

HALI-KİLİM VE GELENEKSEL KUMAŞ DESENLERİ

(Geleneksel Türk Sanatları Alanında Güncel Araştırmalar 2024 /1)

Editör: Prof. Dr. Ayşegül KOYUNCU OKCA

ARTİKEL AKADEMİ: 294

Güzel Sanatlar Temel Alanı
Geleneksel Türk Sanatları

Halı - Kilim ve Geleneksel Kumaş Deesenleri

Editör: Prof. Dr. Ayşegül KOYUNCU OKCA

ISBN 978-625-6627-30-7

Birinci Basım Ağustos - 2024

Kapak: Artikel Akademi

Ofset Hazırlık: Artikel Akademi

Baskı ve Cilt: Reprobir Matbaacılık Tasarım Ltd. Şti.
İvedik Organize Sanayi Bölgesi Matbaacılar Sanayi Sitesi 1514. Cad. No:23/25
Pk:06105 Yenimahalle - Yenimahalle / Ankara
Matbaa Sertifika No: 47381

Artikel Akademi bir Karadeniz Kitap Ltd. Şti. markasıdır.

©Karadeniz Kitap - 2024

Akademik etik kurallara
bağlı kalınarak yapılacak olan alıntılar ve tanıtım maksadıyla yapılacak
olan kısa alıntılar dışında, yazılı izni alınmadan, tümünün veya bir
kısımının elektronik, mekanik ya da fotokopi yoluyla, basımı, yayımı,
kopyalanması, çoğaltımı veya dağıtımı yapılamaz.

KARADENİZ KİTAP LTD. ŞTİ.
Koşuyolu Mah. Mehmet Akfan Sok. No:67/3 Kadıköy-İstanbul
Tel: 0 216 428 06 54 // 0530 076 94 90

Yayıncı Sertifika No: 19708
mail: info@artikelakademi.com
www.artikelakademi.com

HALI-KİLİM VE GELENEKSEL KUMAŞ DESENLERİ

(Geleneksel Türk Sanatları Alanında Güncel Araştırmalar 2024 /1)

Editör: Prof. Dr. Ayşegül KOYUNCU OKCA

YAZARLAR

Doç. Dr. Elif AKSOY

Doç. Dr. Naime Didem ÖZ

Dr. Öğr. Üyesi Esen BAYDEMİR

Dr. Öğr. Üyesi Latif TARAŞLI

Dr. Öğr. Üyesi Tuba AYHAN

Öğr. Gör. Esra KOCAMAN DİVANOĞLU

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	7
1. BÖLÜM	
ŞAVAK AŞİRETİ DOKUMALARI VE DOKUMALARIN HAMMADDE İŞLEMLERİ	9
- Elif AKSOY & Latif TARAŞLI	
2. BÖLÜM	
BERLİN İSLAM SANATLARI MÜZESİ' NDE BULUNAN TÜRK HALI KOLEKSİYONU ÜZERİNE BİR İNCELEME	25
- Esen BAYDEMİR	
3. BÖLÜM	
HARRAN GELENEKSEL DÖVME MOTİFLERİNİN DİJİTAL BASKILI YAYGI TASARIMLARINA DÖNÜŞÜMÜ	51
- Esra KOCAMAN DİVANOĞLU & Naime Didem ÖZ	
4. BÖLÜM	
EL HALILARININ BELGELENMESİNDE MAKRO DÜZEYDE ANALİZ VE UYGULAMA AŞAMALARI	75
- Tuba AYHAN & Naime Didem ÖZ	

ÖNSÖZ

Geleneksel sanatlar, bir toplumun kültürel mirasını ve estetik anlayışını yansıtan en önemli unsurlarından biridir. Türkiye'nin zengin kültürel mirası, yüzyıllar boyunca sanatın çeşitli dallarında kendini göstermiş ve nesilden nesile aktarılan bir bilgi ve beceri birikimini oluşturmuştur. Bu kitap, geleneksel Türk sanatlarının farklı yönlerini ve uygulamalarını ele alarak, bu eşsiz mirası daha derinlemesine anlamamıza olanak tanıyan akademik çalışmaları bir araya getirmektedir.

Kitapta yer alan bölümler, geleneksel sanatların modern dünya ile olan ilişkisini, sanat eserlerinin belgeleme süreçlerini ve dijital dönüşüm uygulamalarını incelemektedir. Şavak Aşireti Dokumaları ve Dokumaların Hammaddesi İşlemleri başlıklı bölüm, geleneksel dokuma tekniklerinin derinlemesine bir analizini sunarken, Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde Bulunan Türk Halı Koleksiyonu Üzerine Bir İnceleme bölümü, tarihi eserlerin uluslararası müzelerdeki varlığı ve korunma süreçlerine odaklanmaktadır. Harran Geleneksel Dövme Motiflerinin Dijital Baskılı Yaygı Tasarımlarına Dönüşümü ise, geleneksel motiflerin dijital çağda yeniden yorumlanmasını ele almaktadır. Son olarak, El Halılarının Belgelenmesinde Makro Düzeyde Analiz ve Uygulama Aşamaları bölümü, el yapımı halıların detaylı belgeleme ve analiz süreçlerini incelemektedir.

Bu çalışmanın amacı, geleneksel Türk sanatlarını ve bu sanatların modern dünyadaki yerini anlamak ve bu alandaki araştırmalara katkıda bulunmaktır. Kitabımızın, geleneksel sanatların daha iyi anlaşılmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlayacağını umuyoruz. Bu kitapta yer alan her bir yazar, kendi alanındaki uzmanlığı ile değerli katkılar sunarak, alana bu zengin mirası farklı açılardan keşfetme imkanı tanımaktadır.

Kitabın oluşumuna katkıda bulunan tüm yazarlara ve Artikel Akademi çalışanlarına teşekkür ederiz. Bu eserin, geleneksel sanatlar üzerine yapılan akademik çalışmalara önemli bir katkı sağlamasını temenni ederiz.

- Prof. Dr. Ayşegül KOYUNCU OKCA

1. BÖLÜM

ŞAVAK AŞİRETİ DOKUMALARI VE DOKUMALARIN HAMMADDE İŞLEMLERİ¹

Doç. Dr. Elif AKSOY

Fırat Üniversitesi

Resim İş Öğretmenliği

<https://orcid.org/0000-0003-3621-2278>

elifaksoy@firat.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi Latif TARAŞLI

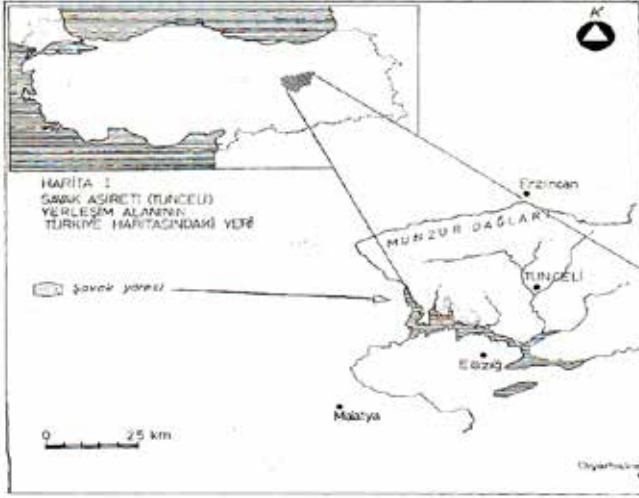
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Emekli Öğretim üyesi

GİRİŞ

Bütün uluslarda görüldüğü gibi, Türkler de yerleşik hayata geçmeden önce, yaylak kışlak hayat tarzını benimsemişlerdir. Fakat Türk göçebeliliği hususunda, Türklerin sadece ‘meraları ve suları izleyerek bir hayat sürdürdüklerini söylemek ve bu toplumu ilkel bir kabile olarak düşünmek doğru değildir (Kurat, 1943: 46-47). Hayvancılıkla uğraşan Türkleri, göçebe bir hayat sürmeye iten sebep, hayvancılığa dayanan iktisadi zorluklardır. Çünkü göçebe yaşam şekli, iktisadi faaliyetin biçimi ve düzeyi ile ilgilidir. Orta Asya’da hayvancılıkla uğraşan göçebe bir yaşam süren Türk halkları, yerleştikleri yerler etrafında bu yaşam biçimini sürdürmüşler ve zaman içinde yerleşik hayatı benimsemişlerdir. 11. asrın sonundan itibaren Anadolu topraklarına yerleşen Türkler, göçebe yaşam tarzını Anadolu’da da devam ettirmişlerdir (Öngör, 1964: 158).

¹ Bu çalışma, Doktor Öğretim Üyesi Latif TARAŞLI danışmanlığında, 2011 yılında Elif AKSOY tarafından tamamlanan “Şavak Havlı ve Havsız Kirkitli Dokumaları” başlıklı sanatta yeterlik tezi esas alınarak hazırlanmıştır (Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye, 2011). Turnitin tarama raporuna göre bu çalışmanın benzerlik oranı %15’dir.



Resim 1. Şavak Aşireti Yerleşim Alanı (Kutlu, 1987: 12)

Orta Asya Türklerinin, Anadolu topraklarına göç etmesi neticesi ile meydana gelen değişimler, Türk tarih ve kültürünün dönüm noktalarından biridir. Bu dönüm noktası, Orta Asya ve Türk etnografyasının değişime uğramasıdır. Tarihi süreç içerisinde, Türkmenler'in bir kısmı Maverâ'ün-nehr, Horasan ve Mangışlak'ta ikamet ederken, bir grup Türkmenler de Anadolu ve Kafkasya'ya göç etmişlerdir. Türkmenistan'da yaşayan Türkmenler ile Anadolu'ya yerleşen Türkmenlerin, tarihi ilerleyişi, bu olay sonucu ile tamamiyle farklılık göstermiştir (Köprülü, 1959: 40-41). Yarı göçebe hayat tarzında yaşayan Orta Asya Türk toplulukları, Selçuklu Devletinin kurulması ile birlikte, iktisadi koşulların getirdiği sebepler neticesinde yeni yerler keşfetmek amacı ile batıya göç etmeye başlamışlardır (Türkmen, 2001: 240).

Doğu Anadolu Bölgesinde belli bir yörede yerleşen Oğuzların Kayı boyundan olan Şavak Aşireti de Orta Asya'dan Türkiye topraklarına gelen ve yerleşik yaşamı benimseyen bir aşirettir. Bu aşiret, Tunceli ilinin Pertek ve Çemişgezek ilçeleri arasında yer alan ve günümüzde Şavak yöresi olarak isimlendirilen alana yerleşmiştir. Şavak Aşireti'nin yerleşim yeri olan ve on beş köyden oluşan Şavak yöresi (Resim 1), güneyden Keban Baraj Gölü, kuzeyinden Hozat, batısından Çemişgezek, doğusundan Pertek kasabaları ile çevrilidir. Aşiret kış aylarını köylerinde, yaz aylarını ise Ovacık (Tunceli), Munzur dağları (Tunceli-Erzincan) ve Pülümür (Tunceli) yaylalarında geçirmektedir. Hayvancılıkla

uğraşan ve yaylak kışlak hayatı yaşayan Şavak Aşireti, bölgede süt ürünleri ve dokumaları ile tanınmaktadır.

1. ÇALIŞMANIN AMACI VE YÖNTEMİ

Bu çalışmanın asıl amacı, ülkemizde az tanınan Şavak dokumalarını ve bu dokumaların hammadde üretim sürecini tekstil literatürüne tanıtmak ve geleneksel dokuma sanatları içindeki yerini belirleyebilmektir. Dolayısıyla bu çalışma ile bugüne kadar çok fazla ele alınmayan Şavak dokumaları, geleneksel sanatlar temel alanına, daha net bir şekilde, kalıcı dokümanlarla tanıtılmış olacaktır.

Çalışmanın yönteminde, yerli ve yabancı kaynaklar taranmış, Tunceli'nin Pertek ve Çemişgezek ilçeleri ile Elazığ'ın köylerinde, araştırma ve inceleme yapılmıştır. Burada dokuma yapanlarla görüşülerek dokumaların tekniği, hammadde süreçleri, motif ve kompozisyon özellikleri konularında ayrıntılı bilgi alınmıştır.

1.1. Şavak Aşiretinin Yayla Yerleşmeleri

Şavak aşireti, hayvanlarını otlatmak amacı ile ilkbahar-yaz mevsimini yaylada geçirmekte ve bu süre içinde sadece hayvancılıkla ilgili işlerle uğraşmaktadır. Çünkü hayvancılık, büyük hayvan topluluklarına bakmayı ve meralara dağılarak, ilkbahar ve yaz sezonlarının her türlü olanaklarından faydalanmayı gerektirmektedir. Bu neden ile Şavak Aşireti için yaylalar, hayvanlara körpe ot bulabilmek, tereyağı ve peynir gibi süt ürünleri yapabilmek ve onları sıcak havadan korumak için çıkılan geçici bir yerleşme yeridir. Şavak aşireti yaylalarını iki grupta toplamak mümkündür:

1. Geçiş yaylaları: Geçiş yaylaları, gerçek yaylalara gitmek için göç yolları üzerinde bulunan, kısa veya uzun süreli konaklamalarda kullanılan dağ yamaçlarındaki yaylalardır. Bu yaylalarda, kalış zamanı, esas yaylalardaki mevsim koşulları ile doğrudan ilişkilidir. Geçiş yayla grubu; yükseklikleri, 2000 metrenin aşağısında olan Pertek, Çemişgezek ve Hozat yaylalarıdır (Kutlu, 1987: 62).

2. Gerçek yaylalar: Geçiş yaylalarından geçtikten sonra ulaşılan ve tamamı

2000 metrenin üstünde olan, bir kısmı Şavak aşiretine tahsis edilen yaylalardır. Bu platolar, Tunceli ilinin kuzeyinde, Munzur dağlarının üstünde bulunurlar. Şavak aşiretinin farklı göç yolları ile vardıkları bu yaylalar; Ovacık Yayla, Munzur Yayla ve Pülümür Yayla guruplarıdır (Kutlu, 1987: 62).

2. ŞAVAK DOKUMALARININ HAMMADDE İŞLEMLERİ

Şavak aşireti dokumalarının malzemesinde yün ve keçi kılı kullanılır. Bu yünler, Karaman koyunundan sağlanır (Resim 2). Genellikle yayla dönemleri zamanında yapılan üretime yönelik en önemli işlemlerden biri, hayvanların kırılmasıdır. Çoğunlukla senede bir kere yapılan kırma işlemi, haziran ayı içerisinde koyunların kırılmasıyla başlar ve Temmuz ayı sonunda bitirilir. Keçi yavrularına, yavrluk dönemlerinde kırılma işlemi yapılmaz. Her bir hayvanın kırım zamanı ve kırım biçimi farklı olmaktadır. Kırım işlemine, önce toklu ve kısır koyunlar ile başlanır ve sonra kuzuların kırımı yapılır. Kuzu ve kısır koyunların, kırım işleminin bitmesinin ardından dişi sağmal koyunların kırımına geçilir. Koyunların kırım işlemi, sabah süt sağımı sonrasında davar yataklarında olmaktadır. Kırım işlemini kolaylaştırmak için hayvanların terli olmasına dikkat edilir. Bu açıdan davar yataklarının güneş alan yerler olması önemlidir. Koyunlar, kırım işlemi yapılırken, güneşe doğru yere yatırılırlar. Kırım işleminde, koyunun iki arka ayağı ve bir ön ayağı birbirine bağlanır ve böylece işlem gerçekleştirilir (Resim 3). Keçiler ise, koyunların tersine, ayakta yere yatırılmadan kırılırlar (Genç ve Koyuncu Okca, 2017: 95). Kırıma kuyruktan başlanır ve yün gömlek ismi verilen şekliyle meydana çıkarılır. Kırım işleminde, hayvanın derisinin kesilmemesine, yünün istenilen şekilde kırılmasına dikkat edilir. Koyunların kırım işleminin aynı günde bitirilmesi gerekmez. Kuzuların kırım işlemi, koyun ve keçilerin kırımına göre daha zordur ve daha çok prosedür gerektirir. Kırılacak kuzular, kırılma işleminden önce yıkanılırlar. Yıkanmış kuzular, güneş altında yünlerinin kirlenmeden kuruması için bekletilirler. Kırma işleminde, yünün, kuzunun sırtından temiz bir şekilde, kirletilmeden alınmasına dikkat edilir. Kuzular da koyunlar gibi yerde ayakları bağlanarak kırılırlar. Kırım işlemi yapılırken, kuzuların üzerinde biraz yün bırakılması gerekir. Bunun nedeni, ilk defa kırımı yapılan genç kuzuyu kırım sonrasında korumak ve güneşten zarar görmesini önlemek

içindir. Kırkım işleminde kullanılan kırkma makasına, *kırlık* (=hemrink) adı verilir. Kırlık, ufak ve keskin ağızlıdır. Kırkma işleminde, ele geçirilen ürünler; yün, yapağı, kuzu yünü (=liva) ve kıl olarak isimlendirilir (Aksoy, 2011: 14).



Resim 2. Karaman Koyunu (Fotoğraf: Elif Aksoy)



Resim 3. Koyun kırkımı (Fotoğraf: Elif Aksoy)

İlk kırkım işleminde hayvandan alınan yünler; *yün*, bir sonraki kırkımda kırılan yünler ise, *yapağı* ismiyle adlandırılır. *Liva* olarak isimlendirilen kuzu

yünü, en kıymetli yün olarak bilinir. Keçi kılı ise, çadır yapımında ve sağlam birkaç dokuma çeşidinin dokunmasında kullanılan bir hammadde olması nedeniyle yün kadar önemlidir.

Kırkım işlemi sonucunda koyunun üzerinden alınan yünler, dokumada kullanılacak hale gelinceye kadar birçok işlemden geçirilir. Bu işlemler; yünlerin yıkanıp temizlenmesi, kirlerden ve otlardan arınması için taraklardan geçirilip taranması, iplik haline getirmek için eğrilmesidir.

Yünlerin yıkama işlemi temiz, akarsu veya dere kıyılarında ya da su pınarlarının yanında yapılır. Çok kirli yünler, yıkanmadan önce birkaç gün su içinde bekletilir. Su içinde kirleri çıkıncaya kadar bekletilen yün ve yapağılar, düz taşlar üzerine serilir ve tokaç ile uzun bir süre vurularak dövülür (Resim 4). Tokaçlanan yünler, bol suda yıkandıktan sonra, küçük öbekler haline getirilerek, sularının süzülmesi için bekletilir ve güneşte kurutulur (Öz ve Aksoy: 2018, 196).



Resim 4. Yünün yıkanması ve tokaçla dövülmesi (Fotoğraf: Elif Aksoy)



Resim 5. Tarak (Fotoğraf: Elif Aksoy)

Yıkama işlemi bitirilen yünler, tarak adı verilen alt kısmı ahşap, üst kısmı demir olan dişli bir aletle taranıp temizlenirler (Resim 5). Bu işlemi Şavak halkı, *Didme (Tiftikleme)* olarak isimlendirmiştir. Tarama işleminde tarak üzerinde kalan yünler, tarak artığı olarak kabul edilir. Bu artık yünlere *Pırçık*, taraktan geçmeyen kötü cins yünlere ise, *Mırt* adı verilmektedir. Tarak artığı yünler, eğrilmez; sadece yatak, yorgan ve yastıkların içini doldurmak için kullanılır. Yün ve yapağılar taranıp, kirleri arandıktan sonra elde top haline getirilerek, *Tomak* ismi verilen ufak öbekler halinde çuvallara doldurulurlar (Aksoy, 2011: 16).

Yün, iplik haline getirilmeden önce elde sarılır ve kalın fitil şeklinde bükülür. Elde dürülmüş yüne *Sümeç*, fitil halinde bükülen yüne ise *Hav* denir. Bu biçimde hazırlanan yünün, iplik haline getirilişinde *İğ* kullanılır (Resim 6). *İğ*, Doğu Anadolu'nun birçok yerinde ve Şavak halkında *Teşi* olarak bilinmektedir (Gönül, 1977: 143). *Teşi* ile *Sümeç* (elde dürülmüş yünler) ve kola dolanmış *Hav* (fitil halinde bükülen yünler) eğrilerek dokuma işlemine hazır hale getirilirler. Bükülen yünün, kola sarılmış şekline *Kolçak* adı verilir. Yünden bükülmüş ipliklere *yün ipliği*, kıldan bükülmüş ipliklere ise *kıl ipliği* denilmektedir (Eşberk, 1939:103). İpliklerin mukavemeti, birkaç kat katlanmaları ve bükülmeleriyle artırılarak (Yağan, 1978:219) dokumaların daha sağlam olmasına olanak sağlar.



Resim 6. İğ (Teşi) (Fotoğraf: Elif Aksoy)

Tüm bu hammadde işlemlerinden sonra dokuma işlemine geçilir. Şavak aşireti dokumalarında kullanılan dokuma teknikleri; sık motifli cicim, seyrek motifli cicim, çözgü yüzlü cicim, kilim, zili, sumak ve halı teknikleridir. Halılar, Türk (Gördes) düğümü tekniği ile dokunmuşlardır. Yörede, dokumacılar dokumayı, kuşaktan kuşağa geçen bir gelenekle öğrenmişlerdir. Yapılan araştırmalar neticesinde yörede, şu anda dokuma işi ile uğraşan kişi bulunmadığı bilgisine ulaşılmıştır. Bunun nedeni dokuma işleminin zor bir iş olması, gençlerin şehirlere göç etmeleri, sanayileşme ve teknolojinin ilerlemesi ve makine halıcılığına ilginin artmasıdır. Dokumaların yapımında kullanılan tezgâh tipi, yer tezgâhı olup, diğer araç ve gereçler; *Kirkit*, *Makas* ve *Biş* 'tir.

Dokunan kısımlarda düğümlerin mukavemetli olması için her sırada bir veya iki kez atkı atılır ve düğümlere *Kirkit* ile yukarıdan aşağı doğru aynı hızla vurulur. *Makas* ise, halılarda her bir sırada ya da iki sırada bir havların kesilmesi için kullanılan alettir. Dokuma işlemlerinde yer alan diğer bir alet de *Biş*'dir (Resim 7). *Biş* ve *Kirkit*'in malzemesi demirdir. Kirkite benzeyen *Biş*, özellikle dokuma yapılırken karışan, kayan çözgü ipliklerinin düzeltilmesinde kullanılan önemli bir gereçtir.



Resim 7. Biş (Fotoğraf: Elif Aksoy)



a.

b.

Resim 8. a. Yan halısı, Sarı balta Köyü Camii, Çemişgezek/Tunceli,
b. Sedir Halısı, Konaklar Köyü, Pertek/Tunceli. (Aksoy,2011: 107,132).

Şavak Aşiretinde halılar, öncelikle kullanıldıkları yere ve ihtiyaca göre tasnif edilirler. Bu sınıflandırma çoğunlukla dokunan halının ebatları ile ilgilidir. İhtiyaca ve kullanım yerine göre isimlendirilen bu halılar; yan halısı (Resim 8a), makat (sedir) halısı (Resim 8b), yastık halısı (Resim 9a), namazlağ (seccade) (Resim 9b), yolluk (Resim 10a) ve yer yaygısı (Resim 10b) olarak bilinirler. Ayrıca, yöre yaylalarında en çok kullanılan ve aşiretin birçok önemli ihtiyacını gideren *turik* (Resim 11), *hurç* (Resim 12) ve *heybeler* de (Resim 13) yer almaktadır. *Turik*, kadınların bebekleri; çobanların ise, yeni doğmuş kuzuları taşımak için kullandıkları ve içine tuz koyulup, omuzda taşınan, tek gözlü bir tür heybedir. *Turik* 'lerin ön yüzleri halı, sumak ve cecim (cicim), arka yüzleri ise kilim olarak dokunmuştur. Boyutları heybeye göre farklılık gösterir. Genelde at veya insan sırtına atılan ve eşya taşımak için kullanılan *Heybe* 'lerde boyutlar kare, *Turik* 'te ise dikdörtgendir. *Hurç* ise, yine aynı şekilde yaylada veya evde, içine yatak, yorgan ve yastık koymak için kullanılan bir üründür. *Hurç* 'ların ebatları *Turik* ve *Heybe* 'ye göre daha büyük boyutlardadır.

Şavak dokumalarında kullanılan motifler; bitkisel, geometrik sembolik ve

hayvansal motifler olmak üzere dört gruptan oluşur:

Bitkisel motifler: Dokumalarda kullanılan motifler, bitkisel ve nesilden nesle geçen geleneksel motiflerdir. Bitkisel motifler, genellikle stilize edilerek kullanılmıştır. Dokumalarda çiçeklerin, yaprakların, kıvrık dal ve tomurcukların yerini, çapraz ve daha köşeli motifler almıştır. Hun gülü, çeşitli yaprak formları, gül ve çiçek motifleri bu gruba örnek gösterilebilir.

Geometrik motifler: Doğu Anadolu’da yaşayan diğer aşiretlerin halıları gibi Şavak halıları da geometrik bir düzene göre yerleştirilmiştir. Genellikle halıların ortasına yerleştirilen temel motif, “*Göl*” adı verilen motifler topluluğudur (Öz ve Aksoy: 2018, 199). Geometrik motifler, ya bu göllerin dışında kalan alanlara dağıtılmış ya da zemin birkaç parçaya bölünerek, bu parçaların içine oturtulmuştur. Koçboynuzu, eli belinde, bukağı ve yıldız motifleri, dokumalarda en çok kullanılan motifler arasındadır.

Sembolik motifler: Bu motifler, çeşitli im ve simgelerin dokumalara yansması ile meydana gelirler. Dokumacı, karşısındaki kişiye söyleyemediği düşüncesini ve kendi iç âlemini, dokumalara motif olarak yansıtır ve onları somutlaştırır. Aslında motifler, bir iletişim aracıdır ve bazen yerel, bazen de evrensel boyutta ortak bir dil olarak kullanılırlar. Dolayısıyla sembolik motifler, nesillere, oluştukları çağın kültürel, ikonografik ve geleneksel gerçeklerini aktarırlar. İbrik, tarak(el), cami ve kandil motifleri, sembolik motifler gurubuna dâhil edilirler.



a.



b.

Resim 9. a. Halı yastık, Yılangeçiren Köyü, Harput/Elazığ,
b. Halı seccade, Ayazpınar(Tıtınık) Köyü Camii, Pertek/Tunceli.
(Aksoy,2011: 71,122).



a.



b.

Resim 10. a. Halı yolluk, Yılangeçiren Köyü, Harput/Elazığ,
b. Yer yaygısı kilim, Ayazpınar köyü, Pertek/Tunceli.
(Aksoy, 2011: 102,184).



Resim 11. Turik, Çapraz Alternatif Sumak-Kilim, Yılangeçiren Köyü, Elazığ (Aksoy,2011: 134).



Resim 12. Hurç, Sık Motifli Cicim, Yılangeçiren Köyü, Elazığ (Aksoy, 2011: 135).



Resim 13. Halı Heybe, Yılangeçiren Köyü, Elazığ(Aksoy, 2011: 100).

Hayvansal motifler: Bu motifler, çoğunlukla stilize edilerek dokumalara aktarılan motiflerdir. Hayvanlardan ilham alınarak süsleme elemanı olarak kullanılan bu motifler, Türk mimarisinden geleneksel el sanatlarına kadar birçok alanda yer almıştır. Akrep, yılan ve kuş motifleri hayvansal motifler grubuna giren motiflerdir.

Şavak dokumalarında en çok kullanılan renkler; beyaz, siyah, lacivert, bordo, kırmızı, sarı, yeşil, kahverengi, pembe, soğan kabuğu, turuncu ve bej renkleridir. Yörede dokumacılar, yün ipliklerini boyamak veya renklendirmek için kök bitkilerini kullanmışlardır. Kahverengi ve bordo rengi elde etmede kullanılan *Böğürtlen* kökü ve *Run* kökü, yörede boyama işlemlerinde, en tercih edilen doğal bitkiler arasında yer almışlardır. Yörede yetişen bitkilerden elde edilen bu boyarmaddeler, dokumalardaki renklerin canlı ve parlak görünmesini sağlamıştır. *Meşe* kökünden açık kahverengi, *kızılağaç* kabuğundan kırmızı renk, *meşe palamudundan* siyah renk, *böğürtlen* kökünden sarı ve gri renkler, *run* kökünden bordo, *ceviz* kabuğundan yeşil ve kahverengi, *soğan* kabuğundan turuncu ve tonları elde edilmiştir (Kutlu: 1987: 141). Dokumalarda genellikle koyu renkler hâkimdir. Koyu renklerin bu denli kullanılmış olması, halıların en önemli karakteristik özelliğidir. Dokumalarda kullanılan geleneksel motif ve desenler, genellikle dokumacı tarafından ya ezberden ya da başka bir dokumaya bakarak dokunmuştur. Dolayısıyla bu motifler, çok fazla değişmeden nesilden nesle dokumalara aktarılmışlardır.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Şavak dokumalarında yer alan en önemli unsur, dokumaların kabile yaşamına uygun ebatlarda dokunmuş olmaları ve işlevlerine göre kullanılmalarıdır. Dokuma tezgâhının sağladığı olanaklar, tezgâhın nakil edilmesindeki sorunlar ve dokumanın kısa sürede yapılamaması gibi sebeplerle, büyük ebatlı halılar çok fazla dokunmamıştır. Başka bir ifadeyle; evlerde, taban ya da kelle adı verilen halılar yerine, yan halısı ve sedir halısı olarak bilinen eni dar ancak boyu uzun halılar bulunmaktadır. Bu nedenle, bir yan halısı, aynı zamanda bir makat (sedir) halısı olarak da kullanılabilir.

Şavak dokumaları, işlevsel olarak düşünüldüğünde, hem köy evlerinde hem de yayladaki konaklama yerlerinde kullanılan en önemli eşyalar arasındadır. Bu dokumaların, Türk dokuma sanatı içerisindeki yeri incelendiğinde ve dokumalardaki renklendirme, motif ve desen özellikleri tek tek ele alındığında, Anadolu’da yaşayan diğer aşiretlerin dokumaları ile yakın benzerlikler içerisinde oldukları görülür. Bunun nedeni, Orta Asya’dan Anadolu topraklarına giden Türk topluluklarının, kendi gelenek, sanat ve kültürlerini gittikleri yerlerde de aynı şekilde devam ettirmiş olmalarıdır.

Şavak aşireti, Doğu Anadolu’nun belli bir kesiminde yaşayan bir topluluktur. Kendilerine has gelenek ve kültüre sahip olan bu aşiretin, sanatsal dokumalarının tanıtılması için halk eğitim merkezlerinde kurslar, ayrıca yurt içi ve yurtdışı fuarlar düzenlenmelidir. Bu sayede, Şavak geleneksel dokumaları, kuşaktan kuşağa aktarılacak hem Türk dokuma sanatında hem de tüm dünyada tanıtılmış olacaktır.

KAYNAKÇA

- Aksoy, E. (2011). *Şavak Havlı ve Havsız Kirkitli Dokumaları*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul.
- Eşberk, T. (1939). *Türkiye’de Köylü El Sanatlarının Mahiyeti ve Emniyeti*, Recep Ulusoğlu Basımevi, Ankara
- Genç, M. ve Koyuncu, Okca, A. (2017). “Yörüklerin Geçim Kaynağı ve Dokumalarında: Keçi”, *Asos Journal-Akademik Sosyal Araştırmalar*

Dergisi, 85-102.

- Gönül, M. (1977). “*Türk El Dokumalarının ve Halılarının Etnografyadaki Yeri*”, *I. Ulusal Türk Folklor Kongresi Bildirileri C.V.*, 141-164
- Köprülü, F. (1959). *Osmanlı Devletinin Kuruluşu*, Ötüken Neşriyatı, İstanbul
- Kurat, A. N. (1934). “*Göçebelik*”, *Edebiyat*, 46–47.
- Kutlu, M. (1987). *Şavaklı Türkmenlerde Göçer Hayvancılık*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Öngör, S. (1964). “*Orta Doğu Ülkelerindeki Göçebe Hayatın Bugünkü Şartları ve Göçebe Nüfusun Sedantarizasyonu*”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, Cilt: 19, Sayı: 1, 158
- Öz, N. D. ve Aksoy, E. (2018). “*Zeyve Aşiret Dokumalarına Bir Örnek: Baskil Hacı Hasan Baba Türbesi’ndeki Halı Seccade ve Yolluklar*”, *JASSS (The Journal of Academic Social Science Studies)*, S: 69, 193-211.
- Türkmen, N. (2001). *Orta Asya Türkmen Halıları ile Tarihi Anadolu-Türk Halılarının Ortak Özellikleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara
- Yağan, Ş. Y. (1978). *Türk El Dokumacılığı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

2. BÖLÜM

BERLİN İSLAM SANATLARI MÜZESİ' NDE BULUNAN TÜRK HALI KOLEKSİYONU ÜZERİNE BİR İNCELEME*

Dr. Öğr. Üyesi Esen BAYDEMİR

*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
esen.baydemir@msgsu.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-0803-3646>*

Dr. Öğr. Üyesi Latif TARAŞLI

*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Emekli Öğretim üyesi*

GİRİŞ

Düğümlü halının Orta Asya' da Türklerin yaşadıkları bölgelerde ortaya çıktığı ve buradan dünyaya yayılmış olduğu kabul edilmektedir. Tarihimiz boyunca halı sanatımızda bizimle birlikte gelişmiş ve gittiğimiz her yere bizimle birlikte yayılmıştır. Özellikle halı sanatında verdiğimiz örnekler sadece Türkiye de değil Dünyanın önemli müzelerinde de yer almışlardır. Türklerin halı sanatı sadece Türk kültürü için değil verdiği eserlerle Dünya halı sanatı açısından da önemli bir yere sahiptir. Türk kültürü ve Sanatı üzerine araştırma yapılırken, Türkiye'de bulunan eserlerin yanı sıra yurt dışında bulunan eserlerimizi de

* Bu çalışma Dr. Öğr. Üyesi Latif TARAŞLI danışmanlığında 19.06.2018 tarihinde Esen Baydemir tarafından tamamlanan "Berlin İslam Sanatları Müzesinde Bulunan Türk Halıları" başlıklı sanatta yeterlik tezi esas alınarak hazırlanmıştır (Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye, 2018).İthenticate tarama programına göre bu çalışmanın benzerlik oranı %11'dir.

araştırmak zorundayız, çünkü yurt dışındaki müze ve özel koleksiyonlarda Türk sanatına ait çok önemli parçaların olduğunu bilmekteyiz. Günümüzde yurt dışında bulunan eserlerimiz genel olarak bilinmekte, fakat bu konuda yeterli araştırmanında yapılmadığını görmekteyiz. Ülkemizde de bu konuda en azından yeterli bir envanter araştırması yapılmalı, bu eserlerin görsellerine ulaşılmalı, desen analizleri yapılarak Türk sanatı içindeki önemi ve yeri belirtilmelidir.

Çeşitli Branşlarda şimdiye kadar yapılan çalışmalarda genel olarak ele alınan eserlerin içinde Yurt dışındaki önemli eserlerimizde ele alınmış ve bulunduğu müzeler ve arşivler belirtilmiştir, fakat bu çalışmaların yeterli olmadığını düşünmekteyiz. Türk Sanatı açısından sadece önemli sayılı parçalar değil, tüm yurt dışında bulunan eserlerimizin belirlenmesi ve bu konuda yeterli bir kaynak oluşturulması gerekmektedir. Bu bağlamda “Berlin İslam Sanatları Müzesinde bulunan Türk Halıları” başlıklı sanatta yeterlik tezi kapsamında Berlin İslam Sanatları müzesinde bulunan Türk halıları incelenmiştir. Öncelikle müzede bulunan Türk halıları saptanmış, envanter numaralarına ve görsellerine ulaşılmış, bu eserlerin desen özelliklerinin ne olduğu, hangi tarih aralığına ait olduğu, şu an bulunduğu müzeye nereden ve nasıl getirildiği gibi bilgiler de araştırmada sunulmaya çalışılmıştır.

Öncelikle Türkiye de kaynak taraması yapılmış, daha sonra Berlin İslam Sanatları Müzesi ziyaret edilmiş arşiv de ve müzenin İslam sanatları kütüphanesinde çalışma olanağı sağlanmıştır. Müze dışında çeşitli Üniversite kütüphanelerinde ve şehir kütüphanelerinde de kaynak taraması yapılmıştır.

Bugün Almanya’da birçok koleksiyonda Türklere ait halıların olduğunu bilmekteyiz. Kuşkusuz ki bu koleksiyonlar arasında Berlin İslam Sanatları Müzesinin koleksiyonu çok önemli bir yere sahiptir. Berlin İslam Sanatları Müzesinin halı koleksiyonun Türk halı tarihi açısından önemli bir yeri olduğunu ve koleksiyonun büyük kısmını Türk halılarının oluşturduğunu bilmekteyiz. Müze bu halıların büyük kısmının satın alma ve hediye edilme yoluyla elde etmiştir.

1. BERLİN İSLAM SANATLARI MÜZESİ TARİHİ VE BERLİN HALI KOLEKSİYONU

Halı sanatı kadar hiçbir doğu sanatı ürünü batı üzerinde bu kadar etkili olamamıştır. Kurt Erdmann’ın değimiyle “Batı’nın yabancı bir kültürün bu ürününü 700 yıl içinde asimile edememiş ve bunun yerine kendi ürünlerini koyamamış olması şaşırtıcı ve benzersiz bir fenomendir”(Erdmann, 1975, p.11).

İlk halılar Avrupa'ya 13. yüzyılda ulaşmış olmalıdır. 14. ve 15. yüzyıllarda bunların ihracatı gerçi yavaş, ama aksamadan arttı. 16. ve 17. yüzyılda ise gerçek bir halı tutkusu söz konusuydu. Rönesans ve Barok dönemlerinde değerli halılara sahip olmak yaşam stiline bir parçası olmuştur.” (Erdmann, 1975, p.11).

Doğu elçilerinin getirdikleri hediyeler arasında genellikle halıların olduğunu artık bilmekteyiz. Flemen ressamaların tablolarında gördüğümüz kadarıyla, alım gücü çok yüksek olmayan evlere kadar girmiştir doğu halıları. Bilimsel anlamda araştırma ve sistematik şekilde müze koleksiyonlarının bölümü olmaya ise 19.yüzyılın sonunda başladığı görülmektedir.

Şimdiki adı ile Berlin İslam Sanatları Müzesinde bulunan eserler birçok müzenin eserlerinin birleşiminden oluşmaktadır, o nedenle müze tarihini anlatırken Berlin koleksiyonlarından ve müzeyi şimdiki haline getiren müzelerden, araştırmacı ve müze müdürlerinden bahsetmemiz gerekmektedir. Berlin koleksiyonu halı tarihi açısından çok önemli ve eski bir koleksiyondur. Koleksiyonu oluşturan müdür ve araştırmacılar Türk halı tarihi konusunda ilk araştırmaları yapan ve Türk halı tarihine adeta yön veren isimlerdir. Bu isimlerden Julius Lessing, Wilhelm von Bode, Friedrich Sarre, Ernst Kühnel ve Kurt Erdmann Berlin de çeşitli müzelerde araştırmacı ve müdür olarak çalışmışlardır.

“Berlin koleksiyonunu oluşturma çabaları 1871 yılında müdür Grunow tarafından başlatılmıştır. Kendisi ilk önce Viyanalı bir halı taciri vasıtasıyla çok sayıda orjinal ve daha yeni tarihli şark halılarını Berlin'e getirtti ve bu halıları Gewerbemuseum' da sergiletti. Hükümet görevlisi olan Dr. Wilhelm von Bode sayesinde de koleksiyona önemli eserler eklenmiştir.” (Spuhler, 1987, p.9)

“1867 yılında kurulan Gewerbemuseum, daha sonra Kunstgewerbemuseum adını almıştır ve Berlin de Türk halılarını ilk koleksiyonlarına katan müzedir. Julius Lessing ilk önce müze için eserler satın almaktayken, 1872 yılında müze müdürlüğüne getirildi. Lessing'in “Eski şark halı motifleri” adlı eseri 1877 yılında ilk doğu halılarını konu alan eser olarak basılmıştır. “Lessing bu motif kitabındaki amacını “tatbiki sanatların pratik ihtiyacının karşılanması” olarak açıklar”(Spuhler, 1987, p.9).

Avrupa resim ve heykel sanatı konusunda uzman olan Wilhelm Von Bode

Lessing'le aynı dönem Doğu halılarına ilgi duymaya başlamıştı. Wilhelm von Bode kariyerine 1872 yılında bu müzede başlamıştı. Fakat 1892 yılından itibaren Kaiser Friedrich müzesinin Resim Galerisi ve Heykel koleksiyonunun direktörlüğü görevini üstlenmiştir ve 1905'te Müzenin genel müdürü olmuştur.

“Başından beri kafasında İslami Sanat eserleri bölümü kurmak olan Bode'nin uğraş ve gayreti sonucunda 1903 yılında Sultan II. Abdülhamid tarafından Kayzer II. Wilhelm'e hediye edilen Mschatta Sarayı'nın ön cephesi Berlin'e getirilmiş ve İslam Bölümünün kalbini oluşturmaya başlamıştı.”(Enderlein, 1995, p.7).

“Bode daha henüz Kaiser Friedrich müzesi açılmadan 29 Eylül 1904 yılında Müzeler Genel Direktörü Richard Schöne'ye bir dilekçe ile Mschatta Sarayı'nın müzede yerini alması ile Arap ve Fars koleksiyonunun merkezini oluşturduğunu ve bu koleksiyonu hediye ve ödünç alma yoluyla genişletmek istediğini bildirdi. Ve Kunstgewerbemuseum'dan ve Etnoloji müzesinden bazı eserleri ödünç olarak yeni kurulan bölüm için istedi.” (Enderlein, 1995, p.16)

Fakat müze müdürleri bu konuya sıcak bakmadılar ve İslam sanatları bölümünün oluşturulması konusunda tartışmalar yaşandı.

“Lessing Bode'nin başvurusunu reddediyordu ve bu eserlerin (İslam sanat eserleri) kendilerine yabancı eserler olmadığını ve kiliselerde korunarak bu günlere ulaştıklarını ve Avrupa kültürünün vazgeçilme öğeleri haline geldiklerini yazıyordu. Bunların ayrıca Avrupa sanatını etkilemelerinden dolayı İslam ile olan ilişkilerinden çok Avrupa'nın değeri olduklarını savunuyordu.” (Enderlein, 1995, p.17).

Böylece Berlin İslam Sanatları Müzesi 1904 yılında Kaiser Friedrich Müzesi'nde Pers-İslam departmanı altında kurulmuş oluyordu. Wilhelm von Bode kendi özel Koleksiyon'un da olan 21 Halıyı da 1904'te bu Müzeye Bağışlamıştı. 1907 yılında İslam bölümünün yanı sıra birde Doğu Asya koleksiyon'unu oluşturmuştur.

Bode'nin müze ye bağışlamış olduğu 21 halıdan oluşan koleksiyon Berlin halı koleksiyonu acısında büyük öneme sahiptir. Çünkü tam bir koleksiyon mantığı

ile oluşturulmuştur ve Bode bu koleksiyonu hep büyütme için çabalamıştır. Ne yazık ki II. dünya savaşı sırasında bu koleksiyonda bulunan büyük boyutlu üç adet Osmanlı halısı da yanmıştır.

1892 yılında Wilhelm von Bode' nin basılan "Eski bir Pers halısı" başlıklı bilimsel çalışmasında Doğudaki halı endüstrisinin gelişimi, yaşları ve menşeleri hakkında bilgi verilip, tek tek motiflerin en azından taslak olarak çizilmesi açısından ilk eser olarak kabul edilmektedir.

"Bode'nin izlediği yol farklı motiflerin gruplara ayrılması ve daha sonra bu motiflerin tablolarla görülen motiflerle eşleşmesi şeklindeydi. Böylece halıların yapılış tarihini belirlemede bir temel oluşturulabileceğini düşünüyordu. Bode' nin bu bilimsel çalışmasında açıklamış olduğu yol, doğu halıları araştırmalarına Berlin koleksiyonunu temel alan başka bilim adamları için yön belirleyici olmuştur. Bu bilim insanlarından oluşan gruba bugün "Berlin Okulu" denmektedir." (Spuhler,1987, p.10)

Bode sadece halı koleksiyonu oluşturmakla kalmamış, bu halılarla ilgili ilginç tespitlerde de bulunmuştur. Bu tespitleri arasında 15.yüzyıl Venedik tablolarındaki canlı renkliliğin doğu halıları ile karşılaşması sonucunda geliştiğini ileri sürmüştür. Ayrıca Türk madalyonlu (Uşak) halılarını İran halıları ile ilişkilendiriyordu ve Osmanlı halılarının analizinde motifler konusunda İznik Çinileri'ne dikkat çekiyordu. Burada geliştirdiği yöntem bilimsel anlamda tüm doğu halılarını inceleme konusunda önemliydi. Bode ayrıca doğu halılarının sergilenmesi içinde kafa yoruyordu. Friedrich Sarre'den Paris'te doğu halılarının nasıl sergilendiğini araştırmasını istemişti. Friedrich Sarre 1892 yılında Resim galerisinde Wilhelm von Bode ile çalışmaya başlamıştır

Sarre' de halılar konusunda bilimsel araştırmalar yapmış ve Bode' nin izinden giderek Avrupa ressamlarının eserlerini inceleyerek halılar üzerinde çalışmalar yapmıştır. Ayrıca Avrupalı seyyahların yazılarını inceleyerek muhtemel dokuma merkezleri de ilgisini çekti. Sarre halılar hakkında birçok eser yayınladı.

"1921 ve 1924 yılında Şam halıları hakkında bir yayı yaptı ve çağdaş kaynaklara dayanarak Kahire dokumahanelerinde üretim yapıldığını öne sürdü. Onun kaynak belirtme tanımlamada kullandığı Memlük Halıları (Mamlukteppiche) tanımı o günden beri kabul edilmiş ve kullanılmaya başlanmıştır."(Kröger, 2015, p.144).

“Pergamonmuseum İslam Sanatları Bölümü, Ernst Kühnel yönetiminde 17 Aralık 1932’de açıldı. Bu müzedeki belli başlı halıların, Kunstgewerbemuseum’ dan ödünç alınanların, ayrıca Alfred Cassirer koleksiyonundan çıkanların sergilenebileceği, özel tasarlanmış bir dizi halı salonun düzenlenmesini olanaklı kıldı.” (Kröger, 2007, s.120, 122).

Bu bölümün açılması sebebiyle 16 halı Kunstgewerbemuseum’dan kalıcı bir şekilde ödünç alınmıştır.

“Ernst Kühnel’in himayesi altında İslam Bölümü üzücü savaş kargaşaları ve yıkımları atlatmıştır. Kühnel ve asistanı Kurt Erdmann ilk önce bazı parçaları Berlin içersin de başka yerlerde depolamaya başladılar. Berlin için tehlikenin artması ile birlikte 1943 yılından itibaren daha uzağa batı Almanya’ya kaydırmak zorunda kaldılar. Salzberg işletmesinin boş duran dehlizlerine en iyi eserleri içeren kutular sepetlere yüklenerek götürülmüşlerdi. Halılar ise madeni paralar için yapılmış kasalarda bırakıldılar. Bu halılar 10 Mart’ı 11 Mart’a bağlayan gece fosfor bombaları ve içeriye giren su sebebiyle neredeyse tamamen yok oldular. Sadece halı parçaları kurtarılabildi. Bu bombardıman yirmi adet büyük boyuttaki halının yok olması sonucunu doğurdu.” (Spuhler, 1987, p.14).

Bode’ nin hediye ettiği dört büyük Türk halısı da bu tahrip olan halılar içerisindeydi, on yedi halı ise yerlerinin değiştirilmesinden dolayı kaybolmuştur. Bu savaş nedeni ile artık koleksiyonda önemli Osmanlı saray halısı kalmamıştı ve yerleri asla doldurulamadı. Ernst Kühnel 1954’ te iki İslam sanatı galerisi daha açtı. II. Dünya Savaşından sonra Berlin’in doğusu ve batısının ayrılmasıyla beraber, şehrin hem doğusunda hem de batısında bir İslam sanat merkezi kurulmuştur.

Ernst Kühnel müzede yöneticilik yaptığı dönemde savaş ve finansal yetersizliklerden dolayı koleksiyonu geliştirememiştir. Bu dönem içersin de koleksiyona sadece 9 halı eklenebilmiştir.

Kurt Erdmann’ ın da uzun yıllar Berlin müzelerinde görev aldığını bilmekteyiz. İlk olarak 1927 yılında F.Sarre’nin yanında göreve başlamıştır. Savaş nedeniyle 1951 ve 1958 yılları arasında toplam sekiz yıl İstanbul Üniversitesinde İslam ve Türk Sanatı tarihi profesörü olarak görev yaptığını bilmekteyiz ve Türkiye

de kaldığı süre içersin de de Doğu halıları üzerine araştırmaları olmuştur. 1958 yılında ise Berlin İslam Sanatları departmanına müdür olarak atanmıştır ve görev süresince de küçük parçalarında dahil olduğu 30 parçayı koleksiyona kazandırmıştır. Bu halılar arasında Türk halıları da yer almıştır. Bunlardan Beyaz zeminli bir madalyonlu Uşak halısı parçası, Keir Koleksiyon’undan ödünç alınan başka bir parçayla birlikte galeride sergilenmektedir; olasılıkla Uşak civarından gelen ünlü sade ama renkli “Saf seccade” ise daha önce Bernheim Koleksiyon’undaydı. Erdmann ayrıca daha önce fazla değer verilmeyen birkaç 18. yüzyıl halısını da satın almıştır.

“1956 yılında Wiesbaden’den İslam Bölümüne getirilen halılar arasında Kunstgewerbemuseum’a ve Saray Müzesine ait olan parçalarda vardı. Kunstgewerbemuseum müdürü olan A.Schönberger ve Kurt Erdmann bu halıların İslam Bölümünde kalması, buna karşılık ise kumaş koleksiyonunun 15.9.1964 tarihinde Kunstgewerbemuseum’a verilmesi konusunda anlaşmışlar. Bu anlaşmaya göre Kunstgewerbemuseum’a verilmeyen sadece Tiraz dokumaları olmuştur”(Spuhler, 1987, p.16).

Böylece Müze daha önce Lessing ile Bode’nin Kunstgewerbemuseum için satın aldığı halıları da koleksiyonuna katmış oldu.

“1971 yılında sergideki halılar müzenin yeni binasına taşınarak, 1998 yılına kadar burada faaliyet göstermiştir. Duvarın yıkılması ile birlikte birleşen Almanya’nın müzeleri de birleşmiş, sanat müzeleri Pergamonmuseum’da (Bergama Müzesi) 2001 yılında tek çatı altında toplanmıştır.”(Beselin, 2011, p.17).

Pergamonmuseum ve Berlin İslam Sanatları Müzesinde yapılan restorasyon ve genişletme çalışmalarının 2019 yılında sona ereceği ve sergi alanının güney bölümündekuzey bölümüne taşınması beklenmektedir. Burestorasyon sonucunda sergi alanları genişletilmiş olacaktır. Ayrıca Berlin İslam Sanatları Müzesine ait olan Restorasyon atölyeleri ve İslam Sanatları Kütüphanesi mevcuttur.

2. BERLİN TÜRK HALI KOLEKSİYONU

2.1. Hayvan Desenli Halılar

14.yüzyıldan itibaren ilk olarak hayvan figürlü halıları Avrupalı ressamların tablolarında görmeye başlıyoruz. Daha sonra ise bu halıların azda olsa orijinallerine rastlanmıştır. J.Lessing'in üzerinde çalıştığı ve daha sonra Wilhem von Bode'nin geliştirmiş olduğu Avrupalı ressamların tablolarının incelenmesi ile bazı halı gruplarının belirlenmesi ve tarihlendirilmesi yöntemi hayvan figürlü halılar için uygulanmıştır. İlk başlarda orijinalleri pek bilinmeyen bu hayvan figürlü halılar bu şekilde tespit edilmiştir.

Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde üç adet hayvan figürlü halı mevcuttur. Kuşkusuz ki bunlardan en önemlisi Ejder-Anka kuşu mücadelesinin betimlendiği Ming halısı olarak bilinen ve 1886 yılında Wilhelm von Bode tarafından Roma'dan satın almış olan halıdır. Bu halının benzeri motifler Domenico di Bartolos (1400-1447) ve Antonio Pisanello'(1395-1455) eserlerinde rastlanır (Gülgün Yılmaz, Tezgâhtan Tuval, s.24.). Bu halı dışında müzede bulunan kuş figürlü olan ve çift başlı keçi figürlü (Resim 1) olan iki tane daha halı vardır. Bu halılardan iki tanesinin sırt kısmında (Resim 2) düğümlerin arasında farklı renkte ve belli aralıklarda takviye atkılar bulunmaktadır.1925 yılında bulunan ve Stockholm, Historisk Museum'da yer alan Marby halısında da bu teknik özellik görülmektedir. Bu bilgi teknik açıdan önemli bir bilgidir.



Resim 1: Anadolu hayvan motifli halı, 15.yüzyıl ya da daha erken, Env. No: KGM 1885,984. (Fotoğraf: A.BESELİN, Geknüpft Kunst, Teppiche des Museums für Islamische Kunst, s.51).



Resim 2: Anadolu hayvan motifli halının sırt detayı (Fotoğraf: A.BESELİN, *Geknüpft Kunst, Teppiche des Museums für Islamische Kunst, s.50*).

2.2 Holbein Halıları

15.yy dan 16. yüzyıl klasik devre geçişi sağlayan halılar ise geometrik motifli olan Holbein halıları olarak adlandırılan halılardır. Bu halılara Holbein isminin verilmesinin sebebi ressam Hans Holbein'in tablolarında resmedilmiş olmalarıdır. Bitkisel motiflerin az kullanıldığı ve kullanılanların ise geometrik şemaya uydurulduğu bu halılar dört gruba ayrılmaktadır.

Birinci tip Holbein olarak adlandırılan ve küçük örnekliler olan halıların zemini küçük karelere bölünmüştür. Bu karelerin ortası sekizgenle doldurulmuştur ve her karenin köşelerinde eşkenar dörtgen motifler bulunmaktadır. II. tip Holbein halıları ise Holbein'in hiçbir zaman tablolarında resmetmediği ve Lorenza Lotto'nun tablolarında görüldüğü için Lotto halısı olarak adlandırılmaktadır. Bu halılarda bitki motiflerinin hâkim olduğu ve genel olarak I.tip Holbein halılarının kompozisyon şemasının belirsizleşerek devam ettiği görülmektedir. III. tip Holbein halıları zeminin bütün genişliğine yerleştirilen içi sekizgenle doldurulmuş büyük karelerin üst üste sıralandığı sade bir örnek gösterir. IV. tip Holbein halılarında ise ortada sekizgenle doldurulmuş büyük bir kare, büyük sekizgen veya iri yıldızların altında ve üstünde ikişer küçük sekizgenden ibaret bir kompozisyon yer almaktadır.

Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde incelediğimiz 13 tane bütün ve parça halinde Holbein halısı vardır. Bunlardan 7 tanesi I.tip Holbein, 2 tanesi II.tip Lotto ve 4 tanesi de III. tip Holbein halısıdır. IV.tip Holbein halısı ise müzede bulunmamaktadır.

Bu halılardan özellikle resim 3'de yer alan Lotto halısı diyagonal renk hareketi farklılığı nedeni ile önemlidir. Çünkü Lotto halılarında genel olarak kırmızı zemin üzerinde sarı renkte motifler görülmekteyken bu halıda farklı olarak mavi ve yeşil renklerin sarı motiflerin bazı kısımlarında kullanılması ile diyagonal bir hareket sağlanmıştır. Bu özelliğe bu halı grubunda görülen bir özellik olmaması açısından bu halıyı özel kılmaktadır.



Resim 3: II. tip Holbein (Lotto) Batı Anadolu halısı (Uşak), 16.yy, Env. No: KGM 1882,707 (Fotoğraf: A.BESELİN, *Geknüpft Kunst, Teppiche des Museums für Islamische Kunst*, s.79).

Bir diğer önemli diyebileceğimiz halı ise resim 4'te yer alan 15.yüzyıla ait olan halıdır. Bu halı III.tip Holbein halılarında günümüze kadar bütün halinde ve iyi korunmuş olarak kalmasından dolayı önemli bir yere sahiptir. Fakat 2002 yılında Abtei San Gregorio'nun Koleksiyonu'nda iyi korunmuş ve bütün halde başka bir III. tip Holbein halısı ortaya çıkmıştır. Bu halının radyokarbon testi sonucunda

15. yüzyılın ilk yarısına ait olduğu saptanmıştır. Bu bulgular sonucunda Berlin’de bulunan Holbein halısının da 15. yüzyıla ait olduğu bilgisi teyit edilmiş oldu.



*Resim 4: III. tip Holbein Batı Anadolu halısı (Bergama), 15.yy, Env. No: I.5526
(Fotoğraf: A.BESELİN, Geknüpft Kunst, Teppiche des Museums für
Islamische Kunst, s.69).*

3.3. Uşak Halıları

16.yüzyılda Türk halı sanatının ikinci parlak devri Uşak halıları ile başlamıştır diyebiliriz. Bu dönemde teknik ve desen bakımından farklı olan halılar görülmüştür. Bunları iki ana grupta toplayabiliriz I. Grup: Uşak Halıları, II. Grup: Osmanlı Saray Halıları adını almaktadır.

Uşak halıları ise kendi arasında desen özelliklerine göre gruplanmaktadır. Bunlar madalyonlu Uşak halıları, yıldızlı Uşak halıları, beyaz zeminli Uşak halıları ve değişik tipteki Uşak halıları olarak gruplanmaktadır. Uşak halılarında tamamen bitkisel motifler ve yine bitki motiflerinden meydana gelen madalyonlar hâkim olmuştur. Türk halılarının da madalyon şeması da ilk kez bu halılarda görülmüştür.

Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde incelediğimiz 14 tane Uşak halısı vardır, bunlardan iki tanesi parça halindedir. Bunlardan dört tanesi madalyonlu Uşak halısı, yedi tanesi yıldızlı Uşak halısı, iki tanesi beyaz zeminli Uşak halısı ve bir tanesi de bordür deseninin halı zemininde kullanıldığı farklı bir Uşak halısıdır.

Resim 5' de bulunan beyaz zeminli 15.-16.yüzyıla tarihlenen Uşak halısı tipik madalyonlu Uşak halısı kompozisyonuna sahiptir. Bu halıyı diğer madalyonlu halılardan ayıran özelliği ise madalyon zemininde beyaz renk kullanılmasıdır ki araştırma esnasında başka bir beyaz madalyonlu Uşak halısına rastlanmamıştır. Resim 19'da yer alan bir diğer madalyonlu Uşak halısı ise bordürü üzerinde bulunan arma nedeniyle önemlidir. Halıda bulunan arma ve motiflerdeki bozulmalar nedeniyle bu halının nerde dokunduğu konusunda farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Bir kısım sanat tarihçi Anadolu'da sipariş üzerine dokunduğunu ileri sürerken bir kısmı da Avrupa'da yapılan bir kopya olduğunu ileri sürmüşlerdir.



Resim 5: Madalyonlu Uşak halı parçası, 15.-16.yy, Env. No: I.72/62 (Fotoğraf: A.BESELİN, *Geknüpft Kunst, Teppiche des Museums für Islamische Kunst*, s.89).

Müzedede bulunan yıldızlı Uşak halılarında ise nadir görülmelerinden dolayı iki önemli parça söz konusudur. Env. No: I.6932 olan dört köşeli yıldız motifine sahip olan 15.-16.yüzyıla tarihlenen yıldızlı Uşak halısının küçük boyutta olan benzerleri bulunmaktadır. Bu halının eşi kadar benzeyen bir örnek ise Metropolitan Sanat Müzesi'nde 16.-17. yüzyıla ait Batı Anadolu Uşak bölgesine ait olan halıdır. Envanter No su I.9 olan 15.-16.yüzyıla ait olan yıldızlı Uşak halısı ise kullanılan yıldız motifi ve kompozisyon açısından çok farklı bir örnektir ve araştırma esnasında benzeri tespit edilememiştir.

Bunların dışında resim 6'da bulunan 18.yüzyıla ait olan halı bordür motifinin zeminde kullanılması açısından ilginç bir örnektir. Ayrıca müzedede bulunan beyaz zeminli çintemeni motifli halının ise Romanya'da Tuduc kopyası olduğu ileri sürülmektedir, bu açıdan ilginç bir parçadır.



Resim 6: Zeminde bordür motifi kullanılan Uşak halısı, 18.yy, Env. No:84,386
(Fotoğraf: F.SPUHLER, *Die Orientteppiche in Museum für Islamische Kunst Berlin*, s.163).

2.4. Bergama Halıları

“Holbein halılarının III. ve IV. tiplerinden gelişen Bergama halılarında geometrik desenler ve kuvvetle üsluplanarak geometrik şemaya uydurulmuş bitki motifleri görülür. Bunların en önemli tiplerinden biri, halı zeminini enine dolduran iki veya üç çeşit karenin üst üste sıralanmasını gösterir. Karelerin ortasına sekizgenler, bazen altıgen yerleştirilmiş, köşeler üçgenlerle doldurulmuştur” (Aslanapa, 2005, s.196).

Farklı kompozisyonlara sahip Bergama halıları da mevcuttur. Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde incelediğimiz sekiz tane Bergama halısı vardır, bunlar 15.-16. yüzyıldan başlayıp 20.yüzyıla kadar tarihlenmektedirler. Bu halılardan bir kısmının benzerleri Anadolu'da üretilmişlerdir ve farklı müzelerde yer almaktadırlar. Özellikle bu halılar içersin de 15.-16.yüzyıla tarihlenen geometrik motifli kompozisyona sahip Bergama halısı önemlidir. Bu halının zemininde kullanılan eşkenar dörtgen motifli halı zemininde diyagonal bir şekilde sıralanmaktadır. Bu eşkenar dörtgen motifli küçük boyutlu farklı halılarda tek olarak halı zemininde kullanılmıştır fakat bu büyüklükte ve halı zemininde tekrar ederek oluşturulan kompozisyona sahip başka bir halıya rastlanamamıştır. Ayrıca bordür motifli de farklıdır ve çok sık karşılaşılan bir motif değildir. Bu nedenle bu halı nadir diyebileceğimiz bir halıdır ve Berlin Koleksiyonu için önemli bir parçadır.

2.5. Osmanlı Saray halıları

16.yüzyılın son yarısında Osmanlı Saray halıları teknik ve desen bakımından Türk halıları arasında farklı bir halı grubu oluşturmuştur. “1514'te Tebriz'in, sonra 1517'de Kahire'nin Osmanlılarca fethedilmesi Türk halı sanatında yeni teknik ve desen anlayışına yol açmıştır” (Aslanapa, 2005, s.201). Osmanlı saray halılarında saz üslubu denilen bir üslup oluşmuştur. Bu halılarda hançer yapraklar, palmet ve madalyon motifleri görülmeye başlanmıştır. Ayrıca natüralist bir üslupta lale, sümbül, karanfil ve nar çiçekleri bu halılarda kullanılmıştır. Genel olarak ince kalite olan bu halılarda Sine düğümü kullanılmıştır.

Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde incelediğimiz tek bir halının parçası olan iki adet Osmanlı saray halısı vardır. Ayrıca müzede iki adette Osmanlı saray seccadesi yer almaktadır. 16.yüzyılın sonuna ait olan iki parçadan oluşan Osmanlı

halı parçasının birçok parçası ve aynı halı grubuna ait olduğu bilinen halılar dünya müzelerinde yer almaktadır. Özellikle bordür köşesinin görüldüğü parça bordür köşe motifinin bulunduğu tek parça olmasından dolayı önemlidir. Bu halı teknik bazı özelliklerinden dolayı Kahire'yi işaret ederken desen özelliklerinden dolayı Osmanlı'yı işaret etmektedir. Bu nedenle de nerede dokunduğu tam olarak belirlenememiştir. Bu halının parçası olduğu düşünülen en büyük parça Viyana'da Museum für angewandte Kunst'ta yer almaktadır. Bu halının Washington Tekstil Müzesi'nde üç adet parçası ve İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bir adet küçük bir parçası olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca müzede bulunan 16.yüzyıla ait kırmızı mihrap zeminli seccade ve 17. yüzyıla ait olan yeşil mihrap zeminli seccadelerin bordürlerinde hatayi, penç, lale, karanfil ve sümbül çiçeklerinin bir arada kullanıldığı çok güzel bir kompozisyon yer almaktadır. Bu çiçek motiflerinin bir arada kullanılması açısından önemli seccadelerdir.

2.6. Memlük-Kahire Halıları

1514'te Tebriz'in, sonra 1517'de Kahire'nin Osmanlılarca fethedilmesi Türk halı sanatında yeni teknik ve desen anlayışına yol açmıştır. Kahire'nin 1517 yılında fethedilmesinden sonra Osmanlı Kahire'de bulunan imalathanelere hâkim olmuştur. Bu dönemden sonrada Osmanlı ve Memlük stillerinin bir arada kullanıldığı halılar ortaya çıkmışlardır. Bu halıların hala nerde dokunduğu konusunda soru işaretleri vardır. Bazı sanat tarihçiler bu halıların imalatının Kahire'de yapıldığını ileri sürerken bir kısmı da bunların Bursa'da dokunduğunu ileri sürmüşlerdir. Kurt Erdmann ise bu halıların Bursa'da üretilmiş olmalarını zayıf bir ihtimal olarak görüyor ve bu halıların masa başında sarayın inisiyatifi ile oluşturulduğu ve Kahire'deki imalathaneler gönderilmiş olabileceğinin daha mantıklı olduğunu söylüyor (Ermann, 1975, s.47). Sultan III. Murat 1585 yılında on bir halı ustasının İstanbul'a gelmesini ve gerekli malzemeleri de beraberlerinde getirmelerini emrettiği de bilinmektedir. Osmanlı Kahire halıları bu getirilen ustaların sayesinde mi üretilmiş bu tam olarak anlaşılamamıştır.

Tam olarak nerede üretildiği anlaşılamamış olsa da bu Memlük motifleri ve tekniği ile Osmanlı desenlerinin bir arada kullanıldığı halılar halı sanatında yerini almışlardır. Osmanlı Kahire halıları olarak geçen bu halılarda Sine düğümü kullanılmıştır.

Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde incelediğimiz yedi tane Osmanlı Kahire halısı

mevcuttur. Bu halıların bazılarında Osmanlı motifleri olan hatayi, penç çiçekleri ve Memlük halıları için karakteristik olan şemsiye çiçekleri bir arada kullanılmışlardır. Ayrıca müzede yer alan 16. yüzyıla ait olan bir halının zemininde bulut motiflerinden oluşan bir kompozisyon kullanılması açısından farklı bir örnektir. Tam olarak Mısır mı, Şam mı yoksa Osmanlıya mı ait olduğu bilinmeyen halı, bulut kompozisyonun kullanılması açısından önemli bir parçadır. Yine müze koleksiyonunda yer alan 16. yüzyılın ikinci yarısına ait olan Kahire Osmanlı seccadesinin çok benzeri Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunmaktadır. Benzer örneklerinin Hereke'de üretildiğini de görmekteyiz. Envanter No: I.6355 olan seccadenin ise desen olarak tamamen Osmanlı'ya ait olduğu bilinmekte fakat teknik özellikleri nedeniyle Kahire'de üretildiği düşünülmektedir. Bu seccadenin beş tane kopyası farklı müzelerde bulunmaktadır. Envanter No: I.33/60 olan 16. yüzyıla ait olan halı ise Kurt Erdmann tarafından Batı Anadolu halısı olarak kabul edilirken Friedrich Spuhler ise bu halıyı Para-Memlük halısı olarak kabul etmektedir.

2.7. Şam Halıları

Bu halılar tek tip bir kompozisyon şemasına sahiptirler. Satranç tahtasına benzer bir kompozisyon şemasına sahip olan halıların zemininde altıgenler art arda sıralanmaktadır ve altıgenlerin köşelerinde eşkenar dörtgenler bulunmaktadır. Renk özellikleri Memlük halılarını anımsatmaktadır.

“Memlük halılarına benzer asimetrik (Sine) düğüm kullanılır. Ancak Memlük halılarının tersine çözü, atkı ve motifler için kullanılan yün hep Z biçimli eğrilmiştir. Bu açıdan da Türk halılarına benzerler. Ayrıca Türk halılarında da çözüde aynı kırmızı rengin kullanıldığı görülmektedir. Kısacası bu hem Türk hem Mısır özelliklerini gösteren bir teknik olmuştur.” (Spuhler, 1987, p.60).

Bu halıların Şam mı Memlük mü yoksa Türk halısı mı olduğu kesin olarak tespit edilememiştir.

Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde incelediğimiz iki tane Şam halısı olarak tabir edilen halı mevcuttur. Envanter No: I.14 olan 16.yüzyıl Şam, Memlük ya da Türkiye'ye ait olabileceği düşünülen halının bordür deseni Uşak halılarında

sık görülen bir bordür desenine çok benzemektedir. Ayrıca bu halı Kültür Bakanlığının internet kataloğunda 17. yüzyıl Uşak halısı olarak geçmektedir. Envanter Nosu 76,1557 olan 16.-17. yüzyıl başı olarak tarihlenen Şam ya da Türkiye'ye ait olduğu düşünülen halı ise Şerare Yetkin tarafından 17. yüzyıl Anadolu halısı olarak kabul edilmiştir fakat Kurt Erdmann'da aynı halıyı 17. yüzyıl güney Anadolu halısı olarak tespit etmiştir.

2.8. Anadolu Halıları

Anadolu halıları seri üretimi olan halılar değillerdir ve bu nedenle de Avrupa ülkelerinde daha az görülmektedirler. Bu halılar da tarih belirlemek de seri üretimi olan halılara göre biraz daha zorlaşmıştır. Bu halılar Anadolu'nun farklı bölgelerinden gelmişlerdir ve farklı desen özellikleri göstermektedirler. Genel olarak bu halılar kişisel kullanım için dokunmuşlardır.

Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde incelediğimiz 22 adet Anadolu halısı vardır bunların iki tanesi küçük parçalar halindedir. Müzede bulunan Anadolu halıları 15.yüzyıl ile 20.yüzyıl tarih aralığında olan halılardır. Envanter numarası KGM 1885,985 olan 15.-16. yüzyıla tarihlenen çiçek ve bulut motifli Uşak halısının kompozisyon özellikleri Selçuklu halılarına benzemektedir. Bulut motiflerinin zeminde kullanılmasından dolayı da nadir bir halı parçasıdır. Resim 7'de yer alan 16. yüzyıla ait olan halı ise kompozisyon şeması ve motifleri bakımından nadir görülen bir halıdır. Araştırma esnasında benzerine rastlanmamıştır. Desen özellikleri açısından bakıldığında İran ve Kafkas kökenli bir halı olmadığı da anlaşılmaktadır. Müzede bulunan Anadolu halıları arasında madalyon motifinin tekli olarak kullanıldığı küçük boyutta ve kaba halılar görüldüğü gibi Kafkas kökenli halılarda görülmektedir. Resim 8'de bulunan 17.yüzyıla ait olduğu düşünülen halı ise kullanılan insan ve hayvan motifleri açısından son derece ilginçtir. İnsan motifi Anadolu'da kullanılmazken hayvan motifi ise 14. yüzyıldan sonra sadece son dönem Hereke ve Kumkapı halılarında görülmektedir. Bu halılar ise ince kaliteli halılardır ve motifler son derece ayrıntılı olarak işlenmişlerdir. Envanter numarası 1889,26 olan 16.yüzyıla ait olan halı ise Anadolu'da genel olarak bordür olarak kullanılan bir motifin halı zemininde görülmesi açısından ilginçtir. Yine Envanter No: I.6757 olan 18.yüzyıla ait olan halıda kompozisyon şemasının farklı olması ve bu kompozisyon şemasına benzer halılarının pek görülmemesi nedeni ile önemli bir parçadır.



Resim 7: Anadolu halısı, 16.yy, Env. No: KGM 1887,1110
(Fotoğraf: Esen BAYDEMİR, 2017).



Resim 8: Hayvan figürlü halı, 17.yüzyıl Env. No: I.34,
(Fotoğraf: Esen BAYDEMİR, 2017).

2.9. Seccadeler

Seccade halılar namaz kılmak için temiz bir yer ihtiyacından doğmuştur. Türk halı sanatında bilinen en eski seccadeler 15. yüzyıldan kalan ve bugün İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan üç seccadedir. 15.yüzyıl Anadolu seccadelerinin bir grubu 16. yüzyılda da devam etmiş ve çok zengin örnekler meydana getirmişlerdir. Bu seccadeler arasında Bellini seccadesi olarak bilinen seccadeler ve Uşak seccadeleri yer almaktadır. 16. yüzyılda Uşak halılarının yanı sıra Uşak bölgesine ait seccadelerde ortaya çıkmıştır. Bu seccadeler çok farklı desen özelliklerine sahip örnekler vermişlerdir. Bellini seccadeleri ve Transilvanya seccadeleri aslında Uşak bölgesine ait olduğu kabul edilen seccadelerdir.16.yüzyılın ortalarından itibaren ise saray için özel olarak üretilen Osmanlı Saray seccadeleri grubu görülmektedir. Bu seccadeler ince kalitelidirler teknik ve desen açısından son derece zengindirler. Farklı çiçek motifleri bir arada bu seccadelerin zeminlerinde ve özellikle bordürlerinde yer almışlardır. Özellikle Berlin İslam sanatları Müzesi'nde yer alan iki örnekte hatayi, penç, lale, karanfil ve sümbül çiçeklerinin bir arada kullanıldığı çok güzel bir kompozisyon yer almaktadır. Bu çiçek motiflerinin bir arada kullanılması açısından önemli seccadelerdir. Bunların dışında kalan Anadolu seccadeleri ise; a) Gördes, b) Kula, c) Konya, d) Ladik, e) Kırşehir, f) Mucur, g) Milas, h) Bergama, olmak üzere 8 grupta toplanır.

Friedrich Spuhler 'Die Orientteppiche im Museum für Islamische Kunst' kitabında seccadelerle ilgili şu görüşünü dile getirmiştir.

“17.-19. yüzyıllar arasında Türk seccadeleri incelendiğinde miktar bakımından Milas'ta, Gördes'te, Lâdik'te, Mucur'da, Kula'da Konya'da, Kırşehir'de v.b. üretilen tek kişilik seccadeler aynı zamanda üretilmiş halılarla karşılaştırıldıklarında seccadelerin sayıca fazla oldukları görülmektedir. Başka hiçbir Müslüman ülkede ve başka hiçbir dönemde buna benzer bir durum görmüyoruz”(Spuhler, 1987, p.28).

Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde incelediğimiz 30 adet seccade mevcuttur. Bunların yedi tanesi Uşak seccadesi, iki tanesi Transilvanya seccadesi, iki tanesi Osmanlı saray seccadesi, beş tanesi Gördes seccade, üç tanesi Kula seccade, dört tanesi Lâdik seccade, üç tanesi Mucur seccade ve dört tanesi de Milas

seccadedir. Bu seccadeler 16.yüzyıla 20.yüzyıl tarih aralığına ait olan eserlerdir. Müzenin seccade koleksiyonuna bakıldığında neredeyse Türk seccadelerinin tüm çeşitlerinden seccadelerin müzede mevcut olduğu görülmektedir.

2.10. Müzede Bulunan II. Dünya Savaşı sırasında Yanan ve Kaybolan Halılar

II. Dünya Savaşı sırasında Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan birçok eser korunmak amacıyla daha korunaklı yerlere aktarılmıştır. Büyük boyutlu halılarda şehirde madeni paralar için yapılmış kasalara korunmak amacıyla taşınmıştı. Bu kasalara konmuş olan yirmi adet büyük boyuttaki halı 10 Mart'ı 11 Mart'a bağlayan gece bombardıman sonucunda neredeyse tamamen yok oldu. Bu halıların bir kısmından sadece küçük parçalar geriye kalmıştır. Bode'nin hediye ettiği dört büyük Türk halısı ve Konya'dan satın alınmış olan gamalı haç motifli halı da bu tahrip olan halılar içerisindeydi, on yedi halı ise yerlerinin değiştirilmesinden dolayı kaybolmuştur. Bu savaş nedeni ile artık koleksiyonda önemli Osmanlı Saray halısı kalmamıştı ve yerleri asla doldurulamadı.

Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan ve 1945 yılında II. Dünya Savaşı esnasında yanan beş halının ise sadece dört tanesinden günümüze küçük parçalar kalmıştır. Bu dört halı; 16. yüzyıla ait iki adet büyük boyutta yıldızlı Uşak halısı, 1540/50 yıllarına ait Osmanlı halısı ve 1600 yılına tarihlenen Kahire ya da İstanbul imalatı olabileceği düşünülen Osmanlı halısıdır. 17.-18.yüzyıla tarihlenen Konya'dan satın alınmış olan gamalı haç motifli halı ise tamamen yanmıştır.

Yıldızlı Uşak halısı desen ve kompozisyon açısından farklı bir örnek oluşturmasından dolayı önemli bir parçadır. Halıda bitkisel motifler geometrik bir kompozisyon şeması içerisinde yer almaktadır. Osmanlı Saray halısı da farklı bir kompozisyona sahip olması açısından önemlidir.

Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan ve 1945 yılında II. Dünya Savaşı esnasında kaybolan beş adet Türk halısının sadece iki tanesinin görseli elimizde kalmışken diğer üç halının görselleri ne yazık ki bulunmamaktadır. Görselleri elimizde bulunan halılar I.11 envanter numarasına sahip 16. yüzyıla ait Holbein Halısı ile I.21 envanter numaralı 1500'lü yıllara ait olan Lotto halısıdır. Görselleri elimizde olmayan halılar ise I.6 envanter numarasına sahip İzmir halısı, I.5 ve I.35 envanter numaralarına sahip Uşak halılarıdır.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Tarih boyunca dokuma kültürü Türklerle bağlantılı olarak ilerlemiştir ve Türkler gittikleri her bölgeye dokuma sanatlarını da beraberlerinde götürmüşlerdir. Anadolu'da da dokuma kültürü gelişerek devam etmiş ve farklı bölgelerinde farklı teknik ve desen özellikleri gösteren halılar ortaya çıkmışlardır. Osmanlı döneminde en parlak dönemlerini yaşayan Türk halılarının 13. yüzyıldan itibaren Avrupa'ya ihraç edildiği bilinmektedir. Avrupa'da Türk halıları evlere, kiliselere ve hatta saraylara girmeye başlamış ve sahip olan kişiler için statü göstergesi olmuştur. Birçok Avrupalı ressam tablolarında halılara yer vermiştir. Bu kadar ilgi gören halılar koleksiyoncularında ilgisini çekmeye başlamıştır. Dünya müzelerinde ve özel koleksiyonlarda birçok Türk halısının yer aldığı bilinmektedir.

Almanya'da da birçok müze ve özel koleksiyonda Türk halıları bulunmaktadır, kuşkusuz ki bu koleksiyonlar arasında en köklü olanı ve en iyi koleksiyona sahip olanı Berlin koleksiyonudur. Bugünkü Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan bu koleksiyon birçok müzenin koleksiyonunun birleşmesinden oluşmaktadır. Berlin İslam Sanatları Müzesi sadece sahip olduğu koleksiyon açısından değil müzede görev yapmış olan araştırmacı ve müdürlerin halı sanatı üzerine yapmış oldukları çalışmalar açısından da büyük bir öneme sahiptir. Berlin müzelerinde farklı dönemlerde çalışmış olan kişiler arasında Julius Lessing, Wilhelm von Bode, Friedrich Sarre, Ernst Kühnel ve Kurt Erdmann kuşkusuz ki en önemli isimlerdir.

Berlin koleksiyonunu oluşturma çabalarını ilk başlatan 1871 yılında müdür Grunow olmuştur diyebiliriz fakat asıl koleksiyonun kalbini oluşturan ve Berlin İslam Sanatları Müzesi'nin kurulmasını sağlayan Wilhelm von Bode olmuştur. Berlin İslam Sanatları Müzesi 1904 yılında Wilhelm von Bode tarafından Kaiser Friedrich Müzesi'nde Pers-İslam departmanı altında kurulmuş oluyordu. Wilhelm von Bode kendi özel Koleksiyonunda olan 21 halıyı da 1904'te bu müzeye bağışlamıştı. Bode'nin müzeye bağışlamış olduğu 21 halıdan oluşan koleksiyon Berlin halı koleksiyonu acısında büyük öneme sahiptir. Çünkü tam bir koleksiyon mantığı ile oluşturulmuştur ve Bode bu koleksiyonu hep büyütme için çabalamıştır. 1904 yılında yeni açılan İslam Bölümü'nün yönetimine getirilen Friedrich Sarre'de koleksiyonu geliştirmeye çalışmıştır. Daha sonra

Pergamonmuseum İslam Sanatları Bölümü, Ernst Kühnel yönetiminde 17 Aralık 1932'de açılmıştır ve Kunstgewerbemuseum'dan 16 tane halı kalıcı olarak bu müzeye aktarılmıştır. II. Dünya savaşı esnasında ağır kayıplara uğrayan müze bu dönemde koleksiyonu pek geliştirme şansı bulamamıştır. 1958 yılında ise Berlin İslam Sanatları departmanına müdür olarak atanmış olan Kurt Erdmann görev süresince küçük parçalarında dahil olduğu 30 parçayı koleksiyona kazandırmıştır. Bu halılar arasında Türk halıları da mevcuttu. Savaş sonrasında Kunstgewerbemuseum ile 1964 yılında imzalanan bir anlaşma ile bu müzede bulunan halılarda tamamen Pergamonmuseum İslam Sanatları Bölümüne aktarılmıştır. Berlin duvarının yıkılması ile birlikte de şehirde bulunan farklı müzelerdeki eserler Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde birleşmeye başlamıştır ve bu günkü koleksiyon yavaş yavaş ortaya çıkmıştır.

Berlin İslam Sanatları Müzesi'nin halı koleksiyonu Türk halıları, İran Halıları, Memlük halıları, Hint Halıları ve İspanyol halıları oluşturmaktadır fakat Türk halıları koleksiyonun en büyük kısmını oluşturmaktadır.

Müzenin halı koleksiyonunda 14.yüzyıldan 20.yüzyıla kadar geniş bir yelpazede Türk halı örnekleri mevcuttur. Türk halı sanatından nerdeyse tüm dönemlerden ve halı gruplarından halılar koleksiyonda yer almaktadır. Bu eserler farklı bölgelerden ve farklı dönemlerden, satın alma ya da hediye edilme yoluyla elde edilmiştir. Müze koleksiyonunda Türklere ait Hayvan figürlü halılar, Holbein halıları, Uşak halıları, Bergama halıları, Osmanlı Saray halıları, Osmanlı Kahire ve Şam halıları, Anadolu'nun farklı bölgelerinden halılar ve Seccadeler bulunmaktadır. Seccadeler arasında ise Bellini seccadeleri, Uşak seccadeleri, Transilvanya seccadeleri, Osmanlı Saray seccadeleri, Gördes, Kula, Lâdik, Mucur ve Milas bölgelerine ait seccadeler yer almaktadır.

Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde 3 adet hayvan figürlü halı mevcuttur. Bunlar 14.yüzyıl kuş figürlü, 15.-16.yüzyıl Ejder -Anka kuşu mücadelesinin betimlendiği ve 15.yüzyıl çift başlı keçi figürlü halılardır. Bu halılardan iki tanesinin (Ejder -Anka kuşu ve çift başlı keçi motifli halılar) sırt kısmında düğümlerin arasında farklı renkte ve belli aralıklarda takviye atkıları bulunmaktadır. Bu teknik özellik Stockholm, Historisk Museum'da yer alan Marby halısında görülmektedir.

Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde 15. ve 16.yüzyıllara ait incelediğimiz 13 tane bütün ve parça halinde Holbein halısı vardır. Bunlardan 7 tanesi I.tip Holbein, 2 tanesi II.tip Lotto ve 4 tanesi de III. tip Holbein halısıdır. IV.tip Holbein halısı

ise müzede bulunmamaktadır. Bunlardan özellikle resim 5’de bulunan Lotto halısı ve resim 6’te yer alan III.tip Holbein halısı nadir olmalarından dolayı önemlidir.

Berlin İslam Sanatları Müzesi’nde incelediğimiz 14 tane Uşak halısı vardır, bunlardan 2 tanesi parça halindedir. Bu halılar 15.yüzyıla 18. yüzyıl aralığındadırlar, sadece bir tane beyaz zeminli çintemani motifli halı 20. yüzyıla aittir ki o halının da kopya olduğu düşünülmektedir. Bunlardan 4 tanesi madalyonlu Uşak halısı, 7 tanesi yıldızlı Uşak halısı, 2 tanesi beyaz zeminli Uşak halısı ve bir tanesi de bordür deseninin halı zemininde kullanıldığı farklı bir Uşak halısıdır. Bunlardan özellikle resim 7’de yer alan beyaz madalyonlu Uşak halısı, Envanter numarası I.6932 ve envanter numarası I.9 olan farklı yıldız kompozisyonuna sahip Uşak halıları ve resim 8’da yer alan bordür desenin hem bordürde hem halı zemininde kullanıldığı Uşak halıları nadir olmalarından dolayı önemlidirler.

Berlin İslam Sanatları Müzesi’nde incelediğimiz 8 tane Bergama halısı vardır, bunlar 15.-16.yüzyıldan başlayıp 20.yüzyıla kadar tarihlenmektedirler. Bu halılardan bir kısmının benzerleri Anadolu’da üretilmişlerdir ve farklı müzelerde yer almaktadırlar. Özellikle bu halılar içerisinde 15.-16.yüzyıla tarihlenen geometrik motifli kompozisyona sahip Bergama halısı önemlidir. Bu halının zemininde kullanılan eşkenar dörtgen motifli halı zemininde diyagonal bir şekilde sıralanmaktadır. Bu eşkenar dörtgen motifli küçük boyutlu farklı halılarda tek olarak halı zemininde kullanılmıştır fakat bu büyüklükte ve halı zemininde tekrar ederek oluşturulan kompozisyona sahip başka bir halıya rastlanamamıştır. Ayrıca bordür motifli de farklıdır ve çok sık karşılaşılan bir motif değildir. Bu nedenle bu halı nadir diyebileceğimiz bir halıdır ve Berlin Koleksiyonu için önemli bir parçadır.

Berlin İslam Sanatları Müzesi’nde incelediğimiz 16. yüzyılın sonuna tarihlenen tek bir halının parçası olan 2 adet Osmanlı saray halısı vardır. Bu halının parçaları ve aynı halı grubuna ait halılar farklı müzelerde yer almaktadırlar. Ayrıca müzede 2 adette Osmanlı saray seccadesi yer almaktadır.

Berlin İslam Sanatları Müzesi’nde incelediğimiz 7 tane 16. ve 17.yüzyıla tarihlenen Osmanlı Kahire halısı mevcuttur. Bu halıların bazılarında Osmanlı motifleri olan hatayi, penç çiçekleri ve Memlûk halıları için karakteristik olan şemsiye çiçekleri bir arada kullanılmışlardır. Bu halılarda kompozisyon ve desen özellikleri açısından önemli parçalardır.

Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde incelediğimiz 2 tane 16. ve 17. yüzyıla tarihlenen Şam halısı olarak tabir edilen halı mevcuttur. Bu halılar hem Türk hem Şam desen hem de Memlük desen özellikleri gösterdiklerinden dolayı nereye ait oldukları kesin olarak tespit edilememiş halılardır.

Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde incelediğimiz 22 adet Anadolu halısı vardır bunların iki tanesi küçük parçalar halindedir. Müzede bulunan Anadolu halıları 15.yüzyıl ile 20.yüzyıl tarih aralığında olan halılardır. Envanter numarası KGM 1885,985 olan 15.-16. yüzyıla tarihlenen çiçek ve bulut motifli Uşak halısının kompozisyon özellikleri Selçuklu halılarına benzemektedir. Bulut motiflerinin zeminde kullanılmasından dolayı da nadir bir halı parçasıdır. Resim 7'de yer alan 16. yüzyıla ait olan halı ise kompozisyon şeması ve motifleri bakımından nadir görülen bir halıdır. Araştırma esnasında benzerine rastlanmamıştır. Desen özellikleri açısından bakıldığında İran ve Kafkas kökenli bir halı olmadığı da anlaşılmaktadır. Müzede bulunan Anadolu halıları arasında madalyon motifinin tekli olarak kullanıldığı küçük boyutta ve kaba halılar görüldüğü gibi Kafkas kökenli halılarda görülmektedir. Resim 8'de bulunan 17.yüzyıla ait olduğu düşünülen halı ise kullanılan insan ve hayvan motifleri açısından son derece ilginçtir. İnsan motifi Anadolu'da kullanılmazken hayvan motifi ise 14. yüzyıldan sonra sadece son dönem Hereke ve Kumkapı halılarında görülmektedir. Bu halılar ise ince kaliteli halılardır ve motifler son derece ayrıntılı olarak işlenmişlerdir. Envanter numarası 1889,26 olan 16.yüzyıla ait olan halı ise Anadolu'da genel olarak bordür olarak kullanılan bir motifin halı zemininde görülmesi açısından ilginçtir. Yine Envanter No: I.6757 olan 18.yüzyıla ait olan halıda kompozisyon şemasının farklı olması ve bu kompozisyon şemasına benzer halıların pek görülmemesi nedeni ile önemli bir parçadır.

Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde incelediğimiz 30 adet seccade mevcuttur. Bunların 7 tanesi Uşak seccadesi, 2 tanesi Transilvanya seccadesi, 2 tanesi Osmanlı saray seccadesi, 5 tanesi Gördes seccade, 3 tanesi Kula seccade, 4 tanesi Ladik seccade, 3 tanesi Mucur seccade ve 4 tanesi de Milas seccadedir. Bu seccadeler 16.yüzyıla 20.yüzyıl tarih aralığına ait olan eserlerdir. Müzenin seccade koleksiyonuna bakıldığında neredeyse Türk seccadelerinin tüm çeşitlerinden seccadelerin müzede mevcut olduğu görülmektedir.

Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan ve 1945 yılında II. Dünya Savaşı esnasında yanan beş halının ise sadece dört tanesinden günümüze küçük parçalar kalmıştır. Bu dört halı; 16. yüzyıla ait iki adet büyük boyutta yıldızlı

Uşak halısı, 1540/50 yıllarına ait Osmanlı halısı ve 1600 yılına tarihlenen Kahire ya da İstanbul imalatı olabileceği düşünülen Osmanlı halısıdır. 17.-18.yüzyıla tarihlenen Konya'dan satın alınmış olan gamalı haç motifli halı ise tamamen yanmıştır. Yıldızlı Uşak halısı desen ve kompozisyon açısından farklı bir örnek oluşturmasından dolayı önemli bir parçadır. Halıda bitkisel motifler geometrik bir kompozisyon şeması içerisinde yer almaktadır. Yine müze koleksiyonunda yer alan Osmanlı Saray halısı da farklı bir kompozisyona sahip olması açısından önemlidir.

Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan ve 1945 yılında II. Dünya Savaşı esnasında kaybolan beş adet Türk halısının sadece iki tanesinin görseli elimizde kalmışken diğer üç halının görselleri ne yazık ki bulunmamaktadır. Görselleri elimizde bulunan halılar I.11 envanter numarasına sahip 16. yüzyıla ait Holbein Halısı ile I.21 envanter numaralı 1500'li yıllara ait olan Lotto halısıdır. Görselleri elimizde olmayan halılar ise I.6 envanter numarasına sahip İzmir halısı, I.5 ve I.35 envanter numaralarına sahip Uşak halılarıdır.

Sonuç olarak Berlin İslam Sanatları Müzesinde bulunan 14. yüzyıl ile 20. yüzyıl tarihleri arasındaki 108 adet Türk halıları incelenmiştir bu halılardan 5 tanesi II. Dünya savaşı esnasında yanan 2 tanesi de kaybolan halılardandır. Müzede incelenen halılardan 3 tanesi Hayvan figürlü halı, 13 tanesi Holbein halısı, 14 tanesi Uşak halısı, 8 tanesi Bergama halısı, 2 tanesi Osmanlı Saray halısı, 7 tanesi Osmanlı Kahire ve 2 tanesi Şam halısı, 22 tanesi Anadolu'nun farklı bölgelerinden halılar ve 30 tanesi de Seccadedir. Seccadeler arasında ise 2 adet Bellini seccade, 5 adet Uşak seccadesi, 2 adet Transilvanya seccade, 2 adet Osmanlı Saray seccadesi, 5 adet Gördes, 3 adet Kula, 4 adet Lâdik, 3 adet Mucur ve 4 adet Milas bölgelerine ait seccadeler yer almaktadır. Ayrıca müzede bulunan fakat bilgilerine ulaşamadığımız ve inceleyemediğimiz 31 adet de Türk halısı ve halı parçası tespit etmiş bulunmaktayız. Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde şu anda toplamda 136 adet Türk halısı mevcuttur.

Bu çalışma bundan sonraki araştırmacıların çalışmaları için bir temel çalışma niteliğindedir. Bu çalışmada Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan Türk halılarını tespit etmiş bulunmaktayız ve benzer halılarının tespiti konusunda da ilk adımlar atılmış olduğunu düşünüyoruz.

KAYNAKÇA

- ASLANAPA, O. (2005), *Türk Halı Sanatının Bin Yıl*, İnkilap Kitapevi, İstanbul.
- BAYDEMİR, E. (2018) *Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde Bulunan Türk Halıları*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul.
- BESELİN, A. (2011), *Geknüpftte Kunst, Teppiche des Museums für Islamische Kunst*, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin.
- ENDERLEİN, V. (1995), *Wilhelm von Bode und Die Berliner Teppichsammlung*, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Berlin.
- ERDMANN, K. (1975), *Der Orientalische Knüpftteppich*, Verlag Ernst Wasmuth, Wien.
- GONNELLA, J. - KRÖGER, J. (2015), *Wie die Islamische Kunst nach Berlin kam - Der Sammler und Museumsdirektor Friedrich Sarre*, Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin.
- KRÖGER, J. (2007). *Berlin Halı Koleksiyonunun Tarihi, Tanrıya Adanmış Halılar - Transilvanya Kiliselerinde Anadolu Halıları 1500-1750 (2007)*, Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, İstanbul.
- SPUHLER, F. (1987), *Die Orientteppiche im Museum für Islamische Kunst Berlin*, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin.
- YILMAZ, G. (2009), *Tezgahtan Tuvale - Onyedinci Yüzyıl Hollanda ve Flaman Resminde Osmanlı Halıları*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

3. BÖLÜM

HARRAN GELENEKSEL DÖVME MOTİFLERİNİN DİJİTAL BASKILI YAYGI TASARIMLARINA DÖNÜŞÜMÜ¹

Öğr. Gör. Esra KOCAMAN DİVANOĞLU

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

El Sanatları Bölümü, Halıcılık ve Kilimcilik Programı

esra.kocamandivanoglu@omu.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-2601-6153>

Doç. Dr. Naime Didem ÖZ

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

Halı, Kilim ve Geleneksel Kumaş Desenleri Anasanat Dalı

naime.didem.oz@msgsu.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-4950-7238>

GİRİŞ

Geleneksel dövmeler; tarih boyunca birbirine karışmış toplumların, unutulmuş inançların, kültürlerin, değerlerin ve bireysel kimliğin sembolleridir. Herodot, James Cook, Marko Polo, Prof. Kindler Spindler ve Sergei I. Rudenko

¹ Bu çalışma, Doç. Naime Didem Öz danışmanlığında 06.02.2023 tarihinde Esra KOCAMAN tarafından tamamlanan “Şanlıurfa Geleneksel Dövme Motiflerinin Dijital Baskılı Yaygı Tasarımlarında Kullanımı” başlıklı yüksek lisans tezi esas alınarak hazırlanmıştır (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye, 2023). İthenticate tarama raporuna göre bu çalışmanın benzerlik oranı %11’dir. Tez çalışması Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) Koordinatörlüğü tarafından 2021/27 numaralı “Şanlıurfa Geleneksel Dövme Motiflerinin Dijital Baskılı Yaygı Tasarımlarında Kullanılması” başlıklı C tipi proje ile desteklenmiştir.

dövmelerle ilgili bilgileri ilk aktaran kişilerdir. Dövmenin ilk izlerine Asya'da, Afrika kıtaları ve Okyanusya Adaları'nda (Markiz, Samoa) rastlanmaktadır. İllkel dövmeler; Mısır, Mezopotamya, Cezayir, Ural-Altay Dağları, Anadolu, Yunanistan, Avusturya, İtalya, Japonya, Yeni Zelanda, Amerika ve kutuplarda köklü bir geçmişe sahiptir (Yenipınar ve Tunç, 2013: 12). Ülkemizde ise tarihi dövmelerin örneklerine özellikle Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan bazı illerimizde rastlanmaktadır. Şanlıurfa ilinin Harran ilçesinde dövmeye taşıyıcıları nicelik olarak diğer illere oranla daha fazladır (Fırat, 2019: 16).

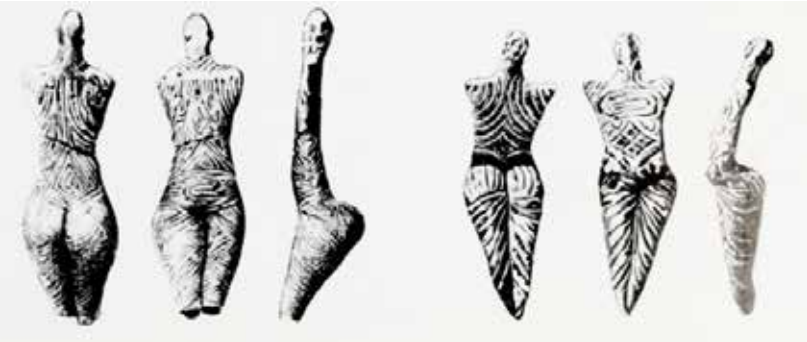
Geleneksel sanat ürünlerinin tümünde olduğu gibi herhangi bir duygu ve düşünceyi simgelemek veya belirli bir fikri anlatmak amacı taşıyan, kökenleri inançlara dayanan sembolik motiflerin kendilerine özgü anlamları ve hikâyeleri bulunur (Koyuncu Okca, 2015: 1660). Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde görülen geleneksel dövmeye motifleri de estetik görünümünün yanı sıra sembolik anlamları da bünyesinde barındırır. Dövmelerin sembolik anlamları kulaktan kulağa, dilden dile ve nesilden nesile aktarılmıştır. Günümüzde ise geleneksel dövmelere geçmişte olduğu kadar ilgi gösterilmemesi, dövmeye taşıyıcılarının çok ileri yaşlarda ve geleneğin son temsilcileri konumunda olmaları gibi etkenler geleneksel dövmeciliğin yok olma sürecini hızlandırmaktadır. Kaybolmaya yüz tutmuş inanışlarla yakından ilintili olan bu geleneğin gelecek kuşaklara tanıtılması kültürel mirasımızın devamlılığı açısından büyük önem taşımaktadır.

Geleneksel dövmeye motiflerinden faydalanarak, günümüz ihtiyacına yönelik, ekonomiye katma değer sağlayabilecek yaygı tasarımlarının dijital baskı sistemleri kullanılarak üretilebileceğini göstermek bu çalışmanın başlıca amaçlarından biridir. Unutulmaya yüz tutmuş geleneksel dövmeye motiflerinin belgelenmesi ve bu geleneğin yaşatılmasının önemine dikkat çekmek de çalışmanın amaçları dahilindedir. Çalışmanın gerçekleştirilmesi için öncelikle geleneksel dövmecilik ile ilgili literatür taranmıştır. Harran'ın geleneksel dövmeye motifleri araştırılmış, yöre ziyaret edilerek alan araştırması yapılmıştır. Alan araştırmasında, günümüzün son örnekleri olarak kabul edebileceğimiz ileri yaşlardaki dövmeye taşıyıcılarıyla ve kaynak olabilecek kişiler ile röportajlar yapılmış, fotoğrafları çekilerek belgelenmiştir. Çalışma süresince edinilen bilgilerin ışığında, geleneksel dövmeye motiflerinden ilham alınarak kullanımı kolay, ucuz ve güncel trendlere uygun, dijital baskı sektörüne katma değer sağlayabilecek yaygı tasarımları yapılmış; dijital süblime transfer baskı sistemlerinde üretimleri gerçekleştirilmiştir.

1. GELENEKSEL DÖVMECİLİK

Geleneksel dövme ana hatlarıyla, deriye yan yana küçük delikler açarak ve bu deliklere is, sürerek veya mürekkep, kına, çivit gibi boyar maddeler doldurarak yapılmaktadır. Bunun yanı sıra bıçakla deride yarıklar meydana getirerek veya süslenecik kısımlara barut gibi yanıcı maddeler sürüp yakarak yapılanları da mevcuttur (Uğur Çerikan ve Alanko, 2016: 167-168). Geleneksel dövmeler; uzun yıllar boyunca bir arada yaşamış, iç içe geçmiş toplumların, unutulmuş inanışların, umut ve dileklerin, bireysel kimliğin göstergesidir. Nesilden nesile aktarılan dövmeler, hikâyesi olan ve derin anlamlar taşıyan sembollerdir. Sembol ve işaretler yazının icadından önce gelmektedir ve buna paralel olarak da yazı öncesi dönemde pek çok medeniyetin çeşitli sembolleri kullandığı görülmektedir. Semboller derin anlamlar taşır ve onları ancak anlamlarını bilenler anlayabilir. Sembolik dilin kalıcılığının sağlanması; sembollerin ardındaki gizemli anlamların devamlılığına bağlıdır (Yenipınar ve Tunç, 2013:15).

Tarih boyunca dövme kullanımı çok fazla olduğu ve geniş bir coğrafyaya yayıldığı için dövmecilik geleneği olan halklarla ilgili genelleme yapmak ve bir liste sunmak oldukça güçtür. Tarihsel süreç içerisinde dövmecilik geleneğine dair ilk izleri; yazı öncesi ve yazılı döneme ait kanıtlar şeklinde iki grupta değerlendirmek mümkündür. Arkeolojik kazılarda gün yüzüne çıkarılan bazı objeleri, mumyalanmış dövmeli insan bedenlerini ve dövme yapımında kullanılan araç-gereçleri yazı öncesi dönemin kanıtları arasında göstermek mümkündür (Bkz. Fotoğraf 1). Museviliğin kutsal kitabı Tevrat ile Antik Yunan ve Roma tarihçilerinden günümüze ulaşan el yazmaları ise yazılı dönem kanıtları içerisinde yer alır (Uğur Çerikan ve Alanko, 2016: 170).



Fotoğraf 1. Dövmeli taş figürinler (Gilbert, 2000: 11)

Hunlar'a ait olduğu bilinen Pazırık kurganındaki buluntularda soylu ve kahraman kişilerin dövmelere sahip olduğu görülmüştür. Av sahnelerini temsil eden dövmeye örneklerine Taştık ve Altın Yış Mezarları'ndaki incelemelerde rastlanmıştır (Bulut, 2002: 47). İkinci Pazırık Kurganı'ndan çıkan mumyalanmış asil bir Hunlu'nun bedenindeki dövmeler düşsel yaratıklardan oluşmaktadır (Diyarbakirli, 1972: 24).

Avusturya-İtalya sınırındaki Ötzi Alpleri'nde bulunan, M.Ö. 3400-3100 yılları arasında yaşadığı öne sürülen bir mumya, sahip olduğu dövmelerle çok önemli bir örnektir. Ötzi ismi verilen ve Avrupa'ya ait en eski doğal mumya konumunda olan buz adamın bedeninde 61 adet dövmeye olduğu bilinmektedir (Bkz. Fotoğraf 2, 3). Yapılan araştırmalar sonucu, dövmelerin vücut üzerinde denk geldiği yerlerin akupunktur tedavi noktaları olduğu ve ilkçağlarda dövmenin tedavi amaçlı yapıldığı tezi ortaya atılmıştır (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Ötzi> Erişim: 10.02.2021).



Fotoğraf 2. Ötzi mumyasının dövmeleri, (<https://www.sozcu.com.tr/2015/dunya-bunu-konusuyor/buz-adam-otzinin-sir-dovmeleri-727160/> Erişim tarihi: 14.02.2021)



Fotoğraf 3. Ötzi mumyasının dövmeleri (<http://www.halukberkmen.net/pdf/328.pdf>, Erişim Tarihi: 25.01.2024)

Osmanlı döneminde ise dövmeçilik, Cezayirli gemicilerin etkisiyle Türk denizcilerde başlamıştır ve dövme kullanımı 17. yüzyılın başlarına tekabül etmektedir. Bağlı olunan birliğin gösterilmesi için, Yeniçeriler çeşitli işaretleri dövme olarak kullanmış ve bu gelenek yeniçeri ocağı kapatılana kadar devam etmiştir. 196 taburu olan Yeniçeri Ocağı'nda, her taburda "Kılıç, ok, top, tüfek, kurt, kartal, kadirga, çatal, gemi çapası, hilal, aslan" vb. motifler dövmeleerde kullanılmıştır. İstanbul'da yaşayan esnaf ve alt tabakadaki erkek çocukları 17. ve 19. yüzyıllarda, yeniçeri dövmelelerini yaptırmıştır. İkinci Mahmut'un 1826'da Yeniçeri Ocağı'nı kaldırmasıyla dövmeçilik yasaklanmıştır. Geçmişte Osmanlı İmparatorluğu toprakları içerisinde bulunan Suriye, Irak gibi yakın ülkelerin ve Cezayir, Tunus, Mısır gibi uzak ülkelerin dövmelelerinde büyük benzerlikler vardır (Yenipınar ve Tunç, 2013: 14).

2. HARRAN'DA DÖVMECİLİK GELENEĞİ

Harran, Şanlıurfa ilinin Suriye sınırına en yakın olan ilçesidir ve dünyanın ilk bilim merkezlerinden birisidir. Kuzey Mezopotamya'nın kadim yerleşim yerlerinden birisi olan Harran'da halkın tamamına yakını Arap kökenli Türk vatandaşlarıdır.

Harran; Keldanilerin, Babillilerin, Asurluların, Hititlilerin, İranlıların, İskender İmparatorluğu'nun, Roma'nın, Bizans'ın, Emeviler'in, Abbasiler'in, Yerel Hanedanların, farklı Türk hanedanlarca kurulan devletlerin, Moğollar'ın ve son olarak da Osmanlılar'ın hakimiyetine girmiştir. Harran'da yaklaşık olarak 3000-3500 yıllık geçmişe sahip olan inanç ve kültürler, tanrılar, tanrıçalar, antik inanç ve uygulamalar varlığını korumuştur (Ekinci, 2008: 169). Harran'ın bu çok zengin kültürel birikimi dilden dile aktarıldığı gibi sembollerle de bedenlere nakşedilerek devam etmektedir.

İlkel dövme motifleri, geleneksel toplumların bireysel kimliklerinin göstergesi olduğu gibi yaşanan coğrafyanın ve sosyal çevrenin geleneklerini de yansıtmaktadır. İnsanların geleneksel dövme yaptırmalarının sebeplerinin başında; boy ve soyun damgasını taşımak, ait olunan aşiretin belirtilmesi, doğadan ve yaşamdan olumlu beklentiler içinde olmak, güzel görünmek, zorluklardan uzak kalmak, nazardan korunmak (tılsım görevi görmesi) gelmektedir. Kadın ve erkeklerin dövme yaptırmalarının aynı ve farklı sebepleri vardır. Boy ve aşiret dövmeleleri kadınlarda; çene, dudak altı, çene çukuru, elmacık kemiklerinin üzeri

ve ellerde görülürken, erkeklerde ise; sağ veya sol şakak ve elmacık kemiklerinin üzerine yapılmaktadır (Yenipınar ve Tunç, 2013: 24).

Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde geleneksel dövmeler; kız çocuğu doğuran annenin sütü, çıra isi ve hayvan ödü karışımından elde edilen mürekkebin iğnelerle derinin altına işlenmesiyle yapılır. Renklendirici malzeme olarak; “el-merare” adı verilen hayvan ödü kullanılmaktadır. Diğer renklendirici malzeme ise “sirac” adı verilen istir (Bkz. Fotoğraf 4, 5). İs, evlerde kullanılan gaz lambasında yanan gaz yağının bıraktığı toz zerrecikleri veya ateşte bekletilen tencerelerin altında biriken kalıntılardır. Çıra ve ekmek sacında biriken kalıntılardan da is elde edilir (Yenipınar ve Tunç, 2013: 25)



Fotoğraf 4, 5. Geleneksel dövmeye yapımı (www.listelist.com/deq-gelenegi/ Erişim Tarihi: 25.09.2021)

Harran, geleneksel dövmeye taşıyıcı sayısı bakımından ülkemizdeki en zengin bölgedir. Hatta Harran'ın bu geleneğin kaynağı olabileceğine dair görüşler ileri sürülse de bu konuda tarihsel açıdan net bir bilgi yoktur. Dövmenin menşei hangi bölge olursa olsun, Harran en önemli merkezlerden biri olarak kabul edilmektedir (Fırat, 2019: 135).

Geleneksel dövmeye motifleri ile halı ve kilimlerin motifleri arasında benzerliklerin olduğu birçok kaynakta yazmaktadır. Halı ve kilimlerde geleneksel dövmelere benzer motiflerin kullanılmasının yanı sıra, bazı motiflerin de benzer şekilde isimlendirildikleri görülmüştür. Dövmeye motifleri arasında görülen: Yıldız, ay, güneş, insan, çiçek, ağaç, başak, ceylan, akrep, ayna, tarak motifleri ile halı-kilim motifleri benzerlik taşımaktadır (Fırat, 2019: 70) (Bkz. Fotoğraf 6-13).



Fotoğraf 6, 7. Yüzde ve ayak bileğinde geleneksel dövmeler; Zehra Kılıç, Harran, Şanlıurfa, 2021 (Esra Kocaman Arşivi)



Fotoğraf 8, 9. Yüzde ve ayak bileğinde geleneksel dövmeler; Lubal Elmusa, Harran, Şanlıurfa, 2021 (Esra Kocaman Arşivi)



Fotoğraf 10, 11. Geleneksel Dövmeler, Yazı Akçan, Harran, Şanlıurfa, 2021 (Esra Kocaman Arşivi)



Fotoğraf 12, 13. Yüzde ve Elde Geleneksel Dövmeler, Fatma Polat, Harran, Şanlıurfa, 2021 (Esra Kocaman Arşivi)

3. DÖVME MOTİFLERİNİN YAYGI TASARIMLARINA DÖNÜŞÜMÜ

Halıyı tam manasıyla tanımlayan şey, onun çözümleri üzerine zemin atkılarını ilave edilmesi ve özellikle düğüm tekniği uygulanmasıyla oluşturulmuş bir dokuma olmasıdır. Bu yüzden dokuma tekniğine ve oluşturulma biçimine bakılmaksızın her zemin tekstiline halı demek yanlış olur. Bu başlık altında ayrıntılı olarak tanımlanacak “halı” terimi teknik, desen, kültürel öğeler, yayıldığı coğrafya ve ilk üreticileri açısından bakıldığında belirli nitelikleri olan bir havlı dokuma türünün özel adıdır (Acar ve Tosun, 2017: 62). Halı sektöründe sıkça kullanılan “dijital halı” tanımının araştırmanın kapsamını yansıtmakta yetersiz kalması nedeniyle, çalışmada; açık ve kapalı mekânların zeminlerinde kullanılabilecek her türlü tekstil ürünü kapsayan “yer yaygısı” ifadesinin kullanılması uygun görülmüştür.

Halı, kilim gibi yere ya da döşeme üzerine serilen örtü anlamına gelen yaygılar; dokuma sanatının dünyaya tanıtılması açısından ve ülke ekonomisine sağladığı katkılardan ötürü büyük önem taşımaktadırlar. Yaygıların tarihine bakıldığında kültürlerin var oluşuyla birlikte, estetik ve teknik açıdan yoğun bir birikimin ürünü olarak geliştikleri görülmektedir. İnsanoğlu ilkel dönemlerde ürettiği pek çok şeyi ihtiyaçları doğrultusunda şekillendirmiş, ihtiyaçlarının dışındaki eşyalara ise çok fazla yönelmemiştir (Dölen, 1992: 312). Eski dönemlerde insanın doğaya uyum sağlamak ve hayatta kalmak için hayvan derilerinden kendisine eşya yapması, hayvanların yünlerinden iplik elde etmesi yaygıların da üretimine zemin hazırlamıştır (Aytaç, 1999: 54).

Yer yaygıları değişen yaşam koşullarıyla birlikte toplumların kültürel değerlerini aktaran bir el sanatı nesnesine dönüşmüş; geçmişte olduğu gibi sadece soğuktan korunmak için önemli olmayıp aynı zamanda yaşam alanlarını güzelleştiren estetik bir beğeni unsuru konumuna gelmiştir. Teknoloji, bilim, sanayi ve iletişim alanlarındaki hızlı değişim ve gelişmeler dokumacılık alanındaki birçok uygulamanın ortadan kalkmasına neden olmuştur (Öz ve Koyuncu Okca, 2018: 219). Türkiye’de geleneksel yer yaygılarının üretimi geçmişte tamamen el işçiliğine dayalı olmasına rağmen endüstrileşme, yer yaygılarının makinelerde dokunarak çok daha hızlı ve seri üretilmesini sağlamıştır (Öz ve Tuti Karaman, 2021: 71-72) Dokuma tezgâhlarının ardından dijital baskı sistemlerinin yer yaygılarının üretiminde yer alması ile de yaygı endüstrisinde yeni bir çağ başlamıştır.

Dijital baskılı yaygı üretiminde; dijital süblime transfer baskı ve inkjet dijital baskı sistemleri kullanılmaktadır. Dijital süblime transfer baskı teknolojisinde baskı işlemi direkt olarak tekstil malzemesine yapılmamakta, desenlerin kumaşa transfer edilmesi için ikinci bir işleme gerek duyulmaktadır (Kocaman, 2022: 14).

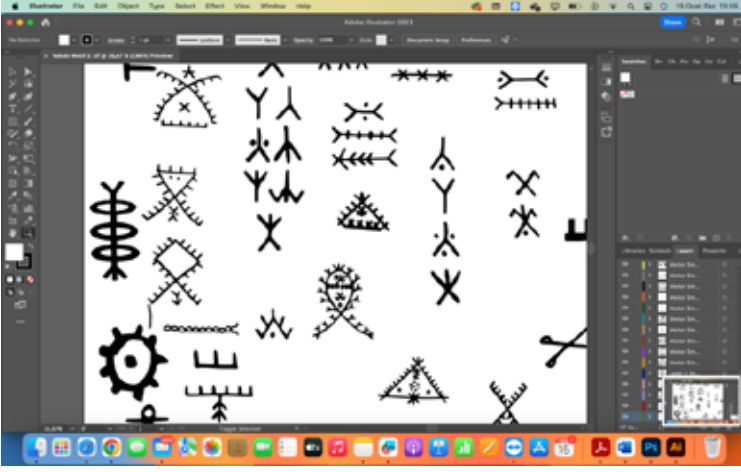
Inkjet dijital baskı sistemleriyle yaygı baskısı yapan başlıca teknolojik makineler; Zimmer firmasına ait Chromojet, Colaris baskı makineleridir (Kocaman ve Öz, 2023: 51).

Şanlıurfa ili, Harran ilçesinde kültürel bir değer olarak nesilden nesile aktarılmış olan dövme motifleri bu çalışmanın ilham kaynağıdır. Yaygı tasarımları yapılırken; minimalizm ve işlevselliğin bir arada kullanıldığı sıcak, rahat, sade ve modern bir iç mekân yaratmayı amaçlayan İskandinav (Nordic) stil uygun görülmüştür. İskandinav stilde kullanılan renklerde; nötr renk tonları (siyah, ten renklerindeki sıcak beyazlar) hâkimdir. İskandinav stilin basit çizgilerle sıcak ve sade tasarımlar oluşturma fikri ile, tasarımlarda ilham kaynağı olan Harran geleneksel dövme motiflerinin primitif hatları bir araya getirilerek sade ve doğal yaygı tasarımları yapılmıştır (Kocaman, 2023: 122)

Harran geleneksel dövme motiflerinin ilham kaynağı olduğu 12 adet 80x120 cm dijital baskılı yer yaygısı, 1 adet 90x90 ve 1 adet 120x145 cm ölçülerde duvar yaygısı tasarımları yapılırken bilgisayar destekli çizim programları (Adobe Photoshop, Adobe Illustrator) kullanılmıştır.

Dijital baskılı yaygıların tasarım süreci; dövme motiflerinin ve kompozisyon şemasının Adobe Illustrator programında vektörel çizimlerinin yapılması ile başlamış ve renklendirmelerle filtrelerin uygulanması ve raster dosya formatına

dönüştürülerek kaydedilmesi için Adobe Photoshop programı kullanılmıştır (Bkz. Fotoğraf 14-15).



Fotoğraf 14. Adobe Illustrator programında vektörel çizimlerin yapılması



Fotoğraf 15. Adobe Photoshop programında tasarımların renklendirilmesi

Dosya uzantısı “.tiff” olarak kaydedilen tasarımlar, bilgisayar ortamında RIP yazılımı ile düzenlenerek dijital süblime transfer baskı makinelerinde özel transfer kağıtlarına ters olarak aktarılmıştır (Bkz. Fotoğraf 16, 17).



Fotoğraf 16, 17. Tasarımların dijital baskı işlemleri

Transfer kağıtlarına aktarılan desenler, polyester içerikli kumaşların üzerine yerleştirilerek 220 °C ısıda ve 4 bar basınç altında kalender makinesinden geçirilmiştir. Transfer baskı kağıdı ve kumaş kalender makinesi üzerinde birbirinden ayrılarak eş zamanlı olarak rulo halinde sarılmıştır. Farklı ebatlardaki yaygı tasarımları tek rulo halinde basıldığı için kesilerek parçalara ayrılmıştır. Tasarımların renk ve desen uyumu göz önünde bulunularak çoban dikişi yapılmış ve bazı yaygılara saçak dikilmiştir. Tüm konfeksiyon işlemlerinin tamamlanması ile yaygılar paketlenerek hazır ürün haline getirilmiştir (Bkz. Fotoğraf 18, 19).



Fotoğraf 18, 19. Yaygıların konfeksiyon işlemlerinin yapılması

1 ve 2 Numaralı tasarımların uygulamasında, yüzeyde polyester içerikli bambu kumaş, tabanda ise suni deri taban (kaydırmaz taban) kullanılmıştır. 80x120 cm ebatlarında olan yaygıların uçlarına krem rengi örgü saçak dikilmiştir. 1 numaralı Tasarımda Rebap, Halka, Güneş, Çizgi dövme motifleri kullanılmıştır (Bkz. Fotoğraf 20). 2 numaralı Tasarımda ise Çark, Turna Katarı, Kurbağa, Başak- Sedef, Makas, Tarak, Çizgi, İnsan, Tokmak, Kılıç isimli dövme motifleri kullanılmıştır (Bkz. Fotoğraf 21).

3 Numaralı tasarımda ise yüzeyde polyester içerikli parlak örme kadife kumaş ve tabanda PVC DOD (kaydırmaz taban) kullanılmıştır. 80x120 cm ebatlarında olan yaygının uçlarına krem rengi örgü saçak dikilmiştir. Tasarımda Güneş, Ay-Yıldız, Rebap, Çizgi, Başak- Sedef, Halka dövme motifleri kullanılmıştır (Bkz. Fotoğraf 22).



Fotoğraf 20. 1 No'lu Tasarım



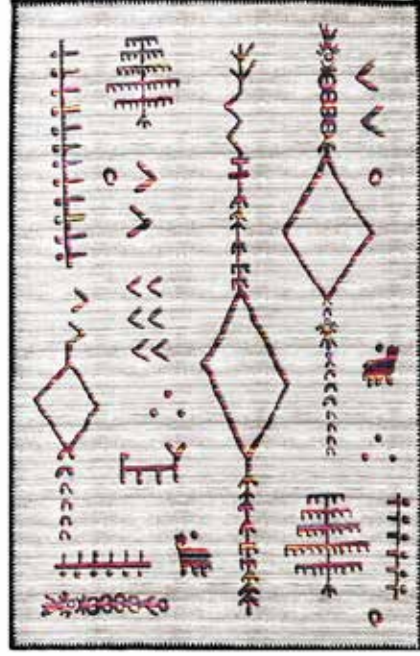
Fotoğraf 21. 2 No'lu Tasarım

4 ve 5 Numaralı yaygı tasarımlarının uygulaması ise *şönil* (pamuk) dokumaya yapılmıştır ve tabanları kaydırmaz özelliğe sahiptir. 80x120 cm ebatlarında olan yaygıların etrafına siyah renkte çoban dikişi ovarlok yapılmıştır. 4 numaralı Tasarımda Başak-Sedef, Tarak, Halka, Ceylan, İsmel Bikar, Ay-Yıldız dövme motifleri kullanılmıştır (Bkz. Fotoğraf 23). 5 numaralı Tasarımda ise Başak-Sedef, Tarak, Halka, Ceylan, İsmel Bikar, Ay-Yıldız dövme motifleri yer almaktadır (Bkz. Fotoğraf 24).

6 ve 7 Numaralı yaygı tasarımlarının yüzeyi bambu içerikli polyester kumaştır ve tabanı kaydırmaz özelliğe sahip suni deridir. 80x120 cm ebatlarında olan yaygıların uçlarına krem rengi spor saçak dikilmiştir. 6 numaralı Tasarımda Rebap, **Çizgi**, Güneş, Halka, Başak-Sedef, Turna katarı, Makas dövme motifleri kullanılmıştır (Bkz. Fotoğraf 25). 7 numaralı Tasarımda kullanılan dövme motifleri ise Rebap, Tarak ve **Çizgi**'dir (Bkz. Fotoğraf 26).

8 Numaralı yaygı tasarımı *şönil* (pamuk) dokumaya uygulanmıştır ve tabanı kaydırmaz özelliğe sahiptir. 80x120 cm ebatlarında olan yaygının etrafına siyah renkte

çoban dikişі ovarlok yapılmıştır. Tasarımda Çizgi, Başak-Sedef, Ceylan, Tarak, İsmel Bıkar, Güneş, Salıp- Sılıp dövmе motifleri kullanılmıştır (Bkz. Fotoğraf 27).

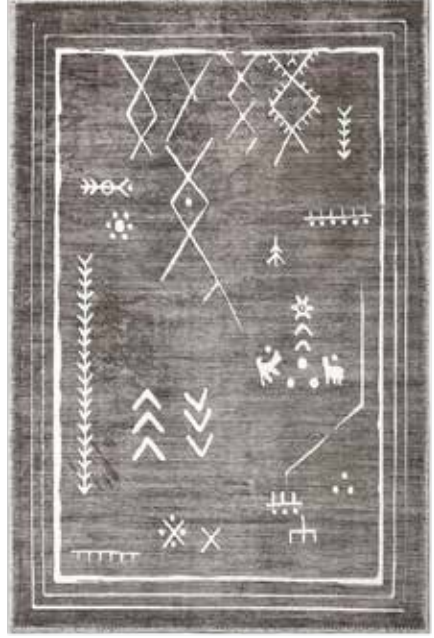


Fotoğraf 24. 5 No'lu Tasarım

Fotoğraf 25. 6 No'lu Tasarım



Fotoğraf 26. 7 No'lu Tasarım



Fotoğraf 27. 8 No'lu Tasarım

9 Numaralı yaygı tasarımının yüzeyi bambu içerikli polyester kumaştır ve tabanı suni deridir (kaymaz taban). 80x120 cm ebatlarında olan yaygının uçlarına siyah renkte spor saçak yapılmıştır. Tasarımda geleneksel dövme motiflerine ek olarak, tarihi çok eskilere dayanan Harran'ın simgesi olan kubbe evlerinin silüetini vurgulama amacı güdülmüştür. Tasarımda Çizgi, Çiçek, Ceylan, Başak-Sedef, Ay-Yıldız, İsm'e'l-bikar ve Tarak isimli dövme motifleri kullanılmıştır (Bkz. Fotoğraf 28).

10 Numaralı yaygı tasarımı bambu içerikli polyester kumaşa uygulanmıştır ve alt yüzeyi kaymaz özelliğe sahip suni deri tabandır. 80x120 cm ebatlarında olan yaygının etrafına siyah renkte çoban dikişi ovarlok yapılmıştır. Tasarımda Güneş, Rısemiye, Kurbağa, Tarak, Ayna, Başak-Sedef dövme motifleri kullanılmıştır (Bkz. Fotoğraf 29).

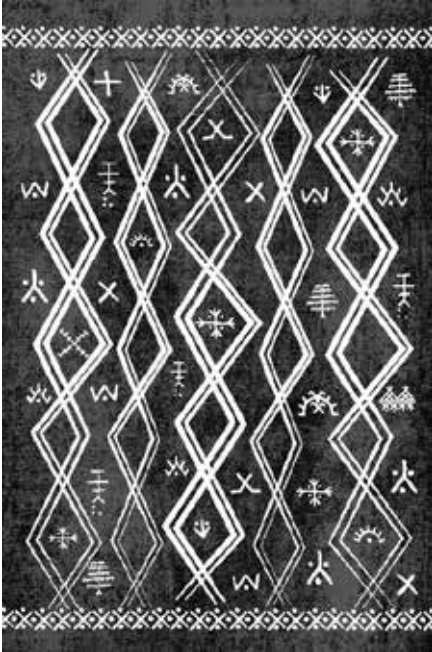
11 Numaralı yaygı tasarımının yüzeyi bambu içerikli polyester kumaştır ve tabanı kaydırmaz özelliğe sahip suni deridir. 80x120 cm ebatlarında olan yaygının uçlarına çift renkli örgü saçak yapılmıştır. Tasarımda Çizgi ve Tarak dövme motifleri kullanılmıştır (Bkz. Fotoğraf 30).

12 Numaralı yaygı tasarımının yüzeyi bambu içerikli polyester kumaştır ve tabanı kaydırmaz özelliğe sahip suni deridir. 90x90 cm ebatlarında ve

duvar yaygısı olarak düşünülen tasarımda; Ay-Yıldız, Başak- Sedef, Yastık, Güneş, Tokmak, Salıp- Sılıp, Rebab, Çizgi, Makas, Ayna, İnsan, Halka, Kılıç dövme motifleri kullanılmıştır. Tasarımın kompozisyon kurgusu; geleneksel dövme taşıyıcılarının dövmelerini en çok ellerine yaptırmayı tercih ettiklerini vurgulamak için stilize el şeklinin içinde dövme motiflerinin yerleştirilmesi üzerinedir. Bu yaygıların dış hatları elde kesilerek estetik bir değere sahip olması istenmiştir (Bkz. Fotoğraf 31).

13 Numaralı yaygı tasarımının yüzeyi bambu içerikli polyester kumaştır ve tabanı kaydırmaz özelliğe sahip suni deridir. 120x145 cm ebatlarında olan yaygının dış hatları elde kesilerek hazırlanmıştır. Tasarımda Ayna-Yıldız, Güneş, Rebab, Başak-Sedef, Yıldız, Salıp-Sılıp dövme motifleri kullanılmış ve duvar yaygısı olarak düşünülmüştür (Bkz. Fotoğraf 32).

14 Numaralı yaygı tasarımının yüzeyi polyester içerikli parlak kadife kumaştır ve tabanı kaydırmaz özelliğe sahip PVC DOD tabandır. 80x120 cm ölçülere sahip olan yaygının dış hatları elde kesilerek hazırlanmıştır. Tasarımda Yıldız, Halka, İsmel Bikar, Güneş, Ayna dövme motifleri kullanılmış (Bkz. Fotoğraf 33).



Fotoğraf 28. 9 No'lu Tasarım



Fotoğraf 29. 10 No'lu Tasarım



Fotoğraf 30. 11 No'lu Tasarım



Fotoğraf 31. 12 No'lu Tasarım



Fotoğraf 32. 13 No'lu Tasarım



Fotoğraf 33. 14 No'lu Tasarım

İskandinav tarzda ortaya konan tasarımlar, satışa ve kullanıma hazır ürün haline geldikten sonra fotoğraflanmış ve elde edilen görsellerin her biri bilgisayar

ortamında uygun mekanlara giydirilmiştir². Bu mekanlardan bazılarının görsellerine de bu çalışmada yer verilmiştir. (Bkz. Fotoğraf 34-40).



Fotoğraf 34. 1 No'lu dijital baskılı yer yaygısının iç mekândaki görünümü (<https://tr.pinterest.com/pin/260364422199102955/>, Erişim Tarihi: 14.12.2022)



Fotoğraf 35. 2 No'lu dijital baskılı yer yaygısının iç mekândaki görünümü (<https://tr.pinterest.com/pin/260364422199044268/>, Erişim Tarihi: 14.12.2022)

² İç mekan görselleri değişiklik yapılarak kullanılmıştır.



Fotoğraf 36. 5 no'lu dijital baskılı yer yaygısının iç mekândaki görünümü (<https://tr.pinterest.com/pin/260364422199004844/>, Erişim Tarihi: 16.12.2022)



Fotoğraf 37. 6 no'lu dijital baskılı yer yaygısının iç mekândaki görünümü (<https://pbs.twimg.com/media/E1N0KSPX0AAQXmP.jpg>, Erişim Tarihi: 16.12.2022)



Fotoğraf 38. 7 no'lu dijital baskılı yer yaygısının iç mekândaki görünümü (<https://tr.pinterest.com/pin/260364422199004857/>, Erişim Tarihi: 17.12.2022)



Fotoğraf 39. 12 no'lu tasarımın duvar halısı şeklinde sergilenmesi (<https://unsplash.com/photos/90-FRSFSIZk>, Erişim Tarihi: 27.12.2022)



Fotoğraf 40. 13 no'lu tasarımın duvar halısı şeklinde sergilenmesi (<https://unsplash.com/photos/AILKJ292jOQ>, Erişim Tarihi: 28.12.2022)

SONUÇ

Tarihi süreçte el dokumacılığı ile başlayan ve sonrasında teknolojik alanlarda meydana gelen gelişmeler sayesinde makine üretimleri ile büyük değişimlere uğrayan yer yaygıları günümüzün dijital dünyasıyla yepyeni özellikler kazanmış ve yaygınlaşmıştır. Birçok firma tarafından ilerleyen dönemlerde yüksek kalitede Tarihteki en eski yerleşim yerlerinden birisi olan Harran, sahip olduğu konumu itibarıyla farklı etnik kültürlerle de ev sahipliği yaparak kendine özgü olağanüstü bir kültürel zenginlik geliştirmiştir. Harran'ın bu çok zengin kültürel birikimi dilden dile aktarıldığı gibi sembollerle de bedenlere nakşedilerek devam etmektedir.

Harran, geleneksel dövme taşıyıcı sayısı bakımından ülkemizdeki en zengin bölgedir. Yörede yapılan alan araştırması sonucunda, dövme taşıyıcılarının tamamına yakınının çok ileri yaşlarda olduğu görülmüştür. Günümüzde geleneksel dövmelerin yapımına devam edilmemesinin en önemli nedeni dövme yaptıran kişilerin çok genç yaşta iken, İslamiyet'in dövme yaptırmayı yasakladığını bilmeden yaptırmış olmaları ancak bugün "günah" olduğuna inanarak pişmanlık duymaları ve kimseye önermemeleridir. Geleneksel dövmecilik artık popülerliğini kaybetmiş olsa da ilkel dövmelerin şekil

değiştirerek varlıklarını sürdürmeye devam edeceği düşünülmektedir.

Bedenlere nakşedilerek bir sanata dönüşen dövmeye motiflerinin benzerlerinin, Anadolu insanının iç dünyasını ilmek ilmek aktardığı dokumalara yansımış olması dövmeciliğin ne kadar köklü bir birikime sahip olduğunu göstermektedir. Unutulmaya yüz tutmuş kültürel değerlerin günümüze taşınması ve yaşayan miras unsuru olarak sonraki nesillere aktarılması oldukça önemli bir misyondur. Geleneksel dövmelerin halı-kilim alanındaki birikimlerimizle buluşturulduğu bu çalışmada, öncelikle kaybolmakta olan geleneksel dövmecilik alanında farkındalık oluşturulmaya çalışılmıştır.

Çalışma kapsamında, Harran geleneksel dövmeye motiflerinden esinlenilerek 12 adet 80x120 cm yer yaygısı, 1 adet 90x90 cm ve 1 adet 120x145 cm duvar yaygısı, Adobe Photoshop ve Adobe Illustrator programları kullanılarak tasarlanmış ve dijital süblime transfer baskı sistemlerinde üretilmiştir. Bilgisayar ortamında çizim programlarında dijital baskılı yaygı üretimine yönelik yapılan tasarımlarda; sınırsız renk kullanım imkânının yanı sıra kolay ve hızlı bir şekilde değişiklik yapılabilir. Bu sayede desenleri oluşturmak ve arşivlemek için tasarımcılara büyük kolaylıklar sağlanmıştır. Dijital baskılı halıların tasarım, numune üretimi-onayı ve seri üretim süreçleri zaman açısından makine halıcılığına kıyasla çok daha avantajlıdır.

Tasarım ve üretim sürecinin detaylı bir şekilde anlatıldığı bu çalışma ile ortaya konulan yaygılar; dövmeye motiflerinden ilham alınarak, günümüz dekorasyon trendlerini yansıtan tasarımların yapılarak dijital baskı sektörüne katma değer sağlanabileceğini göstermeleri bakımından önemlidir.

Gelecekte dokuma halıların evlerde sadece misafirlerin ağırlandığı yerlerde kullanılacağı diğer tüm alanlarda ise dijital baskılı polyester içerikli yaygıların kullanılacağı ön görülmektedir. Geleneksel üretimlerin yanı sıra çağdaş tasarımların dijital sistemlerle hızlı ve kolay üretilebilmesiyle dekoratif yer yaygılarının dünya piyasasındaki değerinin artacağı da ön görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Acar, S. & Tosun, E. (2017). *Anadolu Havlı Yer Yaygılarının Yapısal Açısından Dünyadaki Benzerleriyle Birlikte İncelenmesi ve Bir Sınıflandırma Önerisi*. Yedi. S. 18, s. 61-73.

- Aytaç, A. (1999). *Halıcılığın Doğuşu ve Bilinen İlk Örnekler. İlg.* S. 98, s. 54
- Bulut, F. (2002). *Doğu'nun Tenindeki Nakış-Dövme. Atlas.* S. 113, s. 47-48.
- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun Sanatı.* İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları.
- Dölen, E. (1992). *Tekstil Tarihi.* İstanbul: M.Ü. Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Ekinci, A. (2008). *Harran Mitolojisi ve Tarihi.* Şanlıurfa: Şanlıurfa Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Fırat, M. (2019). *Kayıbolan İzler; Güneydoğu'da Geleneksel Dövme ya da Dek ve Dak.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gilbert, S. (2000). *A Source of Book History of Tattoo.* New York: Juno Books Berkeley.
- Kocaman, E. (2022). *Dijital Baskılı Halılar. Decor Dergisi.* Mart- Nisan, s. 14-16.
- Kocaman, E. (2023). *Şanlıurfa Geleneksel Dövme Motiflerinin Dijital Baskılı Yayı Tasarımlarında Kullanımı.* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Kocaman, E. & Öz, N. D (2023). *Dijital Baskılı Yayıların Gelişimi ve Üretim Yöntemleri- The Development and Production Methods Of Digital Printed Rugs.* 3. Uluslararası Balkanlar, Anadolu, Kafkasya ve Türkistan Coğrafyası Sanat, Kültür, Tarih ve Folklor Kongresi/Sanat Etkinlikleri (24-26 Ekim), Aydın. s. 49-52.
- Koyuncu Okca, A. (2015). *Geleneksel Anadolu Halı ve Kilimlerinde Nazar İnancı: Muska Yanışı-The Faith of Evil Eye in Traditional Anatolian Carpets And Rugs: The Amulet Motif. Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic.* 10 (8), s. 1659-1676.
- Öz, N. D. & Koyuncu Okca, A. (2018). *Yukarıköy (Çanakkale-Ayvacık) Geleneksel Yörük Dokumaları- Traditional Yukarıköy (Çanakkale-Ayvacık) Yuruk Weavings. Asia Minor Studies.* Cilt: 6, Sayı: AGP Özel Sayısı, s. 219-233.
- Öz, N. D. & Tuti Karaman, Z. (2021). *Gaziantep Makine Halıcılığında Amerika Bölgesi Malzeme, Renk ve Desen Tercihleri.* Sanat ve İletişim Teorik ve Ampirik Katkıları. İKSAD, Bölüm 3, Ankara, s. 69-94.
- Uğur Çerikan, F. & Alanko, M. (2016). *Dövme'nin Çeşitli Dillerdeki Etimolojisi ve Kısa Tarihçesi. Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi.* Denizli, S. 25, s. 166-193.
- Yenipınar, U. & Tunç, M. S. (2013). *Güneydoğu Anadolu Geleneksel Dövme Sanatı, Beden Yazıtları.* İzmir: Etki Yayınları.

İnternet Kaynakları

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Ötzi>, Erişim Tarihi: 10.02.2021

<https://www.sozcu.com.tr/2015/dunya-bunu-konusuyor/buz-adam-otzinin-sir-dovmeleri-727160>, Erişim Tarihi: 14.02.2021

<https://www.listelist.com/deq-gelenegi>, Erişim Tarihi: 25.09.2021.

<http://www.halukberkmen.net/pdf/328.pdf>, Erişim Tarihi: 25.01.2024

4. BÖLÜM

EL HALILARININ BELGELENMESİNDE MAKRO DÜZEYDE ANALİZ VE UYGULAMA AŞAMALARI¹

Dr. Öğr. Üyesi Tuba AYHAN

Sinop Üniversitesi

Güzel Sanatları ve Tasarım Fakültesi

tayhan@sinop.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0003-4823-4415>

Doç. Dr. Naime Didem ÖZ

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

Halı, Kilim ve Geleneksel Kumaş Desenleri Anasanat Dalı

naime.didem.oz@msgsu.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-4950-7238>

GİRİŞ

Kültürel mirasın maddi ürünlerinden olan taşınabilir ve taşınmaz kültür varlıklarının sürdürülebilirliği ve gelecek nesillere ulaştırılması için korunması konusu, tüm ulusların ortak kaygısıdır. Kültürel varlıklar tarihi, sanatsal, bilimsel, sosyal veya dini öneme sahip toplu materyallerden oluşan koleksiyonlar, yapılar veya bireysel nesnelere (American Institute for Conservation, 1994). Kültürel varlıkların korunmasındaki bu ortak kaygı bağlamında sorunla-

¹ Bu çalışma, Doç. Dr. Naime Didem ÖZ danışmanlığında, 12.06.2023 tarihinde Tuba AYHAN tarafından tamamlanan “Türkiye’de El Halısı Tamirciliği Mesleği ve Meslek-Usta-Eser Bağlamında Atölye Önerisi” başlıklı sanatta yeterlik tezi esas alınarak hazırlanmıştır (Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye, 2023). Turnitin tarama raporuna göre bu çalışmanın benzerlik oranı %13’tür.

ra bilimsel yaklaşım kazandırmak, koruma uzmanları arasındaki bilgi alışverişi ile sinerjiyi güçlendirmek amacıyla kavramsal çerçeve zamanla zenginleşmiştir. Buradaki çalışmalar gerek kültürel miras açısından gerekse konservasyon-restorasyon mesleği açısından çeşitli ilkeler, prosedürler, düzenlemeler, yönergeler, kılavuzlar, standartlar vb. şekildedir. Taşınabilir ve taşınmaz kültür varlıklarının bozulma süreçleri, çevresel koşulların karakterizasyonu, kültürel mirasın yönetilmesi ve belgelenmesi, koruma-onarım çalışmalarının planlanması ve yürütülmesi, koruma-onarımda kullanılan ürün ve teknolojiler ile terminoloji, uygulamalara ilişkin metodoloji vb. konular ele alınmıştır. Her bir kültürel varlığın fiziksel-kimyasal-biyolojik yapısı, teknik bileşimi birbirinden farklı olduğu için söz konusu yayınlarda koruma-onarıma ilişkin eylemler ve süreçler hakkında genel çerçeveler tanımlanmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, koruma-onarım disiplininin kavramsal temellerinin oturtulmasında katkıları bulunan ve yukarıda bahsi geçen uluslararası düzenlemeler doğrultusunda, halılar özelinde belgeleme işlemini tanımlamak ve halıların belgelenmesinde kullanılan makro düzeyde, tahribatsız analiz yönteminin işlem basamaklarını betimlemektir. Amaç doğrultusunda, kültürel mirasın korunmasına ilişkin tanımlanmış ilkeler, tavsiyeler, kılavuzlar ve standartlardan oluşan genel referans çerçevesinde belgeleme işleminin tanımı derlenmiştir. Bu tanımlamalar bağlamında belgeleme işleminin taşınması gereken unsurlar listelenmiştir. Genel tanımlar ve unsurlar dikkate alınarak el halıları özelinde “Halıların Belgelenmesi İşlemi” tanımlanmıştır. Belgeleme işleminin ilk basamağını oluşturan ve eser kimlik kartının/formunun doldurulmasında kullanılan yöntemlerden “Makro Düzeyde Analiz” halılar özelinde oluşturularak okuyucuya sunulmuştur.

Tablo 1. Çalışmanın teorik referans çerçevesi.

Referans Alınan Kurum ve Kuruluşlar
Amerikan Koruma Enstitüsü (AIC/American Institute for Conservation)
Avrupa Konservatör-Restoratör Dernekleri Konfederasyonu (E.C.C.O./European Confederation of Conservator-Restorers Organisations)
Birleşik Krallık Koruma Enstitüsü (UKIC/United Kingdom Institute for Conservation)
Avrupa Standardizasyon Komitesi (CEN/European Committee Istitü)
Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu (UNESCO/United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)
Kanada Kültürel Varlıkları Koruma Derneği (CAC/Canadian Association for Conservation of Cultural Property)
Kanada Profesyonel Konservatörler Derneği (CAPC/Canadian Association of Professional Conservators)
Uluslararası Müzeler Birliği (ICOM/International Council of Museums)

1. BELGELEME İŞLEMİ

Kültür varlıkları koruma-onarım faaliyetlerinin ilk basamağını oluşturan ve koruma-onarım sürecinde sürekliliği olan işlem belgelenmedir. UKIC 1996 yılında yayınladığı Etik Kurallar ve Uygulama Esaslarında kültürel varlığın niteliğine göre yapılacak belgeleme işlemini; kültürel varlığın korunmasına ilişkin tüm önemli ayrıntıların resimler ve metinler kullanılarak kalıcı kayıtların oluşturulması şeklinde tanımlamaktadır. UNESCO tarafından yayınlanan Kültür Mirasını Koruma El Kitabı'nda (2016) koleksiyonlardan sorumlu kurumlara (müze veya kültür kurumu) hitaben belgelemenin tanımını yaparak belgeleme standartlarını (Bkz. Tablo 2) belirtmektedir. Tanımlamada; koleksiyonlar hakkındaki bütün bilgilerin kaydedilme işlemi olarak genel bir betimleme yapmaktadır (UNESCO, 2016, s.4). AIC'nün yayınladığı Koruma Terminolojisi'nde "koruma faaliyetlerinden elde edilen bilgilerin kalıcı bir formatta kaydedilmesi" ifadesi yer almaktadır (AIC, <https://www.culturalheritage.org/>).

E.C.C.O. Kültürel Mirasın Korunması ve Restorasyonu için Avrupa Tavsiye Taslağı'nda (2008) kültürel varlığın ayrılmaz bir parçası olarak nitelendirdiği belgelemeyi, koruma-onarım sürecine dair tüm adımların (Bkz. Tablo 2) kaydedilmesi olarak tanımlamaktadır. CAPC ile CAC ortaklaşa yayınladığı (2009) Etik Kurallar ve Uygulama Rehberi'nde ise yukarıdaki tanımlamaların yanı sıra koruma onarım işlemlerinin gerçekleştirildiği tarihlerin belirtilmesi ile gizliliğin

ihlal edilmediği durumlarda bu belgelerin (Bkz. Tablo 2) paylaşılabilceği hususuna vurgu yapılmaktadır (CAPC & CAC, 2009, s.5).

Kültürel mirasın korunması konusunda Türkiye’de yürürlükte olan standartlara bakacak olursak; Türkiye’nin de uymakla yükümlü olduğu “CEN/TC 346 Kültürel Mirasın Korunması” standartları karşımıza çıkmaktadır. CEN, Avrupa Birliği ve Avrupa Serbest Ticaret Birliği (EFTA/ European Free Trade Association) tarafından resmi olarak tanınan, Avrupa düzeyinde çeşitli ürün, malzeme, hizmet ve süreçlere ilişkin standartların geliştirilmesi ile tanımlanmasından sorumlu bir kuruluştur. 2001 yılı sonrasında CEN bünyesinde “CEN/TC 346 kodunu taşıyan Kültürel Mirasın Korunması” standartları ortaya çıkmıştır (Fassina, 2013). CEN/TC 346/ EN 16853:2017 kodlu standardına (2017) göre belgeleme; tüm koruma eylemlerinde korunan nesneye ve gerçekleştirilen müdahaleye ilişkin her şeyin (yazılı raporlar, fotoğraflar, çizimler, X-radyografiler, vb) sistematik şekilde dokümantasyonunun (Bkz. Tablo 2) oluşturulmasıdır.

Yukarıda belirtilen referanslara istinaden belgeleme işleminin taşınması gereken unsurlar Tablo 2’de yer almaktadır.

Tablo 2: Belgeleme işleminin taşınması gereken özellikler.

Kurum ve Yayın	Özellikler
UNESCO ve ICOM tarafından geliştirilen standartlar Eser kimliği (Objecct ID)	Eser türü Malzeme Teknik (Yapım tekniği) Boyutlar (yükseklik, uzunluk, genişlik, ağırlık vb) Yazıtlar ve işaretler (Eser üzerinde işaret, yazı vb) Ayırt edici özellikler (üretim hataları, onarım, vb.) Eser adı (Varsa, sanat eserinin tanınmış bir adı) Konu (Eserde tasvir edilen görüntü) Tarih ya da dönem (Eserin dönemi) Sanatçı/tasarımcı Kısa açıklama (Eserin renk, şekil vb kısaca betimlenmesi) Ek hususlar Eserin fotoğraflanması (UNESCO, 2016).
AIC (Koruma Terminolojisi)	Kalıcı formatta olması (AIC, https://www.culturalheritage.org/).
UKIC (Etik Kurallar ve Uygulama Esasları)	Resimler ve metinler aracılığıyla kalıcı kayıtların oluşturulması (UKIC, 1996).

Tablo 2 (devamı): Belgeleme işleminin taşınması gereken özellikler

E.C.C.O. (Kültürel Mirasın Korunması ve Restorasyonu için Avrupa Tavsiye Taslağı)	Kültürel mirasın tanımlanması, Kompozisyonunun belirlenmesi ve durumunun değerlendirilmesi, Değişikliklerin tanımı, Doğası ve kapsamı; Bozulma nedenlerinin değerlendirilmesi Gereken tedavinin türü, Taşıma, kullanım, depolama ve teşhiri işlemlerinin kaydedilmesi (E.C.C.O., 2008).
---	---

CAPC & CAC (Etik Kurallar ve Uygulama Rehberi)	Nesnenin incelenmesiyle ilgili belge (nesnenin yapısı, bozulma, değişiklik ve kayıp derecesi). Analizler için numune almak gerekli ise eser sahibinden izin alındığına dair belge. Nesneden numune alma (örnek çıkarma) kaydı. Nesneye uygulanacak müdahalelere ilişkin risk analizi. Kültürel varlık için uygun tedaviye ilişkin gerekçeli öneri belgesi ile eser sahibinin bu öneriyi kabul ettiğine dair onaylı belge. Nesneye uygulanan tedavinin raporu. Müdahalelerin gerçekleşme tarihi, işlemi gerçekleştiren kişinin bilgileri, müdahalelerde kullanılan malzemeler (CAPC & CAC, 2009).
CEN/TC 168533:20177 (Conservation of Cultural Heritage- Conservation Process-Decision Making, Planning and Implementation)	Nesne ve durum bilgileri. Önceki müdahale, kullanım vb. raporları içeren koruma geçmişi. Araştırma ve teşhis sonuçları. Nesneye ilişkin risk analizi. Eylemler, tedaviler ve analizler. Toplantı kayıtları. Nesnenin gelecekteki yönetimi için öneriler. Mülkiyet, menşe vb. konularda yasal belgeler. Sigorta gibi mali ve idari belgeler. Sözleşme belgeleri. Önceki arşiv kayıtları gibi tarihsel belgeler.

Yukarıdaki tanımlamalarda görüldüğü gibi belgeleme, kültürel varlığın koruma-onarım süreciyle paralel ilerleyen aktif bir süreçtir. Halılar özelinde bir tanımlama yapacak olursak belgeleme; halının fiziksel özelliklerini (halıyı meydana getiren teknik bileşenleri, bu bileşenlerin hammaddeleri ve renkleri) mevcut yapısı (parça kayıpları veya eksiksiz yapısı), bozulma nedenlerini içeren durum kaydının, hammaddesinin, renginin veya kirin tespitinde kullanılan analiz yöntemlerinin, risk analizinin, onarım-sergileme-muhafaza-varsa sevkiyat süreçlerinin; eylemleri gerçekleştiren uzman bilgilerinin, eylemlerin gerçekleştirilme tarihleri ile işlemler sırasında kullanılan araç-gereçlerin koruma-onarım

terminolojisi kullanılarak sistematik olarak kayıtlanmasıdır. Kısacası, halının varlığı devam ettiği sürece koruma-onarım sürecine dair her şeyin (kararların, önlemlerin, eylemlerin, uygulayıcıların, uygulama tarihlerinin, uygulamada kullanılan araç-gereçlerin) nitel ve nicel verilerin yer aldığı yazılı ve görsel dokümanlarla muhafaza edilmesidir.

2. HALILARIN MAKRO DÜZEYDE, TAHRİBATSIZ ANALİZİ

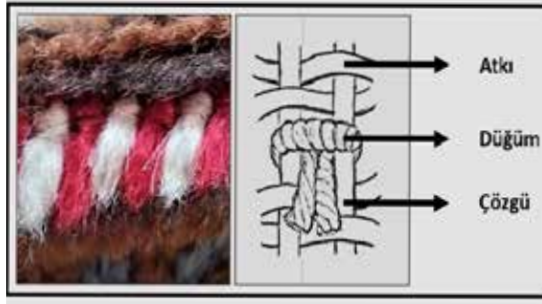
Belgeleme işleminin birinci basamağını, eserin mevcut durumunun (Ünaldı, 2019) ve yapısına ilişkin özelliklerin incelenmesi sonucunda verilerin elde edilmesi ve bunların eser kimlik formuna/kartına işlenmesi eylemi oluşturur. Bu eylem her bir eser kimlik formunun doldurulmasıyla gerçekleştirilir. Eser kimlik formunda eserin fiziksel, kimyasal yapısı ve mevcut durumuna dair başlıklar yer alır. Bu başlıkların doldurulması için gerekli veriler makroskopik ve mikroskobik analiz yöntemleri kullanılarak elde edilir. Mikro, belli bir oranda büyütme yaparak mikroskobik incelemeyi makro ise görsel gözlemi ifade eder (Szczepanowska, 2013, s. 65).

Makro inceleme; nesneye ait yapısal özelliklerin gözlem yoluyla, gerektiğinde büyüteç gibi basit araçlar ile tespit edilmesidir. Mikroskobik inceleme ise gözle ve basit araçlarla tespiti mümkün olmayan durumlar için alanında uzman kişiler tarafından, gerekli donanıma sahip laboratuvar ortamında yapılan analizleri içermektedir (Ayhan, 2023). Makroskobik analizin en önemli özelliği tahribatsız (non-destructive) inceleme olmasıdır. Tüm bu analiz yöntemleri ile nesneye ait fiziksel, kimyasal ve biyolojik veriler elde edilmiş olur. Analiz yöntemleri sonucunda ulaşılabilecek bilgiler; taşınabilir kültür varlığına temizlik uygulamasının yapıp yapılmayacağına, eğer yapılacaksa hangi yöntemin kullanılacağına, nesnenin hangi koşullarda sergileneneğine veya saklanacağına, onarılmasına ihtiyaç duyulması halinde hangi onarım yönteminin kullanılacağı ile işlemler için hangi malzemelerin kullanılacağına dair soruların cevaplandırılmasına ışık tutar (Ayhan, 2023). Koruma ve onarıma ilişkin eylemlerde değerlendirme, karar alma ve uygulama işlemlerinin yol haritasını oluşturarak katkı sağlar.

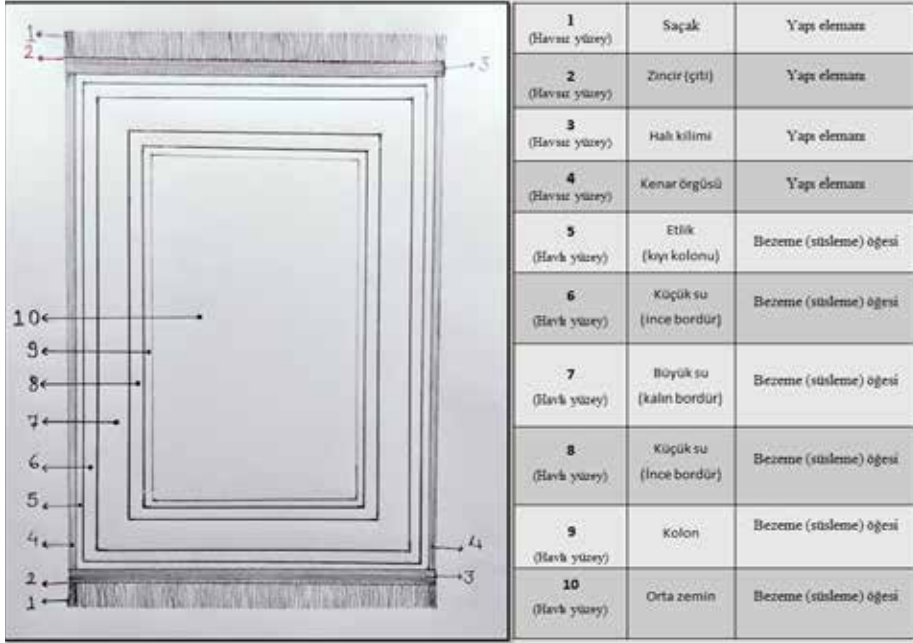
Halılara uygulanacak makro düzeyde tahribatsız inceleme; dokumaya ait yapısal özelliklerin (dokumanın fiziksel yapısı, teknik bileşenleri vb.) gözlem yoluyla, gerektiğinde büyüteç, lup gibi basit araçlar ile tespit edilmesidir. Hem halının makro analizi hem de halı kayıt formunun doldurulması için gerekli olan basit

araçlar ise; büyüteç, lup, cımbız, uzunluk ölçümleri için metre, ağırlık ölçümleri için tartı. Halıların belgelenmesi için gerekli verilerin tespitinde kullanılan tahribatsız analiz donanımları ise fotoğraf makinesi ve renk ölçümleri için spektrofotometredir. Halıya ait Eser Kimlik Formunun doldurulabilmesi ve makro düzeyde yapılabilmesi için halının teknik bileşenlerinin, fiziksel yapısının, tekstilde kullanılan lifler, elyaf kimyası ve halıya ait terminolojinin iyi bilinmesi gerekir.

Halılar, düğüm, atkı ve çözgü sistemlerine dayanan, tekstil yüzeylerinden kirkitli dokumalar sınıfında olup havlı yüzeyleri bulunan dokumalardır. Halının iskeleti görevini üstlenen, dokuma boyunca uzanan, birbirine paralel ve yan yana sıralı ipliklere “çözgü” adı verilir. Çözgü ipliklerinin her çiftine çeşitli tekniklerle bağlanan desen ipliklerine “düğüm” denilmektedir. Dokumanın eni boyunca uzanan, düğüm sıralarının arasında, çözgülerin altından ve üstünden geçirilen ipliklere ise “atkı” olarak isimlendirilir. Düğüm, çözgü ve atkı iplik sistemlerinin teknik açıdan birbirlerine olan konumu ve birbirlerine dolanma şekilleri halı yapısını meydana getirmektedir (Bkz. Şekil 1). Üçlü iplik sistemiyle şekillenen yapının dağılmadan bir arada durmasını sağlayan zincir (çiti), kilimlik (toprakçalık), halı örgüsü (kenar örgüsü) ile saçak adı verilen halı yapı elemanları vardır. Halıların yüzeyleri iki bölümden oluşmaktadır (Ayhan, 2023). Çözgüler üzerinde, atkılar arasındaki düğümlü bölgeler halının havlı (hav olan) bölümlerini; halı örgüsü, saçak, zincir, kilimlik yapı elemanları ise üzerinde düğüm olmadığı için halının havsız (hav olmayan) bölümlerini meydana getirmektedir (Bkz. Şekil 2).



Şekil 1. Halının teknik bileşenleri (Ayhan, 2023).



Şekil 2. Halı yüzey bölümleri (fiziksel yapısı) (Ayhan, 2023).

Halı dokuma kültürü zengin bir terminolojiye sahiptir. Halıyı meydana getiren iplik sistemleri, yapı elemanları, halı çeşitleri ile halılarda bulunan motifler dokundukları yöreye veya ait oldukları topluluğa göre farklı şekillerde isimlendirilebilirler. Bu yüzden halıların belgelenmesi sırasında halı terminolojisine ait yöresel terimler kayıt altına alınmalıdır.

Halının yöresi: Halı ile ait olduğu toplum arasında sıkı bir bağ ve birbirlerini yansıtırma özellikleri vardır. Halılar, toplumun teknolojik, kültürel ve sanatsal değerlerinden etkilenerek şekillenirler ve o toplum hakkındaki bilgileri aktaran bir belge niteliğine dönüşürler (Koyuncu-Okca ve Öz, 2019, s.297). Dokundukları şehre, bölgeye, ülkeye göre; dokuyucunun mensup olduğu aşirete göre veya dokundukları yıla göre teknik ve süsleme açısından farklılıklar göstererek özgünlük kazanırlar. Bu özgünlükten kaynaklanan çeşitlilik “Halının Yöresi” terimiyle ifade edilir (Döşemealtı halıları, Konya Karapınar halıları, Selçuklu halıları, Madalyonlu Uşak halıları vb.). Eğer halının yöresi bilinmiyorsa gerekli araştırmalarla yöre tespiti yapılmalı, ulaşılan sonuç rapor şeklinde sunulmalıdır. Raporlarda; ulaşılan sonuca ilişkin teknik, motif, desen, renk açısından kıyaslamalar yer almalıdır. Ayrıca sonuca ilişkin gerekçeler görsellerle detaylandırılmalı ve yararlanılan referanslar belirtilmelidir. Eğer araştırmalar sonucunda halının yö-

resi tespit edilemiyorsa “Bilinmiyor” ibaresi yazılmalıdır.

Halının yapım yeri: Halının nerede dokunduğu (il, ilçe, köy), işletme (kooperatif, halk eğitim merkezi, dokuma atölyesi vb.) bünyesinde ya da dokuyucunun kendi evinde mi dokunduğu ile dokuyucunun kim olduğu bu bölüme yazılır (Örneğin; Yapım Yeri: Kırşehir-Mucur, Halk Eğitim Merkezi, Dokuyucu: Bilinmiyor).

Halının yaşı/dokunma tarihi: Halının yaşı ya da dokunduğu tarih sağlam kanıtlara dayanıyorsa bu alana yazılmalıdır. Aksi durum söz konusu ise “Bilinmiyor” ibaresi eklenmelidir. Halı sahibinin verdiği bilgiler doğrultusunda halının tahmini yaşı/dokunma tarihi yazılabilir. Burada dikkat edilmesi gereken önemli nokta “Halının tahmini yaşı” ya da “tahmini dokunma tarihi” ibaresi düşülerek bilgi alınan kişinin referans gösterilmesidir. Yaş tespitinin gerekli olduğu durumlarda ise mikro analiz yöntemlerine ihtiyaç vardır.

Halı çeşidi/türü: Kullanım alanına göre halı çeşitleri vardır. Aynı türden olmasına rağmen yöresine göre farklı şekillerde isimlendirilebilirler. Namazlık (yaklaşık 1,5-2 m²), seccade (çoğunlukla 2 m²), duvar halısı, sedir halısı, yastık halısı (çoğunlukla 60-70x30-40 cm), çift halı, döşek halısı, taban (genellikle 6 m² ve daha büyük), palan, kelle (4-6 m² arasında değişen), divan, eşik (yaklaşık 1-1,5 m²), heybe, semer-havut, torba halısı vb. (Deniz, 2000:74-77).

Halının ham maddesi/lif çeşidi: Bu alana atkı, çözü, düğüm, zincir, kilimlik ve kenar örgülerinde kullanılan ipliklerinin ham maddeleri tek tek belirtilmelidir. Geleneksel el halılarında genellikle bitkisel kaynaklı pamuk ya da hayvansal kaynaklı yün ve ipek iplikler kullanılır. Bir halıda düğüm, atkı ve çözü ipliklerinin ham maddesi hepsi aynı ya da birbirinden farklı olabilir. İpliklerin ham madde tespiti makro ve mikro düzeyde lif analiz yöntemleriyle gerçekleştirilir. Mikro düzeyde lif analizi, gerekli donanıma sahip ortamlarda ve alanında uzman kişiler tarafından mikroskobik incelemelerle yapılır. Makro düzeyde lif analizi, basit araçlar kullanarak, dokunma ve gözlem yordamıyla halının incelenmesiyle gerçekleştirilir. Makro analizin yapılabilme koşulu ise ipliğin tek ham maddeden oluşmasına; yani ipliğin iki farklı elyaf karışımından (örneğin yün ile polyester karışımı ya da pamuk ile yün karışımı gibi) meydana gelmemesine bağlıdır.

Makro analizle ham madde tespiti yapabilmek için doğrudan el ve gözle incelemeler yapılır. Analizi gerçekleştiren kişilerin lifler hakkında bilgiye ve deneyime sahip olması gerekir. Her lifin fiziksel ve kimyasal yapısı birbirinden

farklı olduğu için liflerin morfolojik özellikleri çeşitlilik gösterir. Mesela yün dokumalara dokunulduğunda sıcaklık, pamuklu dokumalara dokunulduğunda serinlik hissedilir. Ayrıca iplikteki lif uzunlukları birbirine yakın hatta aynı olarak gözlemlenirse bu liflerin yapay lif grubunda yer alma ihtimali yüksektir. Bu durumun tam tersine doğal liflerde ise liflerin uzunlukları birbirinden farklıdır (Can, 2008, s. 233). Liflerin parlaklığı da lif çeşidiyle ilgili bilgi verebilir. Yapay lifler genellikle parlak doğal lifler ise daha mattır (Saçak, 2002, s. 179).

Halının uzunluğu ve ağırlığı: Halının eni ve boyu yönünde ölçülen uzunluğu cm olarak yazılmalı, halının genel ve detay fotoğrafları çekilerek kayıt altına alınmalıdır. Halının boyu yönünde uzunluk tespit ederken saçaklar da ölçüme dahil edilmelidir. Saçaklarda bölgesel kayıplar mevcutsa bu alana not düşülmelidir. Kayıplarla ilgili detaylar ise “Saçak ve Renk” başlığı altında aktarılmalıdır. Halı tartılarak mevcut ağırlığı kg cinsinden bu alana yazılmalıdır.

Çözgü ipliği sayısı ve renk: Çözgü ipliklerinin isimlendirilmesi yöreden yöreye değişiklik göstermektedir. Arış, eriş, erişi, çeşgi, çezin, direzi, direbik gibi (Deniz, 2000, s.64). Günümüzde, pamuk veya yünden yapılan çözgü iplikleri boyanmadan kendi beyaz renginde kullanılmaktadır. Bazı halıların çözgü iplikleri, hayvanın doğal yün rengine göre kahverengi veya siyah renkte olabilir. Bu durum daha çok yörük dokumalarında karşımıza çıkmaktadır (Deniz, 2000).

Halıdaki saçakların sayımıyla çözgü ipliği sayısı kolaylıkla belirlenebilir. Eğer halının saçakları mevcut değilse; halının arka yüzünde görülen her bir sütun sayılarak çözgü adedi tayin edilebilir. Çözgüler sayılırken kenar örgüsüne dikkat edilir; çünkü kenar örgüsü en az iki çift çözgüye dolanmasıyla gerçekleşir. Çözgü sayısı, gözle tespit edilen renk ile spektrofotometreyle elde edilen renk değerleri bu alana yazılır.

Atkı ipliğinin sayısı ve renk: Argaç olarak da bilinen atkı ipliği, halının eni doğrultusunda (yatay düzlemde) her bir düğüm sıraları arasında bulunur. Yöresine göre; “argeç, geçgi, arageçgi, melik” şeklinde isimlendirildiği de görülür (Deniz, 2000). Türk düğümüyle oluşturulmuş halılarda bu atkılar genelde iki sıra halinde yer alırlar. Aynı halıda bazı sıralarda bir adet atkı bulunurken bazı sıralarda iki adet veya daha fazla atkı bulunabilir. Atkı sayısındaki bu düzensizlik dokuyucudan kaynaklıdır. Düğüm sıraları arasındaki atkı sayısının tespiti halının arka yüzünden gerçekleştirilir. Halının arkasında düğümler yumru şeklinde görünür. Yumru sıralarındaki atkılar sayılarak bu bölüme yazılır. Mevcut düzenin (her sıradaki atkı sayısı) dışında fazla veya eksik atkısı bulunan sıra

varsa bu başlık altında belirtilir. Gözle tespit edilen atkı ipliğinin rengi ile spektrofotometreyle elde edilen renk değerleri bu alana yazılır.

İplik büküm yönü: İpliklerin büküm yönü iki çeşittir ve “Z” bükümlü iplik ve “S” bükümlü iplik şeklinde uluslararası simgelerle ifade edilir. Eğirme işlemiyle elyafı iplik haline getirmek için sola doğru (saat yönünün tersi) kıvrılırsa (bükülürse) “Z” bükümlü, sağa doğru (saat yönünde) kıvrılırsa (bükülürse) “S” bükümlü iplik elde edilir.

Anadolu-Türk dokuma kültüründe genelde; atkı ipliklerinde S bükümlü, çözümlü ipliklerinde “Z” bükümlü ipliklerin kullanıldığı görülür. Tabii bu durum, kirman/ kirmen/eğirtmeç yardımıyla gerçekleştirilen el eğirmesi iplikler için de geçerlidir. Halıda, düğümlerin daha iyi sıkışması için yumuşak atkı ipliği kullanılır ve bu iplikler “S” bükümlüdür. Halıda kullanılan çözümlü ipliği ise dayanıklı olması için “Z” bükümlüdür. Buradaki “Z” büküm, çift büküm işlemiyle gerçekleştirilir. Çift büküm işlemi; “S” bükümlü iki iplik yumağının tekrardan eğrilerek “Z” bükümlü iplik eldesiyle gerçekleşir (Deniz, 1998; Deniz, 2000).

Halının havlı ve havsız yüzeylerinde bulunan bütün yapı elemanlarının iplik büküm yönleri tespit edilerek bu başlık altında belirtilmesi gerekir. Çözümlü ipliğinin büküm yönü halının saçaklarından tespit edilir. Düğümlerin iplik büküm yönü, düğümlerin hav uzunluğundan tespit edilir. Atkılar, çözümler ile düğümler arasında sıkışık vaziyette olduğu için iplik büküm yönünü tespit etmek zordur. Halının arka yüzünden büyüteç yardımıyla atkı büküm yönü tespit edilebilir. Halının zincir, kilimlik ve kenar örgüsünde kullanılan ipliklerin büküm yönleri de tespit edilerek bu alana yazılır.

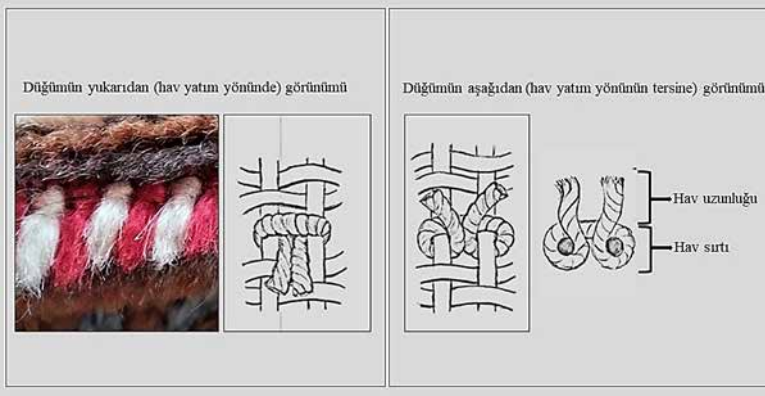
Halıda kullanılan düğüm çeşidi ve düğümlerin renkleri: Çözümlü ipliğine dolanma, bağlanma veya düğümlenme tekniğine göre Türk (Gördes) ve İran (Sine), İspanyol, Tibet düğümleri vb. isimlerde düğüm çeşitleri vardır. Bir düğümün dolandığı çözümlü sayısı da çeşitlilik gösterebilir. Ülkemizde farklı bölgelerde ilmek, isimleriyle de anılırlar.

Halıda kullanılan düğüm tekniğinin tespiti için öncelikle halı ön yüzünden atkı istikametinde arkaya doğru katlanır. Böylelikle düğümleri görmek kolaylaşır. Düğümler incelenerek düğüm tipi tayin edilir. Bu bölüme, tayin edilen düğüm tipi yazılarak genel ve detay fotoğrafları da eklenir. Motifleri oluşturan düğümlerin gözle tespit edilen rengi ile spektrofotometreyle elde edilen renk değerleri bu alana yazılır.

Halının kalitesi: Halıda kalite, dm²'ye düşen düğüm sayısını ifade etmekte-

dir. Halının başlangıcından bitişine doğru 10 cm çözgü yönündeki düğüm sayısı (adet) ile halının sağından soluna doğru 10 cm atkı yöndeki düğüm sayısının (adet) çarpılması sonucu 1 dm²'deki ilmek sayısı (adet) tespit edilir.

Düğüm sayımında dikkat edilmesi gereken hususlar vardır. Düğümlerin sayımı halının arka yüzünden yapılır. Öncelikle halı, havlı yüzeyi alta gelecek şekilde düz bir yere serilir. Düğümleri daha rahat gözlemleyebilmek için lup veya büyüteç kullanılabilir. Halının arka yüzeyinde, düğümlerin hav sırtı çözgülere dolanmış şekilde görünür (Bkz. Şekil 3) Çözgü yönünde 10 cm'lik alan belirlenir. Düğümler arasındaki atkının da sayılmamasına dikkat edilir. Atkı yönünde sayım yapılırken düğüm çeşidine dikkat edilmesi gerekir. Halı kalitesinin belirlenmesi düğüm çeşidinin tespitinden sonra gerçekleştirilmelidir.



Şekil 3. Türk düğümünün görünümü (Ayhan, 2023).

Hav uzunluğu/yüksekliği: Hav, düğümün püskül görünümündeki açıkta kalan kısımlardır ve halının ön yüzeyini oluştururlar. Çözgü ipliklerine dolanarak atkılar arasında kalan ve halının arkasından gözlemlenebilen kısım ise hav sırtıdır (Bkz. Şekil 3). Bir düğümün uçlarının halı sırtından çıkan ipliklerinin ölçülmesiyle hav uzunluğu belirlenir. Hav uzunluğu, hav ölçme masterları ile gerçekleştirilir (Bkz. Şekil 4). Belirli yükseklikteki metalik masterlar havlar arasına yerleştirilir ve hav boyuna en yakın masterla hav uzunluğunu tayin edilir. Halıların farklı bölgelerinde farklı uzunluklarda havlar bulunabilir. Bu tür durumlarda halının aynı etkin hav uzunluğuna sahip her kısmında en az 10 ölçme yapılır. Her farklı hav seviyesi için yapılan 10 ölçmenin aritmetik ortalaması bulunarak hav uzunluğu mm cinsinden yazılır (TS 2893, 1991). Hav uzunluğunun genel ve detay fotoğrafları çekilerek görüntülenmelidir.



Şekil 4. Hav ölçme masterları (TS 2893, 1991).

Saçaklar ve renk: Saçaklar; halıların boyu yönündeki kenarlarında bulunan, uzunlukları 4-20 cm arasında değişen, çözümlü ipliklerinin açıkta kalan ve püskül görünümündeki yapı elemanlarıdır. Yöresel özgünlükten dolayı bazı halılarda örgülerle veya çeşitli düğümlenmelerle şekillendirilen saçaklar olabilir. Halının saçakları mevcut ise cm cinsinden uzunluğu ve varsa bağlama biçimi de detaylıca yazılmalıdır. Saçaklar daha önce onarım görmüşse veya kayıplar mevcutsa bu hususlar da betimlenmeli, genel ve detay fotoğrafları çekilerek kayıt altına alınmalıdır. Gözle tespit edilen renk ile spektrofotometreyle elde edilen saçakların renk değerleri bu alana yazılır.

Zincir/çiti ve renk: Halıda saçaklardan sonra ilk sırada yer alan, halının havsız yüzey yapı elemanıdır. Halının başlangıç ve bitiş kısımlarında, halının eni yönünde saçakların dibinde yer alırlar. Halının kilimlik dokumasının sökülmesini engellemek amacıyla atılan çitiler genellikle zincir şeklinde olurlar. Çözümlü ipliklerine dolanma tekniklerine göre farklı şekillerde olabilirler. Çitilerin saçaklara dolanma şekilleri, varsa hasar durumu bu alana ayrıntılarıyla yazılarak geneli ve detay fotoğrafları çekilerek kayıt altına alınır. Gözle tespit edilen renk ile spektrofotometreyle elde edilen renk değerleri bu alana yazılır.

Kilimlik ve renk: Toprakçalık, topraklık, döke, yozsu, ağızlık, eteklik vb. isimlerle de anılan kilimlik, halının başlangıcı ile bitişinde, zincir/çiti ile havlar arasında yer alır. Havların dağılmasını engellemek için yapılır ve çoğunlukla bezayağı tekniğinde dokunurlar. Kilimlikler genelde atkı ipliğinden dokunur. Farklı ipliklerle ve çeşitli tekniklerle (zili, sumak vb.) dokunan kilimlikler de mevcuttur. Halıda kilim örgüsü mevcut ise cm cinsinden uzunluğu, varsa hasar durumu bu alana ayrıntılarıyla yazılarak geneli ve detay fotoğrafları çekilerek kayıt altına alınır. Kilimliğin gözle tespit edilen renk ile spektrofotometreyle elde edilen renk değerleri bu alana yazılır.

Kenar örgüsü ve renk: Kıyı örgüsü, sızı örgüsü olarak da isimlendirilmektedir (Ergür, 2002). Kenar örgüsü; halının iki yanında bulunur ve halının havsız yapı

elemanıdır. Kenar örgüleri genelde iki çözgü çiftinden oluşur ve rengi de halının zemin renginde olur. Kenar örgüsünün çözgü adedini belirlemek için saçaklardan yararlanır. Kenar örgüsünün dolandığı çözgü sayısı, cm cinsinden genişliği tespit edilerek renk detaylarıyla bu alana yazılır. Kenar örgüsünün geneli ve detay fotoğrafları çekilerek kayıt altına alınır. Kenar örgüsünün gözle tespit edilen renk ile spektrofotometreyle elde edilen renk değerleri bu alana yazılır.

Halıda bulunan motifler, desen ve renkler: Geleneksel el dokuması halılarda, motiflerin belirli bir düzen içerisinde yerleştirilmesiyle desen meydana gelir. Halı deseni, halı yüzeyinin tamamında yer alan kompozisyonudur. Halılarda kullanılan motifler yöreye göre değişmektedir, fakat bazı halılarda kullanılan motifler, yöresine ait olduğu gibi alıntı da olabilir. Halk arasında motiflerin desen olarak adlandırılmasının yanı sıra yanış, nakış, nanış, örenek, örnek, model, organtı (öğrenti) gibi isimler de verilir (Deniz, 1998; Deniz, 2000). Halının kompozisyon özellikleri; kullanılan motiflerin isimleri, bordür/su yolunun sayısı, fotoğrafları çekilerek kayıt altına alınır. Motiflerin isimlendirilmesinde yöresel farklılıklar bulunuyorsa araştırma raporları hazırlanır. Her bir motifte kullanılan, gözle tespit edilen renk ile spektrofotometreyle elde edilen renk değerleri bu alana yazılır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmanın amacı, koruma-onarım disiplininin kavramsal temellerinin oturtulmasında katkıları bulunan ve yukarıda bahsi geçen uluslararası düzenlemeler doğrultusunda, halılar özelinde belgeleme işlemini tanımlamak ve halıların belgelenmesinde kullanılan makro düzeyde, tahribatsız analiz yönteminin işlem basamaklarını betimlemektir. Amaç doğrultusunda bu çalışmanın sınırlarını da oluşturan, Tablo 1’de yer alan referanslar çerçevesinde belgeleme işleminin tanımı, unsurları derlenmiştir.

Halılar özelinde belgeleme;

- halının fiziksel özelliklerini (halıyı meydana getiren teknik bileşenleri, bu bileşenlerin hammaddeleri ve renkleri)
- mevcut yapısı (parça kayıpları veya eksiksiz yapısı),
- bozulma nedenlerini içeren durum kaydının,
- hammaddesinin, renginin veya kirin tespitinde kullanılan analiz yön-

temlerinin,

- risk analizinin,
- onarım-sergileme-muhafaza-varsa sevkiyat süreçlerinin;
- eylemleri gerçekleştiren uzman bilgilerinin, eylemlerin gerçekleştirilme tarihleri ile işlemler sırasında kullanılan araç-gereçlerin,
- koruma-onarım terminolojisi kullanılarak sistematik olarak kayıt altına alınmasıdır.

Kıyasacı, halının varlığı devam ettiği sürece koruma-onarım sürecine dair her şeyin (kararların, önlemlerin, eylemlerin, uygulayıcıların, uygulama tarihlerinin, uygulamada kullanılan araç-gereçlerin) kaydedilmesidir.

Belgeleme işlemine dair tanımlamalara bakıldığında söz konusu eylemin koruma-onarım hizmetinin verildiği kurum veya kuruluşların sorumluluğunda, koruma uzmanları tarafından gerçekleştirilen işlem olarak ifade edildiği görülmektedir. Bunların yanı sıra belgeleme işlemi, ülkemizdeki akademik çalışmalarda da karşımıza çıkmaktadır. Özel olarak belli bir yöreye ait halıları konu edinen, literatürdeki boşluktan dolayı halıların alanyazına kazandırılmasını hedefleyen lisansüstü tezler bulunmaktadır. Bu çalışmalar, yerinde gözlem ve görüşmelerin olduğu, halıların incelenmesini içeren çeşitli yöntem ve tekniklerle gerçekleştirilmektedir. Benzer çalışmalar yapmayı planlayan lisansüstü öğrencileri ile yeni araştırmacılara rehberlik edeceği düşüncesiyle, EK.1’de sunulan Eser Kayıt Formu’nun kullanılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- AIC, (1994). *Commentaries to The Guidelines For Practice of The American Institute For Conservation of Historic & Artistic Works*. <https://www.culturalheritage.org/> Erişim Tarihi: 20.06.2022
- AIC, (2015). *Code of Ethics and Guidelines for Practice*. <https://www.culturalheritage.org/> Erişim Tarihi: 20.06.2022
- AIC, Conservation Terminology. <https://www.culturalheritage.org/about-conservation/what-is-conservation/definitions> 10.07.2024
- Ayhan, T. (2023). *Türkiye’de El Halısı Tamirciliği Mesleği ve Meslek-Usta-Eser Bağlamında Atölye Önerisi* (Sanatta yeterlik tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

- Can, Ö. (2008). *Tekstil Hammaddeleri (Doğal ve Kimyasal Lifler)*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Basımevi.
- CEN/TC 346: EN 16853:2017 (2017). Conservation of Cultural Heritage-Conservation Process-Decision Making, Planning and Implementation. Retrieved July, 06, 2022 from <https://standards.iteh.ai/catalog/tc/cen/782ad083-d5d4-4d4f-ac6d-36572d262c15/cen-tc-346>
- Deniz, B. (1998). *Ayvacak (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim-Cicim-Zili)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Deniz, B. (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- ECCO. (2008). *Draft of European Recommendation for the Conservation and Restoration of Cultural Heritage*. Bruxelles. Retrieved July, 05, 2022 from <https://journals.openedition.org/ceroart/3764?file=1>
- Ergür, A. (2002). *Tekstil Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Fassina, V. (2013) “CEN TC 346 Conservation of Cultural Heritage-Update of the Activity After a Height Year Period”. 6th International Congress on Science and Technology for the Safeguard of Cultural Heritage in the Mediterranean Basin, Athens, 22-25 October 2013, (pp 205-211). DOI: 10.1007/978-3-319-09408-3_3 s.206.
- Koyuncu Okca, A. ve Öz, N.D. (2019). “Kaybolmaya yüz tutmuş kültürel miras: Karapınar tülü dokumaları”. Sanat ve Tasarım Dergisi, 24, (281-299).
- Saçak, M. (2002). *Lif ve Elyaf Kimyası*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Szczepanowska, H.M. (2013). *Conservation of Cultural Heritage: Key Principles and Approaches*. New York: Routledge Taylor & Francis Group
- Türk Standardları 2893, (1991). *Halılar-El Dokuması-Halısirtı Üzerindeki İlmek Uçlarının Etkin Hav Boyunun Tayini*. Ankara: Türk Standardları Enstitüsü.
- UKIC. (1996). *Code of ethics and rules of practice of the united kingdom institute for conservation of historic and artistic works*. London. Retrieved June, 21, 2022 From: <http://www.nigelcopesey.com/>
- UNESCO. (2016). *Kültür Mirasını Koruma El Kitabı 3: Koleksiyonların Belgelenmesi*. (Mahmut aydın ve Ramazan Bozkurttan Çev.). KUMİD.
- Ünalı, V. (2019). “Etnografik halı-kilim-diğer düz dokuma eserlerin korunmasında karar verme ölçütleri ve belgeleme formu örneği”. Arış Dergisi, 15. (s.78-87). DOI: 10.34242/akmbaris.201

Ek 1. Eser Kayıt Formu

Halı Kimlik No: (Object ID)					
Kayıt Tarihi:					
Halının Sahibi:	Kişi Adı- Soyadı / Kurum			İletişim Bilgileri	
Halının Yöresi:					
Yapım Yeri ve Dokuyucu:	İl	İlçe	Kasaba	Köy	Hane/ Atölye
	Dokuyucu:				
Halının Yaşı/Dokunma Tarihi					
Halı Çeşidi:					
Hammaddesi:	Atkı:	Çözüğü:	Düğüm:		
	Zincir:	Kilimlik:	Kenar Örgüsü:		
Ölçüler (cm/kg):	En:		Boy:		
	Ağırlık:				
Kalite (düğüm/dm²):					
Düğüm Çeşidi:					
Hav Yüksekliği (cm) ve Renk:					
Kenar Örgüsü (cm) ve Renk:	Sağ:			Sol:	
Saçak (cm) ve Renk:	Başlangıç:			Bitiş:	
Saçak Şekli:	Düz				
	Örgülü				
	Bağlamalı				
Kilimlik (cm) ve Renk:	Başlangıç:			Bitiş:	
Çözüğü İpliği Sayısı (iplik/ dm²) ve Renk:					
Atkı İpliği Sayısı (iplik/ dm²) ve Renk:					

İplik Büküm Yönü (Z / S)	Atkı: Çözüğü: Düğüm: Zincir: Kilimlik: Kenar Örgüsü
Eserde Bulunan Motifler, Desen ve Renkler:	
Analiz Gerçekleştiren Uzman Adı-Soyadı: İmza: İşlem Tarihi:	