyülevvel 1316 (19 Eylül 1898).

BOA, DH.MKT, D.No: 2122, G.No: 43, 7 Cemaziyelahir 1316 (23 Ekim 1898).

BOA, İ.TAL, D.No: 157, G.No: 1316/B-057, 3 Recep 1316 (17 Kasım 1898).

BOA, DH.MKT, D.No: 2150, G.No: 41, 5 Şaban 1316 (19 Aralık 1898).

BOA, MF.MKT, D.No: 431, G.No: 5, 17 Şaban 1316 (31 Aralık 1898).

BOA, DH.MKT, D.No: 2169, G.No: 80, 12 Şevval 1316 (23 Şubat 1899).

BOA, DH.MKT, D.No: 2179, G.No: 9, 6 Zilkade 1316 (18 Mart 1899).

BOA, DH.MKT, D.No: 2189, G.No: 23, 1 Zilhicce 1316 (12 Nisan 1899).

BOA, DH.MKT, D.No: 2196, G.No: 115, 23 Zilhicce 1316 (4 Mayıs 1899).

BOA, DH.MKT, D.No: 2217, G.No: 3, 20 Safer 1317 (30 Haziran 1899).

BOA, MF.MKT, D.No: 465, G.No: 53, 2 Cemaziyülevvel 1317 (8 Eylül 1899).

BOA, BEO, D.No:1431, G.No: 107293, 15 Ramazan 1317 (17 Ocak 1900).

BOA, DH.MKT, D.No: 2297, G.No: 85, 16 Ramazan 1317 (18 Ocak 1900).

BOA, Y.MTV, D.No: 198, G.No: 90, 20 Ramazan 1317 (22 Ocak 1900).

BOA, Y.MTV, D.No: 199, G.No: 36, 11 Şevval 1317 (12 Şubat 1900).

BOA, DH.MKT, D.No: 2309, G.No: 70, 22 Şevval 1317 (23 Şubat 1900).

BOA, İradeler-Hususi Belgeler, D.No: 81, G.No: 1317/Za-48, 27 Zilkade 1317 (29 Mart 1900).

BOA, BEO, D.No:1474, G.No: 110546, 22 Zilhicce 1317 (23 Nisan 1900).

BOA, BEO, D.No:1489, G.No: 111618, 21 Muharrem 1318 (21 Mayıs 1900).BOA, DH.MKT, D.No: 2346, G.No: 121, 18 Muharrem 1318 (18 Mayıs 1900).

BOA, DH.MKT, D.No: 2357, G.No: 81, 12 Safer 1318 (11 Haziran 1900).

BOA, DH.MKT, D.No: 2364, G.No: 100, 26 Safer 1318 (25 Haziran 1900).

BOA, MF.MKT, D.No: 522, G.No: 20, 30 Rebiyülevvel 1318 (28 Temmuz 1900).

BOA, DH.TMIK.M., D.No: 92, G.No: 32, 24 Rebiyülahir 1318 (21 Ağustos 1900).

BOA, MF.MKT, D.No: 539, G.No: 52, 15 Şaban 1318 (8 Aralık 1900).

BOA, Hazine-i Hâssa Nezareti Sicil-i Ahval Defterleri (HH.SAİD.d.), D.No: 5, G.No: 23.

BOA, HH.SAİD.d., D.No: 4 G.No: 385; BOA, HH.SAİD.d., D.No: 5 G.No: 301.

BOA, HH.SAİD.d., D.No: 5, G.No: 33.

BOA, MF.MKT, D.No: 550, G.No:5, 16 Zilhicce 1318 (6 Nisan 1901).

BOA, İ.TAL, D.No: 254, G.No: 1319/Ra-117, 10 Rebiyülevvel 1319 (27 Haziran 1901).

BOA, Bâb-ı Âlî Evrak Odası (BEO), D.No: 1684, G.No: 126277, 17 Rebiyülevvel 1319 (4 Temmuz 1901).

BOA, MF.MKT, D.No: 568, G.No: 47, 24 Rebiyülevvel 1319 (11 Temmuz 1901).

BOA, İ.TAL, D.No: 258, G.No: 1319/Ca-090, 20 Cemaziyülevvel 1319 (4 Eylül 1901).

BOA, MF.MKT, D.No: 578, G.No: 14, 28 Cemaziyülevvel 1319 (12 Eylül 1901).

BOA, MF.MKT, D.No: 621, G.No: 26, 6 Muharrem 1320 (15 Nisan 1902).

BOA, İ.TAL, D.No: 280, G.No: 1320/Ra-118, 8 Rebiyülevvel 1320 (15 Haziran 1902).

BOA, MF.MKT, D.No: 668, G.No: 15, 10 Recep 1320 (13 Ekim 1902).

BOA, MF.MKT, D.No: 681, G.No: 61, 29 Şevval 1320 (29 Ocak 1903).

BOA, DH.MKT, D.No: 829, G.No: 24, 24 Zilhicce 1321 (12 Mart 1904).

BOA, MF.MKT, D.No: 950, G.No: 14, 5 Recep 1324 (25 Ağustos 1906).

B- Kitap ve Makaleler

Ahmed Lûtfi Efendi (1999), *Vak'ânüvis Ahmed Lûtfi Efendi Tarihi*, Cilt VIII, Eski Yazıdan Aktaran: Yücel Demirel, İstanbul: Tarih Vakfı-Yapı Kredi Yayını.

Aslanapa, Oktay (1989), *Türk Sanatı*, 2.bs., İstanbul: Remzi Kitabevi.

Batur, Afife-Selçuk Batur (1981), "İstanbul'da 19.Yüzyıl Sanayi Yapılarından Fabrika-i Hümayunlar", *1.Uluslararası Türk-İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi, 14-18 Eylül 1981*, İstanbul: İTÜ Yayını, s. 331-341.

Deniz, Bekir (2002), "Orta Asya Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygıları", *Türkler*, Cilt IV, Ed.:H.C.Güzel, K.Çiçek, S.Koca, Ankara: Yeni Türkiye Yayını, s. 198-207.

Diyarbakirli, Nejat (1984), "Pazırık Halısı", *Türk Dünyası Araştırmaları (Türk Halıları Özel Sayısı)*, Sayı 32, İstanbul, s. 1-8.

Diyarbakirli, Nejat (1984), "The Origin Of The Tradition or Carpet Weaving Among Turkic Peoples And The Problem or the Origin of the Carpet Found In Pazyryk in the Altai Region", *Türk Dünyası Araştırmaları (Türk Halıları Özel Sayısı)*, Sayı 32, İstanbul, s. 9-43.

Diyarbakirli, Nejat (2002), "Anadolu-Selçuklu Dönemi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları", *Türkler*, C.VII, Ed.:H.C.Güzel, K.Çiçek, S.Koca, Ankara: Yeni Türkiye Yayını, s. 923-932.

Eldem, Vedat (1994), *Osmanlı İmparatorluğu'nun İktisadi Şartları Hakkında Bir Tetkik*, Ankara: TTK Yayını.

Erdmann, Kurt (Tarihsiz), *Der Türkische Teppich Des 15. Jahrhunderts / 15. Asır Türk Halısı*, (Almanca ve Türkçe Metin), Türkçesi: H. Taner, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayını.

Görgünay - Kırzioğlu, Neriman (2001), *Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Yanışlar (Motifler)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.

Haack, Hermann (1975), *Doğu Halıları*, Çev.: Neriman Girişken, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayını.

Küçükerman, Önder (1987), *Anadolu'nun Geleneksel Halı ve Dokuma Sanatı İçinde Hereke Fabrikası*, İstanbul: Sümerbank Yayını.

Mahmud Cevat (1338), *Maarif-i Umumiye Nezareti Tarihçe-i Teşkilat ve İcraatı*, İstanbul: Matbaa-i Âmire.

Sönmez, Zeki (1984), "Batı Anadolu Türk Halıcılığının 19. Yüzyıldaki Durumu Üzerine", *Türk Dünyası Araştırmaları (Türk Halıları Özel Sayısı)*, Sayı 32, İstanbul, s. 95-106.

Şişman, Adnan (2004), *Tanzimat Döneminde Fransa'ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839-1876)*, Ankara: TTK Yayını.

Tekçe, E.Fuat (1993), *Pazırık-Altaylardan Bir Halının Öyküsü*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.

"Hereke Fabrikası" (1971), *Türk Ansiklopedisi*, C.XIX, Ankara: MEB Yayını, s. 179-181.

Unat, Faik Reşit (1964), *Türkiye Eğitim Sisteminin Gelişmesine Tarihî Bir Bakış*, Ankara: MEB Yayını.

Yetkin, Şerare (1991), *Türk Halı Sanatı*, 2.bs., Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayını.

Tapestry (Goblen) Dokumaları

Ömer ZAIMOĞLU*

ÖZET

Resimlere konu olmuş kompozisyonların özellikle dokuma sanatında tercih edilmesi tapestry denilen dokuma türünün doğmasını sağlamıştır. İnsanlık tarihi kadar eski olan dokuma sanatında resmin kullanılması milattan öncelere dayanmaktadır. Doğu kökenli bu dokuma türünün gelişimi ortaçağ Avrupa'sında başlamış, özellikle XVII. yy. Avrupa'sında kralların, soyluların, zenginlerin saraylarında gösterişin bir simgesi haline dönüşmüştür. Bu çalışmada tapestry sanatının tarihi gelişim süreci anlatılırken, dokuma tekniği üzerinde ayrıca durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Goblen, Düz Dokuma, Resim, Yün, Boya, Sanat Tarihi

1. Giriş

Resim Sanatına konu olmuş kompozisyonların birçoğu dokuma sanatında sıklıkla görülmektedir. Bununla beraber bu etkilene aynı oranda tekstil sanatına da yansımıştır. Genel anlamda "goblen" resimli duvar dokumalarına verilen addır.

İngilizce ve Fransızca'da (*İng. Gobelin, Fr. Gobelline*) anlamına gelen gobelin günümüzde duvar halısını tanımlayan "tapestry" ile de eş anlama gelmektedir. Tapestry sözcüğü Grekçe *tapi* Latince *tapesium*'dan gelir ve çeşitli teknikleri içeren bir anlamı ifade eder.¹

* Yrd. Doç. Dr. Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi, Antalya, e-posta: omerzaimoglu@gmail.com

Assist. Prof. Dr., Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Department of Traditional Turkish Handicrafts.

¹ A. Sürür, "Duvar Halıcılığı", *Türkiyemiz*, Ekim 1981, Sayı 35, s. 21.

Tapestry (Goblen) Weavings

ABSTRACT

When the compositions, which have been the subjects of paintings, started to be used in the art of weavings, the weaving type called "tapestry" emerged. The birth of the art of weaving, which is as old as the history of mankind, dates back to the periods before Christ. The development of this east-originated weaving type started in Middle Age Europe and it became a symbol of prestige for the palaces of the noble, especially during the XVIIth century. This study explores the developmental lineage of the tapestry and analyzes the weaving technique.

Keywords: Goblen, flat weaving, imagery, wool, dye, art history, tapestry.

Goblen resimli duvar halısı ilk kez 1603'te Fransa'da Gobelin ailesinin atölyesinde dokunmuş, daha sonra buradan Avrupa'ya yayılmıştır.²

Daha çok figüratif desenli, atkı yüzlü goblen dokumaları duvar halısı olarak dünyanın pek çok yerinde eski zamanlardan beri üretilen bir dokuma türüdür.³

1662-63 yıllarında Fransa kralı XIV. Louis'in (1638-1715) Maliye Bakanı Jean-Baptiste Colbert (1619-1683) Paris'teki atölyeleri Gobelin'ler ailesine ait malikânenin çatısı altında bir araya getirterek bu süreçten sonra dokuma faaliyetlerinin tek noktadan yürütülmesini sağlamıştır. Daha sonra Paris'in diğer iyi zanaatçıları da bu birliğe dâhil olmuşlardır. Genel başkanlığını Charles Le Brun'un (1619-1690) yaptığı Gobelin imalathanelerinin ürünleri XIV. Louis'in sarayının süslenmesinde kullanılıyordu. Bu devirden itibaren

² A. Ergür, *Tekstil Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 2002, s.93.

³ A. Ergür, *age.*, s. 259.

ren bu imalathanelerde üretilen Tapestry dokumalar "Gobelin" (Goblen) ismiyle adlandırılmaya başlandı.⁴

Gobelin ismi Fransız Goblen ailesi tarafından dokunduğu için verilmiş bir ad tır. Daha sonrası aynı kelime için Resimli Dokuma anlamına gelen Tapestry şeklinde söylenir hale gelmiştir. Resimli dokumalar için Tapestry terimini kullanmak daha az kavram karmaşası yaratacaktır.⁵

Kültür tarihinin bir parçası sayılan dokuma sanatı içinde önemli yere sahip resimli ürünler tarihi ilk çağlara dayanmaktadır. Tapestry sanatı, tekniği, malzemesi, tasarımı ile özgün el dokumacılığı içerisinde önemli yer tutar. Büyük emek ve zaman isteyen bu sanat, elle dokunmaktadır ve hiç bir zaman fabrikasyon hale gelmemiştir.⁶

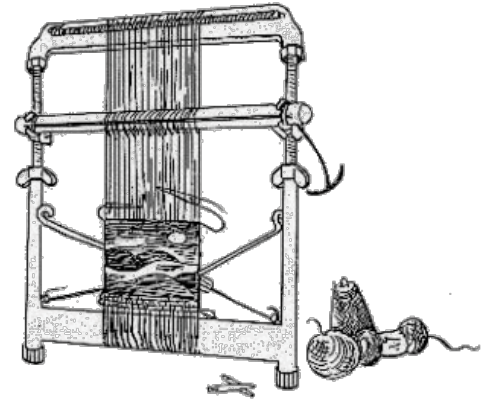
Dokuma alanında duvar halıları üretimin maliyetli ve dokumanın zahmetli oluşu duvar halılarına sahip olma ayrıcalığını da yalnızca varlıklı kimseler ve kraliyet ailesine vermektedir. Dolayısıyla bugün duvar halıcılığının birçok alanda araştırma konusu olması bu anlamda şaşırtıcı değildir.⁷

2. Tapestry Dokuma Tekniği

Özgün el dokumacılığı içerisinde yer alan Tapestry, tarih öncesi dönemlerden itibaren kilimlerde de görülen dokuma tekniklerindedir. Üst üste atılan atkı ipliklerinin çözgü yüzeyini kapatmasıyla oluşan doku, tapestryi meydana getirir.⁸ Tapestry sanatı devamlı atkı ipliklerinden oluşan bir düz dokuma tekniğidir. Karakter ve yapıları eşit olmayan iki grup atkı ve çözgü iplikleri beraber kullanılır. Doku gelişirken el aletleriyle sıkıştırılan üst üste enine atılan atkılar çözgüyü kapatarak doku yüzeyine egemen olur. Yüzeyde çözgü iplikleri görünmez ancak dokumanın arkasındaki birleşim yerlerinde bu durumu görmek mümkündür.⁹

Klasik tapestry dokumalarında boya, çok dikkatli incelemelerden geçirilmiş, ışığa dayanıklılığı tecrübe edilmiştir. Boyalar bazı bitkilerin kullanımıyla elde edilmiştir. Boyama yöntemleri, Tapestry için oluşturulan esnaf birliği teşkilatının denetlediği önemli bir iş olmuştur.¹⁰

Ortaçağda renk paletinin kısıtlılığı, doğanın taklidini önlerken, renk seçimleri konusunda zorunluluk ve yapaylığı beraberinde getirmiştir. Hachure tekniği kullanılarak tonlar karıştırılmış ve tasarımlarda üç boyut



Çizim 1. Tapestry Tezgâhı

yaratmada yöntem olarak kullanılmıştır. Hachure tekniğinin ((i.), (f.), (güz. san.), resimde gölge çizgileri; haritalarda dağ yamaçlarını gösteren ince çizgi, tarama çizgi; (f.) tarama çizgileri göstermek.) yaygın kullanımı Tapestry'in büyük ölçüde ilgi çekmesine neden olmuştur.

Dokumanın ana malzemesi yündür. Atkılarının yünden oluştuğu tasarımlarda, yalnız figürlerin gözlerinin beyazında çok nadiren pamuk malzeme de tercih edilmektedir.¹¹ Tapestry'lerin yapımında prensipte aynı olan dikey ve yatay iki çeşit el dokuma tezgâhı kullanılmıştır. Yüksek atkılı tezgâh dikey (Çizim 1.) ve alçak atkılı tezgâh yatay olarak bilinir. Dikey veya yüksek atkılı tezgâh, en eski tezgâh tipidir. Temelde çözgülerin gerildiği çok ağır iki silindir prensibine bağlı büyük olasılıkla çözgüleri ağırlıklarla sağlanan, eski Mısır'daki tezgâhların devamıdır (Çizim 2-3). Bu tezgâh Anadolu'da kullanılan ve ismine el tezgâhı denilen tezgâhlarla aynıdır.¹²

Tapestry dokuyucusu dikey veya yüksek çözgümlü tezgâhlarda, dokumayı tezgâhın arkasından, yani tersten çalışır (Çizim 4-5). Renklerin üzerine kodlandığı büyütülmüş desen karton, dokumanın önüne, duvara asılır. Dokuyucu, dokunun gelişimini ancak düzenli yerleştirilmiş aynalarda izleyebilir.¹³

Tapestry dokumalarında tasarım bakımından yaratıcılık ön planda olup kullanılan malzeme ve dokuma metotlarında hiçbir kısıtlama söz konusu değildir. Çizim ve renk dokuyla birleşerek en önemli unsuru, yaratıcılığı ortaya koyar. Tasarım sürecinde sanatçının resimsel anlayış ile şiirsel bütünlüğü ortaya koyabilmesi bu bakımından çok önemlidir. Sanatçı kendi bakış açısından yola çıkarak, belirli yollar izleyerek veya eskizlerden yararlanarak eserini meydana getirir. Malzeme ve metot sınırlaması olmaması yaratıcılığı geliştirir.

Tapestry ve kilim aynı tekniğin kullanılarak yapıldığı dokumalardır. Tapestryler Rönesans ve öncesinde önemli bir sanat türüyken bu devirden sonra ise canlılığını yitirir. Ancak şunu belirtmek gerekir ki; tapestryler ticari ve sanatsal bir meta haline gelmeyen, gelişip değişmek yerine gelenekselleşen Anadolu ki-

⁴ V. Paşayeva.-Ü. Hamidova, "Goblen'de Kullanılan Teknik Yöntemler", *Sanat*, Sayı 3, 2003, s. 150.

⁵ S. Özay, *Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı*, Ankara 2001, s. 3.

⁶ F. Altın, *Dokuma Resim (Tapestry) Sanatında Çağdaş Etkiler*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2010, s. 99.

⁷ S. Grant, *Tekstile and Art*, *Art and Culture Magazine*, (Bahar 2007), Sayı 44, s. 46.

⁸ F. Altın, *age.*, s. 1.

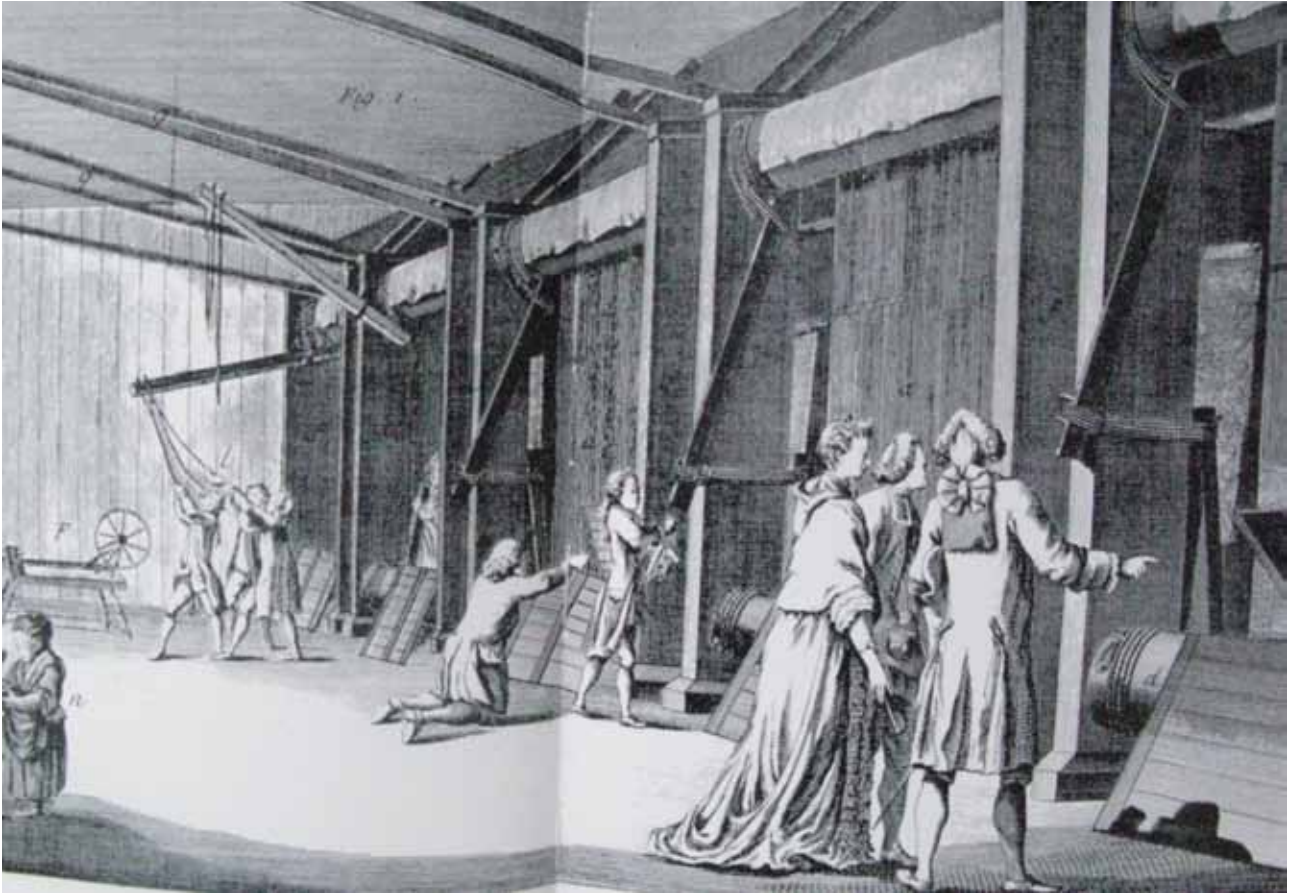
⁹ F. Altın, *age.*, s. 99.

¹⁰ F. Altın, *age.*, s. 51.

¹¹ S. Özay, *age.*, s. 32.

¹² İ. Fazlıoğlu, *Eskiçağda Dokuma*, İstanbul 1997, s. 12-13.

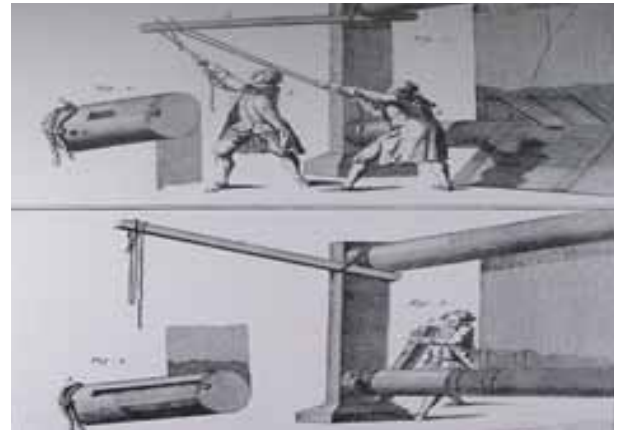
¹³ S. Özay, *age.*, s. 63.



Çizim 2. Tapestry tezgâhı büyük dokumalar için(Ames De Laine Et De Sore.Jacqueline Boscara)



Çizim 3- 5. Tapestry tezgâhı(Ames De Laine Et De Sore.Jacqueline Boscara)



Çizim 4. Tapestry tezgâhı (Ames De Laine Et De Sore. Jacqueline Boscara)

limleriyle benzer birçok özelliğe sahiptir.¹⁴ Tapestrilerin kullanıma hazır hale gelinceye kadar geçirdiği aşamalarda dikkat edilmesi gereken önemli unsurlar şu şekilde sıralanabilir:

- Dokunacak desenin kalıbını çıkarmak,
- Dokuma planını çıkarmak,
- Dokunacak resmin boyasına uygun boyaları tespit etmek.¹⁵

¹⁴ S. Özyay, *age.*, s.62.

¹⁵ Ö. Zaimoğlu, "Kazak Goblen Sanatı", *Yesevi*, (Mart 2009), Sayı 183, s. 32-33.

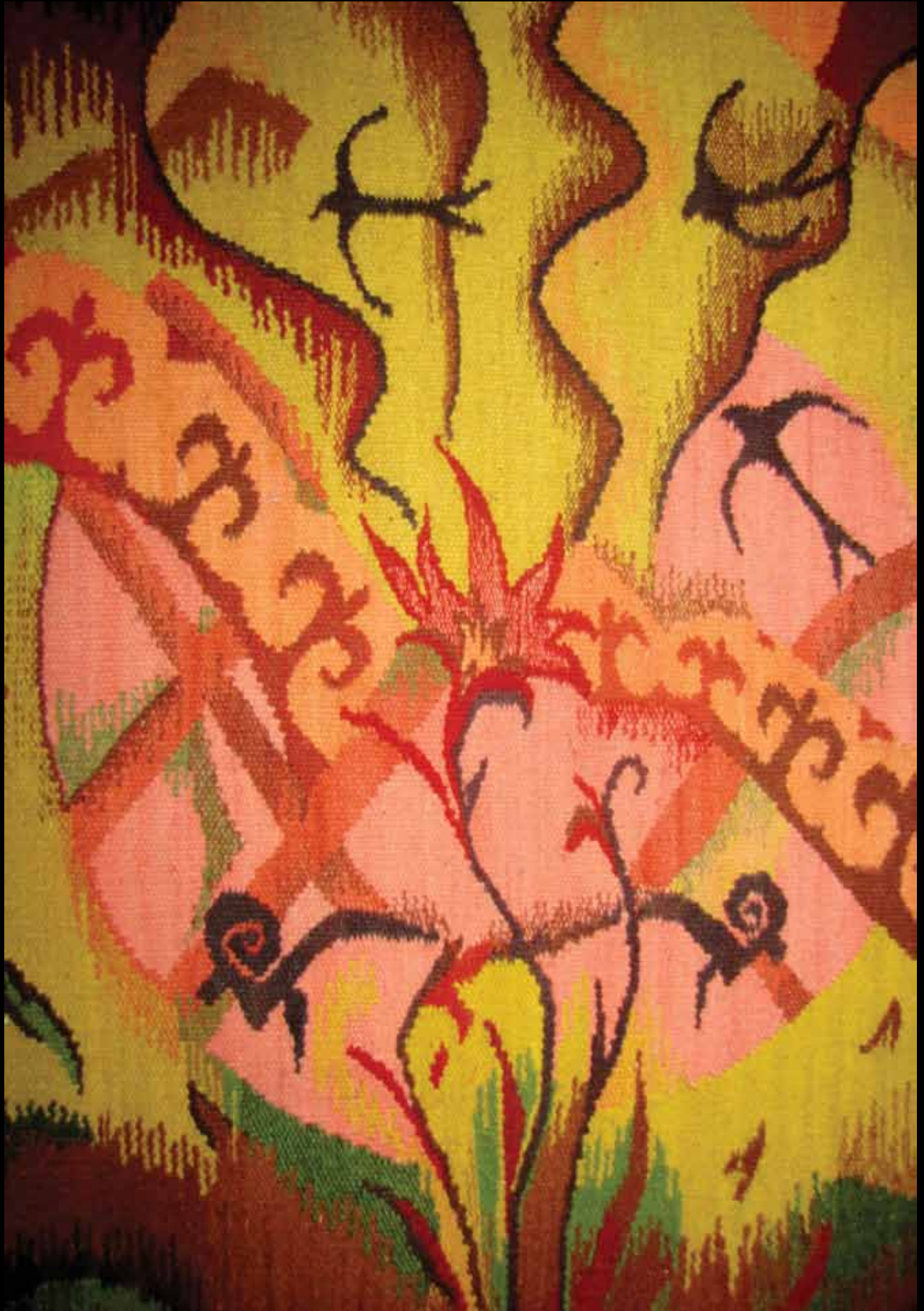


Foto 9. Tapestry Örneği (Şanırak 80x100 Ömer Zaimoğlu)

Tapestrylerde desen, canlı öğeler de içeren hikayeci bir anlatıma sahiptir. Tapestrylerin sembolik anlamda benzetmecî ifadelerle sahip olması, motiflerinin yörelere göre farklılıklar göstermesi ve dokumalarındaki gerçekçi hikaye anlatımları ile kilimlerden ayrılır. Tapestryler önceden hazırlanan desen patronlarına göre genellikle ressamlar tarafından çizilen desenlere dayanarak dokunmuştur. Bu nedenle dokumanın ortaya çıkış sürecinde dokuma desenini çizen ve desene bağlı dokumayı yapan farklı kişilerdir. Dokuyanlar resmi taklit ederek dokumanın çok daha ötesine geçerek gölgeleme, illüzyon, perspektif ve mekan kaygısına girmişlerdir. Tapestrylerde motifler ve desenler dönemden döneme farklılıklar göstermiş desenler Anadolu kilimlerindeki gibi gelenekselleşmemiştir.¹⁶

3. Tapestry'nin Tarihi Gelişim Süreci

Günümüze ulaşan ve bilinen en eski Tapestry– Kopt kumaşlarıdır. Kopt dokumacıları tapestry dokuma tekniğini geliştirmiş halen kullanılan yöntemleri keşfetmişlerdir. Tapestry dokuma sanatı çok uzun bir ta-



Foto 10. Tapestry örneği (Türkistan Kubbeleri 80x100 Ömer Zaimoğlu)

rihe sahiptir. İlk tapestry ne zaman ve nerede yapıldı bilinmemekle beraber bu dokuma prensibi Eski Mısır'a kadar dayandığı söylenilmektedir.¹⁷ Mısırda, Kahire müzesinde sergilenen keten örtüye lotus, palmet, ve skarabe (Skarabe, Eski Mısır'daki en yaygın sembollerden biridir. Mısır tradisyonunda farklı bağlamlarda, üç değişik anlamda kullanılmış olan semboldür.) tasvir edilen nakışlar dokunmuştur. Bu örtü IV. Tutmos türbesinde bulunmuştur ve (M.Ö.) 1400 yılına tarihlendirilmektedir. Asya'da ise bu sanat da- lında Çinli ustalar çalışmıştır. Oysa 1949-50 yıllarında Altay Dağlarının Pazırık ve Başadur Vadi'lerinde yapılan kazılarda, Hun Kurganları'nda ele geçen ve M.Ö. V. III. yüzyıllara ait olduğu tespit edilen kilim- de insan figürleri tasvir edilmiştir. Mısır'da bulun-

muş Hıristiyanlık dönemine ait çok sayıda Kopt dokumalarında çeşitli hayvan ve insan figürleri, mitolojik konular içeren karmaşık kompozisyonlar yer almaktadır.¹⁸ Bu dokumalar XIII.-XIV. yüzyıllarda Batı Avrupa'da gelişmeye başlayan tapestry dokumacılığının tarihini çok daha eski devirlere taşımakta ve aynı zamanda Türklerin daha milattan önce bu dokuma tekniğini bildiklerini kanıtlamaktadır.

Batı Avrupa'da bulunmuş ilk tapestry dokumalarının XI-XII. yüzyıllara ait olduğu tahmin edilmekte ve bu sanatın gelişmeye başlaması ise XIV. yüzyıla tarihlendirilmektedir. 1300'lü yıllara ait arşiv kayıtlarında Paris ve Arras'da basit amblem ve dekoratif motifli tapestryler dokunduğu bilinmektedir. Yalnız H. 1350 yılından sonraki devirde bu dokumalarda çeşitli resimler tasvir edilmeye başlanmıştır. Tapestry dokuma sanatı Batı Avrupa'ya Müslümanlar, Doğu'dan İspanya aracılığıyla geçmiştir. Avrupa'da ilk tapestryler (goblenler) fresklerde olduğu gibi ilk önce kilisenin siparişi üzerine dokunmuştur. Bu örneklerde genelde tarihi veya dini olaylar tasvir edilmiştir. XIV. yy sonunda tapestry ev süslemelerinde önemli bir unsur olmuştur (Foto 9-10). Binaların ısı yalıtımı için duvarlara, pencere ve kapı açıklıklarına ve odaları bölme amaçlı eleman olarak kullanılmıştır.¹⁹

XIV. yüzyılda Fransız tapestryleri ve Arras dokumaları dikey tezgâhlarda dokunmaya başlayınca, tapestrylerin kalitesi en yüksek seviyelere ulaşmıştır. Bu tarihten sonra tapestry krallar ve soylular arasında dokutulan bir sanat yapıtı olmaya başlamıştır. Teknolojik gelişmeler ve sanatsal olanaklar bu dokuma türünü bir sanat kolu olmaktan öteye taşımış, bir sanat eseri niteliğine ulaştırmıştır.

XVI. yüzyıldan sonra Gotik tapestry'lerde uygulanan teknikler geliştirilerek, özellikle biçimler iki boyutluluktan çıkıp üç boyutlu görünüme ulaşmıştır. Bu dönemde en önemli gelişme sayılan Perspektif tapestry sanatına da girmiştir. Çok iyi taklit edilerek dokunan Raffaello'nun seri halinde dokunan "Havari-lerin İnişi" adlı eseri buna en iyi örnektir.²⁰

XV. yüzyıl itibari ile Fransa, İtalya, İspanya ve Almanya'da gelişim gösteren bu sanat daha sonra Baltık ülkeleri, Kafkasya ve Rusya'ya da yayılarak ilgi odağı olmuştur. Bu ülkelerde kendine has dokuma malzemelerinin varlığı goblen sanatına yeni bir bakış açısı getirmiştir. Baltık, Kafkasya ve Rusya ülke-lerinde dokuma amaçlı kullanılan kendir, kamyış ve yün eğirmesi ipler goblen sanatında da kullanılmıştır. Baltık ülkelerinde goblen dokumada genellikle doğa resimleri, Kafkas ülkelerinin goblenlerinde kendi tarihlerinden ve destanlarından önemli kesitleri anla- tan resimler, Rusya'da ise kilim örnekleri kullanıla-

¹⁶ N. Önlü, S. T. Arabalı Koşar, "Tapestry Dokumalarının Geleneksel Anadolu Kilimleri İle Karşılaştırılması", *10. Ulusal El Sanatları Sempozyumu*, İzmir 2009, s. 302-303.

¹⁷ <http://www.art-gobelen.ru/history.php>

¹⁸ <http://www.art-gobelen.ru/history.php>

¹⁹ B. Vipper, *Vvidenie İstoričeskoje İzucenie İskustva* (Rusça), Moskova, 2004.

²⁰ A. Sürür, "Goblen Dokumacılığı", *Türkiyemiz*, (Şubat 1982), Sayı 36, s.17.

rak değişik resimler dokunmuştur. Goblen dokuma da çağlar boyunca çeşitli resimlerin kompozisyonlarına konu olduğu görülmektedir.

Dokuma resim Rönesans'a kadar hazır desenlerin kullanılmasıyla gelişimini sürdürmüştür. 19.yy'a kadar gelişim gösteren bu sanat daha sonraları üretimde düşüş göstermeye başlamıştır.²¹ William Morris ve bazı arkadaşlarının başlattığı Arts & Crafts (Sanat ve Zanaat) hareketi tapestry sanatını canlandırmıştır.²²

XX. yüzyılın ortalarına doğru Fransız ressam Jean Lurçat eserleriyle yeni bir tarzla ortaya çıkarak tapestrylerde resim tasvirinden vazgeçerek basit ve yalın biçimlere, soyut ve dekoratif motiflere, renk ilişkilerine yönelir. Böylece tapestry bugünkü görünümüne ulaşır. Lurçat'ın eserleri Aubusson'da Madam Cuttoli'nin idaresinde çalışan dokumacılar tarafından dokunurken Lurçat ise Cuttoli okulunda renk dersleri veriyordu. Bu adımla tekstilci ressamlar yetişmesi sağlanırken goblen herkesin kabul ettiği bir sanat alanına dönüşür.²³



Foto 1. Tapestry örneği (Hayat ağacı 150x150 Ü.Hamidova Atatürk Üniversitesi)



Foto 2. Tapestry örneği (Çiçeklenen Kocaman ağaç 100x160 Ü.Hamidova Atatürk Üniversitesi)



Foto 3. Tapestry örneği (Vahşet. 80x80. serbest dokuma Ü.Hamidova Atatürk Üniversitesi)

Yine son yıllarda tapestry'nin gelişiminde ünlü Fransız ressam ve dekoratif sanatının ustası Jan Lürs'ün katkısı büyüktür. Jan Lürse ve goblen dokuma ustası F. Tabar goblenin kompozisyonunu, kullanılan malzemeleri ve dokuma tekniğini değiştirmiş fakat goblen dokumada kullanılan renk çeşitliliğine sınırlamalar getirmiştir. Lürs'ten sonra goblen sanatına emeği geçen en önemli ressamlar: Homer, Pikar ve Ledu'dur. 1946'da Matiss, Bove fabrikası için "Polinezi" (Paris, Mobilye National) eskiz kartonu hazırlarken bunu takiben Goblen sanatında 1960 yıllarında kullanılmaya başlayan kabartma tekniği ile hızlı gelişim sürecini görmekteyiz. Goblen ustaları önceden daha önceki kullanılan teknikleri, renk uyumunu, kullanım alanlarını inceleyerek yeni teknikler geliştirmeye çalışırlar. Goblen dokuma da en önde ge-

len faktörlerden biri olan çeşitli renklerdeki ipleri tercih etmeye başlarlar. Bununla birlikte kullanılan resmi detayları ile inceleyerek renk uyumuna ve ortaya çıkardıkları eserlerin tüm ayrıntıları ile görünmesine dikkat etmişlerdir (Foto 1-2-3). Bu goblenin sanatsal alanda gelişimine de tesir etmiştir.²⁴

Günümüzde tapestry sadece bir resim görünüşünde olmayıp, üçboyutlu konstrüksiyonu ve rölyefli dokusuyla estetik bir etki yaratmaktadır. Günümüzde goblen (tapestry) geleneksel sanatın önemli değişimlere uğradığı, tabii sanattan anıtsal sanata doğru büyük adımların atıldığı bir alandır.²⁵

4. Sonuç

Bir dokuma türü olan tapestry tarihini incelediğimizde ilk buluntularının M.Ö. III. yüzyıla kadar indiği söy-

²¹ <http://www.alfadekor.ru/index.php?&act=61>

²² C. London, *Tapestries*, Milan, 1988, s.131.

²³ V. Paşayeva, - Ü. Hamidova, "Goblen'de Kullanılan Teknik Yöntemler", *Sanat*, Sayı 3, 2003 s. 150.

²⁴ K. Bolatbaev., *kökjiek jane kenistik* (Kazakça), Almatı, 2008, s. 117.

²⁵ V. Paşayeva, Ü. Hamidova, *age.*, s. 150.

lenilebilir. Altay Dağları'nda yapılan kazılarda Hun Kurganlarında bulunan kilimde insan figürleri resimli dokumaların ilk örneklerinin tespiti Türklerin binlerce yıl önce bu sanatı icra ettiklerini göstermektedir. Tarihi Eski Mısır'a dayandırılan dikey ve yatay tezgâhlarda dokunan atkı yüzü dokuma türü olan en eski tapestry

örnekleri Kopt kumaşlarında karışımıza çıkmaktadır.

Tapestry Avrupa dokuma sanatında XI. yüzyılda başlamış ve en büyük gelişimini burada yaşamıştır. İlk zamanlarda kilise tarafından sipariş edilen tapestrylerde dini olaylar tasvir edilirken daha sonraları Avrupa'da büyük gelişim göstererek adeta gösterişin sembolü haline dönüşmüştür. XVII. yüzyılda Avrupa saraylarında sarayın içinin de dışı gibi görkemli olmasına özen gösterilmesinden resimlerin dokunarak duvarları süslemesi giderek daha önemli bir hal almaya başlar. Bu dönemde Gobelin ailesinin sahip olduğu köşkte kurulan imalathanede saray için resimli dokumalar yapıldığından Tapestry (resimli düz dokuma) Goblen adını buradan alır ve bu sanata "Kraliyet Sanatı Goblen" denmesi ise buna bağlıdır.

Tapestry belli bir yörenin veya kültürün ürünü olmayıp dokuma kültürünün yaygın olduğu her yerde uygulanmıştır diyebiliriz. Gelişiminde en parlak dönemi Avrupa'da gerçekleştirmiş olup günümüz kaynaklarına göre doğu kökenlidir fakat doğuya ait kalmamıştır. Dokunduğu her bölgede oranın kültüründen izler taşımaktadır (Foto 4-5-6). Örneğin Türkiye'de tapestrylere Anadolu kilimleri örnek gösterilir. Anadolu kilimleri dokuma tekniği ve görünüm olarak tapestrylerle büyük benzerlikler göstermekle beraber Anadolu kilimlerinde kullanılan motifler Anadolu kültürünü ve yaşam tarzlarını yansıtmaktadır.

Tapestry dokunduğu döneme ait izleri taşır. Tezgâhın arkasına yerleştirilen desen kartonu dikkate alınarak dokunduğu için konu çeşitliliğinde hiçbir sınırlaması yoktur. Tapestryler dokunduğu dönemin tarihi, kültürel, sosyo-ekonomik, yaşam tarzı gibi birçok unsuru içinde barındırır. Özellikle Avrupa'da dokunan tapestryler dokunduğu dönemin resim anlayışı hakkında önemli bilgileri yansıtır. Örneğin XVI.



Foto 4. Tapestry örneği (Lee Coouelin. 1,35x1,05 Galeri Bocara. Ames De Laine Et De Soire. Jacqueline Boscara)



Foto 5. Tapestry örneği (Ames De Laine Et De Soire. Jacqueline Boscara)



Foto 6. Kazakistan'dan Tapestry Örneği



Foto 7. Kazakistan'dan Tapestry Örneği



Foto 8. Kazakistan'dan Tapestry Örneği

yüzyıl tapestry örnekleri Gotik sanatının izlerini taşıırken XVII. yüzyıl örnekleri Barok döneminin tipik resim anlayışından izler taşır. XX. yüzyılda ise resimde kullanılan kavramların soyutlaşması aynı dönemin tapestrylerinde de görülür.

Günümüzde tapestry dokumalar her çağda olduğu gibi geleneklere bağlı kalmaksızın çağın sanat akımına paralel bir gelişim göstermektedir. Görkemli günlerini geride bırakmış olsa da, tapestry dokumalar bugün hâlâ dokunmaktadır (Foto 7-8-9-10). Ülke-imizde düzenlenen dokuma konulu konferanslarda ve sergilerde adından sıkça söz ettirmektedir. Bir duvar süsü olarak günümüzde kullanımı azalmış olsa da goblen ihtişamından hiçbir şey kaybetmemiştir.

Tapestry dokumalar dokunduğu yörenin mahalli özelliklerini yansıtmakla beraber dokunduğu yüzyıl hakkında sosyolojik, kültürel ve tarihi bilgiler vermesi açısından bir anlamda belge niteliği taşımaktadır. Bir düz dokuma türü olarak Anadolu Kilimleri Anadolu'nun tarihini bize anlatmaktadır. Dokumacılığın en üst derecesini gösteren Tapestry sanatının yeni nesillere çeşitli projeler kapsamında öğretilmesi bu sanat dalının devamlılığını sağlaması açısından oldukça önemlidir. Gelecek nesillerin milli ve manevi duygularla yetiştirilmesinde bu sanatın etkisi tartışmasız bir gerçektir. Dokuma sanatını ayakta tutmak tarihe ve kültüre hizmet edeceği gibi bilinçli kuşakların yetişmesine de katkı sağlayacağını unutmamak gerekir.

Kaynaklar

- Altın, F. (2010), *Dokuma Resim (Tapestry) Sanatında Çağdaş Etkiler*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Bolatbaev, K., *Kökjiek Jane Kenistik (Kazakça)*, Almatı, 2008.
- Ergür, A. (2002), *Tekstil Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Fazlıoğlu, İ. (1997), *Eskiçağda Dokuma*, İstanbul: Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları.
- Grant, S. (1988), *Tekstile and Art*, *Art and Culture Magazine*, Bahar 2007, Sayı: 44, s. 46. London, C., *Tapestries*, Milan.
- Önlü, N.- S. T. Arabalı Koşar (2009), "Tapestry Dokumalarının Geleneksel Anadolu Kilimleri İle Karşılaştırılması", *10. Ulusal El Sanatları Sempozyumu*, İzmir, s.302-303.
- Özay, S. (2001), *Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Paşayeva, V.- Hamidova, Ü. (2003), "Goblen'de Kullanılan Teknik Yöntemler", *Sanat*, Sayı 3, s. 150.
- Sürür, A. (1981), "Duvar Halıcılığı", *Türkiyemiz*, Ekim, Sayı 35, s. 21.
- Sürür, A. (Şubat 1982), "Goblen Dokumacılığı", *Türkiyemiz*, Sayı 36, s.17.
- Vipper B. (2004), *Vvidenie İstoričeskoe İzučenie İskustva*, Moskova.
- Zaimoğlu, Ö. (Mart 2009), "Kazak Goblen Sanatı", *Yesevi*, Sayı 183, s. 32-33.
- <http://www.alfadekor.ru/index.php?&act=61>, erişim tarihi: 15/06/2010.
- <http://www.art-gobelen.ru/history.php>, erişim tarihi: 28/06/2010.
- <http://www.art-gobelen.ru/history.php>, erişim tarihi: 20/05/2010.

AKM Yayın İlkeleri

Atatürk Kültür Merkezi tarafından yayımlanan *Arış*, halı, düz dokuma, giyim-kuşam ve işleme sanatları ile ilgili özgün, bilimsel makalelere yer veren, uluslararası hakemli bir dergidir. Mart ve Kasım aylarında olmak üzere yılda iki sayı yayımlanır. Yayımlanacak yazıların bilimsel araştırma ölçütlerine uyması, alana bir yenilik getirmesi, başka yerde yayımlanmamış olması şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, yayımlanmamış olmak şartıyla kabul edilebilir.

Yazıların Değerlendirilmesi

- *Arış*'a gönderilen yazılar, yayın kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. İkelere uygun bulunanlar, iki hakeme gönderilir. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz ise üçüncü bir hakem belirlenir. Yazarlar, hakemlerin önerilerini dikkate alırlar; fakat katılmadıkları hususlara itiraz etme hakkına sahiptirler.
- Yayımlanmasına karar verilen yazılar sayfa düzenlemesi yapıldıktan sonra pdf formatıyla yazarlara gönderilir. Yazar son okumayı yapar ve gerekli düzeltmeleri *çıktı* üzerinde göstererek dergiye geri gönderir.
- Raporlar beş yıl süreyle saklanır.
- Yazılardaki görüşlerin, fotoğraf ve belgelerin sorumluluğu yazarlarına aittir.
- Yayımlanan yazılar için telif ödenir. Telifi ödenen yazının yayın hakları *Atatürk Kültür Merkezi*'ne devredilmiş sayılır. Bu devir, sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.
- Yayımlanmayan yazılar iade edilmez.
- Her yılın sonunda yıllık izin hazırlanır ve sonraki yılın ilk sayısında yayımlanır.

Yayın Dili

Arış'ın dili Türkçedir. Ancak başka dillerde yazılmış makalelere de Türkçe özetleriyle birlikte yer verilebilir. Dergiye gönderilecek yazıların akademik dil kullanımıyla ilgili her türlü kusurdan arınmış olması gerekir. Yabancı dildeki yazıların bir anadili konuşurunca kontrol edilmesi önerilir.

Yazım Kuralları ve Sayfa Düzeni

- Yazılar A4 boyutunda (29.7x21 cm) kâğıda, MS Word veya MS Word uyumlu programlarla yazılmalıdır. Yazı karakteri olarak *Times New Roman* kullanılmalıdır. Yazılar 10 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalıdır. Sayfa kenarlarında üçer cm boşluk bırakılmalı ve sayfalar numaralandırılmalıdır. Özel fontlar kullanılmamalı, transkripsiyon işaretleri varsa, editörlük yapılabilecek şekilde belirtilmelidir.
- Yazarın adı, soyadı büyük olmak üzere koyu, adresler ise normal harflerle yazılmalı; yazarın unvanı görev yaptığı kurum, haberleşme ve e-posta adresi ilk sayfanın altında dipnot olarak belirtilmelidir.
- Yazılarda 300 sözcük civarında, 9 puntoyla yazılmış Türkçe ve İngilizce özetler, özetlerin altına da genelden özele doğru en az 4, en çok 8 sözcükten oluşan anahtar kelimeler verilmelidir.
- Yazılara ait fotoğraflar yüksek çözünürlükte ve baskı kalitesine uygun bir şekilde gönderilmelidir. Fotoğraf, şekil, grafik vb görsel malzeme filmi çekilebilecek nitelikte olmalıdır. Fotoğraf, şekil ve

grafikler numaralandırılarak hemen altına alt yazısı ve kaynağı belirtilmelidir.

- Başlıklar **kalın** harflerle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlıdır. Ana başlıkların, **1., 2.,** ara başlıklar, **1.1., 1.2., 2.1., 2.2** şeklinde numaralandırılması tavsiye edilir. Ana başlıkların tümü (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) **BÜYÜK İNCE HARFLERLE** veya daha büyük puntoyla **Kalın Küçük Harflerle** yazılmalıdır. Ara ve alt başlıkların ise sadece ilk harfleri büyük yazılmalıdır.
- Metin içindeki vurgulanması gereken ifadeler, *eğik* harflerle gösterilir, **kalın** karakter kullanılmaz. Hem eğik hem **kalın** veya hem eğik hem "tırnak" içinde vermek gibi çifte vurgulama yapılmaz.
- Doğrudan alıntılar tırnak içinde verilir. Alıntılar 5 satırdan fazla olduğunda, paragraf girintisinden bir cm içeriden başlatılmalı ve bir punto küçük yazılmalıdır.
- Yazımda, özel durumlar dışında, TDK Yazım Kılavuzu esas alınır.

Kaynak Gösterimi

Kaynaklar 9 punto ile yazılmalıdır.

- Dipnot ve kaynakların yazımı konusunda, yöntem bakımından kendi içinde tutarlı olması, dergi ve kitap adlarının *eğik/ince*, makale başlıklarının ise "tırnak" içinde, düz olarak yazılması kaydıyla yazarların tercihleri dikkate alınmakla birlikte; metin içindeki göndermelerin, yazarın soyadı, yayın yılı ve gönderme yapılan sayfa olmak üzere parantez içinde aşağıdaki şekilde yazılması, *dipnotların* açıklamalar ve ek bilgiler için kullanılması önerilir:

(Deniz 1972: 120). Cümle içinde yazar adı geçmiş ise parantezde tekrarlanmasına gerek yoktur: Deniz (1972: 10), eserinde...; "Aydın (1986:120), şunları yazar"

Birden fazla yazarlı yayınlarda yazarlar metin içinde şu şekilde yazılır: (Deniz vd. 2002).

- Ulaşılabilir kaynaklarda ikincil kaynak kullanımından kaçınılmalıdır.
- Bir yazarın aynı yılda yayımlanmış birden fazla yazısını (1980a, 1980b) şeklinde gösterilir.
 - İnternette yapılan alıntılarda aslına gidilmeye çalışılmalıdır. İnternet adreslerinde, parantez içinde tarih ve saat belirtilmeli ve internet adresinin verilmesinin zorunlu olduğu durumlarda e-yayın olarak yayımlananlar kullanılmalıdır.
 - Dipnotlar ise; B. Deniz, *age.*, s.7. şeklinde verilmelidir.

- *Kaynaklar* metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak aşağıdaki şekilde yazılmalı; eserin yayınevi ve makalelerin sayfa aralıkları belirtilmelidir. Atıf yapılmayan çalışmalara **Kaynaklar** kısmında yer verilmemelidir.

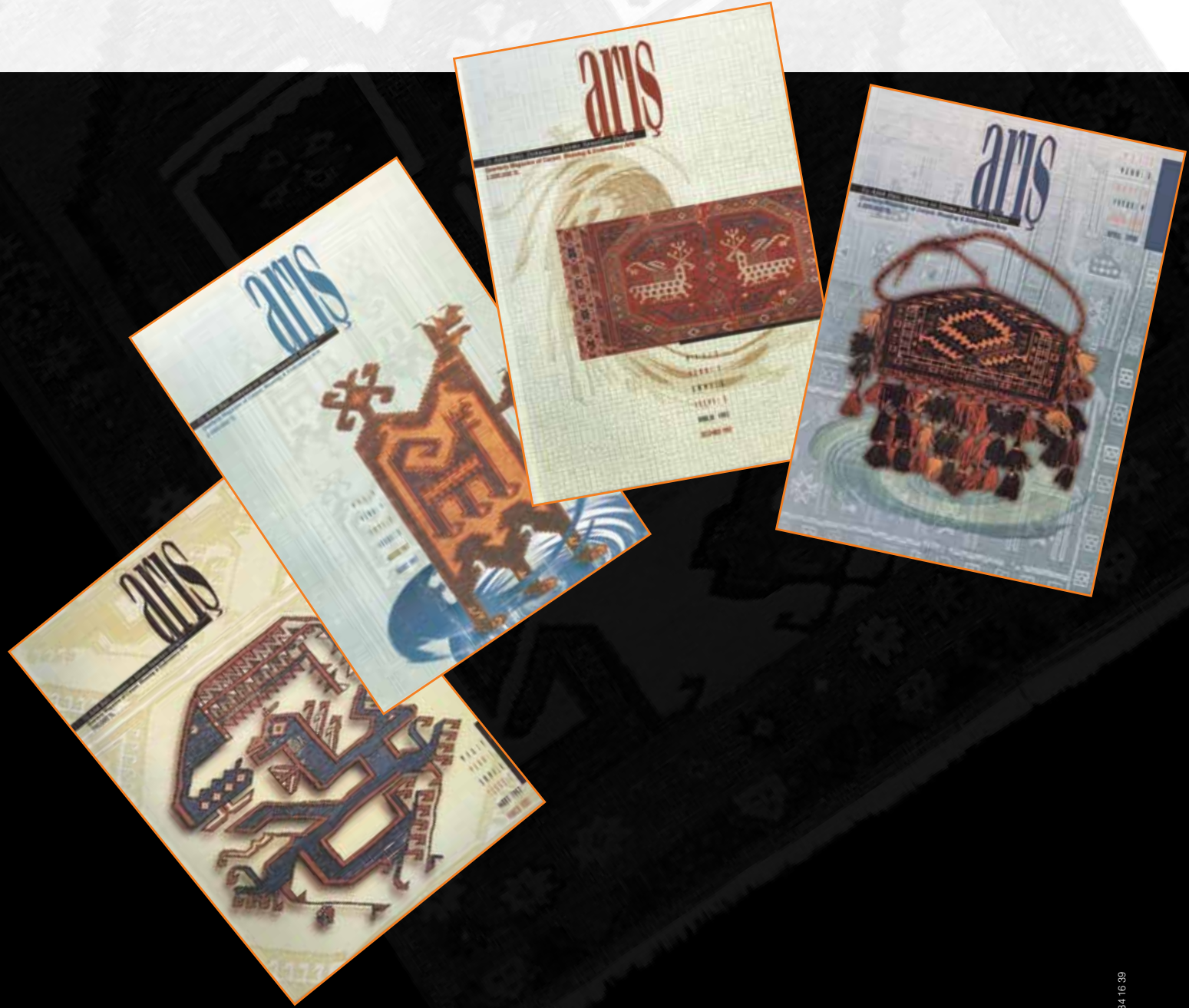
Deniz Bekir (1987), "Sındırgı (Balıkesir) Yöresi Yağcıbedir Halıları" *Erdem*, C.10, S. 28, s. 111-124.

Aslanapa Oktay (1987), *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İstanbul: Eren Yayıncılık.

Bekir Deniz (2000), *Türk Dünyasında Halı Dokuma ve Düz Yağlılar*, Ankara:AKM Yayını.

ams

yeniden yayında...



İlk **dört sayı**nın ardından yine sizlerle...