ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI

Mevlüt KAPLANOĞLU

ARDAHAN YÖRESİ DÜZ DOKUMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Tahsin PARLAK

Erzurum- 2010

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. Tahsin PARLAK danışmanlığında, Mevlüt KAPLANOĞLU tarafından hazırlanan bu çalışma 08.07.2010 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan :Yrd.Doç.Dr. Tahsin PARLAK İmza: .....

Jüri Üyesi : Doç.Dr. Bilal SEZER İmza: .....

Jüri Üyesi : Yrd. Doç.Dr. Selman CAN İmza: .....

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 08/07/2010

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **V**

ABSTRACT ..... **VI**

KISALTMALAR ..... **VII**

ÖNSÖZ ..... **VIII**

FOTOĞRAFLAR VE ÇİZİMLER DİZİNİ ..... **IX**

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ **1**

1.1. ARDAHAN YÖRESİ'NİN TARİHÇESİ **1**

1.2. ARDAHAN YÖRESİ'NİN COĞRAFİ YAPISI **5**

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK DÜZ DOKUMA YAYGI SANATI

2.1 ANADOLU TÜRK DÜZ DOKUMA YAYGI SANATI VE TARİHÇESİ **8**

2.2. ANADOLU TÜRK DÜZ DOKUMA YAYGI TİPLERİ VE TEKNİK ÖZELLİKLERİ **16**

2.2.1. Bezayağı Dokuma 18

2.2.2. Kilim 19

2.2.3. Cicim 26

2.2.4. Zili 31

2.2.5. Sumak 36

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARDAHAN YÖRESİ DÜZ DOKUMALARININ TEKNİK ÖZELLİKLERİ

3.1. ARDAHAN YÖRESİ DÜZ DOKUMA YAYGILARINDA KULLANILAN HAMMADDELER VE HAZIRLAMA YÖNTEMLERİ **40**

3.2. ARDAHAN YÖRESİ DÜZ DOKUMALARINDA KULLANILAN ARAÇ GEREÇLER 43

3.3. ARDAHAN YÖRESİ DÜZ DOKUMALARINDA KULLANILAN BOYALAR..... 45

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ARDAHAN YÖRESİ BOYA BİTKİLERİ VE YÜN BOYAMADA KULLANILAN MORDANLARIN ELDE EDİLMESİ

4.1. BOYA BİTKİLERİ..... 48

4.1.1. Boya Bitkilerinin Toplanması..... 49

4.1.2. Boya Bitkilerinin Kurutulması Ve Muhafazası..... 49

4.2. MORDANLAR..... 50

4.2.1. Şap..... 50

4.2.2. Göztaşı 51

4.2.3. Dikromatlar 51

4.2.4. Saçıkıbrıs..... 51

4.3. MORDANLAMADA KULLANILAN YARDIMCI MORDAN MADDELER 52

4.3.1. Kremtartar (Şaraptaşı)..... 52

4.3.2. Sodyum Sülfat (İngiliz tuzu)..... 52

4.3.3. Okzalit Asit 52

4.3.4. Tartarik Asit 52

4.3.5. Asetik Asit..... 52

BEŞİNCİ BÖLÜM

ARDAHAN YÖRESİ DÜZ DOKUMA YAYGILARINDA KULLANILAN MOTİF VE DESENLER

5.1 MOTİF VE DESEN 53

5.2. MOTİFLERİN TÜRLERİNE GÖRE SINIFLANDIRILMASI..... 54

5.2.1. Bitkisel Motifler 54
5.2.2. Figürlü Motifler 55
5.2.3. Geometrik Motifler 56
5.2.4. Karma Motifler 56
5.2.5. Yazı Motifleri 56

5.3. MOTİFLERİN SİMGESEL YORUMLARI VE ANLAMLARI 57
5.3.1. Motiflerin Simgesel Yorumlar; 57
5.3.1.1. Doğum, Çoğalma, Ve Evlilik İle İlgili Motifler 57
5.3.1.2. Beslenme Ve Rızık İle İlgili Motifler 57
5.3.1.3. Korunma Ve Rızık İle İlgili Motifler 57
5.3.1.4. Ahiret Ve Soy İle İlgili Motifler 57
5.3.1.5. Dinsel Motifler 57
5.3.1.6. Uğur Ve Şansla İlgili Motifler 57
5.3.1.7. Diğer Motifler 57
5.3.2. Motiflerin Anlamları 57

ALTINCI BÖLÜM

ARDAHAN YÖRESİ'NDE TESBİT EDİLEN DÜZ DOKUMA YAYGILARIN KATALOĞU VE TAHLİLLERİ

SONUÇ 128

KAYNAKÇA 130

ÖZGEÇMİŞ 134

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
ARDAHAN YÖRESİ DÜZ DOKUMALARI
Mevlüt KAPLANOĞLU
Danışman: Yrd. Doç. Dr. Tahsin PARLAK
2010- SAYFA: 136+XIII
Jüri: Yrd. Doç. Dr. Tahsin PARLAK
Doç. Dr. Bilal SEZER
Yrd. Doç. Dr. Selman CAN

Ardahan yöresinde düz dokumaların zenginliği ipek yolunun önemli merkezlerinden Ahıska'ya sınır olması ve Anadolu'dan Orta Asya'ya açılan kapılardan birtanesi olmasıdır. Zira bu ipek yolundaki Ardahan bölgesinde yerleşik hayat kuran ve kökleri Orta Asya'ya dayanan Türk kavimlerin dokuma kültürünü zenginleştirerek devam ettikleri görülmektedir. Ardahan yöresi düz dokumaları denilince akla Ardahan merkez olmak üzere, Çıldır, Posof, Hanak, Damal ve Göle yöresinde dokunan kilim, cicim, zili vb. dokumalar akla gelir. Geometrik ve bitkisel desenlerin ağırlıklı olarak kullanıldığı yöre dokumalarında dokuma tekniklerine göre Ahıskalı, karapapak, yerli kilimi gibi yöresel adlarda kullanılmaktadır.

Söz konusu dokumalar, kullanım amaçlarına ve kullanıldıkları yerlere göre seccade, divan yastığı, yer sergisi, yük örtüsü gibi adlar alırlar. Ardahan yöresindeki düz dokumalar kendine has yöresel özelliklerin yanı sıra; Anadolu'daki diğer yaygılarla da ortak özellikler göstermektedir. Düz dokuma yaygılarının malzemesi yündür. Siyah, kahverengi ve beyaz renkli yünler boyamadan saf olarak kullanılır. Boyalar eskiden doğal malzeme ve bitkilerden elde edilmiş olup, günümüzde sentetik ve doğal boyalar birlikte kullanılmaktadır. Kırmızı, siyah, kahverengi, yeşil ve beyaz renkler hâkimdir. Tek ve iki şak halinde dokunur. Seccade tipi örneklerde, kenar suları üsluplaşmış lale, karanfil ve hayat ağacı motifleri, zeminde ise kandil ve ibrik benzeri motifler görülür.

ABSTRACT

MASTER THESIS

ARDAHAN REGION WITH PLAIN WEAVING

Mevlüt KAPLANOĞLU

Supervisor : Assist. Prof. Dr. Tahsin PARLAK

2010 - PAGE:136+XIII

Jury: Assist. Prof. Dr. Tahsin PARLAK

Doç. Dr. Bilal SEZER

Assist. Prof. Dr. Selman CAN

Ardahan region is rich with its plain weaving and it is one of the important border's of Ahıska in the silk road, and it is also one of the gates that goes to the Middle Asia from the Anatolia. Because here, it is seen that the settlers in the Ardahan region in the silk road, rooted back to the Turkish people in the Middle Asia with their developing rich woving cultures. When Ardahan region plain weaving is mentioned; Ardahan as the center, Çıldır, Posof, Hanak, Damal and Göle regions woven kilims, cicim, zili and etc. come into the mind. In view of the weaving techniques in district weaving which geometric and plant figures are mainly used, traditional names are also used such as Ahıskalı, karapapak and domestic kilim.

The mentioned wovens adopt names according to their usages and where they are used such as: rugs, divan pillows, ground exhibition, load covers. In addition to the domestic charecteristics of Ardahan region plain wovens, it also shows common specialities with the other Anatolian common points. The plain wovens' materials are wool. Black, Brown and White color wools are purely used. The colors are made up of natural material and plants in the past, but in current times, synthetic and natural paints are used together. Red, black, brown, green and white colors are dominant. One and two smacks are used. In the examples of prayer rug type, tulips treated with bank waters, clove and life tree motifs, and in the ground, motifs like Keresone lamp and ewer are used.

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.t.	: Adı geçen tez
Bil.	: Bildirileri
bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
cm.	: Santimetre
Çev.	: Çeviren
D.T.C.F.D.	: Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi
Enst.	: Enstitü
Env.	: Envanter
Foto.	: Fotoğraf
g.	: Gram
İ.A.	: İslam Ansiklopedisi
Kg.	: Kilogram
M.Ö.	: Milattan Önce
M.S.	: Milattan Sonra
Mad.	: Madde
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
Sem.	: Sempozyum
Sos.Bil.Enst.	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
Y.	: Yıl
yy.	: Yüzyıl

ÖNSÖZ

Türk kültür ve sanatının önemli bir kolu da Türklerin ortaya koydukları ilk sanat ürünlerinden biri olma niteliğini taşıyan dokuma sanatıdır. Bu sanatın Asya'dan başlayıp Avrupa'ya kadar uzandığı bilim dünyasınca tartışmasız kabul edilen bir gerçektir. Bu gerçeği ortaya koyan dokuma örneklerinden önemli bir grupta milattan önceki asırlardan itibaren Asya'dan gelerek Ahıska ve Ardahan yöresine yerleşen Türk kavimlerinin ürettikleri dokumalardır.

Teknik, malzeme ve desen açısından bölgesel özelliklerin yanında geleneksel özellikleri de bünyesinde barındıran Ahıska ve Ardahan yöresi dokumalarını günümüze kadar ayrıntılı bir şekilde tanıtan yayın neredeyse yapılmamıştır. Bu nedenle yöredeki dokumaların ayrıntılı bir biçimde bilim dünyasına tanıtmak; Türk ve Dünya kültürüne kazandırmak inancından hareketle, bu çalışmayı lüzumlu gördük. Yaptığımız çalışma sonucunda yöreye özgü karakteristik özellik gösteren 26 adet düz dokuma incelemeye alınmıştır. Ardahan yöresini kapsayan alan araştırması 53 fotoğraf, 147 çizim,1tablo ve 1harita kullanılmıştır. Düz dokuma örnekleri 1 adet Ardahan ve merkez köyleri, 1 adet Çıldır, 19 Posof, 4 hanak ve 1 adet damal'a aittir. Kullanım amacına göre; 4 adet seccade, 18 adet kilim (yer sergisi) 5 adet cicim dokumadır.

Çalışmalarımız esnasında beni yönlendiren, baştan beri bu alanda yetişmem için emek sarf eden ve kıymetli vakitlerini ayıran saygı değer hocam; Yrd. Doç. Dr Tahsin PARLAK Bey hayatımın her döneminde beni bilimsel çalışmalara yönlendiren rahmetli babam Yunus KAPLANOĞLU'na, çalışmalarım esnasında desteklerini gördüğüm Doç. Dr. Ali Murat AKTEMUR'a, Yrd.Doç. Dr. A.Aslıhan ERGÜDER'e, Yrd.Doç. Dr. Lütfü KAPLANOĞLU'na, Öğr.Gör. İ.M.V.Noyan GÜVEN'e, Öğr.Gör. Yusuf PARLAK'a, Arş Gör. Hüseyin ELİTOK'a Arş Gör. Köksal BİLİRDÖNMEZ'e ve bu süreçte manevi desteğini gördüğüm değerli eşim Esra KAPLANOĞLU'na. ve Esra FİL'e teşekkür ederim.

Erzurum 2010 **Mevlüt KAPLANOĞLU**

FOTOĞRAFLAR VE ÇİZİMLER DİZİNİ

Fotoğraf No:	**Fotoğrafın Adı**	**Sayfa No:**
Fotoğraf No:1	Başadar Kurganında ve Kuzey Moğolistan'daki Noin-ula'da bulunan dokuma parçası	11
Fotoğraf No:2	Osmanlı Saray Kilimi, 17.yy. 235x295 cm Vakıflar Halı Müzesi / İstanbul	14
Fotoğraf No:3	Osmanlı Saray Kilimi,17.yy. 390x430 cm. Vakıflar Halı Müzesi / İstanbul	15
Fotoğraf No:4	Bezayağı Dokuma	18
Fotoğraf No:5	Düz atkı yüzlü dokuma	19
Fotoğraf No:6	İlikli kilim	20
Fotoğraf No:7	İliksiz "Dikey Çizgi Olmayan Kilimler	21
Fotoğraf No:8	Eğri Atkılı Kilim Dokuması	22
Fotoğraf No:9	Atkıların Aynı Çözgüden Geri Dönmesi İle İliklerin Yok Edilmesi	22
Fotoğraf No:10	Normal Atkılar Arasına Ek Atkı Sıkıştırılması	23
Fotoğraf No:11	Çift kenetleme ile iliklerin yok edilmesi	24
Fotoğraf No:12	Sarma Kontur	24
Fotoğraf No:13	Eğri Atkılı Kontur	25
Fotoğraf No:14	Seyrek Motifli Cicim	28
Fotoğraf No:15	Atkı Yüzlü Seyrek Motifli Cicim	28
Fotoğraf No:16	Sık Motifli Cicim	29
Fotoğraf No:17	Atkı Yüzlü Sık Motifli Cicim	29
Fotoğraf No:18	Çözgü Yüzlü Cicim	30
Fotoğraf No:19	Düz Zili	33
Fotoğraf No:20	Çapraz Zili	33
Fotoğraf No:21	Seyrek Zili	34
Fotoğraf No:22	Damalı Zili	34
Fotoğraf No:23	Konturlu Zili-Verne	35
Fotoğraf No:24	Düz Sumak Dokuması	38
Fotoğraf No:25	Atkısız Düz Sumak	38
Fotoğraf No:26	Balıksırtı Sumak Dokuması	39
Fotoğraf No:27	Kilim Dokuma	74
Fotoğraf No:28	Kilim Dokuma	76
Fotoğraf No:29	Seccade Kilim Dokuma	78
Fotoğraf No:30	Kilim Dokuma	80
Fotoğraf No:31	Kilim Dokuma	82
Fotoğraf No:32	Kilim Dokuma	84
Fotoğraf No:33	Seccade Kilim Dokuma	86
Fotoğraf No:34	Kilim Dokuma	88
Fotoğraf No:35	Kilim Dokum	89
Fotoğraf No:36	Kilim Dokuma	92
Fotoğraf No:37	Kilim Dokuma	94
Fotoğraf No:38	Kilim Dokuma	96
Fotoğraf No:39	Kilim Dokuma	98
Fotoğraf No:40	Kilim Dokuma	100
Fotoğraf No:41	Kilim Dokuma	102
Fotoğraf No:42	Cicim Dokuma	104

Fotoğraf No:43	Cicim Dokuma	106
Fotoğraf No:44	Kilim Dokuma	108
Fotoğraf No:45	Cicim Dokuma	110
Fotoğraf No:46	Kilim Dokuma	112
Fotoğraf No:47	Kilim Dokuma	114
Fotoğraf No:48	Kilim Dokuma	116
Fotoğraf No:49	Seccade Kilim Dokuması	118
Fotoğraf No:50	Seccade Kilim Dokuması	120
Fotoğraf No:51	Cicim Dokuması	122
Fotoğraf No:52	Cicim Dokuması	124
Fotoğraf No:53	Cicim Dokuması	126

Çizim No:	**Çizimin Adı**	**Sayfa No:**
Çizim No:1	Bezayağı Dokuma	22
Çizim No:2	Düz atkı yüzlü dokuma	23
Çizim No:3	İlikli kilim	24
Çizim No:4	İliksiz “Dikey Çizgi Olmayan Kilimler	25
Çizim No:5	Eğri Atkılı Kilim Dokuması	26
Çizim No:6	Atkıların Aynı Çözgüden Geri Dönmesi İle İliklerin Yok Edilmesi	26
Çizim No:7	Normal Atkılar Arasına Ek Atkı Sıkıştırılması	27
Çizim No:8	Çift kenetleme ile iliklerin yok edilmesi	28
Çizim No:9	Sarma Kontur	28
Çizim No:10	Eğri Atkılı Kontur	29
Çizim No:11	Seyrek Motifli Cicim	32
Çizim No:12	Atkı Yüzlü Seyrek Motifli Cicim	32
Çizim No:13	Sık Motifli Cicim	33
Çizim No:14	Atkı Yüzlü Sık Motifli Cicim	33
Çizim No:15	Çözgü Yüzlü Cicim	34
Çizim No:16	Düz Zili;	37
Çizim No:17	Çapraz Zili;	37
Çizim No:18	Seyrek Zili	38
Çizim No:19	Damalı Zili	38
Çizim No:20	Konturlu Zili-Verne	39
Çizim No:21	Düz Sumak Dokuması	42
Çizim No:221	Atkısız Düz Sumak	42
Çizim No:23	Balıksırtı Sumak Dokuması	43
Çizim No:23	Çarkıfelek	79
Çizim No:25	Oz damgası	79
Çizim No:26	Göz motifi	79
Çizim No:27	Bereket motifi	79
Çizim No:28	Muska	79
Çizim No:29	Kilim Dokuma	80
Çizim No:30	Koçboynuzu	81
Çizim No:31	Küpe motifi	81
Çizim No:32	Kilim Dokuma	82
Çizim No:33	Küpe motifi	83
Çizim No:34	Hayatağacı	83

Çizim No:35	İbrik motifi	83
Çizim No:36	Ejder motifi	83
Çizim No:37	Pıtrak motif	83
Çizim No:38	Seccade Kilim Dokuma	84
Çizim No:39	Ejder motifi	85
Çizim No:40	Ejder motifi	85
Çizim No:41	Kurtağzı	85
Çizim No:42	Küpe motifi	85
Çizim No:43	Elibelinde	85
Çizim No:44	Çakmak motifi	85
Çizim No:45	Kilim Dokuma	86
Çizim No:46	Oguz damgası	87
Çizim No:47	Muska motifi	87
Çizim No:48	Ejder motifi	87
Çizim No:49	Muska motifi	87
Çizim No:50	Çenge motifil	87
Çizim No:51	Kilim Dokuma	88
Çizim No:52	Küpe motifi	89
Çizim No:53	Oguz damgası	89
Çizim No:54	Bereket motifi	89
Çizim No:55	Koçboynuzu	89
Çizim No:56	Kilim Dokuma	90
Çizim No:57	Pıtrak motifi	91
Çizim No:58	Kazayağı motifi	91
Çizim No:59	Küpe motifi	91
Çizim No:60	Oguz damgası	91
Çizim No:61	Bereket motifi	91
Çizim No:62	Seccade Kilim Dokuma	92
Çizim No:63	Yıldız motifi	93
Çizim No:64	Elibelinde motifi	93
Çizim No:65	Bukağı	93
Çizim No:66	Ok motifi	93
Çizim No:67	Yıldız ve içoğuz dış oguz	93
Çizim No:68	Kilim Dokuma	94
Çizim No:69	Muska motifi	95
Çizim No:70	Çengel motifi	95
Çizim No:71	Bereket motifi	95
Çizim No:72	Kilim Dokuma	96
Çizim No:73	Bereket motifi	97
Çizim No:74	Küpe motifi	97
Çizim No:75	Kilim Dokuma	98
Çizim No:76	Küpe motifi	99
Çizim No:77	Çengel motifi	99
Çizim No:78	Bereket motifi	99
Çizim No:79	Çakmak motifi	99
Çizim No:80	Koçboynuzu	99
Çizim No:81	Kilim Dokuma	100
Çizim No:82	Ejder motifi	101

Çizim No:83	Kerege gözü	101
Çizim No:84	Ejder motifi	101
Çizim No:85	Suyolu	101
Çizim No:86	Pıtrak motifi	101
Çizim No:87	Kilim Dokuma	102
Çizim No:88	Bereket motifi	103
Çizim No:89	Nazar motifi	103
Çizim No:90	Koçboynuzu	103
Çizim No:91	Suyolu motifi	103
Çizim No:92	Kilim Dokuma	104
Çizim No:93	Ejder motifi	105
Çizim No:94	El motifi	105
Çizim No:95	Çakmak motifi	105
Çizim No:96	Bereket motifi	105
Çizim No:97	Aşk motifi	105
Çizim No:98	Pıtrak motifi	105
Çizim No:99	Kilim Dokuma	106
Çizim No:100	Ejder motifi	107
Çizim No:101	Bereket motifi	107
Çizim No:102	Koçboynuzu	107
Çizim No:103	Elibelinde motifi	107
Çizim No:104	Kilim Dokuma	108
Çizim No:105	İç oğuz damgası motifi	109
Çizim No:106	Cicim Dokuma	110
Çizim No:107	İç oğuz damgası motifi	111
Çizim No:108	Çakmak motifi	111
Çizim No:109	Cicim Dokuma	112
Çizim No:110	Koçboynuzu	113
Çizim No:111	Koçboynuzu	113
Çizim No:112	Kurt ağzı motifi	113
Çizim No:113	Kilim Dokuma	114
Çizim No:114	İç oğuz damgası motifi	115
Çizim No:115	Elibelinde	115
Çizim No:116	Aşk motifi	115
Çizim No:117	Cicim Dokuma	116
Çizim No:118	Yıldız motifi	117
Çizim No:119	Çarkıfelek	117
Çizim No:120	Yıldız motifi	117
Çizim No:121	Yıldız motifi	117
Çizim No:122	Elibelinde motifi	117
Çizim No:123	Baklava dilimi	117
Çizim No:124	Kilim Dokuma	118
Çizim No:125	Yıldız motifi	119
Çizim No:126	Yıldız motifi	119
Çizim No:127	Bereket motifi	199
Çizim No:128	Kilim Dokuma	120
Çizim No:129	Ejder motifi	121
Çizim No:130	Bukağı motifi	121

Çizim No:131	Çiçek motifi	121
Çizim No:132	Çiçek motifi	121
Çizim No:133	Kilim Dokuma	122
Çizim No:134	İbrik motifi	123
Çizim No:135	Çengel motifi	123
Çizim No:136	Elibelinde	123
Çizim No:137	Hayatağacı	123
Çizim No:138	Mihrap motifi	123
Çizim No:139	Kilim Dokuma	124
Çizim No:140	Mihrap motifi	125
Çizim No:141	Baklava dilimi	125
Çizim No:142	Hayatağacı	125
Çizim No:143	Muska motifi	125
Çizim No:144	Kilim Dokuma	126
Çizim No:145	Cicim Dokuma	128
Çizim No:146	Cicim Dokuma	130
Çizim No:147	Cicim Dokuma	132

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. ARDAHAN YÖRESİ'NİN TARİHÇESİ

Ardahan ve çevresi, tarihin en eski dönemlerinden beri çeşitli kavimler ve topluluklar tarafından iskân edilmiştir. Yörede ilk yerleşimin M.Ö. IV. bine kadar uzandığı son yıllardaki arkeolojik araştırma ve değerlendirmelerin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. M.Ö. IV. Bin kültürünün ilk yayılım alanları olan Filistin-Kuzey Suriye, Malatya ve çevresi, Erzurum-Kars ile Kars, Çıldır, Ardahan ve Transkafkasya kültür değerleri arasında ortak özellikler ve benzerlikler vardır.[1] Yörede derli toplu bir kazı yapılmamasına karşın, özellikle yüzey araştırmalarında ele geçen veriler, seramik parçaları, Çıldır Gölü içindeki Akçakale adası'nda yer altı ile bağlantıları olan prehistorik yerleşim yerleri bunların, Tunç Çağı'ndan beri iskân yeri olarak kullanıldığını göstermektedir.[2]

Ardahan'a adını veren kavmin M.Ö. VI. Asırda bu yörede yerleşen ve Kıpçaklar'ın kolu olan Arda Boyu olduğu sanılmaktadır[3]. Kuşkusuz Kıpçak Türklerinden çok önceleri bu yörede Hurriler, Ukhimeaniler, Mittaniler ve Hititler ile onların daha sonraki kolları olan Azzi-Hayaşalılar yaşamışlardır. Ayrıca bu bölge Urartular'ın en kuzey sınırı olmasına karşın, yörede özellikle bu kültüre ait maddi kültür kalıntıları ve kitabeler de ele geçmiştir[4].

Ancak Orta Asya kökenli Hunlar'ın batıya doğru Milattan Önceki VII.-VI. yüzyıllara dayanan ilk hareketleri sırasında buralara gelip yerleşen ve Ural-Altay dil ailesine bağlanan kavimler, buralarda ilk derli toplu yerleşimi sağlayan gruplar olmuştur[5]. Kuzey Kafkasya'dan Anadolu içlerine kadar yayılan ve Doğu, Güneydoğu Anadolu'yu da içine alabilecek şekilde Orta Asya kaynaklı Hun kültürünün ve Avrasya hayvan üslubunun taşınıp yerleşmesinde çok önemli bir rol oynayan bu toplulukların çevrede bıraktıkları kültür kalıntıları, bunların Orta Asya kültürleriyle benzerliklerini açıkça ortaya koyan belge niteliğindedir. Ardahan'ın iskân yeri olarak seçiminde ve kuruluşunda kentin içinden geçen Kura (kür) Nehri'nin önemli bir

[1] Hamza Gündoğdu, *Kaleler ve Kuleler Kenti Ardahan*, Ankara, 2000, s. 6.
[2] Gündoğdu, Age., s. 6.
[3] Fahrettin Kırzıoğlu, *Kars Tarihi*, C. I, İstanbul, 1953, s. 17-29.
[4] Enver Konukçu, *Ardahan Tarihi*, Ankara, 1999, s. 3.
[5] Mehmet Önder, *Şehirden şehre Anadolu*, Ankara, 1995, s. 54.

fonksiyonu olduğu anlaşılmaktadır. Eski çağ batı kaynaklarında Kyros, Cyrus olarak geçen Kura Nehri'nin; 1523 km.'lik uzunluğu boyunca bulunduğu coğrafi alanda hayli parçalı bir güzergâh takip edip, boğazlardan, vadilerden, dağlardan, ovalardan geçerek Aras Nehri ile birleştiği ve Susuz yakınlarındaki kavuşum noktasına kadar hayli dikkat çekici oluşumların meydana gelmesine zemin hazırladığı görülür. İşte Kura Nehri'nin geçtiği bu yerlerde, coğrafi özelliklere göre yerleşim yerleri ile kaleler ve kulelerin oluşumuna imkan verecek şekilde kültür verileri ortaya çıkmıştır. "Kaleler Kuleler Kenti Ardahan" Arda Boyu'nun yerleştiği sanılan Ardahan, Milattan önceki asırlarda olduğu gibi Miladi asırlardan günümüze kadarda pek çok tarihi olayın yaşandığı, devletlerin kurulduğu, kavimlerin toplulukların yer değiştirdiği ve hâkimiyetlerini sürdürdükleri bir bölge olmuştur[6]. Yörede Urartu hâkimiyetinin M.Ö. VI. Yüzyılda zayıflayarak tamamen ortadan kalkmasıyla buraya yerleşen Hun ve İskitler'in kolları olan Türk kökenli topluluklar, bir süre bu bölgede tutunmaya çalışan Kimmerler ve Medlerle de mücadele etmişlerdir[7].

M.Ö. VI.-V. Yüzyıllarda Oltu-Ardanuç-Yusufeli arasındaki alanlara yerleşmiş olan Taoklar, "On binlerin harekatı" (Anabasis) adlı eserin yazara Xenophon[8] tarafından İskitler'in komşusu ve yörenin yerli halkı olarak nitelendirilmektedir. Burada Ardanuç ve Artvin isimlerinin Ardahan ile yapmış olduğu çağrışım, Ardahan gibi bu şehirlerin de Arda'lılar tarafından kurulmuş olabileceğini akla getirmektedir. Hatta Rize'nin Ardeşen İlçesi'nin adının da böyle bir etimolojik kökene bağlı olduğu düşünülebilir.[9]

Roma egemenliğinin bölgede hâkimiyetinin zayıfladığı M.S. I. Yüzyılda, Ardahan ve Çıldır yöresi Partlar ve Sasaniler'in kontrolü altına girmiştir. Daha sonra Sasaniler'le Bizans'ın çekişme alanı olan Ardahan çevresi, M.S. VI. ve VII. Yüzyıllarda yine Orta Asya kaynaklı Batı Hun kollarının akınlarına uğrar. Bu dönemde Oğuzlar, Sibirler ve Göktürklerin kolları ve Hazar Türkleri birleşerek aynı kültürü paylaşan ve yaklaşık 1100-1200 yıldır bu yörede varlıklarını sürdüren Ardalılarla birlik oluştururlar.[10]

---

[6] Gündoğdu, Age., ss.6-7.
[7] Fahtertin Kırzıoğlu, *Ardahan Armağanı*, Ankara, 1990, s. 1-12.
[8] Konukçu, Age., s. 3.
[9] Gündoğdu, Age., s. 7.
[10] Gündoğdu, Age., s. 7.

VI.-VII. Yüzyıllarda yörede Asya kaynaklı din ve inanışlarla (Şamanizm, Taoizm, Budizm, Manihaizm v.b) Musevilik ve Hıristiyanlığın karşısında yeni bir din olan İslamiyet'in de kuvvet bulmaya başladığına ve bu dinlere ait temsilcilerin kıyasıya bir mücadeleye giriştiklerine tanık olmaktayız. 640 yılında Kafkaslara kadar gelen Müslüman Arap Orduları'nın Bizans ve Sasaniler'e karşı kazandıkları zaferler, yörede İslamiyet'in tutunup kökleşmesine de zemin oluşturmuştur. 681 ve 689 yıllarında yöredeki Gürcü-Ermeni işbirliğine karşı yöreye Hazarlar tarafından akınlar başlatılır. Bu asırlarda Gürcü-Arap-Ermeni ve Hazar grupları arasında bölge hâkimiyeti konusunda çeşitli mücadeleler meydana gelmiştir. Ancak bu dönemde yörede İslamiyet'in yaygınlaştığı ve özellikle Hazarlar ile Çıldır halkı arasında tutunduğu görülür[11].

IX.-X yüzyıllarda Selçukluların öncüleri olan Oğuzlar ve Karluklular da bu çevreye yavaş yavaş yerleşirler. Önceleri düzensiz şekilde yörede yağma hareketlerinde bulunan bu topluluklar, Güneydoğu İran'da Selçuklular'ın, Gazneliler'i ortadan kaldırmalarıyla siyasi bir birlik haline gelerek Büyük Selçuklu Devletini kurarlar[12].

Büyük Selçuklular bu yöreye ilkin, Tuğrul Bey zamanında ve İbrahim Yınal komutasında organize birlikler oluşturarak yerleşmeye başlarlar. Önce Azerbaycan, sonra da Gürcistan'ı ve Çıldır'ı ele geçiren Selçuklular, 1067 yılında yani Malazgirt Zaferi'nden bir süre önce bu yörede hâkim güç olarak varlıklarını hissettirirler[13]. Çıldır'la birlikte Ardahan halkı içerisinde çoğunluğu oluşturan Oğuzlar'ın Karapapak Boyu'ndan gelen Terekemeler'in, zaman zaman başka adlarla da olsa bu yöreleri hakimiyeti altında bulunduran devletlerin şemsiyesi altında kalmalarına rağmen, yörenin bu etnik yapısı, hemen hemen hiç değişmeden günümüze kadar gelmiştir.[14]

Merkezi İznik olarak kurulan Anadolu Selçuklu Devleti'nin (1078), Anadolu'da bazı yerleri almak için yaptıkları kuşatma ve savaşlar, Batı Hıristiyan dünyasında büyük heyecan uyandırmış, bunun sonucu olarak İslam dünyasına ve Anadolu'ya hâkim olan Selçuklu Devleti'ne karşı Haçlı Seferleri başlatılmıştır (1096). Böylece bu ilk savaşın sonucunda İznik, Anadolu Selçukluları'nın elinden

[11] Gündoğdu, Age., s. 7.
[12] Konukçu, Age., s. 48-49.
[13] Konukçu, Age., s. 47.
[14] Konukçu, Age., s. 47.

çıkmış ve Konya merkez haline getirilerek, Hıristiyanlarla Müslümanlar arasında yıllar boyu sürecek olan bir mücadele başlatılmıştır. XI.-XIII. Yüzyıllarda Ardahan yöresi, Hıristiyan Gürcülerle Saltuklular ve Anadolu Selçukluları arasında hâkimiyet savaşlarına sahne olur. Bu savaşlarda Bizans, Gürcü ve Ermeniler'in de sık sık mücadeleye giriştikleri görülür.

Anadolu Selçuklu Sultanı Allaaddin Keykubat (1220-1236) döneminde doğudan baş gösteren büyük bir tehlike kısa sürede Anadolu'ya da ulaşarak, 1243 yılında önemli bir savaş sonucu Anadolu'daki Selçuklu hâkimiyeti ipotek altına alınır. Bu savaştan sonra Moğollar Anadolu'nun birçok yöresini ele geçirdiler. Bu dönemde Osmanlılar henüz Sivas yöresine kadar batı Anadolu'yu ellerinde tutuyorlardı. Timur'un doğuda yeni bir güç olarak baş göstermesiyle Anadolu'da Osmanlı'dan şikâyetçi olan beylik temsilcileri Timur'a giderek Osmanlı Hükümdarı olan Yıldırım Beyazid'i, doğuda da Timur'dan şikâyetçi olan Celayirli ve Karakoyunlu hükümdarları da Yıldırım Beyazıt'a sığınarak Timur'u birbirlerine karşı tavır almaya zorlarlar ve bu iki hükümdarın Ankara Savaşı'na sebep olurlar.

1514 yılında Van'ın kuzeydoğusunda Osmanlılarla Safaviler arasında meydana gelen Çaldıran Savaşı'nda Şah İsmail'in yenilmesiyle hâkimiyeti altında bulundurduğu Ardahan ve Çıldır yöreleri, bir süre Osmanlılara geçmişse[15] de Osmanlıların burada tam hâkimiyet kuramadıkları ve bölgenin, Akkoyunlu-Safavi güdümündeki Gürcülerin elinde kaldığı bilinmektedir[16].

Ardahan'ın Osmanlı topraklarına katılışı, Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) devrine rastlar[17].

Osmanlıların yöredeki fetihleri, Erzurum Beylerbeyliği'nin kurulmasıyla hızlanır. Özellikle 1550-1553 yıllarında Erzurum Beylerbeyi bulunan İskender Paşa'nın 1551 yılında Ardanuç çevresini Osmanlı topraklarına katmasıyla Ardahan'ın da Osmanlı topraklarına katıldığı kabul edilir. Bu katılımla Ardahan, Erzurum Eyaletine bağlı bir sancak merkezi haline getirilmiştir (Ekim 1552)[18].

Ardahan ve çevresinin1855 yılında ortaya çıkan Kırım Savaşı sırasında yine Ruslar tarafından istila edildiği görülmektedir[19]. Bu savaşın kıvılcımları çıkmış iken

---

[15] Konukçu, Age., s. 51.
[16] Gündoğdu, Age., s. 10.
[17] Konukçu, Age., ss. 54-57.
[18] D.Aydın, Erzurum *Beylerbeyliği ve Teşkilatı*, Ankara, 1998, s. 271-273; Konukçu, A.g.e., s. 56.
[19] Gündoğdu, Age., s. 11.

Osmanlılar Ardahan'la birlikte Kars, Batum ve Erzurum'u da tabyalarla takviye ederek Ruslara karşı savunma hatlarını güçlendirirler. İşte aşağıda da görüleceği gibi Ardahan'ın yakınında değişik isimlerle anılan tabyalar, bu dönemde inşa edilerek Ruslar'ın geliş yolu üzerinde bir ön karakol oluştururlar. Öncelikle Osmanlılarla Ruslar arasında başlayan sonra da başka devletlerin Osmanlılarla İttifak yaparak Ruslara karşı giriştikleri Kırım Savaşı'nda 11 Haziran 1855 pazartesi günü Rus saldırısına dayanamayan Ardahanlılar Rus ordu komutanı Kovalevsky'e teslim olacaklarını bildirilirse de komutan, şehri hiçbir Osmanlı askeri unsuru kalmamak üzere her şeyi yok etmiş ve bu arada Kale sur ve burçlarını da tahrip etmiştir.[20] 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nın başladığı Mayıs ayı başlarında Ruslar'ın, bütün güçleriyle, Ardahan'a ve Ardahan'ı çevreleyen tabyalara saldırmaları sonucu, Mayıs ayı ortalarında Ardahan Kalesi boşaltılarak şehir Ruslara bırakılır[21]. Savaşın sonunda imzalanan Ayastefanos Anlaşması ile de Ardahan, savaş tazminatı olarak Ruslarda kalmıştır (3 Mart 1878).

Daha sonraları Kıbrıs ve Berlin Anlaşmaları imzaladıysa da Kars, Ardahan ve Batum hep Ruslarda kalmıştır. Bu esaret 40 yıl kadar sürmüş, 3 Mart 1918'de Rusya ile yapılan Brest-Litovsk Anlaşması'na göre Ardahan, tekrar Türk sınırları içerisine alınmıştır[22].

1.2. ARDAHAN YÖRESİ'NİN COĞRAFİ YAPISI

Anadolu'nun kuzeydoğusunda yer alan Ardahan, yakın tarihlere kadar Kars'a bağlı bir ilçe merkezi iken, 1992 yılında Bakanlar Kurulu Kararı ile ayrı bir il haline getirilmiş, yine daha önce Kars'a bağlı ilçelerin bir kısmı da Ardahan ili'ne bağlanarak siyasi teşkilatlanma tamamlanmıştır.

Bugün Ardahan merkez ilçesine bağlı beş ilçe bulunmaktadır. Bunlar Göle, Çıldır, Damal, Hanak ve Posof'tur. (Tablo:1). Kura Nehri'nin suladığı, 1680 rakımlı bir yere kurulmuş olan Ardahan, Irmağın iki yanındaki yerleşim yeri ile sağ yanında tarihi tunç çağına kadar uzanan Kale'nin bulunduğu alandan ibaret bir yerleşime sahiptir.

Ardahan il haline getirildikten sonra merkeze bağlanan ve yukarıda adları belirtilen ilçelerle birlikte kuzey ve kuzeydoğudan Acaristan, Gürcistan ve kısmen de

[20] Konukçu, Age., s. 118.
[21] Konukçu, Age., s. 138-141.
[22] Gündoğdu, Age., s. 11.

olsa Ermenistan, güneydoğu ve güneyden Kars ve Erzurum, batıdan da Artvin illeriyle sınır komşusu olmuştur.

Fiziki bakımdan Ardahan, Kura Nehri'nin suladığı parçalı ve yaylalık bir araziye sahiptir. Bu alanın içerisinde ve çevresinde, Şavşat, Kısır, Allahuekber, Yalnızçam, Ilgar, Ziyaret ve Urama Dağları ve yükseltiler yer alır.[23]

Ardahan'ın kurulduğu alanın yüksek ve yüzey şekillerinin değişkenlik göstermesi dolayısıyla, kışları oldukça soğuk ve sert bir iklim hüküm sürer. İlin doğu ve güneyinde Kars ve Erzurum, batı ve kuzeyinde daha çok Karadeniz iklim özelliklerinin etkisi görülür. Bu etkileşim bitki örtüsünde de kendini gösterir. Batı ve kuzeyde özellikle Posof ilçesi ile Artvin'e komşu olan yörelerde ormanlık alanlar ve çalılar yer alırken, diğer yerlerde çayır ve meralar yaygınlık göstermektedir.



Harita1: Araştırma Kapsamına Giren Yerleri Gösteren Harita

[23] Gündoğdu, Age., s. 4.

Ardahan Merkez	**Hanak**	**Çıldır**	**Damal**	**Posof**
Merkez	Merkez	Merkez	Merkez	Merkez
Hasköy	Avcılar köyü	Akçakale	Cumhuriyet Mahallesi	Alköy
Kazlı köy	Koyun pınar			Asmalı konak
Sulakyurt (sarzep)				Aşıkzülali
				Baykent
				Kırdamalı
				Yeniköy

Tablo 1: Araştırma Kapsamına Giren İl, İlçe ve Köyler

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK DÜZ DOKUMA YAYGI SANATI

2.1 ANADOLU TÜRK DÜZ DOKUMA YAYGI SANATI VE TARİHÇESİ

Anadolu, Paleolitik Çağ'dan beri sürekli yerleşim gösteren bir alandır. Kazılarda bulunan iğ, ağırşak, kirman, öreke, kirkit, makas, iğne, şiş, tığ ve gergef gibi aletlerle taş kabartma ve heykellerde görülen ayrıntılar, Anadolu insanının, yaşadığı mekânları ağaç dallarından ördüğü çitlerle koruduğunu, bu çit örgüleri toprakla sıvayıp "huğ" denilen bir tür bağdadi duvar yaptığını; dokumalarını kökboya ve purpur'la renklendirdiğini ve batik, ikat, kalıp baskı gibi tekniklerin yanı sıra boncuk, değerli metal ve deniz kabuklarıyla bezediğini kanıtlamaktadır. Anadolu'da günümüze kalmış en eski dokuma örneği, Frigler'e ait Gordion kentinde yapılan kazıda ortaya çıkarılan ve M.Ö. 6000'e tarihlenen dokuma parçalarıdır. Şimdiki düz dokumalara benzer tekniklerde dokunmuş yün, keçi kılı ve keten, sumak, cicim, kilime benzer tekniklerde dokuma parçaları bulunmuştur. Yine Gordion'da (M.Ö.690) Megaron 3. de bir odanın zemini üzerinde dokuma parçaları kalıntıları bulunmuştur.[24]

Dokumacılık, insanların üzerinde çalıştıkları en eski uğraşlardan biridir. Buluşlar, çeşitli ihtiyaçları karşılamak için yapılmıştır. İlk insanlar da, vücutlarını dış etkilere karşı korumak için önceleri hayvan derileri kullanmışlar, sonraları bitki saplarından hasır örmeyi, bazı bitkilerin liflerinden yararlanmayı, yani dokumacılığı bulmuşlardır.[25] Elde edilen lifler uzun olmadığından dokumaya elverişli olmuyordu. Bitkisel ve hayvansal liflerin birbirine bükülerek iplik yapılması, istenilen uzunlukta dokumalar yapma imkânı vermesi bakımından çok önemli bir buluş olmuştur. Yapılan arkeolojik kazılarda, çözgü iplerini germekte kullanılan ortası delik taşlar bulunmuştur. Bu sistem, günümüzde bile ilkel yaşayan bazı kabilelerde uygulanmaktadır.[26]

---

[24] Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.2, YEM Yayın, İstanbul,1997, s.470
[25] Çetin Aytaç, *El Dokumacılığı*, İstanbul 1982, s. 36.
[26] A.Aslıhan Ergüder, *Çoruh Vadisi Düz Dokumaları*, Ankara 2007, s.27,Ç. Aytaç, Age**.,** s. 36.

Çeşitli düğüm teknikleriyle yapılan dokuma, Osmanlıcada "berced" ya da "bisat" denir. Bir Çin söylencesine göre prehistorik çağlarda insanlar, sığındıkları mekânlara göre "mağaralarda yaşayanlar" ve "ağaç kovuklarında yaşayanlar" olarak ikiye ayrılır. Ağaç kovuklarında yaşayanlar meyve toplayarak, mağara insanları da avcılıkla beslenirdi. Avcılar, post, kürk ve keçeden "hayvansal", meyve toplayanlarsa çit, sepet ve hasırla "bitkisel" dokuma malzemelerini geliştirmişlerdir. Orta Asya bozkırlarında yaşayan toplumlar avcılık ve sürü güdücülüğüyle uğraşır, evcilleştirilen keçi ve koyunun etinin yanı sıra kıl, yün ve postundan da yararlanırlar. Dokumacılıkta, üç iplik sistemli teknikler geliştirildikten sonra hayvan postuna benzeyen, düğümlü, havlı dokusal yüzeylerin dokunduğu görülür. Bitkisel ve hayvansal malzemelerle yapılan dokumaları, göçebe toplumlar giyinme amacının dışında çadır ve barınak gibi mekânlar oluşturmada da kullanmış, ayrıca kilim ve halı gibi çeşitli dokuma türleriyle bu mekânları süslemişlerdir.[27]

İnsanların Kiyuz evlerinin (keçeden yapılan yuvarlak çadır evleri) döşenmesinde örtü ve yaygı ihtiyaçlarının karşılanmasında kap kacak ve eşyalarının saklanmasında ve taşınmasında kullanılan kilimi öncelikli yaptıkları, sonradan da bu ipliklerin arasına kısa yün ipliklerini düğümleyerek halıyı buldukları sanılmaktadır.[28]

Kilim kelimesi, Farsçadan geldiği söylenirse de, Türkçe bir kelimedir.[29] Farsçada aynı anlama gelen 'gelim-kelim' kelimelerinin de Türkçeden geçtiği kabul edilmektedir.[30] Kaşkarlı Mahmut'un Divanü Lügat-i Türk adlı eserinde halı–kilim gibi yere serilen yaygıların tamamı "kıviz- kiwiz" denildiği, 19.yy. metinlerinde ise kilim olarak geçtiği belirtilmiştir. Günümüzde ise Anadolu'da çeşitli adlarla anılır. Bursa yöresinde kıyiz, Emirdağ civarında köyüz-küyüs, Çorlu Tekirdağ çergi-çerğe, Edirne yöresinde çerge, Niğde civarında çergi, Beyşehir civarında farda, Konya – Aksaray taraflarında kilim denilmektedir. Kilim Türkçe bir kelimedir. XIII. y.y'dan beri kullanılmaktadır.[31] Tüm Slav dilleriyle, Ukrayna

[27] Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. 2,YEM Yayın, İstanbul,1997, s.742
[28] Ergüder, Age**.,** s. 27
[29] T. Parlak, *Geleneksel Kazak Halı Sanatı ve TİKA Aral Bölgesi El Halıcılığı Geliştirme Projesi*, Ankara 2002, s. 31
[30] B. Deniz, *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Ankara 2000, s. 11.
[31] A. Aytaç, *Hotamış Türkmen Kilimleri*, Konya, 2003, s.2

ve Güney Rusya dillerine Türkçeden geçmiştir. Ukrayna'da "kylym", Polonya dilinde, Bulgarca ve Sırpçada "kilim", Romence de "chilim" şeklinde söylenmektedir. Yine kilim kelimesinin "Farsça ve Türkçe yazılmış eski metinlerde yere serilen yaygı ve derviş cübbesi anlamına geldiği, bazı eski Türkçe metinlerde de "saçaklı kilim" kelimesine rastlandığı, asıl bu terimin bugün bizim anladığımız "kilim" kelimesinin karşılığı olduğu söylenmektedir.[32]

Asya'da yaşayan, Kazak Türklerinde, kilime "Takır kilem" (düz kilim), halıya da "Tukti kilem" denmektedir. Bilhassa Kırgızlar, Kilem sözünü tek başına değil, Kalı-Kilem terimi ile birlikte söylemektedirler. Kalı-halı terimi kilim, kilem ise, "çok iyi türden halı"yı karşılamaktadır.[33]

Dokumalar rutubetin etkisiyle çabuk çürüdüklerinden terk edilmiş bir barınakta veya toprak altında uzun zaman kalamamaktadır. Özellikle de düz dokuma yaygılar halı kadar dayanıklı olmadığı ve çabuk yıprandığı için eski örnekler günümüze kadar ulaşamamaktadır. Bu nedenle, bu sanatın tarihini aydınlatabilecek ele geçen parçalar çok azdır.[34]

Altay Dağları eteklerinde Pazırık'ta bir mezar içerisinde bulunan M.Ö. V. yüzyıla ait bir yaygı bilinen en eski düğümlü halıdır. Bu halı ile birlikte Pazırık'ta V. Kurganda keçe yaygılar ve düz dokuma parçaları da bulunmuştur. Bulunan bu eserler mezar içerisine dolan suların donması sonucu günümüze kadar gelebilmiştir.[35] Başadar Kurganında ve Kuzey Moğolistan'daki Noin-ula'da atkı yüzlü dokuma, atkı atlamalı ve sarmalı cicim, zili, sumak dokuma parçaları da bulunmuştur.[36] Söz konusu bu örneklerin pek çoğu, ellerinde asa tutan insan figürleri, ard arda dizilmiş hayvan figürleri veya bitki desenleriyle süslüdür. Bütün bunlar bize düz dokuma yaygılarının Orta Asya-Türk kökenli bir dokuma olduğunu göstermektedir.[37]

---

[32] T. Parlak, A.A. Ergüder, *Bardız Kilimleri* (Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü), Erzurum, 2010, s. 35, Deniz Age., s. 11.
[33] T. Parlak, *Geleneksel Kazak Halı Sanatı ve TİKA Aral Bölgesi El Halıcılığı Geliştirme Projesi*, Ankara 2002, s. 31
[34] A. Aytaç, *Geleneksel Türk El Dokumacılığı Sanatı*, Konya 2006, s.91, Ç. Aytaç, Age., s. 36.
[35] Ş. Yetkin, *Türk Halı sanatı*, s. 11.
[36] B. Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak,* İstanbul 1982, s. 11.
[37] Ergüder, Age., s. 32



Fotoğraf : 1 Başadar Kurganında ve Kuzey Moğolistan'daki Noin-ula'da bulunan dokuma parçası

Mısır'ın kuru ve sıcak iklimi sayesinde çürümeden ele geçebilen XVIII. Krallık devrinde yaşamış olan IV. Tuthmosis'in (M.Ö.1417) mezarından çıkan keten duvar dokuması ile 1957 yılında Peru ilk devir kültürüne ait Chavin'de (M.Ö.800-200) bez ayağı dokumasıyla, sumak ve atkı yüzlü dokuma karışımı parçaların bulunması, azda olsa bizlere fikir vermektedir. Ayrıca 1957'de Tokat'ın Erbaa ilçesi yakınlarında bulunan Tunç devrine ait kirman ile Alacahöyük'te bulunan gümüş kirmanlar (M.Ö.3000-2000) Anadolu'da köklü bir dokumacılık sanatının olduğunu kanıtlamaktadır.[38] Dorak kazılarında da bir yer sergisinden söz edilmektedir. Ancak bu hazinenin varlığı tartışma konusudur.[39]

Anadolu'da Çatalhöyük'te 1962 yılından beri yapılan kazılarda da (M.Ö.6000) neolitik devre ait dokuma parçaları bulunmuştur. 14 yapının önünde bulunan duvar resimleri, kilim görünüşündedir. Bu duvar resimlerindeki motifleri, bugün de aynen Anadolu kilimlerinde görmemiz mümkündür.[40]

Antik çağ dokuma örneklerinin malzeme, dokuma yapısı ve kullanım gereği, zamanımıza kadar gelmesi çok zordur. Fakat kazılarda bulunan iğ, ağırşak ve kirmanlar, dokuma tezgâhlarında kullanılan taş ağırlıklar ile kabartma ve heykellerdeki ayrıntılar, M.Ö.6000 yılından beri dokuma sanatının Anadolu insanınca bilindiğini ortaya çıkarmıştır. Pek çok açık ve kapalı bölgelerin zengin doğal kaynakların, verimli toprakların Anadolu'da bulunması, kültürlerin canlı kalmasına, gelişmesine ve birbirlerini aşılayarak renkli gelenekler oluşturmasına

[38] A. Aytaç, Hotamış Türkmen Kilimleri, Konya, 2003, s. 5.
[39] A. Aytaç, Age., s. 5, B. Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak*, s. 13.
[40] A. Serfiraz, "Batıda Yeni Bir Tutku Türk Kilimleri", *Antika*, İstanbul 1985, Eylül Sayı 6, s. 28,

neden olmaktadır. Geleneksel devamlılığı çeşitli kültürel etkileşimlerle bütünleştirip, evrensel düzeyde yaşatabilmeyi uygarlık ölçüsü olarak alırsak; Coğrafi konumu gereği, doğu-batı, kuzey-güney kültürlerindeki insanlara en uygun bağlantıyı, ılımlı bir yaşantıyı sağlayan, Anadolu gibi belirli yerler tarih öncesi ve tarih çağları boyunca farklı kültür kökenli insan topluluklarını üzerine çekmiş, bunların verileri ile kendine özgü bir uygarlık oluşturarak çevrelerine devamlı kaynak olmuşlardır.[41]

Orta Asya'da Türklerin yaşadığı bölgelerde ortaya çıktığı ve geliştiği kabul edilen düz dokuma yaygı ve halı geleneği, Selçuklular yoluyla Anadolu'ya yeniden gelmiş ve gelişimini burada sürdürmüştür.[42] Türkler Anadolu'ya geldiklerinde, Orta Asya'daki dokuma geleneğine dayanan engin bir dokuma kültürüne sahiptiler. Bu dokuma geleneklerini burada da devam ettirmişlerdir. Selçuklular döneminde, Konya, Kayseri, Sivas, Aksaray gibi yerleşim yerlerinin dokumalarıyla ünlü merkezler olduğunu, çeşitli seyahatname ve günümüze ulaşabilen örneklerden anlayabilmekteyiz.[43]

Anadolu'da muhtelif bölgelerde bulunan eserlerde bizlere düz dokuma yaygılarının geçmişi hakkında bilgi vermektedir. Sivas – Divriği Ulu Camiinde (XVI yy.) beş adet kilim parçası, Kütahya Hisarbeyoğlu Mustafa Bey Camiinde bulunan (XVII yy.) enine şeritler içinde karanfil motifli kilim, İstanbul Hekimoğlu Ali Paşa Camiinde bulunan ve XV yy. hayvan figürlü halılarına benzeyen kilim ve Konya Mevlana müzesinde bulunan karanfil desenli kilim bunlara örnek olarak verilebilir.[44]

Osmanlı dönemi düz dokuma yaygıları, şema ve motif açısından, Selçuklu dönemi geleneğini sürdürmüştür. Bu motiflerin büyük bir kısmı Selçuklu ve beylikler dönemi halılarında kullanılan motiflerle aynı karakteri taşımakla birlikte, bir kısmında Orta Asya Türk gelenekleri ve mitolojisinden kaynaklanan motifler

---

[41] A. Uğurlu**,** *Antik Çağ Anadolu Dokuma Sanatı*, İstanbul 1990, Sayı: 43, s. 13.

[42] T. Parlak, A.A. Ergüder, *Bardız Kilimleri* (Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü), Erzurum, 2010, s. 39, Ş. Yetkin, *Türk Halı Sanatı*, İstanbul 1974, s. 11.

[43] Deniz, Age., s. 10, O. Aslanapa - Y. Durul, *Selçuklu Halıları*, İstanbul 1973, s. 18-40, Ş.Yetkin, *Türk Halı Sanatı*, İstanbul 1974, s. 15-40, R. Genç, "Kaşgarlı Mahmud'a Göre XI. Yüzyılda Türkler'de Dokuma ve Yaygı İşleri", *Arış*, S.3, 1997, s. 8-16.

[44] A. Aytaç, *Geleneksel Türk El Dokumacılığı Sanatı*, Konya 2006, s.91

hâkimdir. Büyük bir bölümünde ise, klasik Osmanlı dönemi süslemeleri görülmektedir.[45]

Osmanlı topraklarında yaşayan değişik boy-oymak veya cemaatlerin kendilerine özgü motifleri bulunmaktadır.[46] Dokuduklar halı ve düz dokuma yaygılarında, verdikleri adlar veya boylara göre isim vermişlerdir. Çoğu kez de dokumalar birbirine benzer. Sadece değişik yörelerde yaşamalarından kaynaklanan isim farklılığı görülür.

Osmanlı dönemine ait saray tutanaklarında ve mahkeme sicillerinde, terekelerde, eşya listeleri içinde, halı-kaliçe gibi dokumaların yanında, kilim kelimesine de rastlanmaktadır. Kaynaklara göre, II. Beyazıt (1452-1512) zamanında yayımlanan Kanunname-i İhtisas-ı Bursa'da esnafın dokuduğu çul, torba, harar ve ipin kalite ve narh-ı belirtilmiştir. Yine kaynaklarda; Topkapı Sarayı Müzesi Revan kitaplığına kayıtlı Asar-ı Resmiye, Kavanin-i Osman Defterleri, 1640 tarihli Narh ve Ehli Hiref Defterleri'nde kilimle ilgili bilgiler verilmektedir.[47]

XV. ve XVI. yüzyılda kilim dokumacılığı çok yoğundu ve çok sayıda usta çalıştırılmaktaydı. Osmanlı döneminde halının dokunduğu her yerde kilim de dokunmaktaydı.[48] Dokumalar; bir yandan halk tarafından eski usullerle dokunurken, bir yandan da esnaf tarafından dokunduğunu, dokumacı esnafın bulunduğunu göstermektedir. Osmanlı dönemine tarihlendirilebilen ve günümüze kadar gelebilen düz dokuma yaygıların bir kısmı, İstanbul Türk-İslam Eserleri Müzesi ve İstanbul Vakıflar Halı ve kilim Müzesi'ndedir. Ayrıca, Kahire Milli Müzesi, Macaristan İpar Müvezeti Muzeum'da bu dönemden kalma çok sayıda kilim örneği bulunmaktadır.[49]

XIV-XV. yüzyıl Beylikler Devri halılarının hayvan motifleriyle süslü örnekleri, Osmanlı dönemi düz dokuma yaygılarında da kullanılmıştır. XVII-XIX. yüzyıla kadar uzanan dönemde, halılara benzer şekilde, hayvan figürlü kilimlere

---

[45] B. Deniz, *"Osmanlı Dönemi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili, Sumak)"*, Osmanlı, C.11, s.20 *Kültür ve Sanat*, Ankara 1999, s. 395-409, Ergüder, Age., s. 34

[46] B. Deniz, "Osmanlı Dönemi Düz Dokuma Yaygıları, *Osmanlı*, C. 11, İstanbul 1999, s. 395-409, B. Acar**,** *Kilim, Cicim, Zili, Sumak*, İstanbul 1982, s. 11.

[47] M. Kütükoğlu**,** *Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri*, İstanbul 1983, s. 184.

[48] A. Ersoy, "Osmanlı Saray Kilimleri", *İlgi*, S.3 İstanbul 1990, s. 4.

[49] Ergüder, Age., s. 35, Deniz, Age., s. 51.

rastlamak mümkündür. Aynı grup halıların XV. yy. örneklerinde görülen, karelerin bozulup hayvan figürlerinin serbest hale geldiği örneklere benzer şekilde, figürler sınırları bulunmayan boş alanlarda, bazen sırt sırta, bazen de karşılıklı verilmektedir. Manisa (Selendi), Aydın ve Aksaray yöresinde dokunan bu kilimler, günümüzde çok az sayıda bulunmaktadır. Bu figürlü süslü kilimlere Aydın ve Manisa civarında "inekli kilim", Aksaray yöresinde ise "enikli kilim" adı verilmektedir.[50]

XV-XVI. yy. Erken Osmanlı döneminde, halının zemininin eşkenar dörtgen ve sekizgenlerle süslendiği örneklerine iç ve Batı Anadolu Bölgesi'nde kilim, cicim ve zili dokumalarında rastlanmaktadır. Yine bu dönemde görülen, zeminin iki veya daha fazla kareye bölünüp, karelerin içinin sekizgenlerle doldurulduğu örneklere, Bergama, Ayvacık-Ezine yöresindeki kilimlerde rastlamak mümkündür.[51]



Fotoğraf: 2. Osmanlı Saray Kilimi, 17.yy. 235x295 cm Vakıflar Halı Müzesi / İstanbul

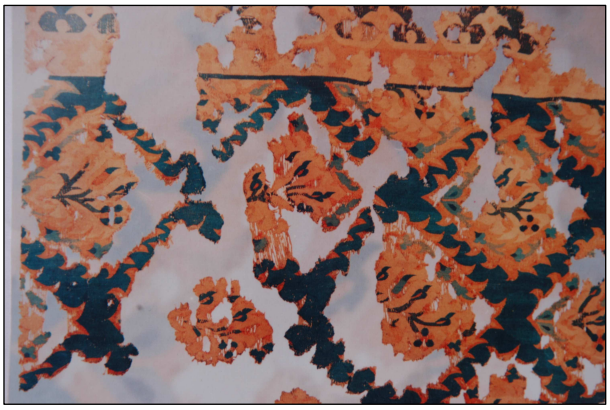
XVI. yy. Klasik Dönem Osmanlı halılarının bir grup örneği "Geometrik Desenli Anadolu Halıları veya çengelli halılar" olarak bilinmektedir. O dönemlerde, Doğu, Batı ve Orta Anadolu Bölgesinde dokunarak, Doğu Anadolu'dan Erzurum-Kars yoluyla, Karadeniz'in kuzeyinde, Avrupa'ya ihraç edilmekteydi. Günümüzde Karaman, Karapınar, Ereğli civarında Hotamış köylerinde, Arısama, Emirgazi, Aksaray, Niğde, Kırşehir, Yozgat çevresinde zemini eşkenar dörtgenler ve sekizgenlerden oluşan kilimler

[50] Deniz, Age., s. 52.
[51] B. Deniz, "Yunddağ Yöresi Düz Dokuma Yaygıları", IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Antalya 6-11 Mayıs 1991, C.V, *Maddi Kültür*, Ankara 1992, s. 69-84.

dokunmaktadır. Zeminin geometrik karakterli desenlerle bezeli kilimlerine halk arasında toplu kilim, fardalı kilim denilmektedir. Benzer örnekler Sivas, Malatya, Elazığ ve Tunceli çevrelerinde de görülmektedir.[52]

XV-XVI. yy.da desen, saray ustalarına çizdirilip, ısmarlama yoluyla dokuma yaptırılmıştır. Halkın dokuduğu kilimlerle, sarayın dokuduğu veya dokutturduğu kilimler arasında, teknik ve motif açısından farklılıklar vardır. Halkın dokuduklarında ilikli kilim tekniği, sarayda ise iliksiz kilim tekniği uygulanmaktadır. Dokumalarda halkın kullandığı desenler geometrik süsleme, insan ve hayvan figürü yerine, nakkaşhanelerde çizdirilen desenler, saraya özgü bitkisel motiflidir.[53]

Osmanlı devri kilimlerinin birbirine benzeyen, iliklerin tek veya çift kenetleme ile kapatıldığı bir grup örneği, Türk Kilim Sanatı Tarihi'nde dokuma tekniği ve süslemeleri saray üslubuna benzediğinden dolayı "Saray Kilimleri" adıyla anılmaktadır.[54]



Fotoğraf : 3.Osmanlı Saray Kilimi,17.yy. 390x430 cm. Vakıflar Halı Müzesi / İstanbul

XVIII-XIX. yy. Osmanlı devri düz dokuma yaygılarının en iyi tanındığı dönemdir. Anadolu'da özellikle köy camilerinde, bu yüzyıllara tarihlenecek çok sayıda örnek bulunmaktadır. Bunlar, dokundukları yörenin özelliklerini taşırlar. Osmanlı döneminde, her merkezde dokunan bu kilimler, günümüzdeki Anadolu düz dokuma yaygılarının öncüleridir.[55]

---

[52] Ş. Yetkin, "İstanbul'da Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nde Hayvan Figürlü Bir Türk Kilimi**,"** *Vakıflar Dergisi*, S.IX, Ankara 1971, s. 327-331.
[53] Parlak, Ergüder, Age., s. 41, Ergüder, **Age.,** s. 36, Deniz, **Age.,** s. 53.
[54] Deniz, **Age.,** s. 53, Ergüder, **Age.,** s. 36.
[55] Ergüder, Age., s. 40, B. Deniz, *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Ankara 2000, s. 56.

2.2. ANADOLU TÜRK DÜZ DOKUMA YAYGI TİPLERİ VE TEKNİK ÖZELLİKLERİ

Türk dokuma sanatları grubuna giren, halı dışında kalan, Türk düz dokuma yaygıları, teknik açıdan, kilim, cicim, zili, sumak (verneh) olmak üzere dört ayrı tip dokuma tekniği adı altında incelenir. Bu düz dokuma yaygılar enine ve dikey, iki veya daha fazla iplik sistemine dayanılarak yapılan, birbiri arasından değişik şekillerde geçerek, düğümsüz ve havsız (tüysüz) dokunan, yer yaygısı, yastık, örtü, perde vb. amaçla kullanılan yaygı türlerine "düz dokuma yaygılar" denir. Kilim dokumasının halıdan farkı havsız ve düğümsüz olmasıdır. Diğer düz dokumalardan farkı ise atkı ve çözgü iplik sistemiyle dokunmasıdır. Desenleri renkli atkı iplikleriyle oluşturulan iki iplik sistemli geleneksel bir yaygı türüdür. Dokuma tekniği; yatay iplikler, dikey ipliklerin arasından, altından ve üstünden geçirilerek gerçekleştirilir. Desen yatay ipliklerle elde edilirse "atkı yüzlü dokuma", dikey ipliklerle elde edilirse "çözgü yüzlü dokuma" adını alır.

Kilim kelimesi, Farsçadan geldiği söylenirse de Türkçe bir kelimedir.[56] Farsçada aynı anlama gelen 'gelim-kelim' kelimelerinin de Türkçeden geçtiği kabul edilmektedir.[57] Kaşkarlı Mahmut'un Divanü Lügat-i Türk adlı eserinde halı–kilim gibi yere serilen yaygıların tamamı "kıviz- kiwiz" denildiği, 19.yy. metinlerinde ise kilim olarak geçtiği belirtilmiştir. Günümüzde ise Anadolu'da çeşitli adlarla anılır. Bursa yöresinde kıyiz, Emirdağ civarında köyüz-küyüs, Çorlu Tekirdağ çergi-çerğe, Edirne yöresinde çerge, Niğde civarında çergi, Beyşehir civarında farda, Konya – Aksaray taraflarında kilim denilmektedir. Kilim Türkçe bir kelimedir. XIII. y.y'dan beri kullanılmaktadır.[58] Tüm Slav dilleriyle, Ukrayna ve Güney Rusya dillerine Türkçeden geçmiştir. Ukrayna'da "kylym", Polonya dilinde, Bulgarca ve Sırpçada "kilim", Romence de "chilim" şeklinde söylenmektedir. Yine kilim kelimesinin "Farsça ve Türkçe yazılmış eski metinlerde yere serilen yaygı ve derviş cübbesi anlamına geldiği, bazı eski Türkçe metinlerde de "saçaklı kilim" kelimesine rastlandığı, asıl bu terimin bugün bizim

---

[56] T. Parlak, *Geleneksel Kazak Halı Sanatı ve TİKA Aral Bölgesi El Halıcılığı Geliştirme Projesi, Ankara* 2002, s. 31, T. Parlak, A.A. Ergüder, *Bardız Kilimleri* (Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü), Erzurum, 2010, s. 35,

[57] Parlak, Ergüder, Age., s. 35, B. Deniz, *"Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları"*, Ankara 2000, s. 11.

[58] A. Aytaç, Hotamış Türkmen Kilimleri, Konya, 2003, s.2

anladığımız "kilim" kelimesinin karşılığı olduğu bilinmektedir.[59] Kilim, iki iplik sistemine dayanılarak yapılan ters ve düzü bulunmayan yer sergisi, duvar örtüsü, perde, yük örtüsü, yastık vb. için kullanılan bir dokumadır. [60] Dokuma açısından kilim, halıdan daha zordur. Özellikle iki parçalı kilimlerde (şak kilim) desenler karşılıklı (simetrik) gelmek zorundadır.[61]

Geleneksel göçer ve yerleşik yaşamda kilim ve kilim benzeri dokuma çeşitleri çok kullanılmıştır. Çadır, çeşitli mekân ve giysi aksesuarları, yastık, önlük, heybe, çuval, beşik, namazlık, kolan ve binek örtüleri bu tür dokuma teknikleriyle yapılır. Göç sırasında değerli eşya kilimlere sarılır. Bu dokumalarda, atkı ve çözgü iplikleriyle dokunan iki iplik sistemli, kilim dokuma tekniğinin yanı sıra, halıda olduğu gibi üç iplik sistemli, sumak, cicim yada bazı dar dokuma örneklerinde görülen dört iplik sistemli, çift katlı yada çarpana'da olduğu gibi özel yapıda dokuma teknikleri de kullanılmıştır. Sumak, cicim ve zili dokumalarında, bezayagı zemin üzerinde, örgeleri oluşturacak biçimde çeşitli atlamalar yapan renkli atkı iplikleri kullanılır.[62]

Kilim, dikey ve yatay yer tezgâhlarda yün veya kalın kıl ipliğinden dokunur. Kilim dokuyucusu, elinde bir örnek bulunmaksızın başka bir kilime bakarak veya aklındaki deseni dokur. Dokumada bir motif bittikten sonra kalan yerden diğer motif devam edilebilir.[63]

Türk kilimleri, mihraplı ve mihrapsız olmak üzere iki grupta toplayabiliriz. Mihraplı kilimler Konya çevresinde Konya - Kavak seccadelerinde görülen birkaç katlı mihraplı ve Eskişehir – Sivrihisar'da yaygın olan iç içe mihraplı olarak ikiye ayırabiliriz. Ayrıca aşiret dokusu kilimler ve aşiret dokusu olmayan kilimler olarak ikiye ayrılır ve Anadolu'da yedi kilim bölgesi vardır. Bunlar Marmara Bölgesi, Ege Bölgesi, Orta Anadolu Bölgesi, Karadeniz Bölgesi, Doğu Anadolu Bölgesi ve Güney Anadolu Bölgesi şeklinde sıralanmıştır.[64]

---

[59] B. Deniz, "Osmanlı Dönemi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili, Sumak)", Osmanlı, C.11, s.20 *Kültür ve Sanat*, Ankara 1999, s. 395-409, B. Ögel, "*Türk Kültür Tarihine Giriş***"**, C.III, Ankara 1978, s. 160.

[60] B. Deniz, Age., s. 395-409, B. Ögel, "Türk Kültür Tarihine Giriş", C. III, Ankara 1978, s. 160.

[61] B. Deniz, "Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları", Ankara 2000, s. 79.

[62] Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.2,YEM Yayın, İstanbul,1997, s.1009

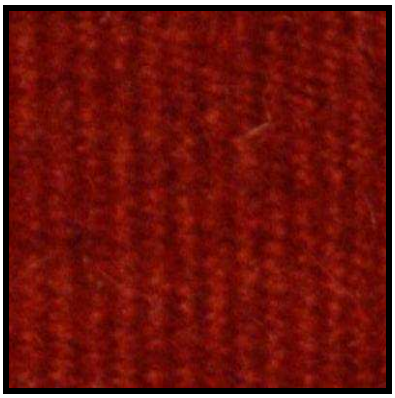
[63] Ayşen Aldoğan, "Türk Kilim Sanatı", *Sanat Dünyamız*, Yıl 10, 1984, s.13.

[64] Ayşen Aldoğan, *"Türk Kilim Sanatı"*, Sanat Dünyamız, Yıl 10, 1984, s.14.

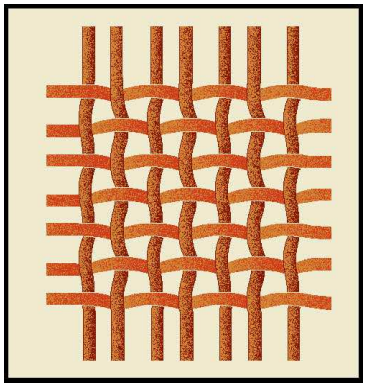
Anadolu'da düz dokumalarının teknik özellikleri çeşitli yöntemlerle farklı ve zengin bir dokuma kültürü yansıtmaktadır. Bunları sırasıyla; bezayağı dokuma, kilim, cicim, zili ve Sumak şeklinde dört grupta toplayabiliriz.

2.2.1. Bezayağı Dokuma

Bezayağı dokuma teknik olarak iki şekilde dokunmaktadır. Bunlardan birincisi düz bez dokuma ikincisi ise düz atkı yüzlü dokumadır.



Fotoğraf: 4



Çizim:1

Bezayağı Dokuma (A.Aslıhan ERGÜDER'den)

Düz bez dokuma; Atkı ve çözgülerin eşit şekilde, birbirinin altından ve üstünden geçtiği dokuma türü bezayağı veya düz bez dokumadır. Normal gerilimdeki atkı ve çözgülerin arasından orta gerginlikte atkıların geçirilmesi ile atkı ve çözgülerin eş değerli olarak yüzeyde görüldüğü bir dokuma şeklidir.[65]

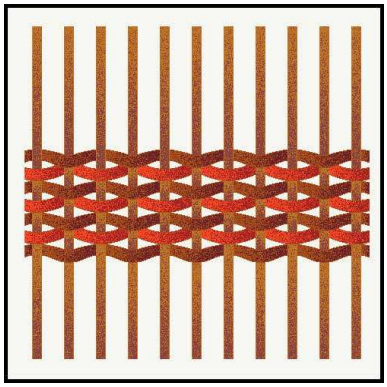
Düz renkli sofra örtüleri, perde, torba ve çadırlar bu teknikle yapılır. [66]

[65] A.Aslıhan. Ergüder, "*Kars Yöresi Düz Dokumaları"*, Yayınlanmamış Doktora Tezi**,** Erzurum 2009. s. 21, B. Acar, "*Kilim, Cicim, Zili, Sumak"*, s. 43.

[66] B. Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak,* Eren Yayınları, İstanbul, 1982, s. 43.



Fotoğraf: 5



. **Çizim: 2**

Düz atkı yüzlü dokuma (A.Aslıhan ERGÜDER'den)

Düz atkı yüzlü; Çözgü iplerin, atkılar tarafından tamamen örtüldüğü dokuma türüdür. Bu şekilde atkıların çözgüleri örtebilmesi için atkılar çözgüler arasından bol bırakılarak geçirilir ve kirkit yardımıyla vurarak sıkıştırılmasıyla bolluk yok edilir. Çuval, heybe vb. bu teknikle dokunur.[67]

2.2.2. Kilim

Atkı ve çözgü iplik sistemine dayanılarak yapılan, tersi ve düzü aynı görünen havsız ve düz dokumalara denir. Tüm dokuma sistemi ipliklerin arasından desen (atkı) ipliklerinin geçiriliş düzenine dayalıdır.[68] İki iplik sistemine göre, el tezgâhlarında dokunan düğümsüz, düz yaygıdır. Geleneksel bir dokuma olan kilim, Anadolu'ya Selçuklular yolu ile geldiği ve düğümlü halı dışındaki havsız düz dokuma yaygılar arasında en tanınmış, çözgülerin atkılar tarafından tamamen gizlendiği atkı yüzlü dokumalardır. Geleneksel göçer ve yerleşik yaşamda kilim ve kilim benzeri dokuma çeşitleri çok kullanılmıştır. Çadır, çeşitli mekân ve giysi aksesuarları, yastık, önlük, heybe, çuval, beşik, namazlık, kolan ve binek örtüleri bu tür dokuma teknikleriyle yapılır. Göç sırasında değerli eşya kilimlere sarılarak taşınır.

Anadolu'da kilim kadın ve genç kızlar tarafından dokunur. Özellikle genç kızlar tarafından çeyiz eşyası olarak hazırlanır. Dokumacılığın yapıldığı merkezlerde dokuma yapmasını bilmeyen genç kız yoktur. Anadolu'daki bir

---

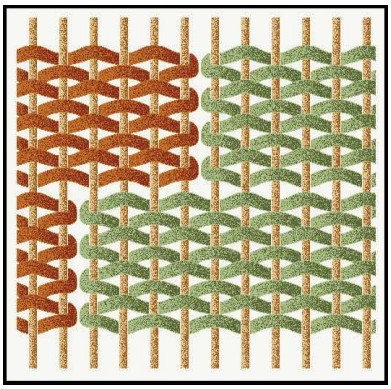
[67] Acar, Age., s. 45, Ergüder, Agt., s. 21.
[68] Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. 2,YEM Yayın, İstanbul,1997, s.1009, A. Aytaç, *Hotamış Türkmen Kilimleri*, Konya, 2003, s. 6.

geleneğe göre, yüklük, ocak vb. yerlerin önüne perde olarak gerilir. Eğer yüklük yoksa yatak-yorgan gibi malzemeler, ahşaptan yapılmış, musandıra denilen sekiler üzerinde taşınır. Halk arasında "yük" denilen bölümün önüne de düz dokuma yaygılardan biri olan, kilim örtülür. Böylece hem eşyalar gizlenir, hem de odanın bir köşesinde toplanan yük güzel görünür. Günümüzde ev sergisi yanında cami, mescid gibi dini yapılara da serilmektedir.[69]

Kilim; desenlerin bulunduğu belirli alanlarda, renkli bir atkı, çözgülerin bir altından bir üstünden geçerek bir başka motifin sınırına kadar gider ve buradan döner. Motif sınırlarında oluşan boşluk (ilik) ise çeşitli tekniklerle yok edilir.[70] Dokuma teknikleri bakımından farklı dokuma teknikleri vardır. Bu teknikleri şu şekilde sıralayabiliriz. Bunlar, "iliksiz, dikey çizgisi olmayan kilimler, eğri atkılı kilim dokuması, normal atkılar arasına ek atkı sıkıştırılması, çift kenetleme ile iliklerin yok edilmesi, atkıların aynı çözgüden geri dönmesi ile iliklerin yok edilmesi, sarma kontür, iliklerin eğri atkılı kontürle kapatılarak yok edildiği" kilimlerdir.[71]



Fotoğraf: 6



Çizim: 3

İlikli kilim (A.Aslıhan ERGÜDER'den)

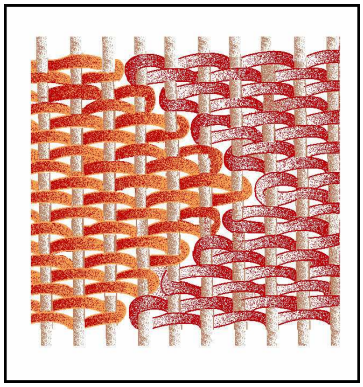
İlikli kilim Tekniği; Çözgülerin arasına bir alttan bir üstten, çözgüleri örtecek şekilde yerleştirilen değişik renklerde, kendi motiflerinin sınırları arasında gidip gelen atkı ipliği, komşu deseninin sınırına geldiğinde, kendi bölgesindeki en

[69] B. Ögel, "Türk Kültür Tarihine Giriş", C. III, s. 173,
[70] A. Aytaç, *Geleneksel Türk El Dokumacılığı Sanatı*, Konya 2006, s.92
[71] B. Deniz**, Age.,** s. 17, A. Aytaç, *Hotamış Türkmen kilimleri*, Konya 2003, s.6-7, A. Aytaç, *Geleneksel Türk El Dokumacılığı Sanatı*, Konya 2006, s.92., Ergüder, Agt., s. 25.

son çözgüyü dolanarak geri döner. O motifin sınırında komşu motifin başka renkteki atkısı da aynı yerden birkaç sıra geri döner. Böylece yan yana olan iki motif arasında dikey bir boşluk (ilik) oluşur. Çünkü yan yana duran çözgü ipleri, iki desenin sınırında iki ayrı atkı tarafından sarılarak geriye dönülmüştür, bu nedenle atkı yüzlü dokumalarda elden geldiğince dikey çizgilerden kaçınılır. Dokumacılık yapılan hemen her yörede ilikli kilim dokunmaktadır. Ancak bu dikey desen sınırlarında basamaklar halinde bir santimetreyi geçmeyen ufak iliklerin meydana gelmesi sağlanarak boydan boya yırtıkların oluşması önlenmiş olur. Ancak bu dikey desen sınırlarında basamaklar halinde 1 santimetreyi geçmeyen ufak iliklerin meydana gelmesini sağlayarak boydan boya yırtıkların oluşması önlenmiş olur.[72]



Fotoğraf: 7



Çizim: 4

İliksiz "Dikey Çizgi Olmayan Kilimler" (A.Aslıhan ERGÜDER'den)

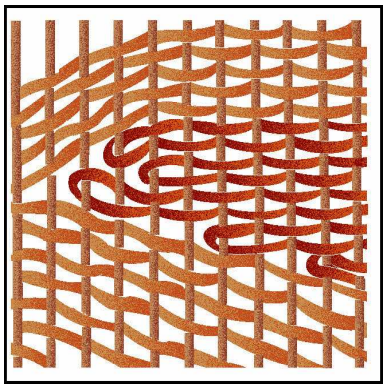
İliksiz kilimde ise; iliklerin meydana gelmemesini engellemek için çoğunlukla dikey desenlerden kaçınılarak çapraz ve enine çizgilerden oluşan desenler dokunur. Ancak, çok mecbur kalındıkça birkaç yerde ilikler görülebilir. Konya – Karapınar, Manisa, Aydın, Denizli çevresinde bu desenlere çok rastlanıl maktadır.[73]

[72] Acar, Age., s. 47-48., T.Parlak, *Oltu ve Köylerinde Bardız Kilimciliği*, Erzurum 2002, s.41-42., Ergüder, Agt., s. 24. A. Aytaç, *Geleneksel Türk El Dokumacılığı Sanatı*, Konya 2006, s.92

[73] Acar, Age., s. 47-48., Ergüder, Agt., s. 24. A. Aytaç, Age., s.92



Fotoğraf: 8



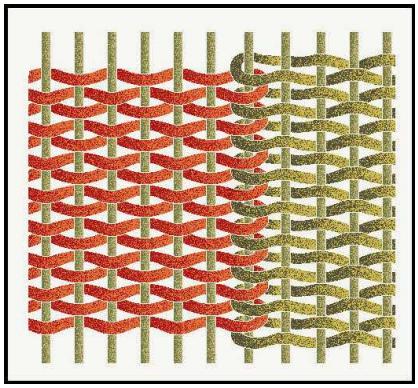
Çizim: 5

Eğri Atkılı Kilim Dokuması (A.Aslıhan ERGÜDER'den)

Normalde atkılar, dikey çözgüler arasına, enine düz bir hat halinde çözgülerin bir altından bir üstünden geçirilir. Bu dokuma tekniğinde ise, atkılar kirkitle bastırılırken, desene göre bazı yerde kuvvetli, bazı yerde hafif şekilde kirkitle vurulur. Böylece atkıların, desene uygun bir eğrilikte çözgülerin arasından geçirilmesi sağlanmış olur. Kendi motif bölgelerinden gelen desen iplikleri sınırına geldiğinde aynı çözgü ipliğinden dolanarak dönüş yaparlar. Atkıların bazı yerlerde gergin bazı yerlerinde gevşek olmasından dolayı da, eğri ve yuvarlak çizgiler meydana gelebilir. Osmanlı çadır kilimlerinde bu teknik de kullanılmıştır.[74]



Fotoğraf: 9



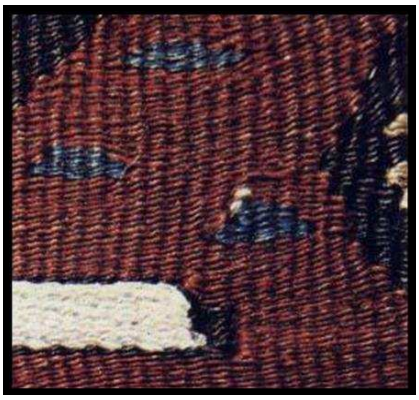
Çizim: 6

Atkıların Aynı Çözgüden Geri Dönmesi İle İliklerin Yok Edilmesi (A.Aslıhan ERGÜDER'den)

Atkıların aynı çözgüden geri dönmesi ile iliklerin yok edilmesi tekniği; Ayrı desen alanlarından gelen desen iplikleri karşılaştıkları aynı tek çözgü

[74] A. Aytaç, Age., s.92., B. Acar, Age., s. 49.

üstünden geriye dönüş yaparlar. Böylece dokuma sırasında dikey desen sınırlarında çifter çifter gruplar halinde birbirinden ayrılan çözgülerin birbirine bağlanması sağlanmış olur. Bazen atkıların teker teker dönüşü ile, bazen de ikişer ikişer geriye dönüş yapmaları ile yok edilir. Osmanlı çadır kilimleri'de bitkisel desenleri elde edebilmek için bu teknik kullanılmıştır. Atkılar bazen tek tek, bazen 2-3-5 bir arada aynı yerden dönüş yapabilirler. Bu teknik, dünyanın pek çok yerinde figüratif-tapestry dokumalarında kullanılır. Türk geleneksel kilimlerinde hemen hemen hiç kullanılmaz.[75]



Fotoğraf : 10



Çizim : 7.

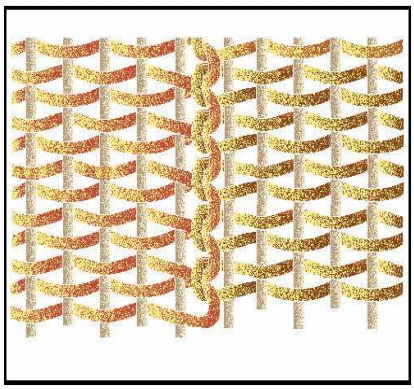
Normal Atkılar Arasına Ek Atkı Sıkıştırılması (A.Aslıhan ERGÜDER'den)

Normal atkılar arasına ek atkı sıkıştırılması; Daha önceden muntazam şekilde atılmış ve kirkit ile sıkıştırılmış atkılar, üzerine ufak bir grup atkı atılarak sıkıştırılır. Sonradan onun da üzerine muntazam bir şekilde birkaç sıra asıl atkılardan atılır.[76]

[75] B. Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak*, Eren Yayınları, İstanbul, 1982, s. 47-54., T.Parlak, *Oltu ve Köylerinde Bardız Kilimciliği*, Erzurum 2002, s.41-42.

[76] Acar, Age., s. 47-54.,





Fotoğraf: 11 **Çizim:8**

Çift kenetleme ile iliklerin yok edilmesi (A.Aslıhan ERGÜDER'den)

Çift kenetleme ile iliklerin yok edilmesi; Kendi motif sınırına kadar giden atkı ipliği, diğer motifin atkı ipliği ile kenetlenir ve atkının birisi beklerken diğer atkı bir sıra daha kendi bölgesinde gidip geldikten sonra, tekrar bekleyen atkı ile kenetlenir. Bu kez de ilk bekleyen atkı çözgüler arasında gidip gelir ve diğeri bekler. Böylece dokuma devam eder. Bu da sağlam bir dokunuş sağlar ve tamamen iliksiz bir dokuma meydana gelmiş olur. Ön yüzden kesin çizgilerle birbirinden ayrılmış desen alanları görülür. Arka yüzde ise, her iki desen alanı, birbirine komşu öteki renkteki iplikle, dikişle eklenmiş gibi bir görünüş verir. Anadolu kilimlerinde bu teknik pek yaygın değildir.[77]



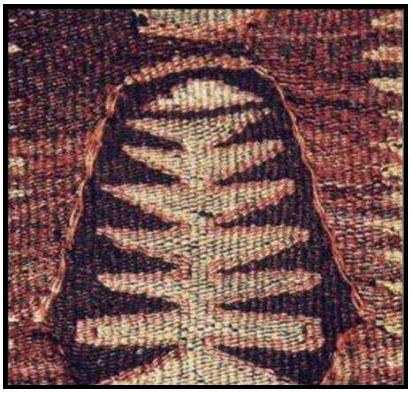


Fotoğraf: 12. **Çizim:9**

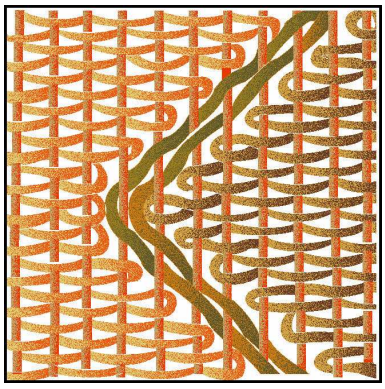
. Sarma Kontur (A.Aslıhan ERGÜDER'den)

[77] A. Aytaç, Age., s.93., B. Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak*, Eren Yayınları, İstanbul, 1982,s. 47-54., A.A. Ergüder, *Çoruh Vadisi Düz Dokumaları*, Ankara 2007, s. 46.

Sarma kontur; Atkılar arasında meydana gelen boşluklar ve iliklerin aynı renkteki bir çerçeve ipliği ile, arada kalan çözgülere, teker teker, yukarıya doğru dikey, çapraz veya enine sarılması ile dokumanın yüzünde iğne ile işlenmiş –iğne ardı- işlemesini andıran çerçeve çizgileri meydana gelir. Birçok kişi bunların iğne ile işlenildiğini sanır. Oysa her atkı sırasının geriye dönüşünden sonra, arada kalan bir çift çözgüye, ayrı renkteki bir desen ipliği dolanır. Bu iplik, boşlukta ikinci sıranın doldurulmasına kadar bekletilip, tekrar bir çift çözgüye dolanarak desen boyunca devam eder.[78]



Fotoğraf: 13.



Çizim: 10.

Eğri Atkılı Kontur (A.Aslıhan ERGÜDER'den)

Eğri atkılı kontur; Desenler arasında geniş boşluklar bırakılarak bunların arası, desenin kenarına paralel bir şekilde çözgülerin arasından geçirerek ayrı renkte bir kontur ipliği ile doldurulur. Böylece normal olarak enine atılan atkılar arasında, dikey, çapraz eğri şeritler halinde "kilim dokuması" ile aradaki boşluklar doldurulmuş olur.[79]

[78] B. Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak,* Eren Yayınları, İstanbul, 1982, s. 47-54., Ergüder, Age, s. 46, Ana Britannica, C.8. s.164.

[79] A.A. Ergüder, *"Kars Yöresi Düz Dokumaları"*, Yayınlanmamış Doktora Tezi**,** Erzurum 2009. s. 27.

2.2.3. Cicim

Cicim kelimesinin kaynaklarda Farsça'dan geldiği söylenirse de Türkçe bir kelimedir.[80] Cicim kelimesi, cici, sevimli şey kelimesinden aidiyet eki olarak türediği düşünülmektedir.

Kilimlerdeki ve bezayağı dokumalardaki atkı ve çözgü sisteminden ayrı, renkli desen ipliklerinin kullanıldığı bir dokuma türüdür. Düz bez dokuma veya atkı yüzlü dokuma zeminler üzerine, ince çizgiler halinde "sarma" işlemesini andıran bir görünüşte olduğu için, çoğunlukla halk arasında ve hatta bazı yayınlarda, düz zeminli dokuma üzerine sonradan iğne ile işlenen bir yaygı türü olarak bilinir.[81]

Diğer bir ifadeyle cicim, bezayağı dokumaların üzerine renkli iplerle yapılan ya da farklı tekniklerle dar ve uzun dokunup kesilen parçaların yan yana eklenmesiyle oluşturulan sergi, örtü, perde vb. amaçlar için kullanılan, havsız bir dokuma çeşididir.[82] Cicim, halı ve diğer düz dokuma yaygılar gibi Türklerin eskiden beri bildikleri bir dokuma türüdür.[83]

Dokuma, ensiz olarak dokunan parçaların yan yana birleştirilmesiyle meydana gelir, bu dokuma daha çok Türkmen oymaklarının bulunduğu bölgelerde dokunur. Bölgelere göre renk ve desen özellikleri vardır.[84]

Cicim dokumasında kullanılan malzemeler yün, tiftik (keçi kılı) ve pamuktur. Boyama tekniği diğer düz dokuma yaygılarla (kilim, zili, sumak vb.) halıya benzer. Kalite halk arasında değişik usullerle hesaplanır. Doğu Anadolu'da daha çok çözgü ve desen iplerinin kg. ağırlığı, İç Anadolu Bölgesi'nde çözgü ipinin kg. ağırlığı, yumak sayısı ve çile sayısı (20 çift ipe tel-çile denir), Batı Anadolu Bölgesi'nde de yine çözgü, atkı ve desen ipinin (yün ipi) kg. ağırlığı ve çözgü iplerinin kaliteyi belirler.[85]

---

[80] Acar, Age., s. 55, A.A. Ergüder, *"Çoruh Vadisi Düz Dokumaları"*, Ankara 2007, s. 48.
[81] B. Acar, *"Kilim, Cicim, Zili, Sumak"*, Eren Yayınları, İstanbul, 1982, s. 55.
[82] Ögel, Age., s. 173.
[83] N. Görgünay, *"Kirkitli Dokumalarımızda Cecimlerimiz ve Van"*, Yakın Tarihimizde Van Uluslar arası sempozyumu, Van 2-5 Nisan 1990, Ankara 1990, s. 253-272., N. Görgünay, *"Anadolu'da Cecim Çeşitleri"*, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, C.V, Maddi kültür, Ankara 1987, s. 139-150.
[84] Mehmet Önder, *Antika ve Eski Eserler Kılavuzu*, İşbankası Yayınları 1998, s. 44.
[85] Ergüder, Age., s. 48-49.

Cicim dokumalarında kullanılan ipler, halı ve kilimlerde olduğu gibi, yerde hazırlanır. Halı ve kilimin dokunduğu dik ve yarı yatık tezgâhlarla, yer tezgâhı veya üç ayak denilen tevni/tavnı ile halkın dızgah, culfalık gibi isimlerle isimlendirdiği pedallı tezgahlarda dokunur. Dokuma sırasında halı dokumada kullanılan kirkit veya halkın sümük dediği üç dişli kirkitlerle, didik adı verilen iki dişli kirkitten yararlanılır. Ayrıca ipleri kesmede bıçak, makas v.b. kesici aletlerden faydalanılır. Özellikle çözgü yüzlü dokumada, yay şekilli ahşap bir aletle, atkı ipinin sarıldığı masura kullanılır. Cicim bir veya iki kişi tarafından dokunur. İki kişi dokuduğunda bunlardan biri önde, diğeri arkada oturur. Dokumanın yönü dokuyan kişiye göre ters kısımdır. İpler dağınık ve karışıktır. Tersinde ise, ipler düzgün bir kompozisyon oluşturur. Arkada oturan kişi deseni oluşturan renkli ipleri, desenin durumuna göre, iki veya üç çözgü üzerine sarıp, öndeki dokuyucuya verir. Halk arasında bu işleme "çalma" veya "çelme" denir. Dokuma da, bu isimlerle anılır. Önde oturan dokuyucu, motiflerin düzgün durmasını sağlar ve her desen sırasından sonra üzerinden atkı ipi geçirip kirkitle sıkıştırılır. Dikey hatlı motiflerde desen iplerinden her biri çözgüler üzerinde devamlı yükseltilir. Özellikle yatay karakterli motiflerde deseni meydana getiren her ip kesilip, ikinci bir defada yeniden başlatılır. Boşta kalan ip uçları serbest bırakıldığı için dağınık ve sarkıktır. Düz yüzü ise, kirkitle sıkıştırma sırasında dışarı doğru taşar ve kabarık görünür. Cicim, desenlerin uygulanışı bakımından farklı teknik özellik gösterir.[86]

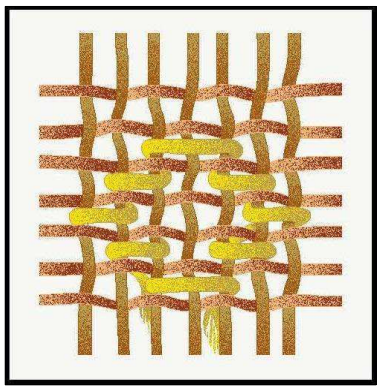
Cicim tekniği düz bez dokuma arasına uygulanabildiği gibi bantlar halinde çizgili, kareli dokumalara veya atkı yüzlü yeni kilim dokumalarında da uygulanabilir. Atkı yüzlü dokuma arasında cicim dokumaları daha çok çuval, minder yüzü, yastık yüzü gibi eşyaların yapımında kullanılır.[87]

---

[86] Ergüder, Age., s. 48-49., N. Görgünay "Anadolu da Cicim Çeşitleri" III. Milletlerarası Türk Folklor Bildirileri , C. V.*Maddi Kültür*,Ankara 1987, s.139-150., N. Gürgünay, "XVI-XVIII. Yüzyıl Saray Kilimlerinin Bardız, Karabağ, Moldavya, Komrat ve Bulgaristan'da Devam Edegelen Benzerleri", V. Milletlerarası Türk Halı Kültürü Kongresi, *Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri*, Ankara 1997, s. 248-260.

[87] Ergüder, Age.,s. 51.



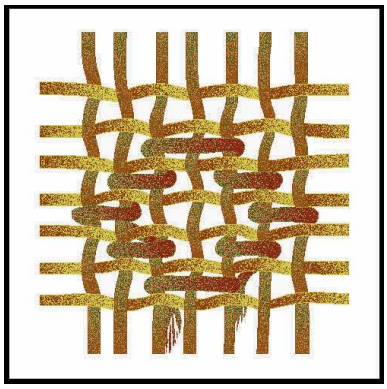


Fotoğraf : 14 **Çizim :11**

Seyrek Motifli Cicim; (A.Aslıhan ERGÜDER'den)

Seyrek motifli cicim: Zemini meydana getiren atkı ve çözgüler çoğunlukla aynı kalınlıkta ve aynı renkte ipliklerdir. Deseni meydana getiren iplikler, bunlara nazaran daha kalın olur ve desenlere kabartma görünüş verir. Daha çok çapraz ve dikey çizgilerden meydana gelen küçük motifler, desen ipliğinin bir çift çözgüyü, ikinci sırda tamamlanan bir işleme sarması ile meydana gelir. Daha çok ince bez dokuması zeminler üzerine serpme motiflerden meydana gelir. Desenler dokuma tekniği yüzünden ince çizgiler halindedir. Bazen motiflerin içi sumak veya zili tekniklerinden biri ile doldurulmuş olabilir. İnce, hafif yaygılar, ocak perdesi, kapı, divan, sofra örtüleri, perde gibi yaygılar bu teknikle dokunur. Bazende 30-40 cm. genişlikte bantlar halinde dokunduktan sonra, dikişle bir araya getirilerek daha büyük perde ve örtüler elde edilir.[88]





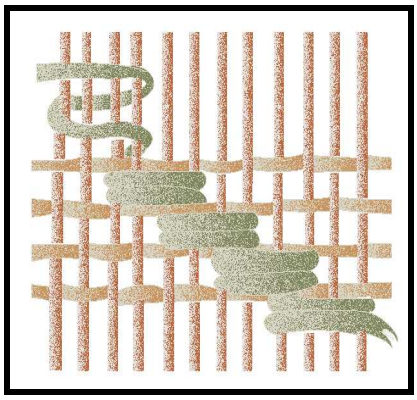
Fotoğraf: 15. **Çizim: 12**

Atkı Yüzlü Seyrek Motifli Cicim; (A.Aslıhan ERGÜDER'den)

[88] A.A. Ergüder, "Kars Yöresi Düz Dokumaları", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 2009. s. 36, Acar, Age., s. 55. B. Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak*, Eren Yayınları, İstanbul, 1982, s. 55.

Atkı yüzlü seyrek motifli cicim; Aynı dokuma tekniğinin, atkılarının çözgülerini gizleyecek şekilde bol bırakılıp bastırılarak ‘atkı yüzlü’ bir zemin arasına motiflerin dokunması ile meydana gelen bir dokumadır. Daha kalın yaygıların elde edilmesi için bu dokuma türü kullanılmaktadır. Daha çok heybe, çuval, torba gibi kalın olması gereken türler bu şekilde dokunmaktadır.[89]



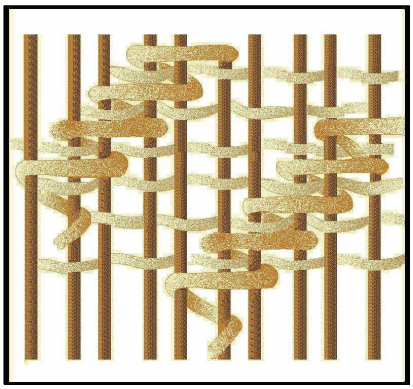


Fotoğraf: 16 **Çizim: 13**

Sık Motifli Cicim; (A.Aslıhan ERGÜDER’den)

Sık motifli cicim; Kalın yer yaygıları, heybe, çuval hurç gibi dayanıklı olması gereken kullanımlar için, üç tek çözgü sarılarak bezayağı zemin arasına dokuma türleri vardır. Dayanıklı bir dokuma elde etmek için motifler birbirine çok yakın dokunur. Bu dokumalar çoğunlukla zili dokumalarla karıştırılır.[90]





Fotoğraf: 17 **. Çizim: 14**

Atkı Yüzlü Sık Motifli Cicim; (A.Aslıhan ERGÜDER’den)

[89] Acar, Age. s. 56.
[90] B. Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak*, Eren Yayınları, İstanbul, 1982, s. 47-54, Ergüder, Agt**.,** s.38.

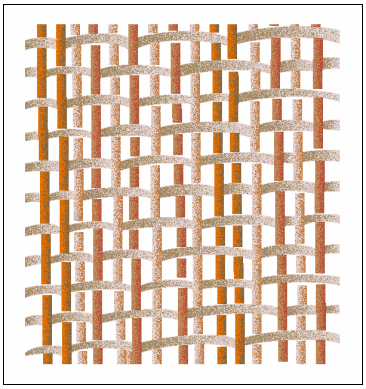
Atkı yüzlü sık motifli cicim; aynı şekilde düz bez dokuma üzerine, üç atkı sarılarak dokunur. Ancak daha kalın bir yaygı elde etmek için zemin, atkı yüzlü dokuma zemin arasına sık motifler sıralanarak dokunur.

Çözgü Yüzlü Cicimler

Çözgü yüzlü cicimler; desen ve zemin çözgü iplikleriyle elde edilir. Bu dokumalar halı ve kilim dokumalarının yapıldığı tezgahlarda dokunabildiği gibi, Batı Anadolu da dızgah, Doğu ve Orta Anadolu Bölgesi'nde culfalık diye bilinen pedallı tezgahlarla, üç ayak, tevni, veya çatma adı verilen yer tezgahlarında da dokunmaktadır. Dokumalarda deseni meydana getiren çözgüler, dokunacak ipliğe göre ayrılır. Ayrılan iplerin arasına halkın kılınç dediği, ağzı pahlanmış ahşap bir alet geçirilir. Masura veya masara üzerine sarılan atkı ipleri çözgülerin arasından geçirilir ve çözgü iplerinin atlamasıyla desenler ortaya çıkarılır. Bu teknik, dokunmasının güçlüğünden dolayı fazla yaygın değildir.[91]



Fotoğraf: 18



Çizim: 15.

Çözgü Yüzlü Cicim; (A.Aslıhan ERGÜDER'den)

Daha çok Doğu ve Orta Anadolu Bölgeleri' nde görülür. Yer sergisi, at örtüsü, elbise kılıfı, yastık ve heybe de kullanılır. Çözgü yüzlü cicimler dokuma tekniği bakımından, "tek taraflı kabarık motifli çözgü yüzlü cicim, tek taraflı düz dokuma görünüşlü ve tersi atlamalı olan çözgü yüzlü cicim, iki taraflı düz dokumalı çözgü yüzlü cicim, iki taraflı kabarık nakışlı çözgü yüzlü cicim, ve iki tarafı kendinden desenli çözgü yüzlü cicim" isimleriyle tanınan çeşitleri vardır.

[91] Ergüder, Agt., s. 39.

Tek taraflı kabarık motifli çözgü yüzlü cicim; Çözgü ipi amacına yönelik kullanılırken hem desen oluşturur. Bu nedenle çözgü ipinin sayısı çok fazladır. Dokuyucu desen iplerini ve çözgüleri iyi seçmek zorundadır. Atkı ipi ise genellikle tek renklidir. Karadeniz, Orta, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgelerinde yaygındır. At örtüsü, heybe, hurç vb. amaçlarla kullanılır.[92]

Tek taraflı düz dokuma görünüşlü ve tersi atlamalı olan çözgü yüzlü cicim; Desen çözgü ipleriyle sağlanır. Çok sayıdaki çözgülerden, desen için ayrılan değişik renkteki çözgü ipleri, dokuma sırasında, çözgüler arasında atlamalar yapılarak elde edilir. Desen değişimi sırasında renkli ipler arasında atlamalar yapılır. Sarma motifli cecimlerdeki gibi atlamalar ters taraftadır. Doğu Anadolu Bölgesi'nde bu dokumalara "mülki cecim" denilmekte olduğu kaynaklarda belirtilir.

İki taraflı düz dokumalı çözgü yüzlü cicim; En basit çeşitidir. Dokumada çözgü ve atkı ipleri aynı renklere sahiptir. Anadolu'nun her yerinde görülür. Eski örnekleri genellikle siyah keçi kılından dokunmuştur. Yenileri ise, pamuk ve yünden dokunmaktadır. Dokuma basit olduğundan üzerine kabarık motifli cicim tekniğinde süsleme yapılabilir. Halk arasında, dokumanın basitliğinden dolayı çul olarak da isimlendirilir.

İki taraflı kabarık nakışlı çözgü yüzlü cicimler; Daha çok üç ayak denilen tezgâhta dokunur. Desenler çözgülerle elde edilir. İki taraflı bir görünüme sahiptir.

İki taraflı kendinden desenli çözgü yüzlü cicim; Desen bir önceki dokumaya benzer şekilde elde edilir. Ancak, desenler balık sırtı görünümlü ve iki taraflıdır.[93]

2.2.4. Zili

Anadolu'da el tezgâhların da dokunan cicime benzer sergi. Zili, üç veya daha fazla iplik sistemine dayanarak yapılan bir düz dokuma yaygı türüdür. Bazı eski kaynaklarda uzun kilime de sili denilmektedir. Aynı kaynakların ifadesine

---

[92] Ergüder Agt., s. 39.
[93] N.G.Kırzıoğlu, *"Altaylardan Tunaboyu'na Türk Dünyasında ortak Motifler"*, TÜRKSOY, Ankara 1995. s. 14., Ergüder, Agt., s. 40.

göre, sili-zili kelimesi Türkçe veya Farsça kökenden gelmektedir.[94] Zili görünüş bakımından ilk bakışta cicime benzer bir dokumadır. Teknik bakımından cicim dokumalarından farklıdır.[95] Cicime benzer şekilde iki kişi tarafından dokunan zili, çözgülerin arasından geçirilen atkı dışındaki, deseni oluşturan renkli iplerin çözgülerin arasından 2-1, 3-1 veya 5-1 şeklinde atlatılarak elde edilir. Deseni oluşturan renkli ipler çözgülerin arasından yatay yönde ilerletilir. Bazen bir sırada deseni tamamlayan ip, ikinci sırada geri döndürülerek boş alanlar doldurulur. Dikey konturlarda ise, üst sıraya dönüş yapan desen ipleri tek çözgü atlayarak ilerler. Araya iki sıra atkı atılır. Desen ipleri karşılaştıkları yerlerde birbirine kenetlenerek üst sırada geri dönerler.[96] Cicimden diğer bir farkı, yüzeyin hiç boş yer bırakılmadan motiflerle doldurulmasıdır. Zili dokumaların arka yüzleri de cicimlerde olduğu gibi sarkan iplikler görülür.

Doğu Anadolu'da dokunmuş olanların, Batı Anadolu'da dokunmuş olanlara göre ipleri daha düzgün ve parlak olduğu, motiflerin daha muntazam sarıldığı görülür.[97]

Zili, Yörük ve Türkmen yerleşmesi köylerde dokunmaktadır. Bunların desenleri Türkistan halılarının desen özelliklerine benzemektedir. Dokuma tekniği değişiklik yapılmasını sınırlandırdığı için, desenler Orta Asya özelliklerini pek yitirmemişlerdir. Zili kolay dokunmasına rağmen, fazla yün harcanmasından dolayı çok yaygın değildir. Zililer de desen aralarındaki zemin, bez dokuma veya atkı yüzlü dokumalardır.[98]

Zili dokuması yayınlarda çoğunlukla cicimle birlikte, bir tek dokuma grubu halinde yer alır. Zili dokumasını bilen dokuyucu kadınlar, çoğunlukla cicim dokumasını, cicim dokuyanlar ise zili dokumasını bilmezler. Bazı yörelerde örneğin Toroslarda düz bez dokuması geniş zemin üzerine zili dokuması yapılmaktadır. Batı Anadolu'da atkı yüzlü geniş zeminler üzerine "zili-verne" dokumaları yapılmaktadır. Zili dokuma türlerinde, daha çok enine ve boyuna

---

[94]F. Akbil, "Bergama Dokumaları Cicim-Zili", *Türkiyemiz*, Şubat 1977, s. 21., Ergüder, Agt., s. 42., M.Önder, *Antika ve Eski Eserler Kılavuzu*, İş Bankası Yayınları 1998, s. 272.

[95] Deniz, Age., s. 83, Acar, Age., s. 61., Önder, Age. s. 272.

[96] Ç. Aytaç, Age., s. 50., H.Örcün Barışta, Türk El Sanatları, Kültür Ve Turizm Bakanlığı,975. *Sanat Eserleri Dizisi*:11,s.106

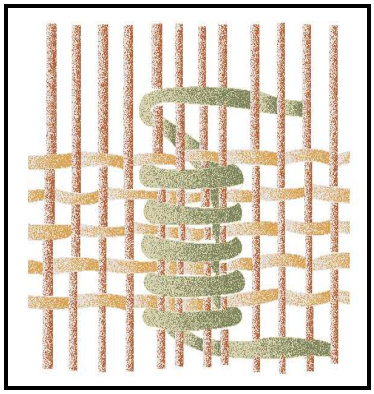
[97] F. Akbil, "Bergama Dokumaları, Cicim, Zili", *Türkiyemiz*, S. 21, Şubat 1977, s. 14.

[98] Acar, Age., s. 62, Ergüder, Agt., s. 43.

çizgiler kolaylıkla dokunabilir. Ancak atlamaların kaydırılmasıyla çapraz çizgilerde dokunabilir.[99]



Fotoğraf: 19



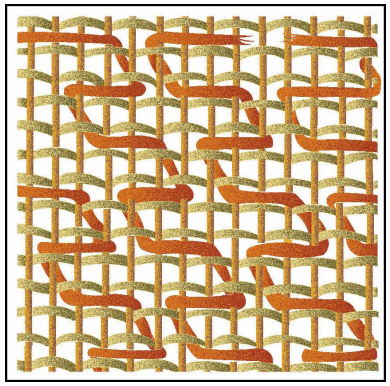
Çizim: 16

Düz Zili; (A.Aslıhan ERGÜDER'den)

Düz zili: Desenlerin içi 2-1, 3-1, 5-1 atlamalarla doldurulurken, başta kalan tek çözgüler ve atlamalar ile yaygının yüzünde dikey çizgili fitilli bir görünüm meydana gelir. Özellikle, yan yana sekizgenlerde (Türkmen gülü) meydana gelen minder ve yaygılar Anadolu'nun Türkmen yerleşmesi bölgelerinde özellikle Adana, Gaziantep, Kayseri, Niğde, Konya, Toroslar ve yer yer Batı Anadolu'da görülebilir. Bu dokuma türü de bazı cicim, sumak ve öteki dokuma zili dokuma teknikleri ile birlikte karışık dokunabilir.[100]



Fotoğraf: 20.



Çizim: 17.

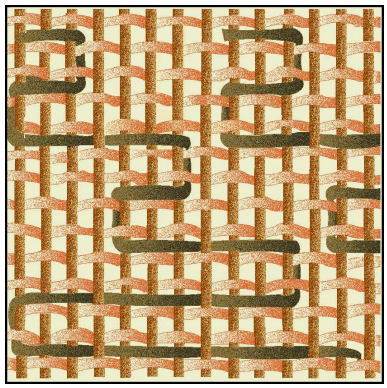
Çapraz Zili; (A.Aslıhan ERGÜDER'den)

[99] Acar, Age., s. 61-62., Deniz, Age., s. 19, Ergüder, Agt., s. 43.
[100] Acar, Age., s. 63., Ergüder, Agt., s. 44.

Çapraz zili: Her sırada birer çözgüyü boşta bırakarak öne geçirilen desen iplikleri, üst sırada birer çözgü yan tarafa kayarak atlatırlar, böylece boşta kalan çözgüler ve üste çıkan desen iplikleri çapraz çizgiler oluştururlar. Desene göre, düz çapraz, zemin boyunca büyük "V" ler oluşturacak şekilde karşılıklı çapraz veya ortada eşkenar dörtgen meydana getirecek şekilde dört yönde çapraz fitilli olarak dokunabilirler.[101]



Fotoğraf: 21



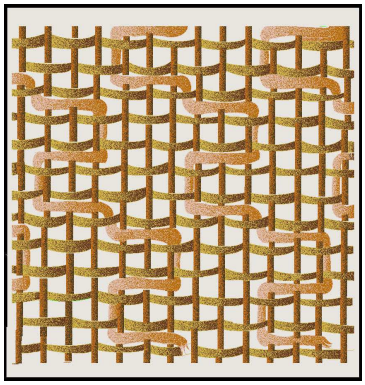
Çizim: 18

Seyrek Zili; (A.Aslıhan ERGÜDER'den)

Seyrek zili: Düz bez dokuması zemin üzerine kesik kesik birbiri ile bağlantısız, serpilmiş 3-1, 5-1 atlamalı düz zili dokuması tekniğinde ufak motiflerden meydana gelir.[102]



Fotoğraf: 22



Çizim: 19

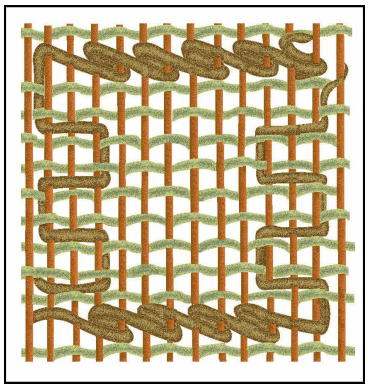
Damalı Zili; (A.Aslıhan ERGÜDER'den)

[101] Acar, Age.,. 64., Ergüder Agt., s. 43.
[102] Acar, Age., s. 65., Ergüder Agt., s. 43.

Damalı zili: Dama taşı gibi 2-1, 3-1, atlamalarla bütün motif içleri doldurulur. Daha çok diğer tekniklerle bir arada kullanılır. Bazen çapraz çizgilerin kesişmesinden meydana gelen damalar motif zeminlerini doldururlar. Bazen "konturlu zili" 'zili-verne' tekniği ile meydana gelen motiflerin içini doldurmak için bu teknikte damalı zeminler dokunur.[103]



Fotoğraf: 23



Çizim: 20

Konturlu Zili-Verne; (A.Aslıhan ERGÜDER'den)

Konturlu zili-verne: 2 ve 3'lü atlamalarla kontur halinde desenlerin meydana getirdiği zili türüdür. Atkı yüzlü veya bez dokuma geniş zeminler üzerinde cicim gibi konturlardan meydana gelen desenlerden oluşur. Konturlar halindeki desenlerin meydana gelmesi için her sırada normal atkılar atıldıktan sonra arkadan öne geçirilen renkli desen ipliği 2-3 çözgü öne geçtikten sonra, bir üst sıradan geriye dönerek tekrar öne geçirilip, geriye doğruya 2-3 çözgü atlatılır. Bu arada üst sıraya geçen desen ipliği tutulur, dönüşte tekrar, dikey olarak üst sıradan geriye döndürülür. Bu teknikle ancak dikey ve çapraz çizgiler dokunabilir, enine çizgiler ise, sumak tekniği ile sarılır. Konturlarla çevrilen desenlerin içi ise sumak, damalı zili veya uzun atlamalarla doldurulur. Kafkasya'da dokunan kareler içinde kuş ve hayvan figürleri veya eşkenar dörtgenler olan çoğunlukla bez dokuma üzerine cicimlere benzeyen ve Verne olarak adlandırılan yaygılarda bu teknikle dokunmaktadır.[104]

[103] Ergüder, Agt., s. 46., Acar, Age., s. 66.
[104] Ergüder,Agt., s. 46., Acar, Age., s. 67-68

2.2.5. Sumak

Sumak; cicim ve zili'de olduğu gibi, çözgü ipleri üzerine, renkli desen iplerinin çeşitli şekillerde sarılmasıyla elde edilen bir yaygı türüdür.[105] Kilim ve cicim gibi sumağın da Anadolu'da Türklerden önce dokunduğunu çeşitli buluntulardan anlamaktayız. Gordion'da, Frigyalılara ait yün, keçi kılı ve ketenden dokuma parçaları bulunmuştur. M.Ö. 7. yüzyıla tarihlenen bu eşyalar arasında sumak dokumalar da vardı. Desenler sarılarak verildiği ve tekrar döndürülüp aynı desen üzerinde ikinci bir renkli ip geçirildiği için kat kat işlenmiş gibidir.[106] Desen iplikleri, kendi alanında çözgülere dolandıktan sonra bazen arkadan yana veya yukarıya doğru geçerek aynı renkteki başka desen alanlarında dolanmasına devam edebilir.[107]

Sumak dokunurken ilk sırada argaçlar renkli ipliklerle alınır. İkinci sırada sağa ve sola birer argaç atlayarak dokuma işi sürdürülür.[108] Desen ipliğinin her çözgü çiftine tek sarıldığı için çok zor bir dokumadır. Bu yüzden kilim, cicim, zili kadar yaygın değildir.[109]

Sumaklar Anadolu'da dokumacılık yapılan bütün bölgelerde seyrek olarak görülür. Güneyde, Toroslarda Mersin, Silifke, Mut civarında, Batı Anadolu'da, Afyon, Eskişehir, Seyitgazi ve Sivrihisar çevresinde sumak dokumalarına rastlanır. Doğu Anadolu'da büyük yer yaygılarında kilim ve cicim ile birlikte dokunmuştur.[110]

Genellikle Anadolu'da yün malzeme kullanan dokuyucular yünün hayvandan kırkılması işlemini, eğirilip bükülmesini ve boyanmasını tamamen kendileri yapılmaktadır. Desenler tamamen geometriktir. Altıgenler, eşkenar dörtgenler, baklavalar, koçboynuzları, elibelindeler, koncalar, çengeller değişik düzenlemelerle sumaklarda kullanılan motiflerdir. Kafkaslar'dan geldiği tahmin edilen sumak, çoğunlukla Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da çuval ve bebek beşiği

---

[105] H. Zümer, *Türk süsleme sanatı*, Ankara 1972, s. 39., Acar, Age., s. 69.
[106] B. Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak*, Eren Yayınları, İstanbul, 1982, s. 28-33.
[107] B. Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak*, Eren Yayınları, İstanbul, 1982, s. 55-62.
[108] M.Önder, *Antika ve Eski Eserler Kılavuzu*, İş Bankası Yayınları 1998, s. 234.
[109] Acar, Age., s. 47-54, Ergüder, Agt., s. 46., N.G.Kırzıoğlu, Age.,s. 14.
[110] B. Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak*, Eren Yayınları, İstanbul, 1982, s. 22-25.

olarak atkısız sumak ve atlamalı sumak tekniğinde görülür. Anadolu'da bu teknikle dokunmuş çok eski parçalar bulunmuştur.[111]

Yapılan eşyalar içerisinde en yaygın olanları, çok renkli olarak dokunan çuvallardır. Bu çuvallara "ala çuval" denilir. Çok renkli ve girift desenli oldukları için "ala" olarak isimlendirilen bu çuvallar özellikle, göçebe hayatında eşya taşınması ve muhafazasında önemli bir gereç olarak kullanılır. Bu çuvallar çadırın içerisinde yan yana dizilir.[112]

Sumak, çözgü ipleri üzerine, renkli desen iplerinin çeşitli şekillerde sarılmasıyla elde edilen bir yaygı türüdür. Desenler sarılarak verildiği ve tekrar döndürülüp aynı desen üzerinde ikinci bir renkli ip geçirildiği için kat kat işlenmiş gibidir.[113] Desen iplikleri, kendi alanında çözgülere dolandıktan sonra bazen arkadan yana veya yukarıya doğru geçerek aynı renkteki başka desen alanlarında dolanmasına devam edebilir.[114]

Kafkaslar'dan geldiği tahmin edilen sumak, çoğunlukla Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da çuval ve bebek beşiği olarak, atkısız sumak ve atlamalı sumak tekniğinde görülür. Anadolu'da bu teknikle dokunmuş çok eski parçalar bulunmuştur.[115]

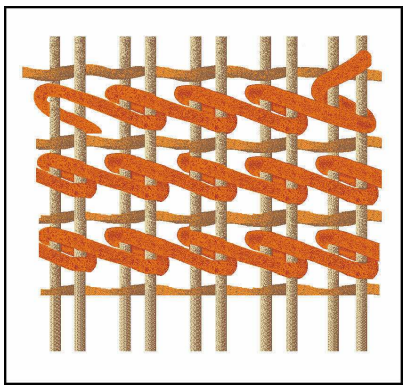
Sumak dokumaları teknik açıdan, "düz sumak, atkısız düz sumak, balıksırtı sumak, balıksırtı atkısız sumak, ters sumak, çapraz alternatif sumak" adlarıyla tanınır.[116]

---

[111] Acar, Age., s. 24.
[112] Acar, Age., s. 22-25.
[113] Ç. Aytaç, Age., s. 80.
[114] Acar, Age., s. 89.
[115] Ergüder, Agt., s. 46, Acar, Age., s. 87. Neriman Görgünay-Melda Akansel, "Kaybolan Dokumalarımızı Kazanabilir miyiz?" *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatsal, Tarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, Ankara 1997, S. Bayraktaroğlu, "*Maddi Kültürümüzün Zengin Örneklerinden Sumak Dokumaları"*, Kültür ve Sanat (İş Bankası) Y. 3, Eylül 1991, s. 11, 40-43.
[116] B. Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak*, Eren Yayınları, İstanbul, 1982,s. 47-54.



Fotoğraf: 24



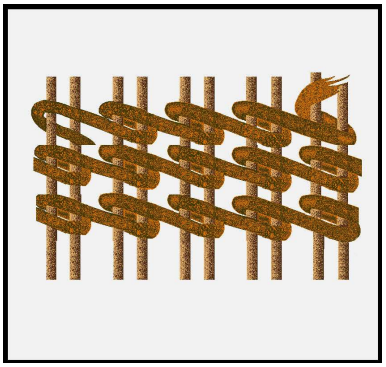
Çizim: 21

Düz Sumak Dokuması; (A.Aslıhan ERGÜDER'den

Desen ipliklerinin aynı yönde, çözgülere sarılması ile meydana gelmektedir. Desen iplikleri her sırada, aynı şekilde üstten alta doğru veya alttan üste doğru sarılarak dokunur ve araya atkı atılır.[117]



Fotoğraf: 25



Çizim: 22

Atkısız Düz Sumak; (A.Aslıhan ERGÜDER'den

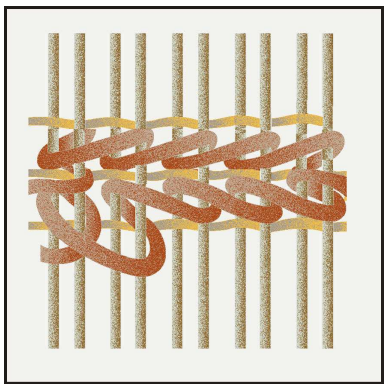
Araya atkı atmadan dokunan düz sumak dokumasıdır. Bazı bölgelerde *Malatya, Gaziantep, Diyarbakır, Elazığ* yöresinde çopar dokuması olarak da adlandırılır. Daha çok çuvalların yüzleri bu şekilde dokunur. Sadece desen ipliklerinin çözgülere çifter çifter sarılması ile meydana gelir, atkı atılmaz. Bazı desen iplikleri motif boyunca arkadan atlayarak motifin başına geçer ve bu yüzden dokumanın yüzünde bir kabarıklık meydana gelir.[118]

---

[117] Acar, Age., s. 47-54, A.A. Ergüder, *Çoruh Vadisi Düz Dokumaları, Ankara* 2007, s. 55.
[118] Ergüder, Age., s.55.



Fotoğraf: 26.



Çizim: 23.

Balıksırtı Sumak Dokuması; (A.Aslıhan ERGÜDER'den)

Desen ipliklerinin her sırada ters yönlerde çözgülere sarılması ile meydana gelen balıksırtı görünüşlü sumak dokumasıdır. Desen iplikleri çözgülere bir sırada sağa veya sola eğilimli olarak, diğer sırada ise bunun tersine sarılarak, dokumaya bir balıksırtı görünüşü verilir ve araya atkı atılır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARDAHAN YÖRESİ DÜZ DOKUMALARININ TEKNİK ÖZELLİKLERİ

3.1. ARDAHAN YÖRESİ DÜZ DOKUMA YAYGILARINDA KULLANILAN HAMMADDELER VE HAZIRLAMA YÖNTEMLERİ

Yün ve pamuk ipliği, dokunan kilimlerin hammaddesini oluşturmaktadır. Son yıllarda Ardahan ve yöresinde dokunan kilimlerin çözgüleri pamuk, atkıları yünden dokunmaktadır. Günümüzde azalmakla beraber yöre halkının geçmişten gelen alışkanlığı ve geçim kaynağı olan koyun yetiştiriciliğin etkisiyle, kendi koyunlarının et ve sütünün dışında diğer azalarından ve yününden de faydalanmışlardır. Ya da pazardan temin etmişlerdir. Bu açıdan Anadolu'da ıstar ve diğer tezgâhlarda kullanılan hammaddelerin başında yün ve pamuk gelir. Yünün Türk kültür tarihinde geçmişi çok eskilere dayanır. Orta Asya ve Hazar denizi bölgesi etnografya araştırmalarıyla bilinen M. Sibisoyev "Post örtüsünden ilk çıkan dünya insanının Türkler olduğunu" kaydeder ve koyunu ehlileştirdiklerini, koyunun yününü eğirip giysiler yaptıkları ve oturdukları mekânı dokumalarla sardıkları, korunma ve ısınma amaçlı kullandıklarını belirtir.[119]

Ardahan ve yöresinde, kırlarda otlayan koyunun yılda bir kez haziran sonu yada temmuzun başında, besiye alınan koyunlar ise yılda iki üç defa kırkımı yapılır. Bazı yörelerde kuzular 7- 8 aylıkken, Ağustos ve Eylül ayları içinde sürülerden ayrı olarak yalnız sırt ve kaburga tarafındaki yünler kırkılır, erkek kuzuların kuyruk bölümü kırkılmaz. Bunun nedeni, yörede erkek kuzunun kuyruk kısmından daha çabuk üşüdüğü fikrinin yaygın olmasıdır. Dişi kuzu üşümeye karşı daha dayanıklıdır. Kırkımdan sonra yünler serilerek güneşlenmesi sağlanır. Ardahan ve yöresinde kışların uzun ve havaların soğuk olmasından dolayı kışı ahırlarda geçiren koyunların yünlerinde idrar ve pisliklerden meydana gelmiş, siyeklerle çakıldaklar fazladır. Kırkım ayında, bu iş için özel olarak yapılmış makaslar kullanılır. Kirli olan yapağılar, Dere kenarlarında ya da çeşme başlarında tokaçlanarak yıkanır. Çok kirli olan kısımlar suda birkaç gün bekletilerek kirlerinin yumuşaması sağlanır. Yıkama esnasında pislik ve kirlerin yanı sıra yünde doğal olarak bulunan yağ da bir nebze temizlenir. Yıkanan yünlerin

[119] Tahsin Parlak, *Oltu ve Köylerinde Bardız Kilimciliği*, Erzurum, 2002, s. 19-21,

oldukça yumuşak olması isteniyorsa yün ıslatıldıktan sonra üzerine meşe külü serpilir daha sonra durulanır. Ağaç seleler içine doldurulan yapağılar taşlar üzerinde süzülerek kurutulur. Bol güneş altında kurutulan yünler, gölgede kurutulanlardan daha parlak olur. Ancak fazla güneş altında kalan yünler güneşte kavrulacağından değer kaybeder. Kurutulan yünler, eriş ve argaç olacak şekilde ayrıma tabi tutulur.[120]

Geçmişte el tarağında, şimdi ise makine tarağında ya da taranmadan el yardımıyla yünler eğrilmeye uygun hale getirilir. İğ ve kirman yardımıyla eğrilecek olan yünlerden desen (atkı) ipliği amaçlı olanlar biraz kalın ve tek katlı olarak eğrilir. Çözgü amaçlı olanlar ise iki kat olarak eğrilir. Çözgü ipliklerinin kalınlığı fabrikasyon imalatı olan 4/3 numarametrik ipliklere, atkı (desen) ipliğinin ise yaklaşık olarak 4/2 numarametrik ipliğe yakındır.

Günümüzde çözgüde kullanılan pamuk ise, dışarıdan getirilmektedir. Ancak, Ardahan yöresinde koyunlardan elde edilen yün ipliği tercih edilmektedir. Kullanılan yün iplikleri gerek evlerde el eğirmesi, gerekse fabrikalardan temin edilmektedir. Son yıllarda Ardahan'da kilim dokumasında kullanılan ipliğin büyük bir kısmı iplik fabrikalarından temin edilmektedir. İplik satıcıları, Ardahan, Erzurum, Kars, bölgesindeki kaliteli yünleri toplayarak iplik imal eden fabrikalara satmakta, tekrar aynı ip satıcıları fabrikalarda üretilen düşük kalitedeki ipleri Kars'a getirip, bu merkezden bölgede dokumacılık yapan dokuyuculara satmaktadırlar. Buna rağmen, elde bükülen ve evde doğal boyalarla boyanan iplikler önemini hala korumaktadır. Fabrikalarda üretilen ipliklerin büyük bir kısmı derilerin tabak edilmesiyle meydana gelen, kısa elyaflı yünler ile suni elyaf karışımı ve normal yünden harmanları yapılıp, yağ karışımı ile makinelerde çekilen ipliklerdir. Özellikle maliyeti itibarıyla uçucu yağların yerine, katı yağlar kullanıldığından, yörede dokunan kilimin kalitesi düşmektedir. Bu nedenle yağla çekilen ipliklerde boyama istenilen sonucu vermemektedir. Bu sebeple, Ardahan yöresi'ndeki evlerde hazırlanan ipliklerle yapılan kilimler, daha çok rağbet görmektedir.

[120] Tahsin Parlak, *Age.*, s. 19-21,

Ardahan Yöresi'nde yünün tarama işlemi ise, diğer yörelerde olduğu gibi, eğrilecek ipliğe göre ayırt edilen yünler, el yardımıyla ayrıştırarak özel hazırlanmış taraklarla taranır. Kullanılan tarakların farklı şekillerde olanları vardır. Ardahan Yöresi'nde kullanılan kalın bir tahtanın ortasına veya uç tarafına kısa kenarlarına paralel olarak çakılmış, iki sıra sivri uçlu çelik çubuklardan yapılmaktadır. Dokunmak için ayrılıp yıkanan yünler, ilk önce yün tarağında iş bilir tecrübeli kadınlar tarafından iyice taranır. Koyun pisliği ve yüne karışan ot dikenleri temizlenir. Yün tarağında taranarak temizlenmiş yünler, iplik haline getirilmek üzere, kaplara doldurulur ve yine tecrübeli kadınlar tarafından eğrilerek iplik haline getirilir. [121]

Ardahan ve Yöresi'nde çok eskilere dayanan yün iplik yapımı, teşi, iğ ve çıkrık denilen aletlerle yapılmaktadır. Teşilerin uç kısmında bulunan kemik veya ağaçtan yapılan yuvarlak kısmına "Ağırşak" denir. İğ ve teşilerin dönmesini ağırşaklar sağlamaktadır. İğ ve teşi; tarihten önceki çağlardan beri, hemen hemen bütün kavimlerde şekli hiç bozulmadan yapılıp kullanılan bir alettir. Ardahan ve yöresi'nde kullanılan teşilerle Orta Asya kazılarında bulunan teşiler arasında hiçbir fark yoktur. Uygurlardan itibaren "iğ", "ik", "yıg", "yık" olarak söylenen iğ sözü, Ardahan ve Yöresi'nde iğ olarak söylenmektedir. Teşi ile iğ arasındaki fark; birinde ip eğrilirken ağırşak yukarıda, sapı aşağıda, diğerinde ise ağırşak aşağıda sapı yukarıdadır. Ardahan ve Yöresi'nde kullanılan "ağırşak" sözü Selçuklu döneminin başlangıcında, "uğurşak" şeklinde söyleniyordu. Ardahan ve yöresi'nde iplik yapımında kullanılan diğer bir alet olan "çıkrık" ise Türkler tarafından "çığri" olarak adlandırılıyordu. Eski Türkçede çığrı'nın "değirmen", "çark", "dolap" gibi şeylerin çıktığı ip çıkrığı ve her türlü makara anlamına geldiğini Prof. Dr. Bahattin Ögel'den öğrenmekteyiz.[122]

Yıkanıp hazırlanan yapağıdan dokunacak miktarda yün alınarak iplik yapımına başlanır. Önce fitiller oluşturulur, 3-4 cm. kalınlığında 1-1,5 m. boyunda hazırlanan fitiller teşi ile bükülerek elle inceltilmeyle iplik haline getirilir. Ardahan ve yöresi'nde en iyi iplik, toklulardan kırkılan yapağıdan elde edilir. Koyunun sırt, omuz ve kaburgası üzerinden alınan yünlerle argaç, diğer kısımları

[121] Tahsin Parlak, Age., ss. 19-21,
[122] Tahsin Parlak, *Age.*, ss. 19-21, Ögel, Age., s.143. T. Parlak, *"Çoruh Vadisinde Bitkisel Boya Potansiyeli"*, Ankara, 2007, s. 47.

ile çözgü ipleri eğrilmektedir.[123] Çözgü iplerine "eriş" te denilmektedir. Eğrilen ipler daha sonra diğer bir çıkrık aracılığıyla bükülerek çok katlı hale getirilirler Çözgü iplerinin boyanmadan kullanılmasına rağmen, atkı ipleri çıkrık adı verilen diğer bir araç ile kelep haline getirilerek boyanmaktadır Bazı renklerde koyunyününün doğal renklerinden faydalanılmaktadır. Beyaz, siyah, kahverengi, mor koyunyünlerinin doğal renklerin kullanılmasına rağmen, yine bu doğal renkler kendi aralarında karıştırılıp, taranarak değişik renkler ve tonlar elde edilmektedir.

3.2. ARDAHAN YÖRESİ DÜZ DOKUMALARINDA KULLANILAN ARAÇ GEREÇLER

Ardahan ve yöresinde yapılan araştırma kapsamında, il merkezi dışında dokuma yapan ilçe ve köy bulunamadığından dokuma yapan tezgaha da rastlanmamıştır. Ancak il merkezinde ardan valiliği sosyal yardımlaşma vakfı denetiminde büyük bir atölye işler durumdadır. Burada kullanılan tezgah tipi ise metal sarma tipi tezgahlardır. Araştırmalar sonucunda, bu bölgede dokumaların yapıldığı yıllarda düz dokuma yaygılarda halkın ağaç tezgâh, gergi ağacı, ip ağacı gibi isimlerle adlandırdığı, ahşaptan yapılmış yarı yatık ıstar tipi tezgâhlar kullanıldığı tespit edilmiştir. Istar, taşınması, kurulması kolay, pratik, dikey çözgü sistemli dokuma tezgâhıdır. Yan ağaçlar ya duvara dayanır yada toprağa gömülür. Dokunacak olan yer yaygısı çözgülerinin, istenilen uzunlukta yapılarak çözgülerin gerginliği, alt levendin (mazı) sabitleştirilip, üst levendin burgu ağacı ile döndürülüp istenilen gerginlik elde edildiğinde, yan ağaçlardaki dişlere iple bağlanarak sağlanır. Dokuma ağızlığı çubukla çaprazlanan çözgülerin gücülenmesiyle açtırılır. Dokuma ilerledikçe, üstteki burgu ağacı gevşetilir, dokuma alt levende sarılır.[124]

Sarma tezgahın parçaları ve görevleri;

Yan dikmeler; Tezgâhın kuruluşunda iskeleti teşkil eder. 0,30 m. eninde, 0,7 m. kalınlığında bir tahtadır. Alt ve üst uçları mazı ağaçlarının geçmesi amacıyla yuvalıdır. Gücü ipiyle mazı ağacının takılması ve germe ipleri için eşit aralıkta dişler açılmıştır. Yan dikmeler leventleri tutar ve dönmelerini sağlar.

---

[123] A. Kafalılar, "Halıcılık ve Teknoloji", *Köyişleri ve Kooperatifler Bakanlığı*, Ankara 1982.
[124] Ergüder, Age., s.55.

Levent (merdane); Alt ve üst olmak üzere iki tanedir. Çubuk demirlerine takılan çözgünün alt ve üstlerini tutar. Çözgünün gerilmesini ve tutmasını sağlar.

Germe çubuğu; Tezgâhların gerilmesine yardım eder. Gücü ağacı, yerde yapılan çapraz çözgüyü ayırır. Gücü ipleri, arışları tek-çift ayırma işini gücü ağacıyla yapar.

Gücü açma-kapama tahtası; 5 cm. enindedir. Gücü ipi çapraz çözgünün karışmamasını sağlar.

Payanda; yan ağaçlarına desteklik yapar. Yan ağaçların dik durmasını sağlar.

Çubuk demiri; Çözgünün uçlarına takılarak halı veya kilimin gerdirilmesini sağlar.

Oturma tahtası; halı veya kilimi dokuyacak işçilerin oturmasına yarar. Tezgâhın boyunda olmalıdır.

Takoz; Leventi demirini durdurmaya yarar. Kıl demirine desteklik yapar.

Ardahan ve yöresinde çözgü yerde hazırlanır. Buna halk arasında “çözgü” veya “ip çözme” adı verilir. Dokunacak olan yer yaygısı, ebatları belirlendikten sonra, yere belirlenen arayla iki ağaç kazık çakılır. Çakılan kazıkların her birinin yanına birer kişi oturur. Elinde ip bulunan üçüncü bir kişi ipi kazıklar arasında paralel ve eşit gerginlikte gerdirir. Kazıkların yanında oturanlar iplerden her birini elinde tuttuğu ayrı iple belli aralıklarla zincir atarak bağlarlar. Halk arasında bu işleme “çiti örme” denir. Bütün iplerin bağlama işlemi bittikten sonra, kazıklardan çıkarılan ipler tezgâh üzerindeki alt ve üst leventlerin yuvalarına göre hazırlanmış çubuklara geçirilerek tezgâh üzerindeki alt ve üst leventlere yerleştirilir. Birbirine göre ters gelecek şekilde, gücü ve varangelen ağaçları ipler arasından bir alttan bir üstten burgu ağaçları yardımıyla alt ve üst leventler döndürülerek ipler gerdirilir. Bu işlem, çözgü ipliklerinin iyice gerginliği sağlanıncaya kadar tarama işlemi yapılır. Çözgüler istenen düzeye geldiğinde ise son işlemler yapılarak dokumaya hazır hale getirilir.

Ardahan ve yöresinde günümüzde demir kirkitler kullanılmaktadır. İplikleri kesmek için “küçük bıçaklar”, yumak yapmaya da “gülcan” denilen aletler kullanılır. “Verep” denilen küçük ağaç mekikler üzerine ipler sarılarak dokuma yapılır.

Ardahan ve yöresinde düz dokuma yaygıların kalitesi, hammaddenin cinsi, çözgü iplerinin incelik ve kalınlıkları, boya ve dokuma tekniklerine göre değişir. Yörede pamuk son yıllarda çözgüde kullanılmaya başlanmıştır. Elde eğrilmiş yünler, daha makbuldür. Yörede düz dokuma yaygılar, özellikle çeyiz için dokunduğundan, doğal boyayla yapılmış olanlar tercih edilir.

3.3. ARDAHAN YÖRESİ DÜZ DOKUMALARINDA KULLANILAN BOYALAR

Doğal boyamacılık, Türk toplumunun günlük yaşamında önemli işlevi olan, yüzyıllar öncesinden günümüze süreklilik gösteren, halı ve düz dokuma yaygıların dokunmasında yararlanılan ipliklerin boyanmasında kullanılmıştır. Dokuma sanatının temel bir parçası olan yün boyamacılığıyla ilgili olarak geleneksel yöntemler asırlarca Anadolu'da devam etmiştir. Kimyasal maddelerin ortaya çıkmasından önce yün boyamacılığında kullanılmış olan bitkisel ve hayvansal kaynaklı boyalar dokumacılık alanında hep önemini korumuştur. Bu birikim, sayısız deneme-yanılma sonunda en doğrusu, en güzeli bulunmuş ve hiç yazılmadan anadan kıza, ustadan çırağa aktarılarak günümüze ulaşmış metotları ve beğenileri içerir. Kimya alanındaki gelişmeler neticesinde uygulanması kolay ve maliyeti düşük olan kimyasal boyaların piyasaya çıkmasıyla da doğal boyalar önemini yitirmiştir. İncelenen örneklerin çoğunda ise kimyasal boyalarla doğal boyalar birlikte kullanılmıştır. Ancak yapılan mülakatlar ve bazı doğal, kimyasal karışık örneklerin incelenmesi neticesinden anlaşıldığı üzere yörede doğal boya ile oldukça kaliteli örneklerin geçmişte yapıldığını belgelemiştir. Ancak günümüzde dokuma teknikleriyle birlikte doğal boya geleneği de unutulmuştur. 15-20 yıl önceleri eğrilen yün iplikler ise Ardahan ya da Kars'daki kimyasal boya yapan boyacı ustalara yaptırılmaktaydı. Günümüzde, dokumacılıkta kullanılan ipliklerin tamamı Isparta, Kayseri ve diğer halı bölgelerinden hazır boyanmış olarak alınmaktadır.[125]

XIX. yüzyıldaki sanayileşme ile beraber el sanatlarının bazılarında gelişme görülürken, bazılarında da gerileme görülmüştür. Kimya endüstrisinin gelişmesiyle sentetik boyalar, zamanla doğal boyaların yerini almaya başlamıştır.

[125] T. Parlak, Age., s. 47. A. Aytaç, *Hotamış Türkmen Kilimleri*, Konya, 2003, s.16-17.

Örneğin kök boya bitkisinin ana boya maddelerinden biri olan "Alizarin" in sentetik olarak elde edilmesiyle, bu bitkinin ziraatı hızla gerilemiştir. Bu durum Türk dokuma yaygılarını olumsuz yönde etkilemiş, dokumacılık açısından bu olumsuz gelişmenin sonucunda da değer kaybına uğramıştır. Son zamanlarda ise dünyada ve ülkemizde doğal boyalarla boyanmış dokuma yaygılarına verilen önem giderek artmıştır. Doğu Anadolu Bölgesi, Türkiye'nin doğal boya bitkileri açısından en fazla bitki türünü içeren bölgesidir. Çok miktarda bulunmasına rağmen, yeterince tanınmamaktadır.[126]

Bitkisel boyalar kullanılarak yapılan halı ve kilimler üzerinde geçen yıllara rağmen hala çok canlı ve olağanüstü güzelliktedir. Doğal boyalarla halı ve kilimler geç solmakta, zamanla solsa bile sentetik boyalardaki gibi olmamakta, solma seyri bir düzen içerisinde olmaktadır.[127]

Ardahan ve yöresinde bitkisel ve doğal boyalardan renk elde edilmesi, yöre insanlarının özelliklede yaşlıların ifadesine göre, 15-20 yıl öncesine kadar yapılırken, günümüzde unutulmaya yüz tutmuştur. Araştırma sahamızda kilim ve diğer düz dokumaların zemin renkleri genellikle kırmızı, kahverengi ve tonları kullanılmıştır. Siyah, yeşil, mavi, lacivert sarı renklerle dokunmuş kilim yaygılarda mevcuttur.[128]

Araştırma bölgesindeki yöre halkı, düz dokumalarda kullandıkları boya bitkilerin toplama zamanlarını iyi bilmektedirler. Bitkilerin toplanma zamanlarının kalite üzerindeki etkileri çok önemlidir. Çiçek, tohum, yaprak ve köklerini ayrı ayrı zamanlarda toplayıp, onlardan çok güzel renkler aldıklarını, alan araştırması yaptığımız bölge halkından öğrenmekteyiz. Bazı bitkilerin tüm aksamı boyama için kullanılırken bazı bitkilerin belirli bir kısmı kullanılmaktadır. Usulüne uygun toplanan bitki organları gölgede ve havadar ortamda kuruttuktan sonra, öğüterek kullanıldığında boya veriminin daha da artmakta olduğu görülmektedir. Araştırma bölgesi Ardahan ve yöresinde bol miktarda kendiliğinden yetişen özelliklede Posof bölgesinde Türk kırmızısı ve Çivit otu

---

[126] Tahsin Parlak, *Age.*, ss. 19-21, Ergüder, Age., s.55., Ögel, Age., s.143. T. Parlak, *"Çoruh Vadisinde Bitkisel Boya Potansiyeli"*, Ankara, 2007, s. 47.
[127] T. Parlak, *Age.*, s. 47.
[128] Tahsin Parlak, *Age.*, ss. 19-21, Ergüder, Age., s.55., Ögel, Age., s.143. T. Parlak, *Age.*, s. 47.

bitkisi bulunmaktadır. Boyacı kökü olarak ta bilinen Türk kırmızısı bitkisinden kırmızı ve tonları elde edilmektedir.

Boyacı kökünden kırmızı elde etmek için; bitkinin uzunca kökleri sonbaharda toplanarak gölgede kurutulur, bu kökler el değirmeninde öğütülerek toz haline getirilir, diğer bir kapta ise toprak, şap ve kül karışımı su hazırlanarak ipler toz boya ve su ile ovulur. Daha sonra kaynatılarak boyama yapılır. Boyanan bu iplikler soğumaya alınır. Bu şekilde boyanan ipler çok canlı kırmızı renge boyanmış olur.[129]

Yine Ardahan ve yöresinde ceviz yaprakları çok ince doğranarak açık hava ve gölgede kurutulur. 1 kg. kuru ceviz yaprağıyla, 1 kg. yün, 1 saatte kaynar seviyeye gelecek şekilde ısıtılır, ipler sık sık karıştırılarak tamamen boyayı emmesi sağlanır, böylece ipler açık kahveye boyanır. Yine aynı yöntemle farklı mordan maddeleri kullanarak kahverenginin değişik tonları elde edilir. Yine Ardahan ve yöresinde doğal boya olarak sütleğen, mazı, sarı muhabbet çiçeği, sarıpapatya, altın otu, hava cıva, kantaron, ceviz kabuğu, çivit otu, kök boya, soğan kabuğu gibi bitkisel boyalar kullanılmıştır.[130]

Sarı renk pek çok köyde altın otu, sütleğen, kantaron ve papatya bitkileri kullanılır, şapla birlikte kaynatılarak yapılmaktadır. Baharda toplanan bu bitkiler açık havada güneş almayan ortamda kurutularak boyama yapılacağı zamana kadar bez torba veya kese kâğıtlar içinde saklanmaktadır. Boyama yapıldığında, bir kazanda iple beraber kaynatılır. Karışım suyuna şap ilave edilir. Bir süre sonra kazandan alınan ipler, durulanıp kurutulur.[131]

Beyaz, Ardahan ve yöresinde, genellikle saf olarak kullanılır. İplikler killi toprak içerisinde ağartılır.

---

[129] T. Parlak, *Age.*, s. 47.
[130] Tahsin Parlak, *Age.*, ss. 19-21, Ergüder, Age., s.55., Ögel, Age., s.143. T. Parlak, *Age.*, s. 47.
[131] Tahsin Parlak, *Age.*, ss. 19-21, Ergüder, Age., s.55., Ögel, Age., s.143. T. Parlak, *Age.*, s. 47.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ARDAHAN YÖRESİ BOYA BİTKİLERİ VE YÜN BOYAMADA KULLANILAN MORDANLARIN ELDE EDİLMESİ

4.1. BOYA BİTKİLERİ

Doğal boyar maddeler, doğada bazı bitkiler ve hayvanlar tarafından sentezlenen boyar maddelerdir. Doğada yetişen ve insanlara gıda, mesken, alet, araç, taşıt, süs eşyası ve kâğıt gibi daha pek çok alanda fayda sağlayan bitkilerin çoğu az ya da çok boyar madde ihtiva etmektedir. Ancak haslıkları, lif üzerindeki renkleri ile bu sahada kabul görmeleri gibi nedenlerle belirli bitkilerden faydalanılabilmektedir. Bitkisel boyalar, doğal boya grupları içinde en fazla renk harmonisine sahip olan ve temini en kolay gruptur. Doğal boyamacılıkta, bitkilerin çiçek, yaprak, dal, gövde, kabuk, kök kısımlarının birinden veya tamamından boya elde edilebilmektedir.[132]

Boya ve daha pek çok alanda faydalandığımız bitkileri tanımak, onların yaşam biçimlerini bilmek ve herhangi bir karışıklığa sebebiyet vermemek için bitki sistematiği, jeobotanik, bitki ekolojisi gibi konularda yeterli bilgi sahibi olmak gerekmektedir. Bitki sistematiğine göre sınıflandırma üç sistemde toplanabilmektedir. Yapay, doğal ve filogenetik sınıflandırmalardır. Bitkiler sınıflandırılırken en küçük birim olan tür, en büyük olan birim ise alem'dir.[133]

Tür (Species): Tek ferdin dölü olarak kabul edilen fertler topluluğudur.

Cins (Genus): Birbirine benzeyen türlerin oluşturduğu topluluk.

Familya (Familia) Ortak özellikleri olan yakın cinslerin topluluğu.

Takım (Ordo): Yakın Familyaların topluluğudur.

Sınıf (Classis): Birbirine yakın takımların topluluğudur.

Bölüm (Division): Yakın sınıfların topluluğudur.

Alem (Regnum): bütün bitkileri kapsayan topluluktur.

---

[132] T. Parlak, Age., s. 60.

[133] T. Parlak, Age., s. 60. A. Aytaç, *Geleneksel Türk El Dokumacılığı Sanatı*, Konya 2006, s.25, Sanayi Ve Ticaret Bakanlığı (Küçük Sanatlar ve sanayi Bölgeleri ve Siteleri Genel Müdürlüğü) "*Bitkilerden Elde Edilen Boyalarla Yün Liflerinin Boyanması"*, Ankara 1991, s. 120.

Anadolu'da boyacılık da kullanılan bitkilerin adları yörelere göre bazen farklılıklar gösterebilir. Dünya ülkelerinin dillerinde de farklılıklar gösteren bu bitki adlarının karışıklılığa sebebiyet vermemek için, bütün milletler bitki taksonomisinde Latinceyi ortak dil olarak kabul etmişlerdir. Bitkilerin Latince isimleri genellikle iki sözcükten oluşur. Birinci sözcük cins adını, ikinci sözcük ise tür adını gösterir.[134]

4.1.1. Boya Bitkilerinin Toplanması

Bazı bitkilerin tüm aksamı boya için kullanılırken bazılarının da kısmen belirli aksamı boyamada kullanılmaktadır. Örneğin çiçeği, yaprağı, tohumları, kabuğu ya da kökü kullanılır. Toplama zamanı en önemli etmenlerdendir. Boya bitkisinin hangi kısmından yararlanılacaksa o kısmın en olgun olduğu zamanını seçmek gerekir. Boyanacak olan ipliklerin kalitesi bakımından, toplama zamanı çok önemlidir. Çiçekler açtığı zaman, yapraklar tam büyüklüğüne eriştiğinde, tohum ise olgunlaştığında toplanmalıdır. Dallar ve kabuklar kışında toplanabilir, ancak ağaca zarar vermemek için budama sırasında kesilmiş dallardan yararlanmak doğru olur. Bitkilerin kökleri ise dikkatle toplanması gereken bir bitkidir. Yetişmesi uzun zaman alan bitkilerin köklerini toplarken özen gösterilmesi gerekir. İkinci önemli etmen, bitkinin bulunduğu yöredir. Bir türün yetişmesi için en uygun iklim koşulları nerede varsa, bitki o bölgeden toplanmalıdır. Bir dağın güneş gören yamacında yetişen bitkiler ile güneş görmeyen yamacında yetişen bitkiler arasında içerdikleri boya molekülleri açısından fark vardır. Hatta aynı ağacın güneş gören tarafındaki yapraklarla güneş almayan yapraklar boyama açısından iyi sonuç vermeyebilir. Toprağın besleme yeteneği, kullanılan gübre, o yılın yağış miktarı gibi etmenler gerek boyar madde miktarını, gerekse elde edilen rengin niteliğini etkiler.

4.1.2. Boya Bitkilerinin Kurutulması Ve Muhafazası

Bitkiler hemen kullanılmayacaksa, kurutularak saklanmalıdır. Kurutma işlemi gölgeli, havadar bir yerde ve güneşin almayacağı ortamda kurutulmalıdır.

---

[134] T. Parlak, Age., s. 60. A. Aytaç, Age. s.25, Sanayi Ve Ticaret Bakanlığı (Küçük Sanatlar ve sanayi Bölgeleri ve Siteleri Genel Müdürlüğü) *Bitkilerden Elde Edilen Boyalarla Yün Liflerinin Boyanması*, Ankara 1991, s. 120.

Kurutma işlemi, bitkilerin büyüklüğüne göre demetler halinde asarak yada yere sererek yapılmalıdır. Küflenmemesine özen gösterilmelidir. Aksi halde bitkinin boyama özelliğini yitirmesine neden olur. Kurutulduktan sonra bitkinin boyama özelliği değişip değişmeyeceği bitkinin özelliğine göre değişir. Bazıları niteliklerinden hiç bir şey kaybetmeden uzun yıllar saklanabilir. Bitkiler kurutulduktan sonra, bez ya da kese kağıt torbalarda küflenmeye karşı uygun ortamlarda saklanmalıdır.[135]

4.2. MORDANLAR

Yün, ipek ve bitkisel liflerin boyanmasında hem rengin haslığını sağlamak, hem de aynı boyar maddeden değişik renkler elde etmek için kullanılmaktadır. Mordan maddelerinin her biri, boyarmadde ile birlikte farklı renkler ve tonlar verir. Anadolu'da kullanılan başlıca mordan maddesi şap'tır. (Potasyum alüminyum sülfat). Yün mordanlanmasında üç farklı mordanlama yöntemi kullanılır. Birinci yöntem; lifleri boyamadan önce mordan maddesi ile lifin bir arada kaynatılması sonucu yapılan mordanlama. İkincisi, beraber mordanlama; yün lifleri ile birlikte boyar madde ve mordan maddesi aynı anda mordanlamaya alınması. Üçüncü ve son yöntem ise, sonradan mordanlama; liflerle boyar madde bir arada kaynatılarak mordan maddesinin sonradan ilave edilmesiyle meydana gelen mordanlama yöntemidir. Anadolu'da yaygın olarak kullanılan ise birlikte mordanlama yöntemidir. Dört farklı mordan maddesi vardır. Bunlar; şap, göztaşı, dikromatlar ve saçıkıbrıs'dır. Pamuklarda ise mordan maddesi olarak tanen kullanılır.[136]

4.2.1. Şap

Anadolu'da geleneksel yün boyamacılığında en yaygın olarak kullanılan mordandır. Yabancı madde içermeyen şap, sodaya benzeyen, renksiz kristaller halinde satılır. Hemen her yerde kolayca sağlanabilir. Alınırken temiz olmasına dikkat edilmelidir. Karışık olanların içinde renkli parçacıklar görülür ki bunların arasında demir bileşikleri bulunması, boya renginin değişmesine, koyulaşmasına neden olur. Mordanlamada yünün miktarının % 15-25'i oranında şap kullanılır.

[135] T. Parlak, Age., s. 60.
[136] T. Parlak, Age., s. 60.

şapın çok olması yünün sertleşmesine ve lif üzerinde yapışkan bir kalıntıya yol açar.[137]

4.2.2. Göztaşı

Kimyasal adı bakır iki sülfat olan göztaşı, tarımda bitkilerin ilaçlanmasında kullanıldığından heryerde kolayca bulunur. Birçok boyarmadde ile kahverengi yeşil, bazıları ilede ilginç olmayan koyu renkler verir. Kinci mordan olarak yeşil renklerin elde edilmesinde kullanılır. Kullanılması gereken miktar yünün ağırlığının % 3'ü kadardır. Bakır tuzları ışığa karşı haslık sağlar.[138]

4.2.3. Dikromatlar

Kimyasal adı, potasyum ve sodyum bikromat olan kromatlar, Anadolu'da yazmacılar tarafından ve yünlü kumaşların mordanlanmasında çok kullanılır. Kromla, sarı boyarmaddelerden hardal renkleri, bazen de koyu pastel yeşil tonları elde edilir. İkinci mordan olarak kullanıldığında da, krom ilk rengin daha koyu tonlarının çıkmasını sağlar. Kullanılması gereken yünün ağırlığının % 3'ü, 1 kg. için 30 gr.dır. Yün boyamada şapa oranla daha koyu renkler verir. Birlikte mordanlama metodu uygulanmaz. Çünkü çözeltide serbest olarak krom bulunduğu zaman, bazı boyar maddelerin çökmesine neden olur. Daha yüksek oranda kullanıldığında yünü olumsuz etkiler. Potasyum bikromat ışıktan etkilenen bir madde olduğu için koyu renkli şişelerde muhafaza edilmelidir. Ayrıca mordanlanan lif hemen boyamaya alınmalıdır. Krom tuzları yıkamaya karşı haslık sağlar.[139]

4.2.4. Saçıkıbrıs

Boya yapan köylüler arasında taş boya, kara boya olarak bilinmektedir Kimyasal adı "demir iki sülfat" olan mordan maddesi, bütün boyarmaddelerden en koyu renklerin ve siyahların elde edilmesinde kullanılır. Işık haslığı çok

---

[137] T. Parlak, Age., s. 57. Parlak, Ergüder, a.g.e., s. 52, T. Parlak, "*Erzurum ve Çevre Kazaları Doğal Boya Potansiyelinin Tespiti Projesi"*, Erzurum 1997, s. 6, Sanayi ve ticaret Bakanlığı (Küçük Sanatlar ve sanayi Bölgeleri ve Siteleri Genel Müdürlüğü), Age., s.120.

[138] Sanayi ve ticaret Bakanlığı (Küçük Sanatlar ve Sanayi Bölgeleri ve Siteleri Genel Müdürlüğü), Age., s.120., T. Parlak, Age., s. 57.

[139] T. Parlak, Age., s. 60.

yüksektir, kullanılması gereken miktar, yünün kilosu başına % 3 ya da 6'sı oranındadır. Fazla miktarda kullanıldığında zamanla yünün çürümesine ve kırılmasına neden olmaktadır. Hemen hemen bütün boyarmaddelerden siyaha yakın renkler elde edilir.

4.3. MORDANLAMADA KULLANILAN YARDIMCI MORDAN MADDELER

4.3.1. Kremtartar (Şaraptaşı)

Kimyasal adı potasyum asit tartarat'dır. Genellikle boya banyosundaki boyanın lif üzerine çekilmesini sağlar. Renklere parlaklık ve nitelik kazandırır.[140]

4.3.2. Sodyum Sülfat (İngiliz tuzu)

Boya banyosundaki boyar maddelerin yüne geçmesini sağlayan bir yardımcı madde olarak tanınmaktadır.

4.3.3. Okzalit Asit

Mordanlamada ve kırmızı skalalarda kullanılır.

4.3.4. Tartarik Asit

Şapla, potasyum bi kromat, Sn C_{I_2} ve Fe SO_4 birlikte kullanılır.[141]

4.3.5. Asetik Asit

Boya banyosunda boyanın lif üzerine çekilmesini ve rengin açılmasını sağlar.[142]

[140] T. Parlak, Age., s. 60.
[141] T. Parlak, Age., s. 60.
[142] T. Parlak, Age., s. 60.

BEŞİNCİ BÖLÜM

ARDAHAN YÖRESİ DÜZ DOKUMA YAYGILARINDA KULLANILAN MOTİF VE DESENLER

5.1 MOTİF VE DESEN

Geleneksel Türk el sanatları içinde çok geniş bir alanı kaplayan el dokumalarına bakıldığında, anonim diyebileceğimiz bu eserlerin üzerinde çok sayıda birbirinden farklı motif renk ve kompozisyonları ile karşılaşılır. Aynı zamanda etnografik eser kategorisine giren bu dokumalar, özellikle geleceğe veri aktarmada örnek olmak üzere müze ve koleksiyonlara alınırken tamamen biçimsel özelliklerine göre sınıflandırılır ve sergi salonları ya da arşiv raflarında yerini alırlar.

Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar büyük bir coğrafya üzerinde yaşamış olan Türk boylarının hayat şekli, felsefeleri, inançları dokumalara da yansımıştır, yüzlerce motif ve pek çok renk geleneğiyle günümüze ulaşmıştır. Bu yönü ile el sanatlarında kullanılan desen, ürettiği bölgenin ve toplumun kültürel yapısının da göstergesi sayılmalıdır.[143] Dolayısıyla yaygılarındaki motif değişikliklerini çevreleriyle olan kültür alışverişine bağlayabiliriz. İslam dinini kabul ettikten sonra ise kendi kültür yapıları içerisinde bunu yorumlayarak diğer sanatlarda olduğu gibi dokuma desenlerine yansıttıkları görülür. Bundan dolayı Anadolu'nun her yerinde dokunan kilimlerde renk, teknik ve motifsel özellikler açısından büyük farklılıklar dikkat çekmektedir[144].

Geleneksel düz dokuma yaygılarda desen oldukça önemlidir. Kişinin duygu ve düşüncelerini değişik bir yöntemle dışa vurmasını sağlayan bir unsur olduğu için dokumacılıkta ciddi bir yeri vardır. Bir dokumayı üreten kişinin duygu ve düşüncelerini ürettiği dokuma üzerinde oluşturduğu desende yansıtmaktadır. Dokuyucu duygu ve düşüncelerini çevresinde yaşadığı iyi ya da kötü olaylardan etkilenerek sahip olmaktadır. Milli sanat bu şekilde ortaya çıkmıştır. Bir milletin duygularının, kültürünün gelecek kuşaklara ve dünyaya aktarma yollarından biri olan dokumalarındaki desenleridir. Belli dönemlerde, dünya üzerinde geniş bir alanda büyük imparatorluklar kurmuş olan Türk milletinin bu büyük tarih ve

---

[143] A. Aytaç, "Karapınar Tülü Dokumalarında Yanış", *Karapınar Sempozyumu*, Konya 2001, s. 409.

[144] Ayşen Aldoğan, "Türk Kilim Sanatı", *Sanat Dünyamız*, Yıl 10, 1984, s.13.

kültür bütünlüğünün yanında, kendine has zengin sanat kollarından birisi olan dokumacılıkta da motif çeşidi oldukça fazladır. Geleneksel Türk motiflerinde, yabancı bir etkiden daha çok yöresellik, milli kültür, gelenek ve görenekler etkilidir. Ancak Türk dokumalarında bazen geleneksel birikimin dışında farklı yanışlarda yansımaktadır. Bu tür motiflerin çıkış noktası olarak sıralanmaktadır.[145]

-Dokuma tekniğinin getirdiği zorunluluktan dolayı yapılan desenler. Bunlara örnek olarak, çözgülerin 3 üsten 1 altından atkı (desen) ipliklerinin takılmasıyla oluşturulan zili dokumasındaki desenler verilebilir.

-Göçler, başka bir yöreye evlenme nedeniyle (gelin gitme) ikamet için giden kimseler vasıtasıyla desenler ait oldukları yöreden başka yerlere taşınabilmekte ve yeniden stilizasyona uğrayıp farklı bir boyutta dokunabilmektedir.

-Dokuyucunun bir objeden esinlenerek ilk defa kendisi tarafından dokunan farklı yanışlarda ortaya çıkabilmektedir.

Motif: Güzel sanatların her kolunda kompozisyon şemasını teşkil eden öğedir.[146] El sanatlarında işlenen her motifin bir anlamı ve dili vardır. Tarih sürecinde motiflerin değişimi ve aldıkları anlam daha kesinleşmekte ve daha vurgulu bir biçim almaktadır.[147] Yörükler arasında motiflerin isimlerine "yanış" ve "çekipi" denilmektedir.[148]

5.2. MOTİFLERİN TÜRLERİNE GÖRE SINIFLANDIRILMASI

5.2.1. Bitkisel Motifler

Çiçekler, yapraklar, dal uzantıları, ağaçlar ve meyvelerin motif olarak kullanılmasından oluşur.

Çiçekler: Dokumalarda kullanılan çiçeklerin bir kısmında hafif bir stilizasyon görülürken bazılarında aşırı stilizasyon görülür. Bunlara örnek hatai, penç, goncagül, lale, sümbül, karanfil gibi örnekleri sıkça kullanılır.

---

[145] A. Aytaç, *Geleneksel Türk El Dokumacılığı Sanatı*, Konya 2006, s.33.
[146] Ergüder, Age., s. 69.
[147] A.A. Ergüder, *"Kars Yöresi Düz Dokumaları"*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 2009. s. 36, B. Acar, **a.g.e.,** s.287.
[148] A. Yalman, *Cenupta Türkmen Ayakları*, C. 2, s. 461.

Yapraklar: Değişik çiçeklerin yaprakların stilizasyona uğramış hali sık kullanılır. Basit ve küçük yapraklar, dilimlenmiş yapraklar, iri dişli yapraklar ve hançer kıvrımlı yapraklar kullanılır.

Dal uzantıları: Hatai ve diğer çiçekleri birbirine bağlamak için kullanılan uzun dalların oluşturduğu monotonluğu, boşluğu gidermek için yaprak ve pençlerle birlikte kullanılır.[149]

Ağaçlar: Selvi, hurma, nar, palmiye gibi ağaçlar sıklıkla kullanılır.

Meyveler: 18. yy'dan sonra süsleme sanatlarında sık kullanılmıştır. Buğday başağı, nar, incir, üzüm gibi motifler kullanılmıştı.[150]

5.2.2. Figürlü Motifler

Figürlü motiflere çok sık rastlanmaz. Ekseriyetle aşırı stilize edilmiş geometrik halde figürlü motiflerde zaman zaman kullanılır.

İnsan motifleri: Elibelinde motifi gibi aşırı stilize edilmiş halde kullanılmaktadır.[151]

Hayvan motifleri: Kartal, tavus, güvercin, kaplan, pars, at, yılan gibi stilize hayvan motiflerinin yanı sıra ejder, Osmanlılarda anka veya zümrüd-i anka denilen simurg "devlet kuşu" olarak da bilinen mitolojik hayvanlarda kullanılmıştır.

Çeşitli araştırmalarda en eski Türk motif ve desenlerine "hayvan üslubu" adı verilen bir tarzın doğuşu ile şekillendiği görülür. Bu da Asya kültürleri arasında "ilham verici sembolik kaynak" olarak, hayvan biçimleri kullanma geleneğinin çok yaygın olduğunu gösterir. Hayvan biçimleri ve mücadele biçimleri ve tasvirleri, dünyanın başka hiçbir yerinde görülmezken, iç Asya ve Avrasya'nın geniş bozkırlarında yaşayan göçebe yuyrukları ve bilhasa Hunlar arasında savaş sembolü olmuştur.[152]

Selçuklu süsleme sanatında sıkça görülen "Rumi (Rami)" denilen, yaprak şeklinde üsluplaşmış, aşırı stilize hayvan motifleri ile Rumilerin ayrıntılarının yan yana ya da arka arkaya sıralanmasıyla oluşan, Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver

---

[149] Ergüder, Age., s. 69
[150] A. Aytaç, Age. s.34
[151] A. Aytaç, Age., s.35
[152] A.Sürür, "Türk Tekstil Sanatlarında Kuş motifi" IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, V. Cilt, *Maddi kültür,* 1992, s. 203

tarafından “Münhani” adı verilen motiflerde kullanılmaktadır. Rumi Uygurlarda da motif olarak kullanılmıştır.[153]

5.2.3. Geometrik Motifler

Genellikle “geometrik motif” ifadesiyle anılan üçgen, dörtgen, baklava, yıldız, sekizgen gibi motifleri bu gruba örnek olarak verebiliriz.[154]

Ancak geometrik motif bazı karışıklıklara yol açmaktadır. Motifin desende kullanılan hallerinden biri olan geometrik hal ile geometrik motif birbirine karışmaktadır. Örnek olarak; ağaç motifi bitkisel motifler grubuna dahildir. Fakat istenirse geometrik halde resmedilebilir. Ağacın geometrik halde resmedilmesi onun, geometrik motif olmasını sağlamadığı gibi geometrik haldeki bir ağacı tanımlamak gerekirse de; geometrik halde bitkisel motif ifadesi en uygun olanıdır. Aksi durumda şematik halde bir ağaç gördüğümüz zaman şematik motif gibi bir grup ortaya çıkabilir. Dolayısıyla geometrik motif yerine bu gruptaki motifleri anlatmak için “geometrik şekil motifleri” ifadesini kullanmak en uygun olanıdır.[155]

5.2.4. Karma Motifler

İm, eski Türk boy ve aşiretlerini birbirinden ayırıcı, bir tür damga, semboldür. Her boy yada aşiret zaman zaman kendi im’ini dokumaların üzerine de işlemişlerdir.

Tabiat öğeleri ve yapılar: Bulut, güneş, dağ, ırmak, cami ve ev gibi nesneler motif olarak kullanılmıştır.

Çeşitli eşyalar: Tarak, ibrik, kandil gibi eşya motifleri bu gruba girer.

Sembolik motifler: Göz, el, çintemani gibi motifler.[156]

5.2.5. Yazı Motifleri

Kur’an ayetleri, harfler, tarih belirten rakamlar ve köşeleri dik açılı-kısa ve kalın haldeki kufi yazılarda dokumalarda kullanılmıştır. Kufi yazı tekniğine özellikle Selçuklu eserlerinde sıkça rastlanmaktadır.[157]

---

[153] A. Aytaç, Age. s.35
[154] Ergüder, Age., s. 69
[155] Ergüder, Age., s. 69
[156] A. Aytaç, Age. s.35

5.3. MOTİFLERİN SİMGESEL YORUMLARI VE ANLAMLARI

5.3.1. Motiflerin Simgesel Yorumlar;

5.3.1.1. Doğum, Çoğalma, Ve Evlilik İle İlgili Motifler

Elibelinde, koçboynuzu, insan, buzağı, yıldız, küpe, gibi motiflerin içerdiği grubu örnek olarak verebiliriz.

5.3.1.2. Beslenme Ve Rızık İle İlgili Motifler

Bereket, pıtrak, su yolu, meyve gibi motiflerin içerdiği grubu örnek verebiliriz.

5.3.1.3. Korunma Ve Rızık İle İlgili Motifler

Haç, el, muska, göz, yılan, akrep gibi motiflerin içerdiği grubu örnek verebiliriz.

5.3.1.4. Ahiret Ve Soy İle İlgili Motifler

Hayat ağacı, mezar tasviri, çeşitli imler gibi motiflerin içerdiği grubu örnek verebiliriz.

5.3.1.5. Dinsel Motifler

İbrik, sütun, mihrap vs. gibi motiflerin içerdiği grubu örnek verebiliriz.

5.3.1.6. Uğur Ve Şansla İlgili Motifler

Kuş motiflerini örnek verebiliriz.

5.3.1.7. Diğer Motifler

Yöresel özellik gösteren motiflerdir.[158]

5.3.2. Motiflerin Anlamları

Elibelinde Motifi:

Bu motif çeşitleri, bölgelerimizde, Yörük ve Türkmen dokumalarında (zili, sumak, cicim vb.) ufak farklarla, değişik biçimlerde işlenmiştir. Sadece kirkitli dokumalarda değil çorap ve eldivenlerde de kullanılmıştır. Anadolu'da çok çeşitli eli belinde kız motifi işlenmiştir.[159] M.Ö. 3000'e tarihlenen ve Ankara yakınındaki Ahlatlıbel kazılarında bulunmuş olan Ana Tanrıça heykelciğinden hareketle dokumalarla karşılaştırılması sonucu, bu motif, Söğüt'te bel kuşağında, Elazığ çorabında, Sivas kiliminde de görülür.[160] Elibelinde Motifi, kadını

---

[157] A. Aytaç, Age. s.36
[158] Ergüder, Age., s. 69
[159] N.G.Kırzıoğlu, Age., s. 63.
[160] Erbek, Age., s. 36.

sembolize eder. Anadolu halı ve düz dokuma yaygılarda bol miktarda değişik şekillerde görülmektedir.

Türkmen kızı evlendiğinde, gelin odası, getirdiği çeyiz eşyalarıyla süslenerek sergilenir. Erkeğinin evinde Gelin Kız diye çağrılır. Doğurduğu çocuk kız ise (Gelin Ana) olarak adlandırılır. Gelin odasındaki çeyiz indirilmez. Erkek çocuğu olduğunda evinin ve ailenin anası olur, odasındaki çeyiz kaldırılır. Bu olay bize Kibela inancının, kız, kadın, ana olayının canlılığını koruduğunu gösterir. Büluğ çağına girmemiş Türkmen kızlarına üç etek giydirilmez. Uğursuzluk getireceğine inanılır.[161] Kadın, insanlığın ince, duyarlı, şefkatli, becerikli yönünü simgelemekte ve kadın, doğurganlığı çoğunlukla Elibelinde motifi ile temsil etmektedir. Bu motif, annelik, doğurganlıkla özdeşleştiği gibi çocukları korumak, yaşatmak gibi kutsal uğraşların simgesi olup, çok çocuk sahibi olmak, evine bereket getirmek gibi düşüncelerin de göstergesidir.[162]

"Elibelinde" motifi, doğurganlık, uğur, saadet ve bereketi simgelemektedir.[163]

Koçboynuzu Motifi: Kahramanlık, güç ve erkekliği temsil eder.[164] Ayrıca doğurganlığın sembolü olarak ta kullanılır. Anadolu'nun her tarafında yaygın olarak kullanılmıştır. ve değişik isimlerle anılır. "Boynuzlu motif", "Boynuzlu gözlü", "Koçbaşı" vs. isimler alır. Bu motif Gordion'da Frigyalılara ait bir tümülüste M.Ö. 800 yıllarına ait bir bronz koçbaşı heykelinde görülür. Mezar taşları üzerine de koçboynuzları spiral şeklinde oyularak yapılmıştır.[165] Koç boynuzu motifi, erkeklerin dünyasıyla ilişkilendirilmekte, böylelikle güç, kuvvet,

---

[161] Y. Durul, *"Kilim Motifleri Üzerine Araştırma"*, Sanat Dünyamız, İzmir 1984, s. 128-130, Y. Durul, "Türkmen Kilimleri", Sanat Dünyamız, Yıl 6, S. 16, s. 20-21.

[162] M. Ateş, *"Mitolojiler, Semboller ve Halılar"*, İstanbul 1996, s. 153. T. Parlak, Geleneksel Kazak Halı Sanatı ve Tika Aral Bölgesi El Halıcılığını Geliştirme Projesi, Ankara 2002, s.458. Erbek, Age., s. 4.

[163] A.A. Ergüder, *Çoruh Vadisi Düz Dokumaları*, Ankara 2007, s. 93., Durul, Age., s. 91, Neriman Görgünay, *Altaylardan Tuna Boyuna Türk Dünyasında Ortak Motifler*, Ankara 1995, s. 63, Y. Durul, "Halı ve Kilimlerde Kız Motifleri*", Türk Etnografya Dergisi*, Ankara 1956, s. 91, G. Erbek, "Anadolu motifleri Sergisi*", İzmir Alman kültür Merkezi*, 1986, s. 19.

[164] Ergüder, Age., s. 95, S. Bayraktaroğlu, "Vakıflar Genel Müdürlüğünün Halı Kilim Tespit ve Tescil Çalışmaları", VIII. *Vakıf haftası kitabı*, s. 196.

[165] S. Bayraktaroğlu, Age., s. 197.

sıhhat ve saadet[166], erkeğin üretkenliğini ve yaşatma gücünü simgeler görünmektedir.

Yüzyıllar boyu Türk toplulukları halı kilim keçe ve diğer yaygılarda beğenilerek kullanılan "Dağ tekesi" motifi, daha sonraki yüzyıllarda Türk halılarının motifini oluşturmuştur. Koçbaşı ve boynuz olarak bilinen bu motif, Oğuz, Avarlar, Kırgızlar, Kazaklar, Çavuşlar, Bulgarlar, Türkmenler gibi çeşitli Türk topluluklarında beğenilerek kullanılmıştır. Dokuma tekniğinde köşeli ve geometrik biçim alan bu motif, gerek Anadolu gerekse Türk topluluklarında "Koçboynuzu" denilmektedir. Sadece halı kilim değil, keçe, elbise, çorap, ayakkabıya kadar bütün eşyalarda bu motif görülmektedir.[167]

Erkek çocuğu olmayan kadının Hıdrellez sabahı şafakta koçun altından geçerek erkek çocuk isteme inancı kilimde doğum, bereket ve uğuru yansıtır. Örneğin koçbaşı, koçboynuzu, kuş, kartal, kümes hayvanları vs. motifleri sayabiliriz.[168]

Bu motife örnek olarak, Ardahan ve yöresi kilimlerinde rastlamak mümkündür.

Bereket Motifi: Genellikle kadın erkek ilişkisini ve üremeyi simgelemektedir. Bereket motifi olarak buğday, arpa, başak, nar, haşhaş, karpuz, kavun, incir vb. çok taneli, çok çekirdekli meyve ve tahıllarda kullanılır.[169] Ana ve babayı simgeleyen motiflere de dokumalarda bolca rastlamaktayız. Bereket motifinin Anadolu kökenli değişik örneklerini dokumalarda görmek mümkündür. Örnek olarak Hatay, Kars, Kayseri, Konya, Kütahya, Malatya, Sivas, Tekirdağ, Adıyaman, Afyon, Ankara, Antalya, Aydın, Balıkesir, Çankırı, Erzurum, Eskişehir, Yozgat, Ardahan vb. kilimlerini sayabiliriz.[170]

İnsan Motifi: Karadeniz'in kuzeyindeki bozkırlardan Moğolistan topraklarının sonuna değin uzanan geniş coğrafi bölgede binlerce insan biçimli taş, heykel ve balbal bulunmaktadır. Ancak taş, heykel ve balbalların hangi

---

[166] A. Aldoğan, "Türk Kilim Sanatı", *Sanat Dünyamız*, S.29 ,Y.10.1984 s.13-18
[167] T. Parlak, "*Geleneksel Kazak Halı Sanatı ve Tika Aral bölgesi El Halıcılığını Geliştirme Projesi"*, Ankara 2002, s. 58, N. Kırzıoğlu, Doğu yöresi Halıları, Ankara f978, s. 27.
[168] Y. Durul, "*Kilim Motifleri Üzerine Araştırma"*, Sanat Dünyamız, s. 16.
[169] Ergüder, Age., s. 97, Erbek, Age., s. 110.
[170] Ergüder, Age., s. 97

amaçla yapılarak kült merkezlerine ve kurganların üzerine veya çevresine dikildiği ve anlamlarının ne olduğu XIX. yüzyıl sonlarına kadar bilinmemekteydi.[171]1889 yılında ortaya çıkarılan ve 1893 yılında çözülen Orhun yazıtları sayesinde insan biçimli taş heykel ve balballar bilinmezlik gizinden kurtulmaya başlamıştır. Orhun Yazıtları'nda "ilk önce babam Kağan için Baz Kağan dikilmişti." cümlesi[172] mezar sahibi için heykellerin yapılmış olduğunu kanıtlamaktadır. Balbal için ise şu cümle geçmektedir: "Kırgız Kağan'ı öldürdüm, balbalını yaptırdım." İnsan biçimli taş, heykel ve balballar, 6 ve 13. yüzyıllar arasında Türk toplulukları tarafından oldukça yaygın olarak kült merkezi ve kurganlar üzerine dikilmiştir. Orta Asya Türk toplulukları arasında İslamiyet'in yayılması ve kabullenmesinden sonra taş, heykel ve balbal yapma geleneği, yavaş yavaş ortadan kalkmaya başlamıştır. Ancak, taş, heykel ve balbalların birden bire ortadan kalkacağını düşünmek haksızlık olur. Özellikle gelenek ve göreneklerine sıkı sıkıya bağlı olan Orta Asya Türk topluluklarında mezarlarını kurgan biçiminde yapma, ölü şölenleri, insan ve hayvan kurganları ve ölü armağanları Orta Çağdan sonra varlığını sürdürmüşse de insan biçimli taş heykeli ile balbal yapımı da varlığını sürdürmüştür. Örneğin, Şamanist inancını devam ettiren Altay toplumlarında heykel ve balbal yapma geleneği, önemini kaybetmeden varlığını sürdürmüştür. Bu ilginç geleneğin halı kilim dokumalarında Hunlar'dan beri devam ettiği de bilinmektedir. İnsan biçimli heykel yapma geleneği, tahtaya dönüşerek varlığını sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Bilindiği gibi, tahtadan heykel yapmak zordur. İşleme, taşa kıyasla daha kolaydır. Ancak tahtanın taşa kıyasla daha dayanıksız bir malzeme olmasından dolayı, tahtadan yapılan insan biçimli heykeller, günümüze az sayıda ulaşmıştır. Tahtadan yapılan heykellere İshak Paşa Sarayını süsleyen balkon heykellerini gösterebiliriz. Bu nedenle heykel ve balbal yapma geleneğinin son uygulandığı tarih, 13. yüzyıla çekilmeye çalışılmıştır.[173]

Saç Bağı: Anadolu'daki kadınlar, saçlarını biçimlendirerek, birçok olayı arzularını veya durumlarını simgesel olarak gösterebilir. Örneğin, yeni evli genç kızlar saçlarını örerler. Bu örgüye "Belik" denir. Uçlarına da renkli ipler takarlar.

---

[171] Oktay Belli, *"Kırgızistan'da Taş Balbal ve İnsan Biçimli Heykeller"*, İstanbul 2003, s. 35.
[172] A.A. Ergüder, *Kars Yöresi Düz Dokumaları,* Yayınlanmamış Doktora Tezi**,** Erzurum 2009. s. 150, Belli, Age., s. 35.
[173] Ergüder, *Çoruh Vadisi Düz Dokumaları,* Ankara 2007, s. 98., Belli, Age., s. 35.

Dokumada saç bağı, motifi evlenme isteğini yansıtır. Kendi saçından dokumaya katan kadın, ölümsüzlük isteğini belirtir.[174]Anadolu dokumalarında saçbağı, dokuyanın duygularını yansıtan bir motif olup birçok bölgemizde yapılmaktadır.[175]

Küpe: Anadolu'nun her yöresinde değişmeyen hediyelerdendir. Dokumada küpe motifini işleyen kız, ailesine evlenme isteğini iletir.[176]

Bu motifin görüldüğü yerlere örnek olarak Hatay, Afyon, Aydın, Balıkesir, Eskişehir, Gümüşhane, Adana, Kars, Konya, Kütahya, Sivas, İçel, Ardahan vb. kilimlerini verebiliriz.[177]

Bukağı Motifi: Bereketi, aileyi, ailenin devamlılığını ve sevgililerin birleşme arzularını simgeler.[178] Atın koşmasını önlemek için ön ayaklarını birbirine bağlayan bir tür çiftli kelepçedir. Anadolu'da başka bir adı da köstektir. At, eşek gibi hayvanların otlaktan uzaklaşmamaları ve sürü ile birlikte kalmaları sağlanır.[179] Dokumada birbirlerine bağlılıklarını, kopmamaları gerektiğini simgeler.

Bu motife örnek olarak Anadolu'da Hatay, Kars, Konya, Kütahya, Malatya, Sivas, Tekirdağ, Antalya, Balıkesir, Çankırı, Çorum, Erzurum, Eskişehir, Gümüşhane, Afyon ve İçel dokumalarını gösterebiliriz.[180]

Sandıklı Motifi: Geleneksel olarak her genç kıza alınması gereken çeyiz sandığını simgeler. Kız çocuk doğurduğunda veya belirli bir yaşa geldiğinde, çeyizi sandıkta biriktirilir. Genç kızın, umutları, beklentileri, ördüğü, dokuduğu, işlediği çeyizliğine yansır. Dokumalarda sandık motifi, evlilik ve çocuk isteğini simgeler. Bazı yörelerde ölüm ve tabut anlamına gelmektedir. Değişik dokuma tekniklerinde bu motif kullanılmaktadır.[181]

---

[174] A.A. Ergüder, *Kars Yöresi Düz Dokumaları,* Yayınlanmamış Doktora Tezi**,** Erzurum 2009. S. 158**.**
[175] Ergüder, Age., s. 97
[176] Ergüder, Agt., s. 154, Erbek, Age., s. 14-.
[177] Ergüder, Agt., s. 155, Erbek, Age., s. 76.
[178] Ergüder, Agt., s. 155, Erbek, Age., s. 76.
[179] Ergüder, Agt., s. 155, Erbek, Age., s. 76.
[180] A.A. Ergüder, *Çoruh Vadisi Düz Dokumaları*, Ankara 2007, s. 100.
[181] Ergüder, Age., s. 100, Erbek, Age., s.16.

Bu motifi Çatalhöyük'teki bir tapınağın süslemesinde de (M.Ö.7000) rastlanmıştır.[182] Bu motifin görüldüğü dokumalara örnek olarak Adana, Ankara, Aydın, Eskişehir, Hatay, Kars, Kayseri, Konya, Malatya, Sivas, vs. kilimlerini verebiliriz.

Aşk ve Birleşim Motifi: Çoğalma, bereket, yaşamın devamlılığını sembolize eden bu motif, her şeyin karşılığı olduğunu simgeler.[183] Sevgi, bağlılık ve birleşimi ifade etmektedir.[184] Motif genellikle birbirine zıt iki renk ile anlatılır. Her renk üzerine diğerinden küçük bir nokta taşınarak Anadolu inancına göre doğada hatasız ve saf hiç bir şeyin bulunamayacağını sembollendirir. Anadolu'da çift sayılar, özellikle 2 sayısı üreme ve bereketi simgeler.[185]

Bu motife örnek olarak Antalya, Çorum, Erzurum, Eskişehir, Hatay, Kars, Konya, Malatya, İçel, vs. kilimlerini verebiliriz.

Yıldız : Anadolu dokumalarında mutluluk, iyilik, aydınlık, ışık ve kahramanlığı simgeler.[186] Minyatürden dokumaya kadar pek çok sanat ürününde gökyüzü anlatılmak istendiğinde "bulut", "ejder", "zümrüd-ü anka" gibi motifler kullanılmıştır. Genel adı, Mührü Süleyman olan yıldız, Süleyman peygamberin yaşadığı yıllardan çok önceleri, Anadolu'da Frigya döneminden beri kullanılır. Dokumadaki zorluğu nedeniyle 5 köşeli yıldıza nadir rastlanır. Genellikle 8 veya daha çok köşeli yıldızlar yaygındır.[187]

Bu motife Balıkesir, Çankırı, Erzurum, Eskişehir, Gümüşhane, Yozgat, Hakkari, Hatay, Kars, Ardahan, Kayseri, Konya, Kütahya, Malatya, Sivas, Ankara, vs. kilimlerinde rastlamaktayız. Mührü Süleyman değişik şekil ve dilimlerde resmedilen 6 köşeli bir yıldızdır. Eve uğur getirmesi için, evin her yerine konur. Bazen yıldız dilimleri değişik tonlarda olur. Mührü Süleyman halı içinde kullanıldığı gibi kenar sularında da görülür. Genelde yan boşluklara

---

[182] Erberk Age., s. 16.
[183] A.A. Ergüder, *"Kars Yöresi Düz Dokumaları"*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 2009. s. 156, Erbek, Age., s. 84.
[184] Y. Durul, "Anadolu kilimlerinin Teşhisi ve İmler*"*, *I.Milletlerarası Türk Folklor Sem. Bil*. 8-14 Ekim Ankara 1974, s. 278.
[185] Erbek, Age., s.17.
[186] Ergüder, Agt., s. 157, R. Karahan, *Konya Müzelerinde Bulunan Kilimler*, (Basılmamış Doktora Tezi), Selçuk Üni., Sosyal Bilimler Ens. Konya 1992, s. 406-409.
[187] A.A. Ergüder, *Çoruh Vadisi Düz Dokumaları*, Ankara 2007, s. 102., Erbek, Age., s. 19.

serpiştirilir. Bazen halı baştanbaşa Mührü Süleymanlarla doldurulur. Bu dokuyanın o anda çok sıkıntılı olduğunu, ferahlamak için uğur aradığını gösterir. Genelde üç motif yan yana yapılır. Ortadaki motifin rengi diğerlerine göre bir ton koyu veya açık olur.

Türk İslam dünyasında "Mührü Süleyman" olarak bilinen altı kollu yıldız motifi, Yahudi ve Hıristiyan dünyasında "Davut Yıldızı" adıyla bilinmektedir.[188] Bu motifin sıkça kullanılmasının sebebi, çiziminin çok basit olması ve dengeli görünüşe sahip olmasından ileri geldiği söylenmektedir.[189]

Suyolu Motifi: Su, insanlar için en önemli ihtiyaçtır. Bu motifi insanlar her zaman kullanmışlardır. Kurak bölgelerdeki türbelerin birçoğunun kubbesinde suyolu motifi görülür. Bu motifler yapıldıkları veya üretildikleri malzemenin türüne göre değişiklik gösterirler.[190]

Bu motif taş üzerine yapılırken köşeli olup dokumalarda yuvarlak veya üçgen şeklini alır. Bu motife örnek olarak Hakkari, Hatay, Kayseri, Konya, Sivas, Adıyaman, Aydın, Erzurum, Gümüşhane, Bayburt, İçel ve Ardahan kilimlerini verebiliriz.

Pıtrak : Tarlalarda bulunan, dikenleri ile insanlara ve hayvanlara yapışan bir bitkidir. Üzerindeki dikenlerin kötü gözü uzaklaştırdığına inanan Anadolu insanı, onu nazarlık motifi olarak kullanmışlardır. Pıtrak gibi deyimi, ağaçlardaki bolluğu anlatır. Bu motif bereket simgesi olarak genellikle un çuvallarında kullanılır.[191]

Bu motif örneğine Ardahan yöresinde de çokça kullanılmıştır.

El, Parmak ve Tarak Motifleri: Bir elin parmakları olan 5, dokumalarda kötü kem gözleri önlemede kullanılır. Bu motifi ilk önce Ön-Türkler kullanmıştır. Türkistan Karadağları kaya resimlerinde görülmektedir. Naturalist olarak çizilen el motifi giderek stilize olmuş, zamanla 5 noktaya dönüşmüştür. Anadolu'da

---

[188] M. İbrahimgil, *"Makedonya'da Türk Mimarisinde Görülen Sembolik Motifler"*, Ankara 2002, s. 141.

[189] Ergüder Age., s. 103., N. Çam, *"Türk ve İslam Sanatlarında Altı Kollu yıldız"*, Selçuklu Araştırma merkezi, Konya 1993, s. 251.

[190] A.A. Ergüder, *"Kars Yöresi Düz Dokumaları"*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 2009. s. 159,

[191] Ergüder, Agt., s. 160, Erbek, Age., s. 21.

doğumu simgeleyen ana ile bereket arasında bir ilişki kurulmuştur. Kybele'den Meryem Ana'ya kadar süren bağlantı, İslamiyet sonrası Anadolu'da Fatma ana, Fadime ana geleneği şeklinde devam etmiştir.[192]

El motifi Tanrıya dua eden eller ile Allah, Muhammed, Hasan, Hüseyin, Fatma'dan oluşan kutsal beşliye "Pençe-i Ali-i Aba"yı ifade eder.[193] "Fadime ana eli" motifi dokumalarda sık sık kullanılmaktadır.

Fadime Ana, Anadolu kadınının ev işlerinin, bereketin, uğurun, hastalıklarda ve doğumda yardımın, karı-koca ilişkilerinde iyi geçinmenin, birbirine yardımcı olmanın sembolüdür.[194] El motifi, büyü ve nazara karşı kullanılmıştır. Çatalhöyük'te sunak duvarında ve Hacılar'da bulunan kâsenin üzerindeki el motifleri, bu simgenin çok eski dönemlerden beri kullanıldığını gösterir.[195] Türkistan Karadağlarında el motifi örneklerine rastlamaktayız.

Tarak Motifi: Daha çok doğum ve evlilikle ilgilidir. Bununla evlilik isteği anlatılır. Ancak doğum ve evliliğin kötü gözden korunması için de kullanılır.[196] Bir Kars kiliminde üzerinde avuçlarında birer göz motifi olan çift el, Anadolu'da evlilik simgesi olan tarak motifinin iki yanında görülmektedir. Bu motifle evlilik ve doğumun kem gözden saklanması amaçlanmaktadır.[197]

Bu motif Anadolu'muzun birçok bölgesinde olduğu gibi ardan ve yöresinde de sıkça kullanılmıştır.

Muska ve Nazarlık Motifleri: Nazar**,** belirli insanlarda bulunduğuna inanılan bakışlardan fırlayan, çarpıcı, zarar verici, öldürücü bir güçtür. Nazarlık, kötü gözden koruyan nesnelerdir. Muska, taşıyan kişiyi dış etkilerden koruyan dinsel gücün saklı olduğuna inanılan nesnelerdir.[198] Anadolu dokumalarında muska motifi, şematik şekle dönüşmüş, bir merkez etrafında çift üçgen şeklinde rastlanmaktadır.

---

[192] Ergüder, Agt., s. 155, Erbek, Age., s. 76.
[193] Ergüder, Agt., s. 161, A. Aldoğan, "Türk Kilim Sanatı", *Sanat Dünyamız*, Yıl 10, S. 29, 1984, s. 15.
[194] M. Gökbuget, "Anadolu'da Göz ve Nazar Geleneği ve Bununla İlgili Pratiklerin Dokumalarda Uygulanması", *I. Uluslararası El Sanatları Sempozyumu*, İzmir 1984, s. 202.
[195] Erbek, Age., s. 22.
[196] Ergüder, Agt., s. 162, Erbek, Age., s. 23.
[197] Gökbuget Age., s. 202.
[198] Ergüder, Agt., s. 163

Bu motifin görüldüğü yerlere örnek olarak Afyon, Ankara, Antalya, Adana, Aydın, Balıkesir, Çankırı, Çorum, Erzurum, Eskişehir, Hatay, Kars, Kayseri, Konya, Kütahya, Malatya, Sivas, İçel, Ardahan vs., kilimlerini verebiliriz.

Göz Motifi: Kötü gözle bakışın kökeni ve çıkış noktası insan gözüdür. Günlük yaşamda kullanılan dokumada sık sık işlenmiştir. En yaygın olanı dörde bölünmüş eş kenar dörtgen şeklindedir. Kare, eşkenar dörtgen ve dikdörtgen şeklinde göz motifine de rastlanır. Göz motifi yörelere göre değişkenlik gösterir.[199]

Oğ Damgası (Haç Motifi) : Haç motifli damgaların aslı Ön-Türklerdeki Oğ damgalarıdır. Bu damganın anlamı, tanrıya erişmek için gerekli şart, kısacası günahsız olma demektir. İlk ve esas anlamı budur. Aynı anlam, Astro-fizikte "quantum" diye adlandırılır. İlk seviyede gerekli olan şartlar… Öteki anlamları, yönetim, savaşa oğ/uma, tefsir anlamlarını taşıdığı gibi, kendilerine on diye Ön-Türklerin öteki bölümü, kendilerini Oq diye adlandırırlar.[200]

Oğ damgası daha sonra haç şeklinde Hristiyan aleminde kullanılmıştır. Günümüzde bazı Yörük aşiretlerinin armaları olarak kullanılmaktadır. Dündarlı, Çavdarlı, Karahacılı, Karakoyunlu, Yeşilyurt, Kınık ve Hayta gibi Türk boylarında kullanılagelmiştir.[201]

Nazara karşı kullanılır. Yatay ve düşey eksenin kesişmesiyle oluşan şekildir. Haçın kötü gözü dört parçaya bölerek etkisini azaltacağına inanılır. Anadolu'da haç motifi Hıristiyanlıktan çok eskilere dayanır. Anadolu dokumalarında değişik şekillerde görülebilir.[202]

M.Ö. 3000'lere tarihlenen Karataş, Semahöyük'te bulunan 3 ayaklı çömlekte bu motif görülür.[203] Ardahan, Erzurum, Kars kilimlerinde rastlamaktayız.

---

[199] Ergüder, Agt., s. 164, Erbek, Age., s. 24.
[200] A.A. Ergüder, *"Çoruh Vadisi Düz Dokumaları"*, Ankara 2007, s. 107., Tarcan, Age., s. 130.
[201] Tarcan, Age., s. 131.
[202] Erbek, Age., s. 25.
[203] Erbek, Age., s. 25.

Türkmen Gülü: Doğa, insan ve evren birliğinden oluşan, iç içe geçmiş şekillerden meydana gelir. Türk boylarında im olarak kullanılır. Budizm etkisiyle oluşan Mandala ile aynı özellikler gösterir.[204]

Madalyon: Genellikle göbek tabir edilen dokumaların ortasında tek veya daha fazla bulunur. Güneş, halıda erkeği temsil eder, sevgili veya kocayı ifade eder. Dokuyucunun kafasında şekillenen halı görünümüne göre dokuyanın ev içindeki sosyal yaşamını yansıtır. Bazen evin direği olan erkek, sevgili, ejder motifleriyle korunur. Bir nevi dua, dilek, niyaz sayılır. Bazen güneşe akrep kuyrukları bağlanır. Bu dokuyanın ev içinde çok huzursuz olduğunu, kaynana veya görümcenin evin erkeğini kendi aleyhine fitnelediğini, belki dövdüklerini belirtir. Dokuyanın güneşini akrepler sokmaktadır.[205]

Çengel (Çakmak) Motifi: Nazarla ilgili bir motif olup bazı yörelerde çakmak, eğri ala, balık gibi isimlerle anılır.[206] Ardahan Yöresi düz dokumalarında bolca rastlanmaktadır.

Kedi, köpek, kaz, sinek, balık motifleri, halı ve düz dokumalarda görülmektedir. Orta Asya'daki eski Türk kavimlerinin bir kısmı dünyanın bir balık üzerinde oturduğuna inanırlarmış.[207] Balık, bolluk ve bereket sembolü olup 12 hayvan takviminde beşinci sırada yer almaktadır.[208]

Bu motif, Hakkari, Hatay, Kars, Kayseri, Konya, Kütahya, Malatya, Sivas, Adıyaman, Afyon, Antalya, Aydın, Çorum, Erzurum, Eskişehir, Bayburt, Erzincan, Ardahan vs., kilimlerinde sıkça görülmektedir.

Deve Boynu, Deve Tabanı: Deveboynu kıyı bordürlerde kullanılır. Develerin ağır aksak yürümelerini temsil eder. Anadolu'da yaygın olarak kullanılan bu motif, beylik ve hükümdarlığı sembolize etmektedir. Bağımsız ya da birbirini takip eder şekilde görülür.[209] Deve; boynu, hörgüç ve ayak tabanı

---

[204] A.A. Ergüder, *"Kars Yöresi Düz Dokumaları"*, Yayınlanmamış Doktora Tezi**,** Erzurum 2009. s. 166.

[205] S. Aytaç, Age., s. 58.

[206] Ergüder, Agt., s. 166, Erbek, Age., s. 25.

[207] Ergüder, Agt., s. 166, Y. Çoruhlu, "Türk Sanatında Balık Figürlerinin Sembolizi", Türk *Dünyası Dergisi*, S. 99, 1995, s. 53-54, bkz. G. Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Balık Figürü*"*, *Sanat tarihi yıllığı*, C. 2, İstanbul 1968, s. 142-148.

[208] Çoruhlu, Age., s. 53-54.

[209] A. Ayhan, "Yağcıbedir Halılarının Söyledikleri" *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, No. 69, İatanbul, Eylül 1992,s. 43-49., Ergüder, Age., s. 170., A.A. Ergüder, *"Çoruh Vadisi Düz Dokumaları"*, Ankara 2007, s. 109., Deniz Age.,. s. 194, B. Deniz, *"Kırşehir Halıları"*, s. 61.

geniş olan bir hayvandır. Bu yüzden Anadolu'da çeşitli motifler devenin çeşitli organlarına benzemektedir.[210]

Yılan Motifi: Yılan, insanların eskiden beri ilgilendikleri bir hayvan olup, mutluluk ve bereket sembolüdür.[211]Türklerde yılan motifi çok eskilere dayanır. Ön-Türklerde de yılan kutsal bir yaratıktır. İyiliğin ve hayatın temini için yeryüzüne gönderildiğinden, hayatı devam ettirecek olan kişi-aile-ocak koruyucusudur. Ocağın sönmemesine, aileye bir fenalık gelmesini engeller. Onlara daima iyilik aşılar. İyi yaşamalarını ve kötülüğe, ihanete uğramamalarına dikkat eder. Ama ocağa bir kötülük gelir de kutsal olması nedeniyle Tanrıya bağlı olursa, bu kötülük Tanrıya edildiği demek olur ki, en büyük ihanet sayılır. Bunun cezası, şartlar ne olursa olsun intikamdır. Koruyucu ve intikamcı yılan, Ön-Türklerin sembolüdür. Anadolu geleneklerine göre her evin bir yılanı vardır ve yeri o evin ocağıdır. Evin koruyucusu, uğur ve bereketi olan yılana dokunulmaz. Eğer yılanın öldürüleceği şartlar doğmuş ve yılan öldürülecekse, yakılması gerekir. Çünkü yakılan yılanın dumanı göğe yükselir, bulut olur ve yağmur olarak yağıp yeryüzüne bereket, iyilik getirir. Orta Asya geleneklerini genelde koruyabilmiş olan Yörükler, yılanı "bir kedi okşar gibi okşarlar". Eğer bir yılan öldürülürse onun eşi, şartlar ne olursa olsun intikam alacağından, o da öldürülmek üzere aranır.[212] Ardahan ve yöresinde özelliklede Damal ilçesinde kilimlerin yanı sıra diğer el sanatlarında da sıkça kullanılmıştır.

Ejder Motifi: İslam sanat eserlerinde sık sık tasvir edilen efsanevi hayvanlar arasında ejder, önemli bir yere sahiptir. Çeşitli Asya milletleri, ejdere farklı isimler vermişlerdir. Türkler'in evren adıyla andığı bu yaratığa, Araplar "tannin", Çinliler "lung", Moğollar "moghur" ve İranlılar "ejderha" derler. Dede korkut masallarında ejder, dört ayaklı, iki kanatlı, yedi başlı, uzun kalın kuyruklu olarak tasvir edilir. İslam sanatında ejder tasviri, Türkler'in islamiyeti kabul ile çoğalmış ve Büyük Selçuklular yoluyla Anadolu Selçuklu sanatına girmiştir.[213]Bolluk, su, bereket, yeniden doğuşu simgeler.[214] Genelde aslanpençeli,

---

[210] Parlak,Age., "Geleneksel Kazak Halı Sanatı", s.463., Erbek, Age., s. 4., Ergüder Age., s. 109, B. Deniz, *"Ayvacık Yöresi Düz Dokumaları"*, s. 136.
[211] Ergüder Agt., s. 109., Erbek, Age., s. 30.
[212] Erbek Age., s. 31.
[213] İ.A. Birol, Ç. Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul, 2008, s.129., Ö. Salman, "Türk Sanatının Gerçek Dışı Varlık Motifleri", *İlgi*, 1998, s. 92. G. Öney, "Anadolu Selçuklu

kanatlı ve kuyruğu yılanı anımsatan mitolojik bir hayvandır. Orta Asya Türklerinin ejder motifi gagalı, kanatlı ve aslan ayaklıdır. Hava ve suyun hakimidir. Ejder ve Zümrüd-ü Ankanın kavgası, bereketli ilkbahar yağmurlarını getiriyordu. Bu nedenle bulut şeklinde stilize edilmiş şekline çokça rastlanır. Büyük yılan olarak tasvir edilen ejder, hazinelerin ve gizli şeylerin bekçisidir. Hayat ağacını da bekleyen önemli hayvanlardan biridir.[215] Anadolu Selçuklu ve Osmanlılarda ejder motifi hükümdarlık, kudret, kuvvet, kâinatın sembolü, gökyüzü anlamlarını taşır.

Bu motife örnek, Ardahan, Kars, Kayseri, Konya, Malatya, Sivas, Van, Antalya, Aydın, Erzurum, Eskişehir, Gümüşhane ve İçel kilimlerini verebiliriz.

Akrep Motifi: İnsanlar zehirden korktuklarından, değişik maddelerden yapılmış akrep biçiminde takıları veya akrep kuyruğu üzerinde taşıyarak koruduklarına inanırlar. Dokuma üzerinde işlenmiş akrep motifleri de aynı koruma amacına yöneliktir. [216]Kahramanlık, yiğitlik sembolü olarak dokumalarda görülür.[217] Akrep, Orta Asya ve Anadolu Türk kültüründe yer ve toprak ile ele alınarak kötülüğün sembolü, koruma, acı ve kederi temsil etmektedir. El dokumalar üzerinde yürüyemediğinden ev ve çadır zemini dokumalarla örtülmektedir.[218]

Kurt Ağzı, Kurt İzi, Canavar Ayağı: Anadolu kirkitli dokumalarda bolca kullanılmaktadır. Hayvancılıkla geçinen insanların sorunlarından biri de kurtlardır. Kurtağzı ve kurt izi motiflerini dokumaya aktarmalarının sebebi de budur.[219] Eski Türk dillerinde ve Anadolu'da güç, kuvvet, bereket ve iyiliği temsil

---

Sanatında Ejder Figürleri", *Belleten*, C. 32, Ankara 1969, S. 130, s. 171-193, Y. Çoruhlu, *"Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine "Gök ve Yer"* Sembolizmi Açısından Bir Bakış, s. 251-254., S. Bayram, "Vakıflar Genel Müdürlüğü Halı Müzesinde Bulunan Hayvan Figürlü Halılarda Ejder-Kaplumbağa-Akrep-Kertenkele Figürü*", I. Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Kayseri, 27-31 Mayıs 1996, Ankara 1998, s. 65-75. s. 65-66.

[214] Ergüder Agt., s. 109, Çoruhlu, Age., s. 245-251.

[215] Erbek, Age., s. 31.

[216] Erbek, Age., s. 33.

[217] Ergüder, Agt., s. 110.

[218] M. Erberk, *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri,* Ankara, 2002, s. 154-157.

[219] Ergüder, Agt., s. 111, Erbek, Age., s. 34.

eder.[220] Türk topluluklarında erkek ve dişi kurttan çoğalma efsaneleri yaygın bir inançtır.[221]

Bu motife, Adıyaman, Afyon, Antalya, Aydın, İçel, Çorum, Erzurum, Eskişehir, Gümüşhane, Hatay, Kars, Kayseri, Konya, Kütahya, Malatya, Sivas, Tekirdağ, Van Yozgat, Ardahan, vs., illerinde dokunan kilimleri örnek olarak verebiliriz.

Pars Figürü: Anadolu uygarlıklarında Parslar, kralların tepeler üzerinde resmedilmeleri şeklinde görülmektedir. Ön- Türklerde Bars, kozmik değeri nedeniyle güneş kültünde güneşe ait bir hayvan olarak yer almıştır. Ön Türkçe'deki Jol- Bars / Yol Barış, zaman içerisinde Pars'a dönüşmüş ve İpekyolu'ndaki Üçokların amblemi olmuştur. Tortum Haholi Kilisesi'nde, Kars Ani Harebelerinde bulunan Şirli Kilise'de Erzurum Yakutiye Medrese'si, İshak Paşa Sarayı ve Ardahan dokumalarında bu motife rastlanmaktadır. Yol- Barış kutsama töreni, petroglifinde Kün'ün alt hizasında ona tabi bir hayvan olarak yer almıştır. Kün, leopar ve boğanın üstünde yüce mevkide gösterilmiştir.[222]

Hayat Ağacı: Tek tanrılı dinlerde, yaratılışı anlatan bölümlerdeki ortak nokta ağaçtır. Bazı motiflerde bu ağacı bir yılanın beklediği görülür. Cennetteki yasak ağacın meyvesinden Havva'ya veren yılan, böylece Korkut Ata'dan Gılgamış'a ve Büyük İskender'e kadar tüm ölümsüzlüğü arayanların bu otu bulmalarına ve yemelerine engel olmuştur. Ölümsüzlüğü bulamayan insanlar, ölümden sonraki hayat ile umutlarını sürdürürler. Ve bu hayat ağacı ile simgelenir.[223] Ölümsüzlük ve soy ile ilgili motiflerden olan hayat ağacı, sonsuz yaşamı ve cenneti simgeler.[224] Şaman inancına göre hayat ağacı, dünyanın eksenidir. Orta Asya inancına göre kainat, hayat ağacı, yer, gök ve gezegenlerle temsil edilir. Gök ve yeri bağlayan hayat ağacıdır.[225]

---

[220] B. Karamağaralı, "Türk Folklorunda Kurt Üzerine", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirisi*, C. V, Ankara 1987, s. 163.
[221] Çoruhlu Age., s. 249.
[222] Parlak, Ergüder, Age., s. 67,
[223] Erbek Age., s. 36.
[224] A.A. Ergüder, Agt., s. 167, Ü. Bilgin, "XIX. Yüzyıl Seccadeleri", *Sanat Dünyamız*, Yıl 6, S. 17, s. 18-22.
[225] G. Öney, "Artuklu Devrinden Bir Hayat Ağacı Kabartması Hakkında", *Vakıflar 7*, İstanbul 1968, s. 117-120.

Meyveli hayat ağacı motifi**,** ev bereket bulsun anlamındadır. İlk çağlardan beri değişik görünümlerle taşlara işlenen hayat ağacı motifi yapraklı ise uzun ömürlülüğü simgeler, çiçekli ise, güzellik artırımı anlamlarını taşımaktadır.

Güran Erbek bir yayınında, "Yasemin, sümbül, karanfil, nergis ve benzeri çeşitli çiçekler, hayat ağacı sembolü olarak kullanılmışlardır. Bunlar genellikle vazo ve çiçek birleşimleri şeklinde görülür" demektedir. Aynı yayında meyvelerin kem göze karşı nazarlık olarak kullanıldığını belirtir.[226] Bekir Deniz, vazo içinden çıkan çiçek demetlerinin hayat ağacı motifine benzediğini belirtmektedir.[227]

Ardahan ve yöresi seccadelerinde sıkça kullanılan bu motif; Hatay, Kars, Kayseri, Konya, Malatya, Sivas, Tekirdağ, Adıyaman, Ankara, Aydın, Çorum, Balıkesir, Erzurum, Giresun, Gümüşhane ve Bayburt kilimlerinde bolca görülmektedir.

Yol/Kıvrımlı Yol: Kenar motifi olarak kullanılır. Kenar kısımlardaki motifleri yalınlıktan kurtarır. İlik geçmelerini düzenler. Hayat ve sırat yolunu simgeler. Göçebeler için göç yolu önemlidir. Bu çileli yolculuğun dokumalara yansıyış şeklidir.[228]

Çiçek-Yaprak Motifi: Bazı araştırmacılar, verimlilik, üreme, bereket ve ulaşılmak istenen şeye kavuşma için adak olarak kullanıldığını vurgularlar.[229] Pek çok çiçeğin farklı anlamları vardır. Lalenin yazılışı, "Allah" kelimesine benzemesinden dolayı bu çiçeği anlamlı kılar. Gülün peygamberimizi temsil ettiği kökleri ölümsüzlüğü, sapı hayatı sembolize eder. nilüfer çiçeği (Lotus) ise geleceğin ve bu anın simgesi[230] olarak kullanılır.

Bu motife örnek olarak; Kars ve Erzurum bölgeleri verilebilir.

---

[226] Ergüder, Agt., s. 168, G. Erbek, "Hayat Ağacı Motifi 2", *Antika*, Yıl 2, S. 16, Temmuz 1986, s. 28.
[227] B. Deniz, "Kula Halıları", *Bilim Birlik Başarı***,** Y. 11, S.43, İzmir, 1987, s. 13-19.
[228] Ergüder, Agt., s. 169.
[229]Ergüder, Agt., s. 169, Y. Çoruhlu, "*Eyüp ve Çevresindeki Mezar Taşlarında Görülen Kase İçindeki Meyve Tasvirlerinin Sembolizmi"*, s. 120.
[230] Ergüder, Agt., s. 169.B. Karamağaralı, "*Ejder ve Lotus Motifinin Halı Seccadelerdeki İkonografisi"*, Arış, Yıl: 1, 1998, s. 36.

Karanfil: Gül, karanfil, menekşe dağlarda yabani olarak en çok rastlanan koku ve renklerinden dolayı en çok sevilen çiçeklerdir. Çok sevilen bir motif olarak halı ve kilimlerimizde kullanılır. En eski tarihli klasik Osmanlı dönemine kadar inmektedir. Bu dönemde çok daha gerçekçi bir şekilde bütün bir kilimi iç dolgusunu kapsayacak şekilde işlenir.[231]

Kandil Motifi; Seccade tipi dokumalarda görülür. Buna örnek olarak, Ardahan ve yöresindeki seccadelerinde görülen motifleri örnek verebiliriz.

İbrik Motifi; seccade tipi dokumalarda görülü**r.** Temizliği ve saflığı temsil eder. Buna örnek olarak, Ardahan ve yöresindeki seccadelerinde görülen motifleri örnek verebiliriz.

Kuş Motifi: İnsanlık tarihi boyunca insanoğlunun dikkatini çekerek önem kazandığına tanık olduğumuz kuş, Türkler tarafından maddi ve manevi olarak önemli görülmüştür. Türklerin sosyal yaşam ve inançlarına ya doğrudan doğruya girmiş ya da sembol olarak kullanılmıştır. Dokumalarda değişik anlamlara gelir. Ölüm, güzellik, uğur, uğursuzluk, kuvvet, kudret, benzetme ve yüceltme gibi hususlarda sembol olduğu anlaşılmaktadır.[232]. Anadolu'da kuş kadar çeşitli anlamlar taşıyan bir diğer motif yoktur. Baykuş, karga tipi kuşlar uğursuz, güvercin, kumru, bülbül gibileri ise uğurlu sayılırlar. Kuş, ölen kişinin ruhudur. Kuş kadın ile özdeşleşmiştir. Kuş kutsaldır, gök tanrılarının yönetimindedir. Kuş özlemdir, haber beklentisidir. Kuş kuvvet ve Kudret temsilidir. Anadolu'da kurulmuş devletlerin pek çoğunun sembolüdür.[233] Pazırık kurganlarında yabani kuğu tasvirleri bulunmuştur. Yakutlarda kuğu kuşlarının "Ayzıt" adı verilen yaratıcı ve refah sağlayıcı, çocukları koruyucu bir ruhun timsali olduğu belirtilir. Göktürk inancına göre "kuş" ruhun simgesi, "uçmak" ise cennet demektir. Türk dilinde göçmek ve uçmak tabirlerinin ölmek manasına geldiği bilinmektedir.[234] Tavuskuşu motifi, Türk hükümdarlara ait eşyalarda görülmekle beraber, efsanevi bir kuşun da bu motiflerle anıldığı görülür. Bu motifleri Selçuklu sanatında da

---

[231] A. Ayhan, Agy., s. 43-49., Ergüder, Agt., s. 170.,
[232] A. Sürür, "Türk Tekstil Sanatlarında Kuş Motifi", *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, V. Cilt, Maddi kültür, 1992, s. 203.
[233] Erbek, Age., s. 42.
[234] Sürür, Age., s. 204-205

görmemiz mümkündür. Selçuklu örneklerinde olduğu gibi, hayat ağacıyla birlikte görülen kuş-kartal motifleri, Orta Asya inançlarına göre Şaman'a eşlik eden kuşlar veya Şaman'ın kendisi olabilir. Şaman'a hayat ağacıyla göğün üstüne ulaşmakta yardımcı olurlar. Hayat ağacıyla ilgili hayvanların kökünü, Şaman inançlarından aldığı anlaşılmaktadır.[235] Türklerde tavus, kartal gibi kuşların süsleyicilik niteliğiyle birlikte, ihtişam, kuvvet, kudret sembolü olarak kullanıldığı dikkat çeker. Halılarda kuşlar, genellikle geometrik bir çerçeve içinde simetrik bir eksen etrafında düzenlenmiş olarak görülürler.[236] Pazırık kurganından çıkan eğer altı örtüleri, elbise parçaları, keçe halı ve dokumalarda görülen hayvan mücadele sahneleri, günümüze gelen en eski örneklerdir. Kuş motiflerinin Türk tekstilinde dekoratif bir eleman olarak kullanılması, Selçuklular Dönemi'nde yeni bir kimlik kazanarak devam etmiştir. Ancak Orta Asya hayvan üslubuyla ortaya çıkan simetrik kalıp özelliğinin Selçuklularda olduğu gibi, Beylikler dönemi tekstillerinde de devam ettiği söylenebilir.[237]

Geometrik biçimli kuş desenlerine kilimlerde de rastlanmaktadır. Dokuma tekniği geometrik yapılmasını zorunlu hale getirmektedir[238]. Anadolu'da kuş motifinin, şekline göre çok değişik anlamları vardır. Baykuşa veya kuzguna benziyorsa, kötü talih, kötü şans anlamına gelir. Kumruya, güvercine, bülbüle benziyorsa, iyi şans, iyi talih anlamına gelir.[239]Çift başlı kartal motifi, gücü, kuvveti, egemenliği simgeler. Zafer, saadet, koruyucu unsur, arma, kudret ve benzeri anlamlar içerir.[240] Türkmen halılarının pek çoğunda kartal motifi görülür. Sevdiği erkeği her şeyden üstün tutan, onun gücüne kayıtsız şartsız bağlı kadının iç dünyasını yansıtan bir motiftir. Dokuyanın erkeği güçlü ve hâkimdir. Kadın erkeğine bütün benliği ile bağlılığını ve sevdasını belirtmektedir.[241] Araştırma sahamız Ardahan ve yöresinin yanı sıra Kars ve Erzurum, kilimlerinde de bu motife sıkça rastlanmaktadır.

---

[235] Sürür, Age., s. 204-205.
[236] Sürür Age., s. 208.
[237] A.A. Ergüder, *Çoruh Vadisi Düz Dokumaları*, Ankara 2007, s. 114., Sürür, Age., s.207.
[238] Sürür, Age., s. 209.
[239] S. Bayraktaroğlu, "Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün halı Kilim Tespit ve tescil çalışmaları", *VIII. Vakıf Haftası Kitabı*, s. 205.
[240] Sürür, Age., s.9. G. Öney, *"Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı kartal"*, Ankara 1972, s. 139-172., Ergüder, Age., s. 114.
[241] Ergüder, Age., s. 114.

ALTINCI BÖLÜM

ARDAHAN YÖRESİ'NDE TESBİT EDİLEN DÜZ DOKUMA YAYGILARIN KATALOĞU VE TAHLİLLERİ



Resim 27: Kilim Dokuma



Çizimi: 24
Çarkıfelek



Çizimi: 25
Oz damgası



Çizimi: 26
Göz motifi



Çizimi: 27
Bereket motifi

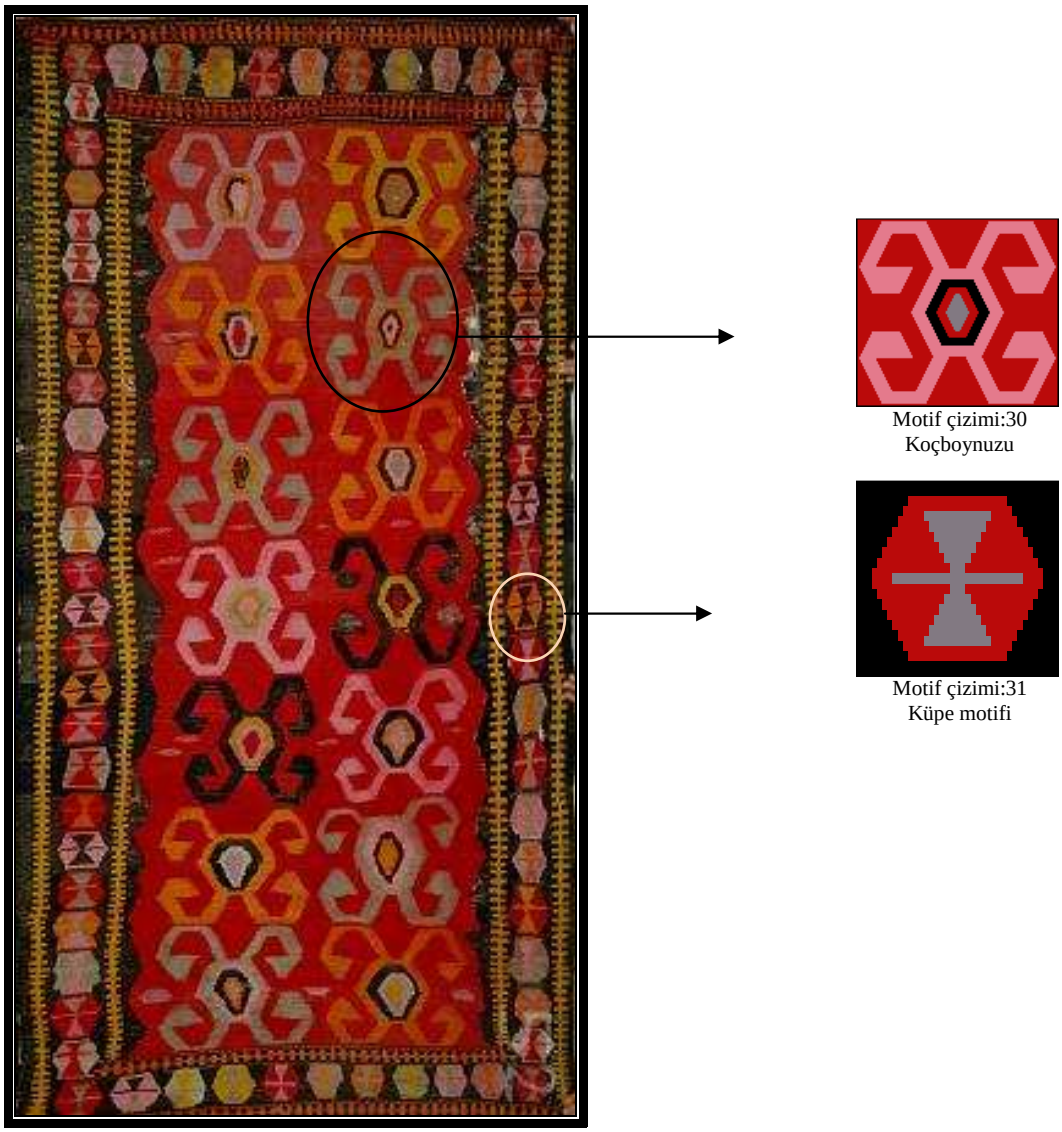


Çizimi: 28
muska

Dikdörtgen formlu uzun boyutlu olarak bulunmuş kilim, Posof / Baykent (Vagla) yöresine aittir. 165x345 cm ebatlarında olan bu kilim dokumasında, geometrik motifler hâkimdir. Eflatun renkli zemini üç bölüme ayrılmış olan kilimin ortası üç göbek madalyonlardan oluşan oz damgası ve bu oz damgalarının içerisi hayat ağacı motifi ile süslenmiştir. Üst köşesinde iki adet çarkıfelek bulunmaktadır. Zemin boşluklarında çiçek, dolgu motifi olarak kullanılmıştır. Bordür zemininde siyah renk üzerine ardı arda sıralanmış küpe motifi işlenmiştir. Suni ve doğal boya kullanılmıştır. Atkısı ve çözgüsü yün olup, ilikli kilim tekniği uygulanmıştır.

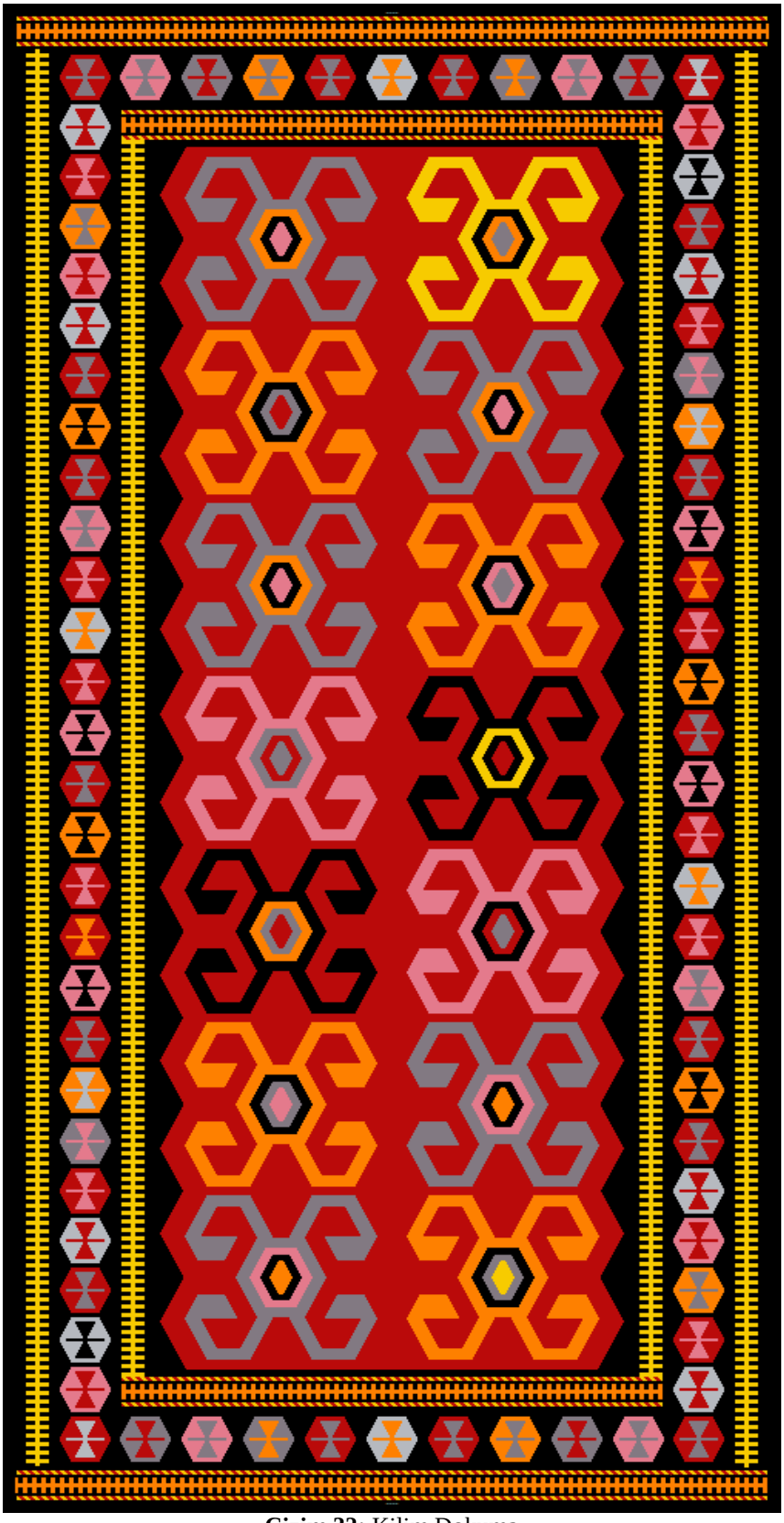


Çizim 29: Kilim Dokuma



Resim 28: Kilim Dokuma

Dikdörtgen şeklinde olan bu kilim Posof merkez camide bulunmaktadır. 155x315 cm ebatlarında olan bu kilim dokumasının zemininde kırmızı renk hâkim olmak üzere iki sıra yan yana ve yedi sıra üst üste koçboynuzu motifi kullanılmıştır. Zemin ile bordürü birbirinden ayıran taraklar kullanılmıştır. Bordürde zemininde siyah renk kullanılmıştır. Bordürde kullanılan motif altıgenlerin içerisine küpe motifi yerleştirilmiştir. Zemin ve bordürde yeşil, mor, beyaz ve turuncu renkler karışık şekilde kullanılmıştır. Bu dokumada desen iplikleri yün, çözgü iplikleri ise pamuk kullanılmıştır. İlikli kilim tekniğinde dokunan bu kilim, kimyasal boyalarla birlikte doğal boya kullanılmıştır.



Çizim 32: Kilim Dokuma



Resim 29: Seccade Kilim Dokuma

Dikdörtgen şeklinde olan bu kilim seccade, Posof / Yeniköy camiisinde bulunmaktadır. 110x150 cm ebatlarında olan bu kilim seccade desen ipliği ve çözgüsü yün olup, mihrabın iç kısmı pıtrak motifleriyle doldurulmuştur. Kandil kısmı koçboynuzu ve çengellerle süslenmiştir. Mihrabın dış alınlık kısmında ise hayat ağacı ve ibrik motifi kullanılmıştır. Mihrabın iç zemin kısmı yeşil kırmızı, turuncu kullanılmıştır. Bordür kısmı ise bir geniş iki dar bordürden oluşmuştur. Dar bordürde küpe motifleri yeşil zemin üzerine kullanılmıştır. Geniş bordürde ise kırmızı zemin üzerine ejder motifi işlenmiştir. En dıştaki dar bordür ise siyah zemin üzerine diğer dar bordürde olduğu gibi küpe motifleri kullanılmıştır. kmotifler ikiye bölen üçgen formunda çengel motifi kullanılmıştır. Bu çengel motifinin alt kısmında tekrar eden iki tane daha çengel motifi kullanılmıştır.



Çizim 38: Seccade Kilim Dokuma



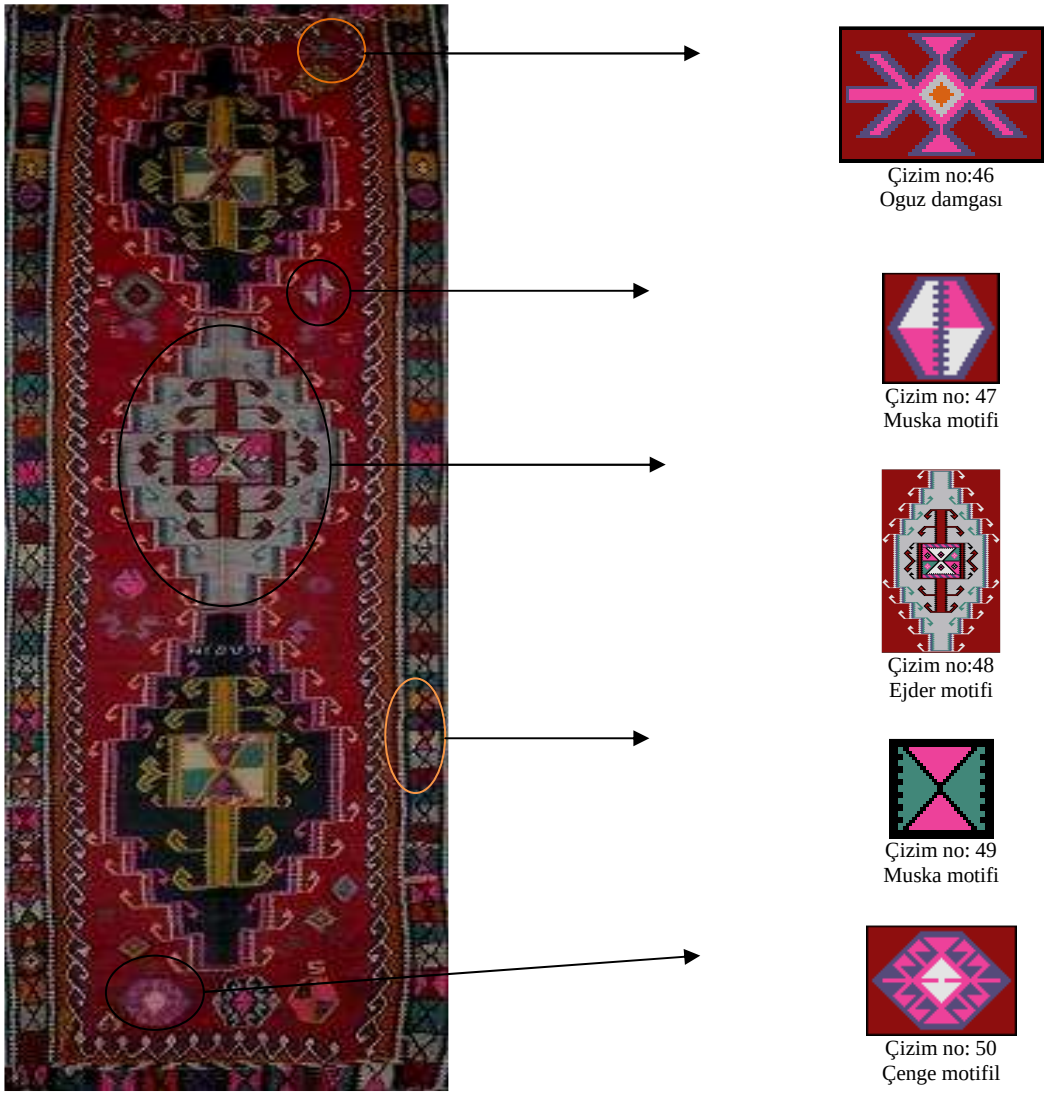
Resim 30: Kilim Dokuma

Dikdörtgen ölçülere sahip örnek Posof / Alköy camii de bulunmaktadır. Geometrik motifler hâkimdir. Atkı ve çözgüsü yündür (Resim no: 30). Orta kısımda basamak şeklinde göbek olarak sıralanmış beş ejder motifi yer almaktadır (Motif çizim no:27 İçerisinde siyah zemin üzerinde pıtrak, bukağı motifleri yer almaktadır. Bu motifleri zeminde de kullanıldığını görmekteyiz. Göbek dışındaki kırmızı zemin üzerinde çengel, yıldız, tarak, koçboynuzu, bukağı, bereket, küpe motifleri görülür.

Zikzak şeklinde uçlarında küpe motifleri bulunduran bordür kenarlarına sahiptir. Beyaz zeminli dış bordür üzerinde çengel motifi sıralanmıştır Doğal ve suni boya birlikte kullanılmıştır. Zemin rengine baktığımız zaman yoğun olan renk siyah ve kırmızı renktir. Motiflerde, kırmızı, turuncu, sarı, mor, beyaz renk görülmektedir.



Çizim 45: Kilim Dokuma



Resim 31: Kilim Dokuma

Uzun dikdörtgen formunda olan kilim Posof / Alköy camisinde bulunmaktadır.125x370 ebatlarında olup, Zeminde göbekli çengel motifler kullanılmıştır. diğer bir ifadeyle ejder motifinden oluşan üç madalyondan oluşan göbeklerin içerisinde oğuz damgası yer almıştır. Zeminle bordürü çevreleyerek ayıran suyolu ve çengel motifi kullanılmıştır. Bordürde karelerin içerisinde baklava dilimleri kullanılmıştır. Kırmızı, sarı, beyaz, gri, pembe renkler kullanılmıştır. desen ipliği yün, çözgü ipliği ise pamuk kullanılmıştır. renkler doğal ve kimyasal boya kullanılmıştır.



Çizim 51: Kilim Dokuma



Çizim no: 52
Küpe motifi

Çizim no: 53
Oguz damgası

Çizim no: 54
Bereket motifi

Çizim no: 55
Koçboynuzu

Resim 32: Kilim Dokuma

Uzun dikdörtgen formunda olan kilim Posof / Aşıkzülali köy camisinde bulunmaktadır. 120x380 cm ebatlarında olup, zemininde birbirine baglantılı sekizgen motiflerin üst üste sıralanarak ve bu sekizgen motiflerinin içerisine iç oguzu ve dışoguzu temsil eden motifler kullanılmıştır. Bordürle zemini ayıran taraklar kullanılmıştır. Bordürde nazar motifi kullanılmıştır. Zemin ve bordürde kullanılan renkler siyah, kırmızı, beyaz, sarı, gri, yeşil renkler hâkimdir. Kimyasal ve doğal boya kullanılmıştır. desen iplikleri yün çözgü iplikleri ise pamuk ipliği kullanılmıştır.



Çizim 56: Kilim Dokuma



Resim 33: Seccade Kilim Dokuma

Dikdörtgen şeklinde olan seccade Ardahan merkez / Hasköy camisinde bulunmaktadır. 80x160 cm ebatlarında olup yaklaşık 60 yıllık bir kokumadır. Zemindeki mihrabın üst kısmında yarım baklava dilimi çengel motifleri kullanılmıştır. Zeminin orta kısmı oğuz damgası ile iki göbeğe ayrılmıştır. Göbeklerin dışında kalan boşluklarda baklava dilimi şeklinde muskalar kullanılmıştır. Seccadenin zemin ve bordur kısmı yine taraklarla birbirinden ayrılmış olup mantar motifleri kullanılmıştır. Seccadede ağırlıkta olan renkler, kırmızı, pembe, yeşil, sarı ve siyah renkler kullanılmıştır. Doğal boya kullanılmıştır. dese ipliği ve çözgü yün ipliğinden dokunmuştur.



Çizim 62: Seccade Kilim Dokuma



Çizim no:63
Yıldız motifi

Çizim no: 64
Elibelinde motifi

Çizim no: 65
Bukağı

Çizim no: 66
Ok motifi

Çizim no: 67
Yıldız ve içoğuz dış oguz

Resim 34: Kilim Dokuma

Dikdörtgen şeklinde olan bu kilimin Posof / Asmalıkonak Köy camii'de bulunmaktadır. Çözgü ve atkıda yün kullanılmıştır. Doğal ve suni boya birlikte uygulanmıştır 165x320 ebatlarında olup zemini geometrik olarak 3 ayrı göbekten oluşmaktadır. Göbeklerin içerisinde oğuzu sembolize eden hayat ağacı ve çengel motifi kullanılmıştır. Zeminde göbek kısmının dışında kalan boşlukta ise çakmak, yaprak, penç ve küçük baklava dilimleri kullanılmıştır. Zemin ve bordürler taraklarla birbirinden ayrılmış olup kalın bordürde 8 kollu yıldız kullanılmıştır. Kalın bordüre oranla daha ince olan 2. bordürde elibelinde motifi birbirine bağlı şekilde sıralanmıştır. En ince bordür ise suyolu ile tamamlanmıştır. Geometrik motiflerin hâkim olduğu dokumada Göbeklerin içerisindeki zeminde turuncu, yeşil ve pembe renkler kullanılmıştır. Göbeklerin dışında kalan zemin ise siyah olup kalın bordür zemini kımızı 3. bordür zemini siyah suyolu ise sarı renklerle tamamlanmıştır. Motiflerde ise zeminde kullanılan renkler karışık şekilde harmanlanmıştır.



Çizim 68: Kilim Dokuma

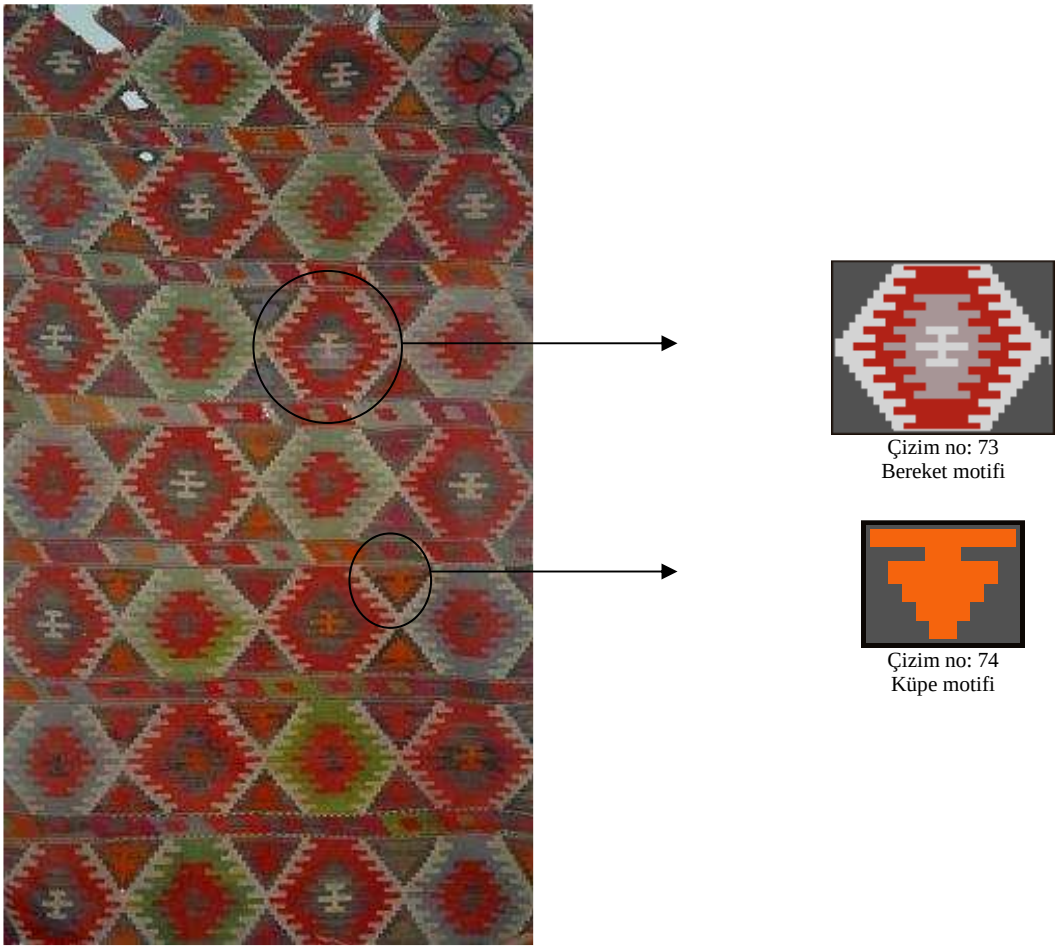


Resim 35: Kilim Dokuma

Dikdörtgen formunda olan bu kilim, Posof / Aşıkzülali köy camisinde bulunmaktadır. 130x315 cm ebatlarında olup, zemini ince bir bordürle iki parçaya ayrılmış olup birbirine bağlı baklava dilimleri ile sıralanmıştır. Baklava dilimlerinin içerisine çengel (bereket)motifi yerleştirilmiştir. Zemini iki parçaya ayıran şerit ve bordürler taraklarla zeminden ayrılmıştır. Şerit ve bordürde altıgenler ve bu altıgenlerin içerisine muska motifi yerleştirilmiştir. Kullanılan renklere baktığımız zaman kırmızı, sarı, yeşil, siyah ve beyaz renkleri görebilmekteyiz. Desen ipliği ve çözgü yün malzemeden kullanılmış olup tamamen doğal boya renkleriyle boyanmıştır.



Çizim 72: Kilim Dokuma

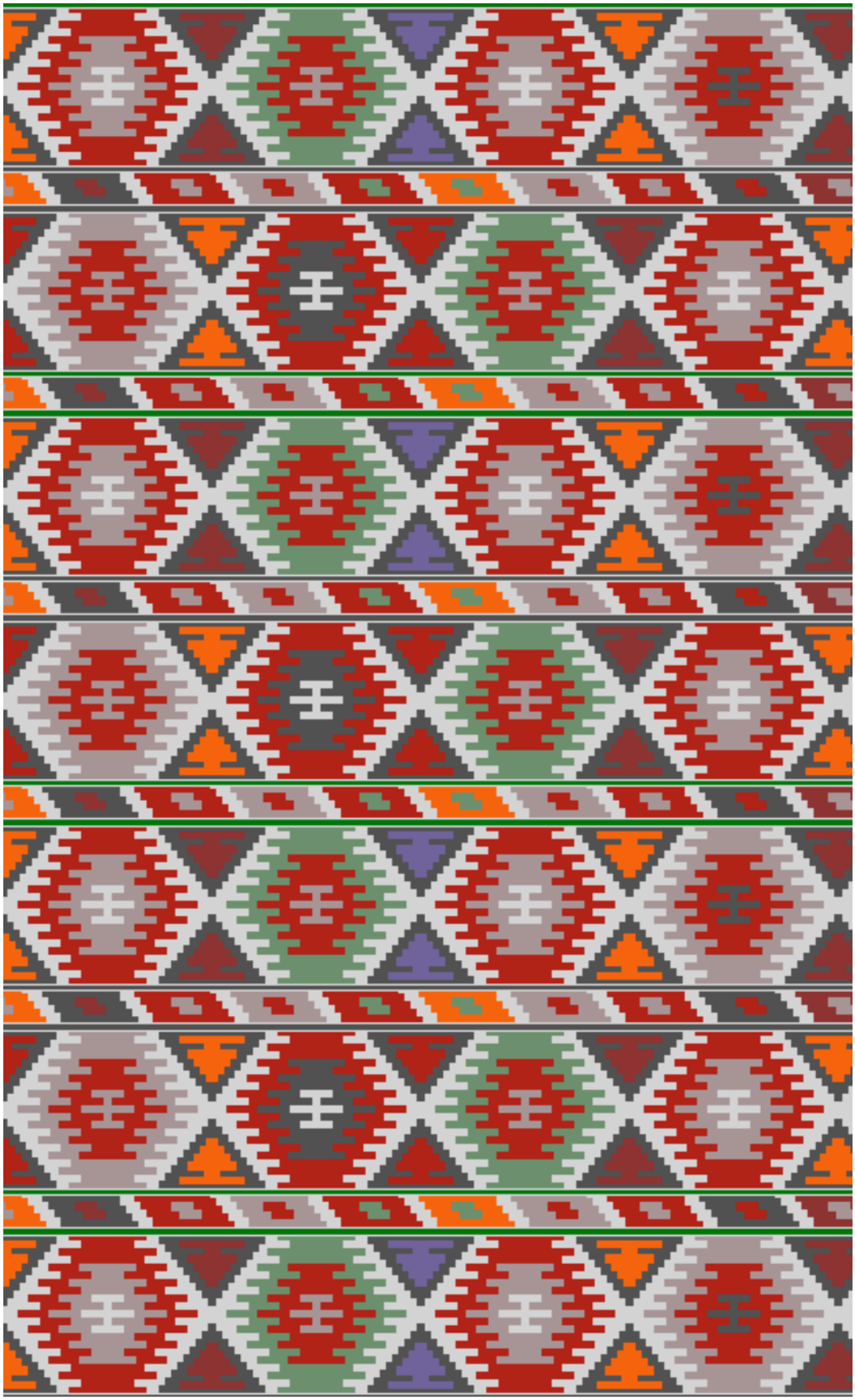


Çizim no: 73
Bereket motifi

Çizim no: 74
Küpe motifi

Resim 36: Kilim Dokuma

Dikdörtgen formunda olan bu kilim, Posof / Aşıkzülali köyü yöresine ait bir dokumadır.130x315 cm ebatlarında, zemini şeritlerle ayrılmış olup bu şeritlerin içerisine altıgenler yerleştirilmiştir. Altıgenlerin içerisine ise bereket motifi yerleştirilmiştir. Mavi, siyah, yeşil, beyaz renkler kullanılmıştır. desen ipliği yün çözgü ipliği ise pamuktur. Kimyasal ve doğal boya aynı anda kullanılmıştır.



Çizim 75: Kilim Dokuma



Resim 37: Kilim Dokuma



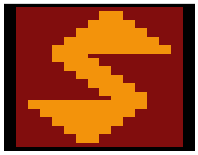
Çizim no: 76
Küpe motifi



Çizim no: 77
Çengel motifi



Çizim no: 78
Bereket motifi



Çizim no: 79
Çakmak motifi

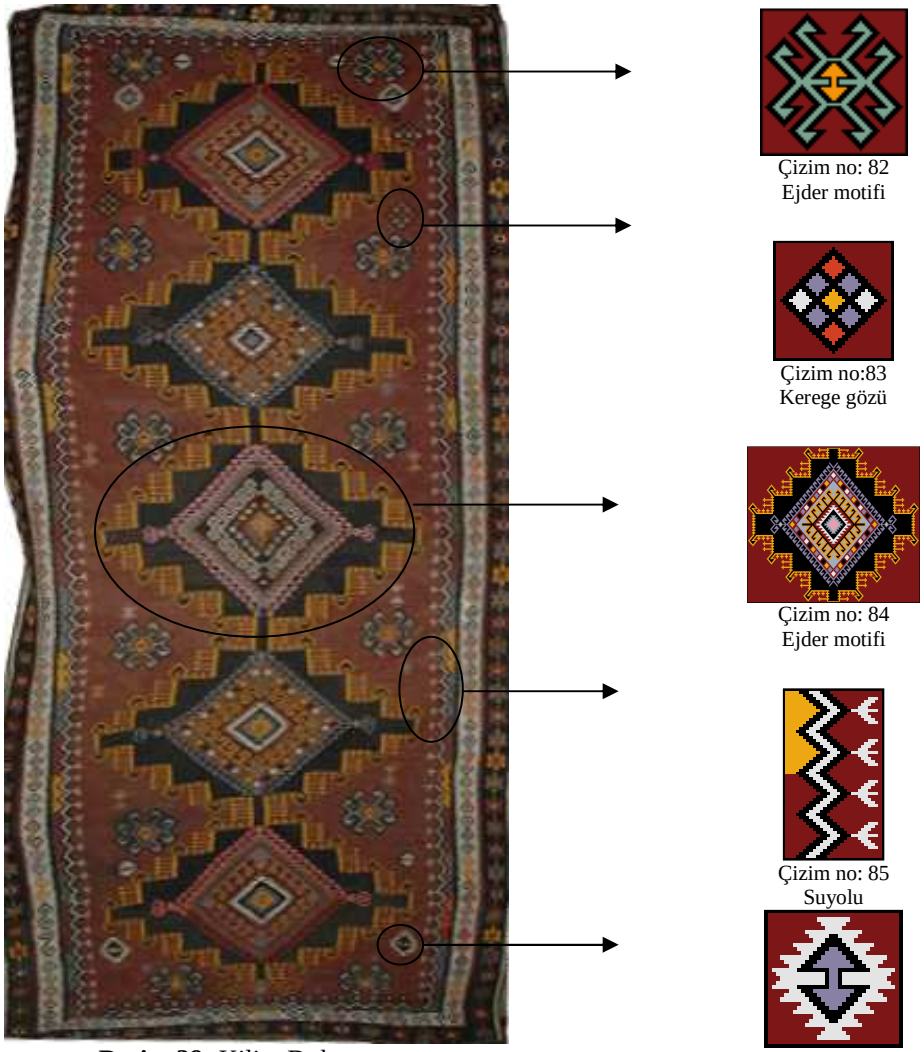


Çizim no:80
koçboynuzu

Dikdörtgen formunda olan bu kilim, Hanak / Avcılar (Kışla Hanak) yöresinde bulunmaktadır. 150x450 cm ebatlarında olup, zemini şeritle ikiye ayrılmış olup zeminde baklava dilimleri ve bu baklavaların içerisine çengel(bereket)motifleri yerleştirilmiştir. Zemini ayıran şerit ve bordür kısmı taraklarla ayrılmıştır. Bordürde koçboynuzu motifi birbirinden kopmadan bağlantılı bir şekilde yerleştirilmiştir. Desen ipliği ve çözgü yün ipliğinden dokunmuştur. Renk olarak doğal boya olup kırmızı, siyah, yeşil, sarı, beyaz renkler kullanılmıştır.



Çizim 81: Kilim Dokuma



Çizim no: 82
Ejder motifi

Çizim no:83
Kerege gözü

Çizim no: 84
Ejder motifi

Çizim no: 85
Suyolu

Çizim no: 86
Pıtrak motifi

Resim 38: Kilim Dokuma

Dikdörtgen formunda olan bu kilim, Posof / Alköy camii de bulunan kilim 140x400 cm ebatlarında olup, zemini geometrik kancalı, ejder motifini simgeleyen motif kullanılmıştır. Göbeklerin, içerisine oguz damgalarını sembolize eden pıtrak motifleri yerleştirilmiştir. Kırmızı zemin üzerine motifler sarı, siyah pembe ve mavi renkleri kullanılmıştır. bordürle zemini ayıran kısım ise küpe motifiyle çevrelenmiştir. Bordürlerde beyaz zemin üzerine çakmak motifi zeminde kullanılan renklerle sıralanmıştır. Malzeme yün ve pamuk ipliği kullanılmıştır. doğal ve kimyasal boya bir arada kullanılmıştır.

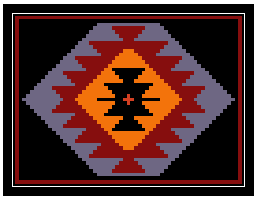


Çizim 87: Kilim Dokuma





Çizim no: 88
Bereket motifi



Çizim no: 89
Nazar motifi



Çizim no: 90
koçboynuzu



Çizim no:91
Suyolu motifi

Resim 39: Kilim Dokuma

Dikdörtgen formunda olan bu kilim Posof merkez camisinde bulunmaktadır. 165x420 ebatlarında olup zemini birbirinden kopmayan altıgenler, göbek görünümü uyandırarak zemine yerleştirilmiştir. Bu altıgenleri oluşmasını sağlayan çengel motiflerinden meydana gelmiştir. Göbeklerin içerisine bereket motifi yerleştirilmiştir. Göbeğin dışında kalan zemindeki boşluklarda bereket motifinin yarısı yerleştirilmiştir. Bordür ve zemin suyoluyla ayrılmış olup bordürde de bereket ve koçboynuzu motifleri kullanılmıştır. Siyah, sarı, pembe, beyaz renkler kullanılmıştır. atkı ve çözgü yün boyama ise doğal boyamadır.



Çizim 92: Kilim Dokuma

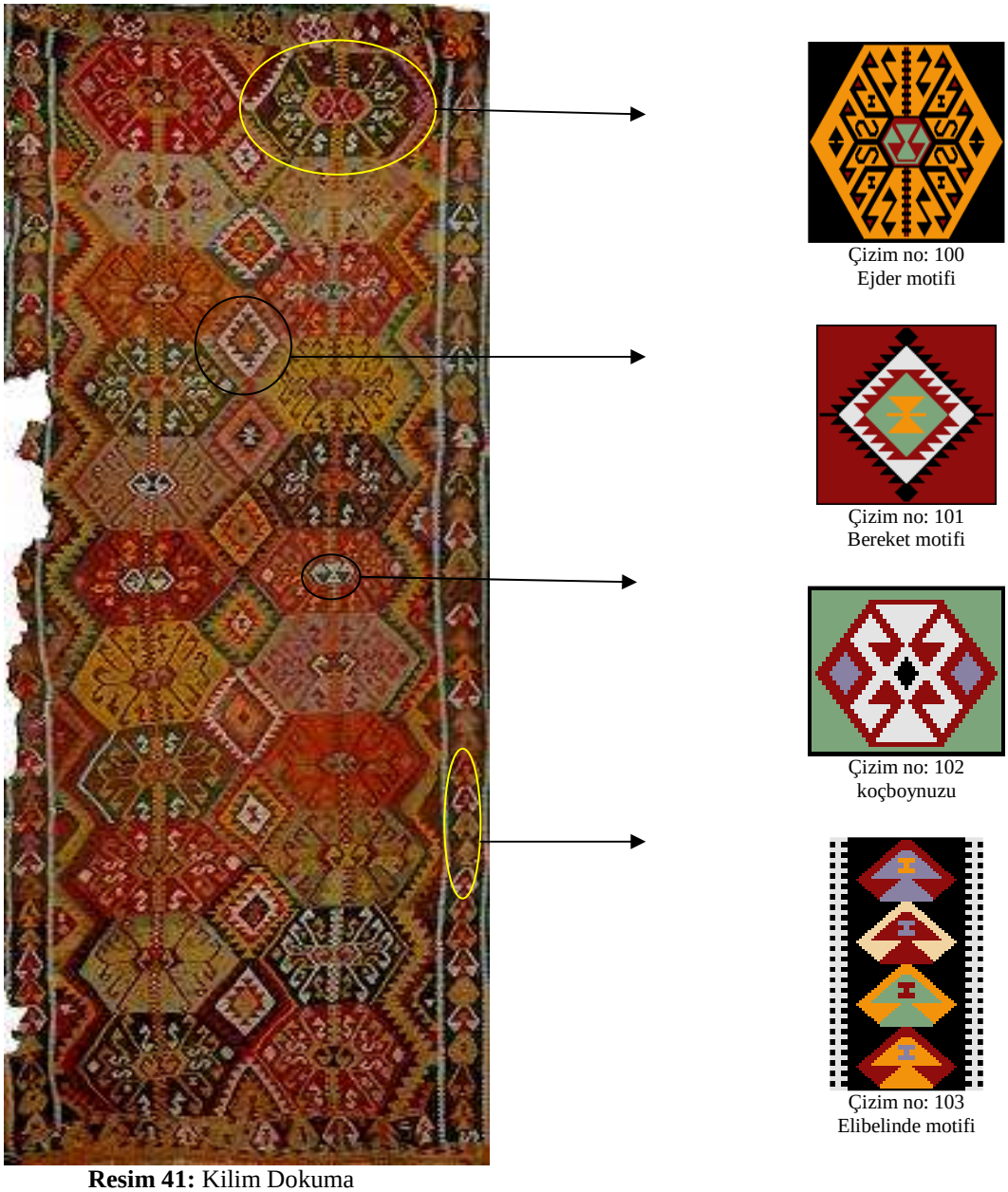


Resim 40: Kilim Dokuma

Dikdörtgen formunda olan kilim Çıldır / Akçakale köyü sakinlerinden olan Tahsin Sarıçayır'ın evinde bulunmaktadır. 160x400 cm ebatlarındadır. Yaklaşık 40 yıllık bir geçmişe sahip olduğunu ifade etmektedir. Bu dokumanın zemini dört adet madalyon şeklinde ejder motifini simgeleyen motif yer almaktadır. Göbeklerin içerisinde oğuz damgasını sembolize eden motif kullanılmıştır. Göbeğin dışında kalan zeminde ise koçboynuzu, eli belinde, çakmak, sekiz kollu yıldız, küpe, kuş ve baklava dilimleri yerleştirilmiştir. Zeminden hemen sonra gelen bordürde suyolu, en dıştaki bordürde ise küçük baklava dilimleri birbiriyle bağlantılı şekilde sıralanmıştır. Kırmızı renk yoğunlukta olmasına rağmen bunun yanı sıra sarı, yeşil, gri, mor, siyah ve turuncu renkler kullanılmıştır. desen iplikleri yün çözgü ipliği ise pamuk kullanılmıştır. boyama kimyasal ve doğal boya kullanılmıştır.



Çizim 99: Kilim Dokuma



Çizim no: 100
Ejder motifi

Çizim no: 101
Bereket motifi

Çizim no: 102
koçboynuzu

Çizim no: 103
Elibelinde motifi

Resim 41: Kilim Dokuma

Dikdörtgen formlu örnek, Posof / alköy yöresine aittir. 150x370 ebatlarında olan kilim yatay eksenli kompozisyonda geometrik motifler hâkimdir (resim 41). Orta zeminde yan yana sıralanmış elibelinde motifinden oluşan bir kompozisyon görülür. Çevresi çengellerle sınırlandırılmış, siyah zemin üzerine bereket, pıtrak ve muska motifleri dikkat çeker. Bordürde koçboynuzu motifleri yer alır. En dışta bukağı motifi görülür. İlikli kilim tekniği uygulanmıştır. Kök boya kullanılmıştır. Atkı ve çözgüsü yündür.



Çizim 104: Kilim Dokuma





Çizim no: 105
İç oğuz damgası motifi

Resim 42: Cicim Dokuma

Dikdörtgen formunda olan cicim Hanak / Avcılar (Kışla Hanak) köy camisinde bulunan cicim dokuma 160x300 cm ebatlarındadır. Tek parça halinde ve bordür kullanılmamıştır. Zemin birbirini takip eden şeritlerden oluşmaktadır. Bu şeritleri birbirinden ayıran ve yine şeritlere paralel olarak kırmızıçizgilerden oluşan bir dokumadır. Siyah şeritler içerisinde yer alan pıtrak motifi kullanılmıştır. Tamamen şeritlerden ve pıtrak motiflerinden oluşmaktadır. Siyah, pembe, yeşil renkler hâkimdir. Atkı ve çözgüler yün ipliğinden oluşmakla beraber kimyasal ve doğal boya bir arada kullanılmıştır.



Çizim 106: Cicim Dokuma



Resim 43: Cicim Dokuma



Çizim no: 107
İç oğuz damgası motifi

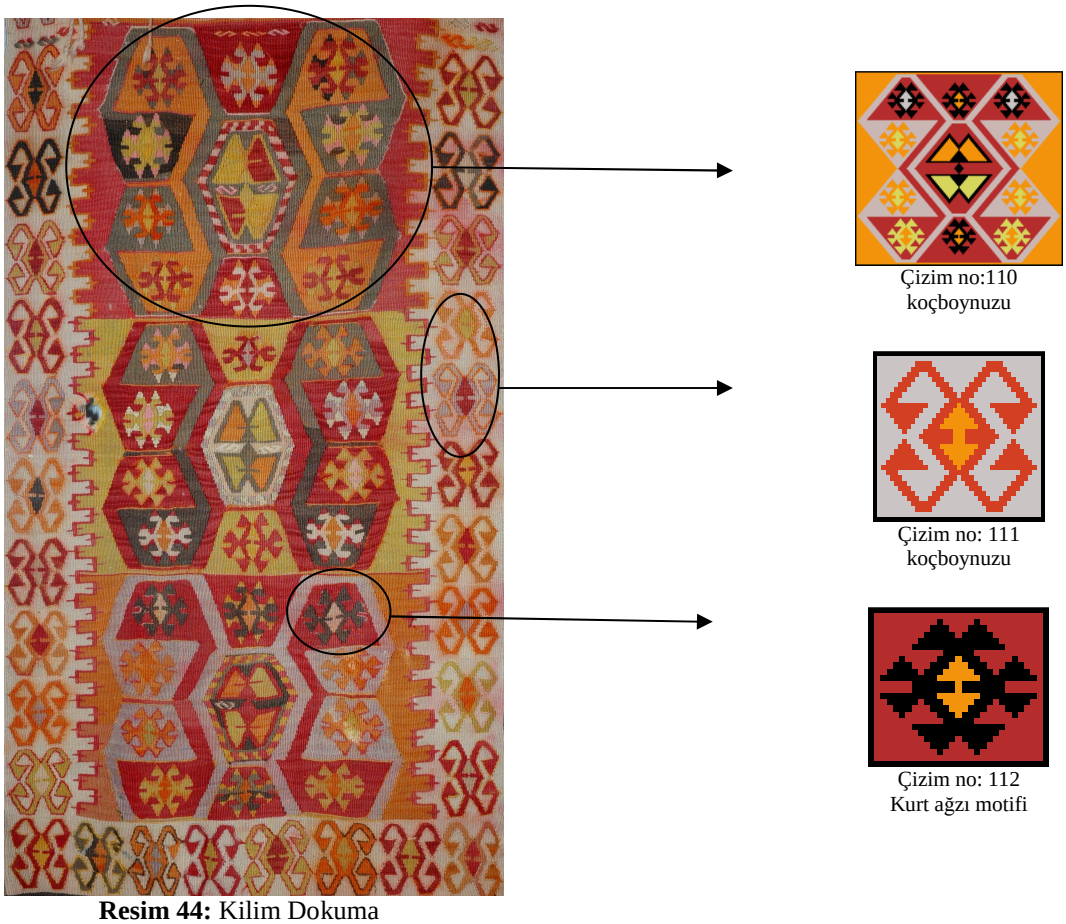


Çizim no: 108
Çakmak motifi

Dikdörtgen formunda olan cicim Hanak / Avcılar (Kışla hanak) köyü bölgesine ait bir cicim dokumadır. 260x300 cm ebatlarında olup, zemini birbirine paralel şeritlerden oluşan ve bu şeritler sırasıyla birbirini takip eden kırmızı ve siyah olarak iki farklı renk kullanılmıştır. İçerisinde, pıtrak ve çakmak motiflerden oluşmaktadır. Kırmızı, siyah, beyaz ve yeşil renler kullanılmıştır. Atkı ve çözgüsü yün olmakla beraber ipliklerin boyanmış olduğu renkler doğal boyadır.



Çizim 109: Cicim Dokuma

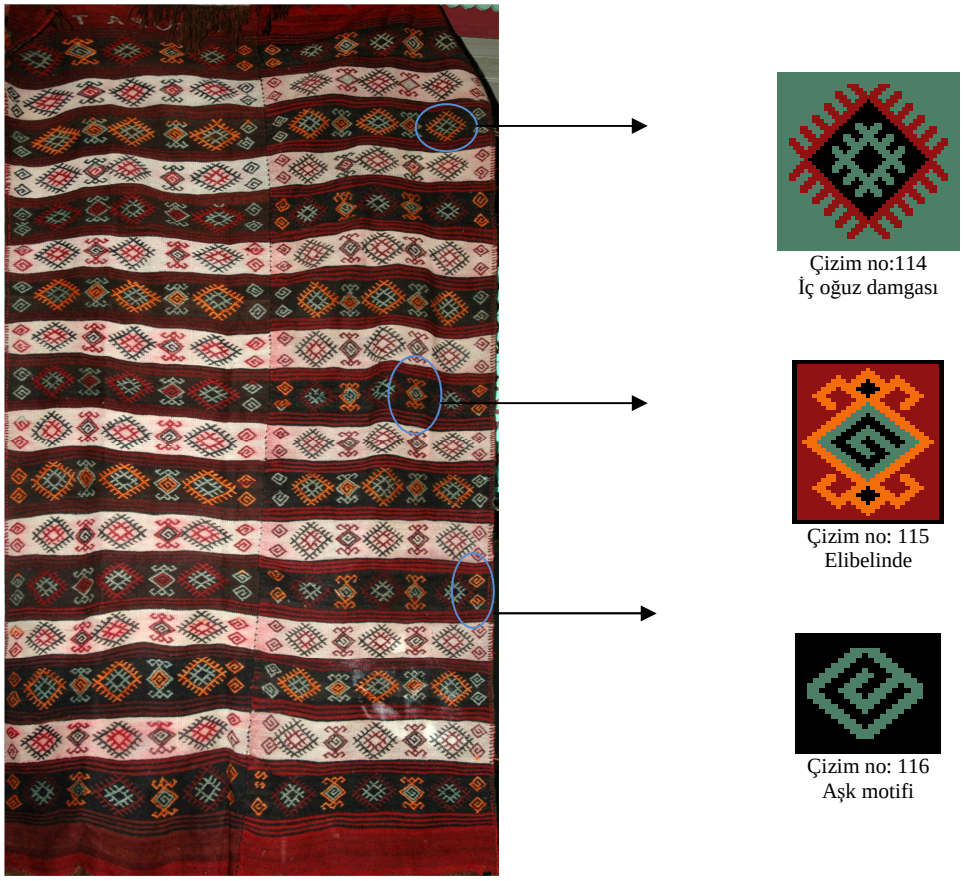


Resim 44: Kilim Dokuma

Dikdörtgen formunda olan kilim Posof merkez camii'de bulunmaktadır. Zemini birbirine bağlı madalyon şeklinde üç büyük koçboynuzu kullanılmıştır. bu madalyonların içinde kurtağzı motifi kullanılmıştır. Zemin ve bordürü ayıran tarak kullanılmıştır. Bordürde tekrar eden koçboynuzu motifi ardı arda yerleştirilmiştir. Kırmızı, turuncu, yeşil, gri, siyah ve beyaz renkler kullanılmıştır. Atkı yün çözgü ise pamuk olarak kullanılmıştır. İplikler kimyasal ve doğal boya birlikte kullanıldığı tespit edilmiştir.



Çizim 113: Kilim Dokuma



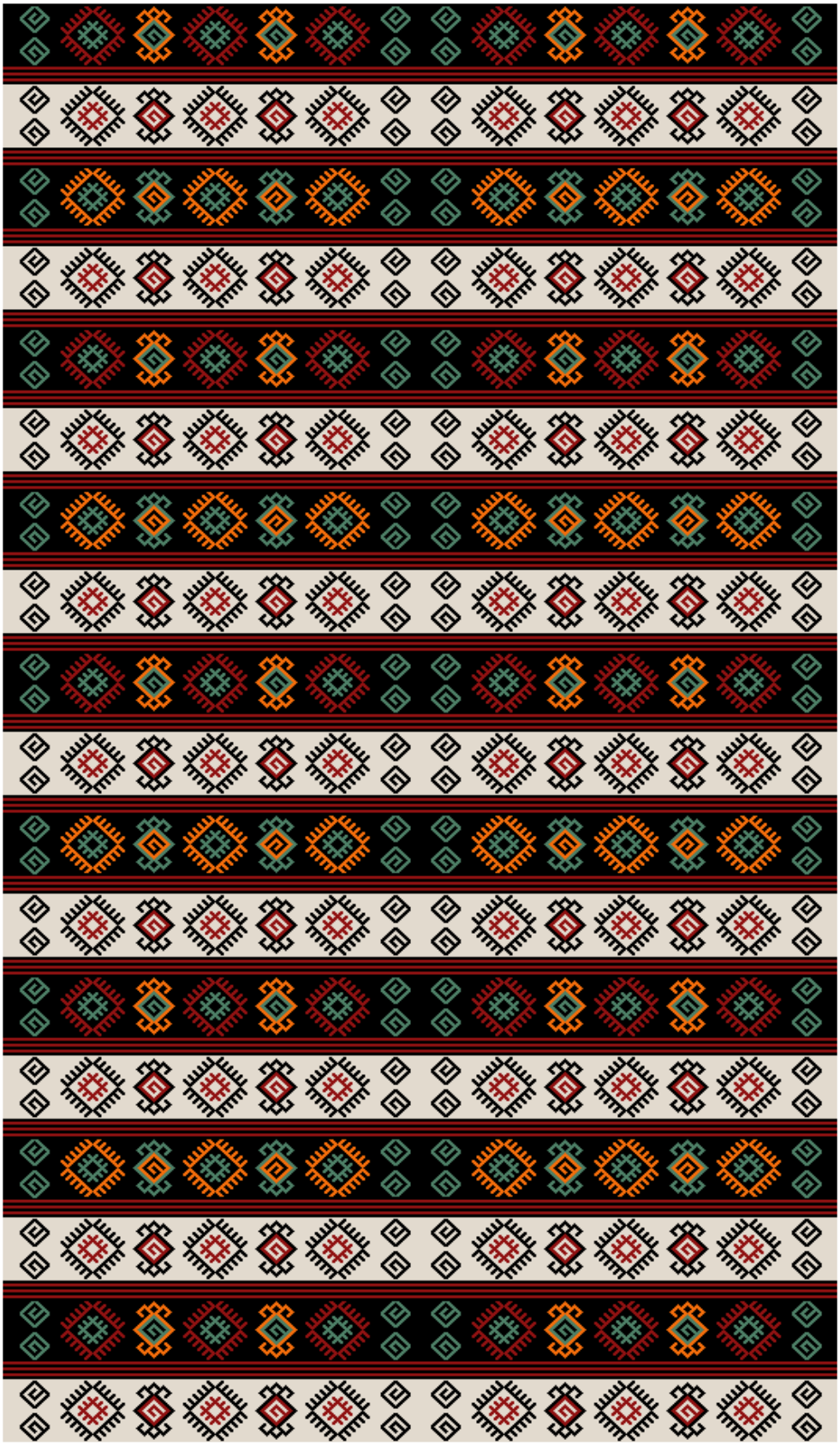
Çizim no:114
İç oğuz damgası

Çizim no: 115
Elibelinde

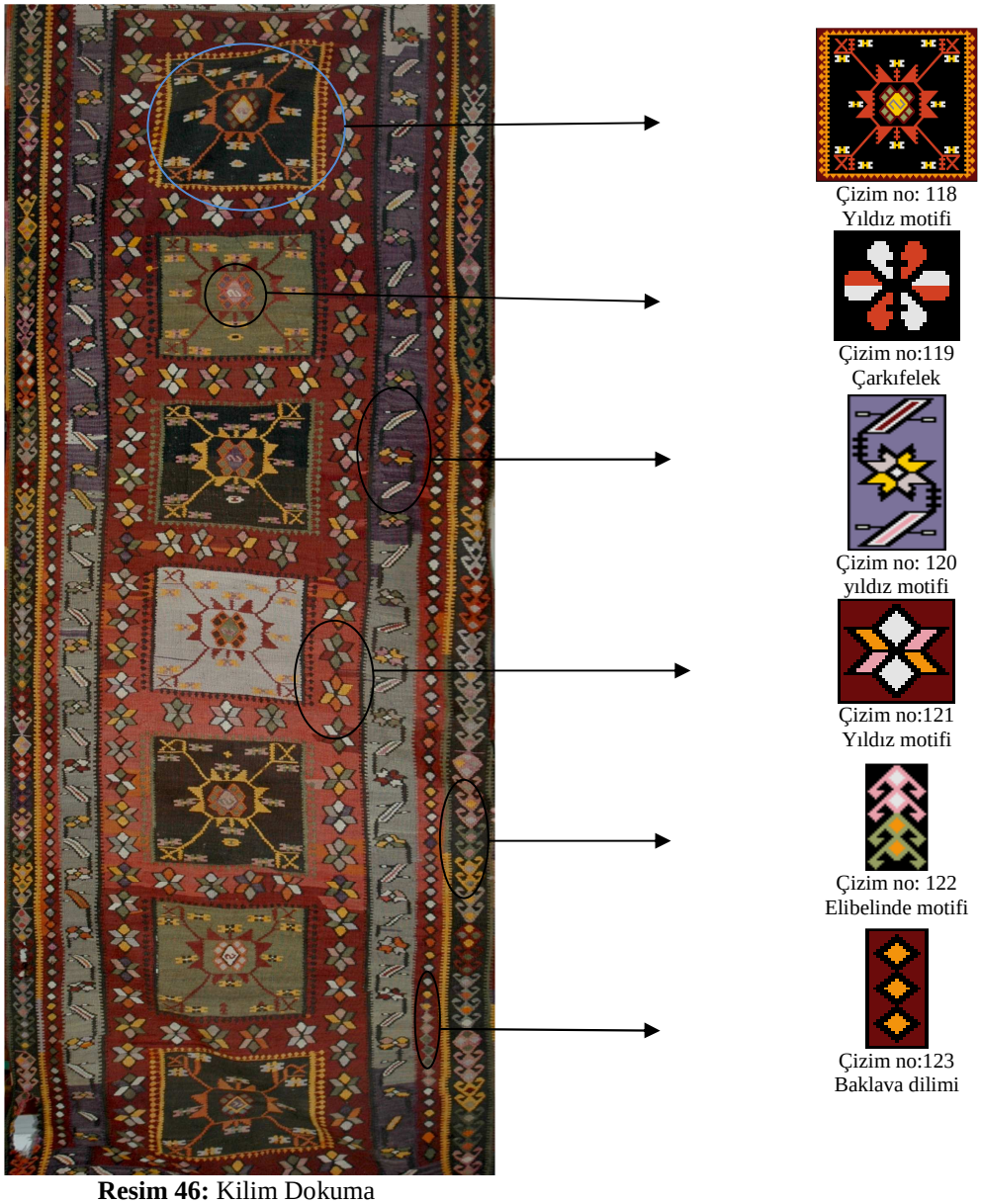
Çizim no: 116
Aşk motifi

Resim 45: Cicim Dokuma

Dikdörtgen formunda olan cicim Hanak / Avcılar (Kışla Hanak) köyünde köy camisinde bulunmaktadır. İki şak olarak dokunmuş olup, birbirine dikilmiştir. Bordür bulunmamaktadır. Zemini birbirine pareler şekilde şeritlerden oluşmaktadır. Bu şeritlerin içerisi pıtrak ve eli belinde motiflerden oluşmaktadır. Kırmızı, siyah, beyaz, yeşil ve sarı renkler kullanılmıştır. atkı ve çözgüsü yün boyama olarak da kimyasal ve doğal boya aynı anda kullanılmıştır.



Çizim 117: Cicim Dokuma



Resim 46: Kilim Dokuma

Dikdörtgen formunda olan kilim Posof /Alköy camii'de bulunmaktadır. Zemini kare şeklindeki göbeklerden oluşmuş olup göbeklerin içerisine bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Göbek dışında kalan zeminde ise sekiz kollu yıldızlar kullanılmıştır. Dokumada üç bordür kullanılmıştır. Bordürler küçük baklava dilimleri, koçboynuzu ve suyolunun birbirine bağlı bir şekilde ardı ardına sıralanmasıyla oluşmuştur. Kırmızı renk ağırlıklı olmak üzere yeşil, sarı, gri, beyaz ve pembe renkleri de göçerebilmekteyiz. Çözgü ve atkılar yün kullanmakla beraber doğal boya ile boyanmıştır.

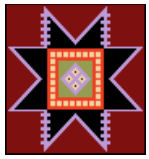


Çizim 124: Kilim Dokuma





Çizim no: 125
Yıldız motifi



Çizim no: 126
Yıldız motifi



Çizim no: 127
Bereket motifi

Resim 47: Kilim Dokuma

Dikdörtgen formunda olan bu kilim, Posof merkeze ait bir dokumadır. 170x430 ebatlarında olup, zemini birbirinden kopmayan altıgenler göbek görünümü uyandırarak zemine yerleştirilmiştir. Altıgenlerin içerisine geometrik motifler ve bu geometrik motiflerin içerisine sekiz kollu yıldızlar ve sekiz kollu yıldızların içerisine bereket motifleri yerleştirilmiştir. Göbeğin dışında kalan zeminde sekiz kollu yıldızlar ve zeminin köşelerinde bayrağımızı simgeleyen ay yıldız yer almaktadır. Zemin ile bordür tarakla birbirinden ayrılmıştır. Siyah, kırmızı, sarı, beyaz, turuncu, yeşil renkler kullanılmıştır. Atkı ve çözgüsü yün olup iplikler doğal boya ve bitkisel boya aynı anda kullanılmıştır.



Çizim 128: Kilim Dokuma



Resim 48: Kilim Dokuma

Dikdörtgen formlu örnek, Ardahan merkeze bağlı Kazlı köy'e aittir. Yolluk olarak üretilen kilimde geometrik motifler hâkimdir (Resim 50). Çift taraflı mihraplı dokuma, beş bordüre sahiptir. En dışta siyah zemin üzerinde suyolu motifi kilimi çevrelemektedir. Dikey eksenli kompozisyonun mihrap zemini kahverengidir. Üzerinde boydan boya sıralanmış ejder motifi dikkat çeker. Ejder motifinin her iki tarafında yer alan çiçek motifi yukardan aşağıya doğru uzanır. Mihrap çevresini çengel motifi sıralamaktadır. Zemin boşluklarında çiçek, çengel, bukağı motiflerine yer verilmiştir. İnce bordürde iki tane siyah zeminli deveboynu motifi bulunmaktadır. Kalın bordürde beyaz zemin üzerinde ejder, akrep, parmak, küpe motifleri görülür. Atkı ve çözgüsü yün olup, doğal boya kullanılmıştır.



Çizim 133: Kilim Dokuma



Çizim no: 134
İbrik motifi

Çizim no: 135
Çengel motifi

Çizim no: 136
Elibelinde

Çizim no: 137
Hayatağacı

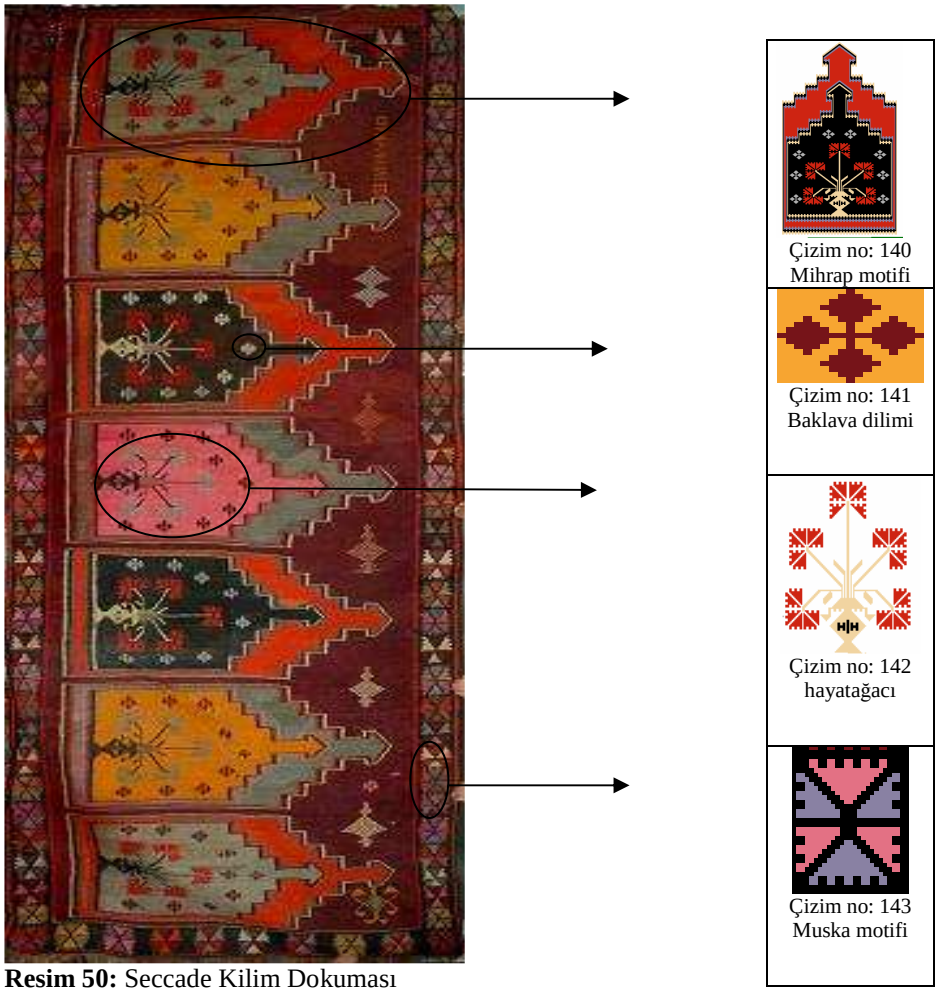
Çizim no: 138
Mihrap motifi

Resim 49: Seccade Kilim Dokuması

Dikdörtgen formunda olan bu seccade kilim, Posof /Alköy camisinde bulunmaktadır. Posof yöresine ait bir düz dokumadır. 155x340 cm ebatlarında olup, zemini dokuz eşit parçaya ayrılmış olup yan yana ve üst üste mihraplar yerleştirilmiştir. Bu mihraplar içerisinde sonsuzluğu ve öldükten sonrada hayatın devam edeceğini simgeleyen hayat ağacı, doğurganlığı ifade eden elibelinde motifi ve kandil motifleri yer almaktadır. Mihrapların dışında kalan ve zeminde yer alan temizliği simgeleyen ibrik motifi ve zeminle mihrap içini ayıran çengel motifleri yer almaktadır. En dışta kalan bordürde ise çiçek motifleri yer almaktadır ve şeritler taraklarla birbirinden ayrılmıştır. Şeritlerin içerisinde mantar motifi kullanılmıştır. Kullanılan renkler doğal boya olup kırmızı ağırlıkta olup sırasıyla beyaz, yeşil siyah, turuncu ve sarı renkler kullanılmıştır. Desen ipi ve çözgüsü yünden elde edilmiş iplikten yapılmıştır.



Çizim 139: Kilim Dokuma



Resim 50: Seccade Kilim Dokuması

Dikdörtgen formunda olan bu seccade kilim, Posof / Aşıkzülali köy camisinde bulunmaktadır. Bu düz dokuma mihraplı kilim 155x435 cm ebatlarında olup, zemini enine yedi mihraptan oluşmaktadır. Mihrapların her iç içe geçmiş çift mihraplı olup ikinci mihrabın zemininde vazoda karanfiller kullanılmıştır. Zeminle bordür taraklarla birbirinden ayrılmış olup bordürde muska motifi sıralanmıştır. Kullanılan renklere baktığımız zaman bordo, sarı, kırmızı, pembe, gri,yeşil, turuncu, mor ve siyah renkler kullanılmıştır. desen iplikleri yün çözgü ipliği ise pamuk'tan elde edilmiş olup kimyasal ve doğal boya aynı anda kullanılmıştır..

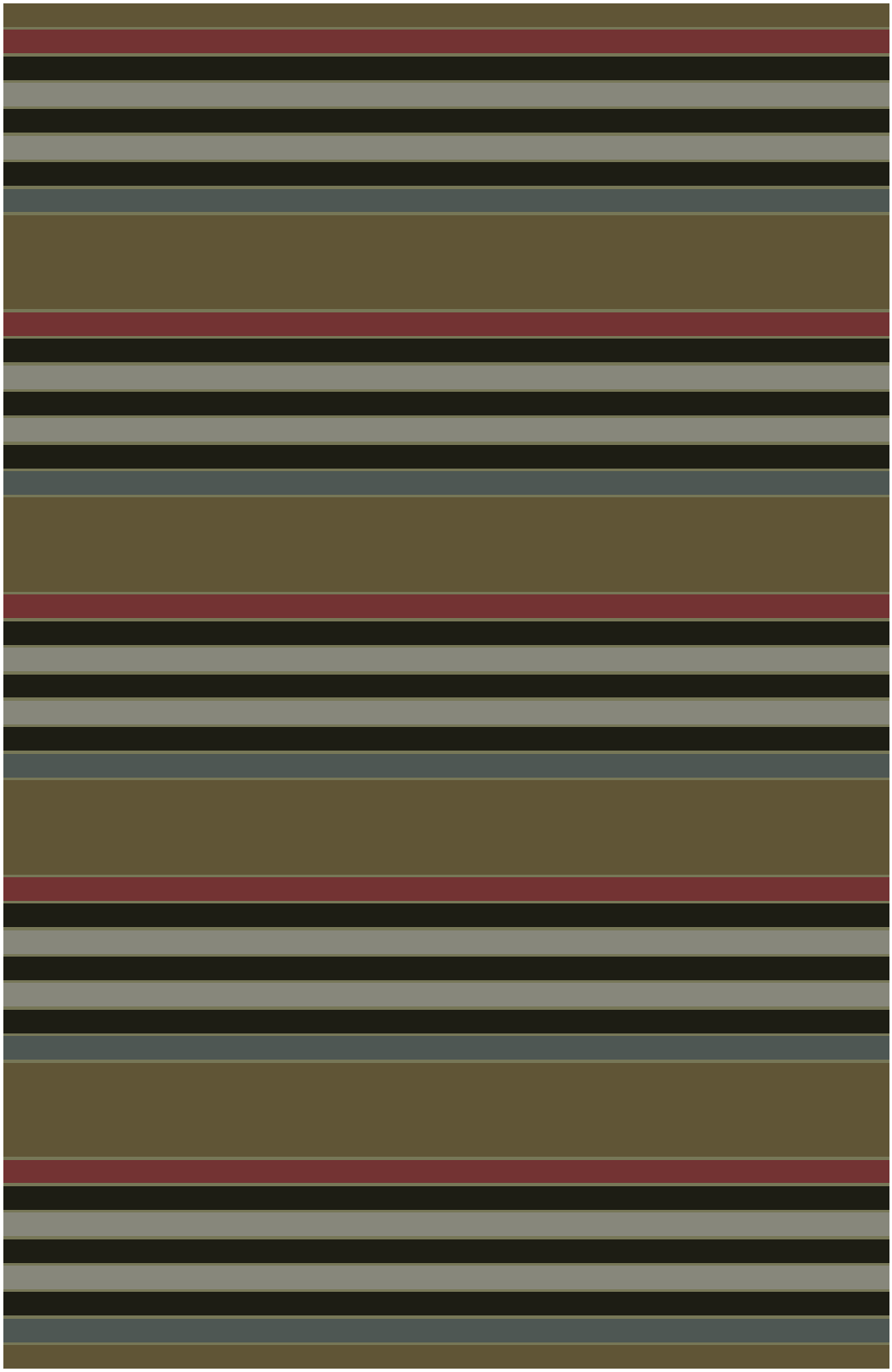


Çizim 144: Kilim Dokuma



Resim 51: Cicim Dokuması

Dikdörtgen formunda olan bu cicim, Damal Cumhuriyet mahallesi bölgesinde Ali Turuncu'nun evinde bulunmaktadır. 180x310 cm ebatlarındadır. Zemini sadece şeritlerden oluşmakta olup ağırlıkta olan renkler kırmızı, gri, siyah ve haki yeşilidir. Atkı ve çözgü yün ipliğindendokunmuştur.

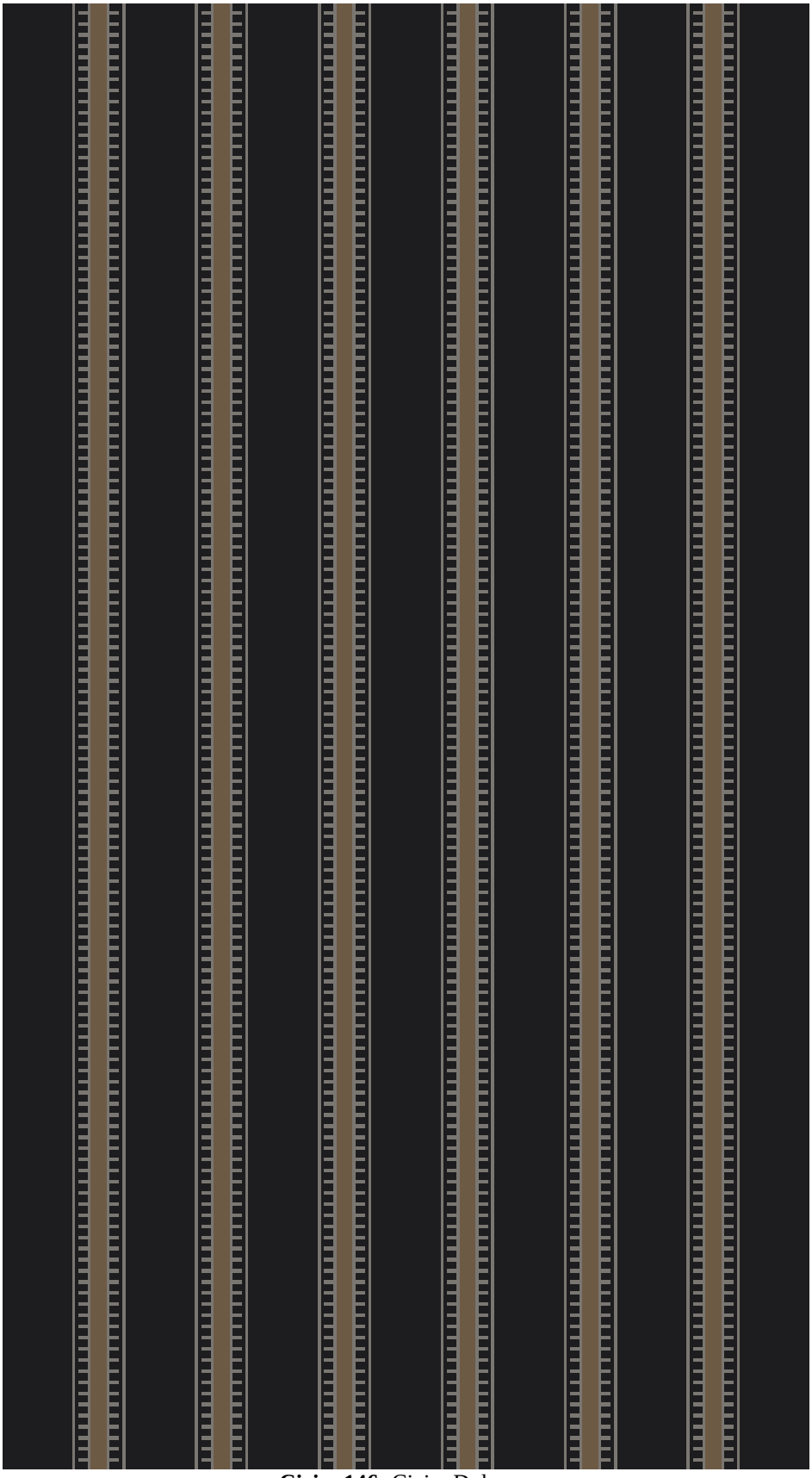


Çizim 145: Cicim Dokuma



Resim 52: Cicim Dokuması

Dikdörtgen formunda olan bu cicim dokuması Posof / Yeniköy camisinde bulunmaktadır. 130x220 cm ebatlarında, zemini tamamen şeritlerden oluşmakta olup siyah ve gri renkler hâkimdir. Malzeme doğal yün olup herhangi bir boya maddesi kullanılmamaktadır.

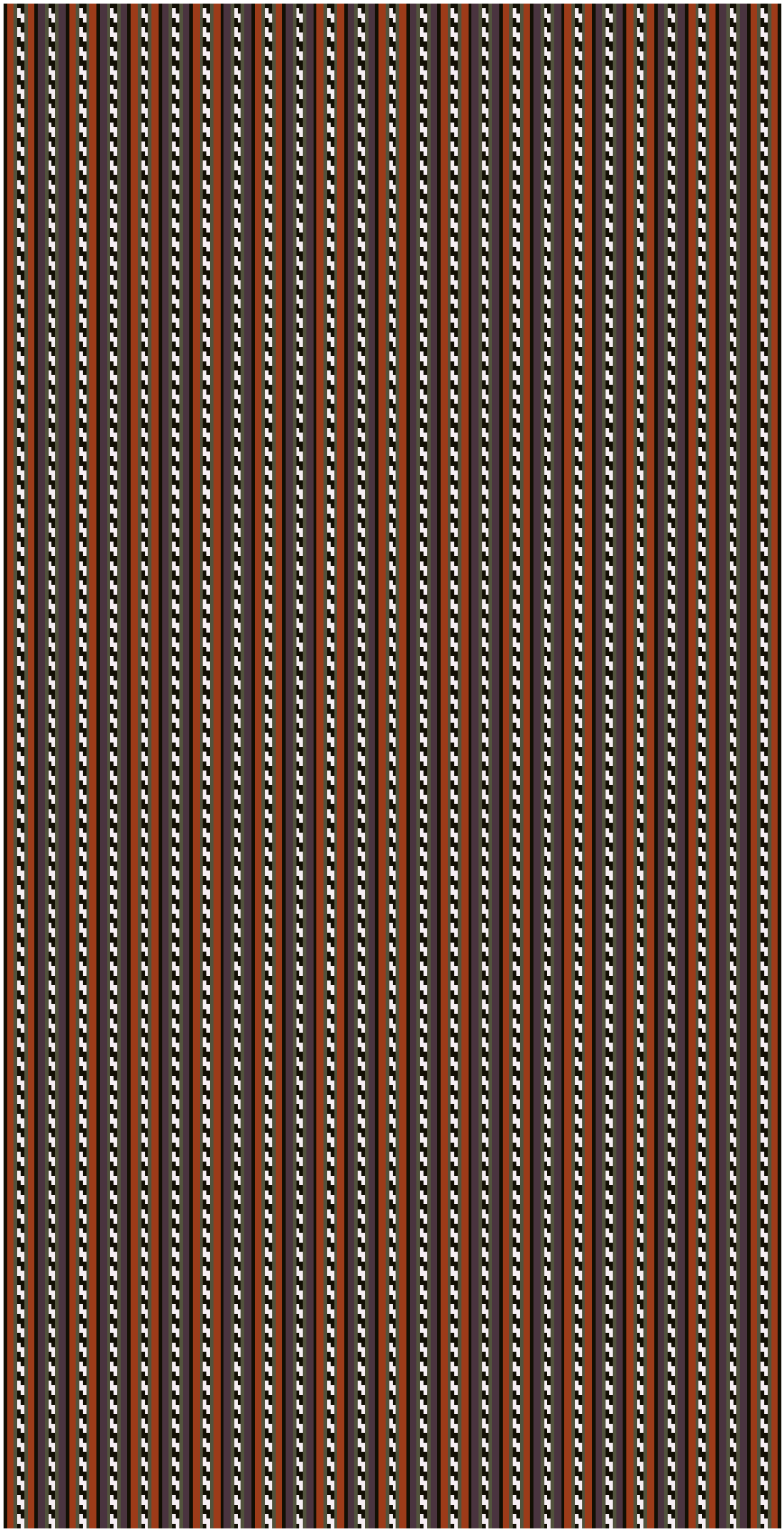


Çizim 146: Cicim Dokuma



Resim 53: Cicim Dokuması

Dikdörtgen formunda olan bu cicim Posof / Yeniköy camiinde bulunmaktadır. 140x160 cm ebatlarında olup, zemini tamamen ince şeritlerden oluşmakta olup ince şeritlerin içerisinde sıçan dişi motifi kullanılmıştır. Sarı, kırmızı, siyah, renkler hakimdir. Malzeme yün kullanılmıştır.



Çizim 147: Cicim Dokuma

SONUÇ

Ardahan ve yöresi, geçmişten günümüze değin yaşatılan önemli dokuma merkezlerini bünyesinde barındırmaktadır. Ardahan ve yöresi yerleşik hayat kuran ve kökleri Orta Asya'ya dayanan Türk kavimlerinin dokuma kültürünü devam ettirdikleri görülmektedir.

Araştırma sahamız olan Ardahan il merkezi Posof, Çıldır, Hanak, Damal, Göle ve bu ilçelere bağlı köylerde bulunan örneklerde Anadolu'nun diğer bölgelerindeki örneklerle ortak özelliklerin yanı sıra yöreye has özellikler de görülmektedir.

Düz dokumalar kompozisyon motif ve renk özelliklerine göre;

Posof diğer ilçelere göre daha kapsamlı olup, motif ve desenler çok zengin görünümlü kompozisyona sahiptir. Damal ilçesi dokumaların yanı sıra diğer el sanatlarını da geliştirmişlerdir. Çıldır ve Hanak'ta eskiden yapılmış olmasına rağmen günümüzde tamamen yok olmuştur. Mevcut düz dokumalarda eskiden kalma ya da başka yerlerden gelin alma sonucu çeyizlerinde getirmeleri yada hediyeleşme sonucu bulunmaktadır.

Ardahan merkezde düz dokumadan ziyade halı atölyeleri mevcut olup yine merkeze bağlı köylerinde ise tamamen yok olmuştur. Mevcut olan düz dokumalar ise eskiden kalmadır.

Ardahan ve yöresinde bulunan düz dokumalar, tek şak veya daha fazla şak olarak dokunup, sonradan birleştirilmiştir. Dokumalarda kullanılan yünler, evlerde el eğirmesi ile elde edilir yada fabrikalardan alınır.

Araştırma sahamızda, doğal ve bitkisel boyalardan renk elde edilmesi 20-30 yıl öncesine kadar yapılırken, günümüzde unutulmaya yüz tutmuştur. Son yıllarda bunun yerini kimyasal boyalarla boyanmış iplikler almıştır.

Ardahan ve yöresinde, doğal boya olarak sütleğen, nar kabuğu, mazı, sarı muhabbet çiçeği, sarı, papatya, ceviz kabuğu, çivit otu, kök boya, soğan kabuğu gibi bitkisel boyalar kullanılır.

Ardahan ve yöresi düz dokumalarının kompozisyonlarında geometrik motifler hâkimdir. Düz dokumaların bordür kısımları ince tutulmuş olup; bazı örneklerde bordüre yer verilmemiştir. Renk ve kompozisyon olarak Anadolu'da görülen özelikleri burada da görmekteyiz.

Araştırma sahamızdaki düz dokumalarında kullanılan motifleri şu şekilde sıralayabiliriz; Sembolik, geometrik, hayvansal, bitkisel, damga / imler ve yazı tipi motifi olarak sıralaya biliriz.

Ardahan ve yöresinde en çok kullanılan motifler eli belinde koçboynuzu, yıldız, kurtağzı, bereket, pıtrak, bukağı, muska, el, parmak, tarak, suyolu, küpe, saç bağı motiflerini sayabiliriz.

Düz dokumalarda koyu tonlar hâkimdir. Kahverengi, beyaz, siyah renkler yoğunluktadır. Genel olarak ‘kırmızı, siyah, beyaz, kirli sarı, lacivert, yeşil, kahverengi, turuncu, mavi’ renkler görülür. Beyaz, kahverengi, siyah renkli yünler saf olarak kullanılır. Ardahan ve yöresinde görülen kırmızı koyu tonludur. Doğal boya ile suni boya birlikte kullanılmıştır. Ardahan ve yöresinin iklim özelliğinden dolayı açık tonlar pek tercih edilmemektedir.

Ardahan ve yöresinde dokunan kilimlerin kökeni Orta Asya’ya kadar uzanmaktadır. Geleneksel Türk dokuma sanatının önemli örneklerinin üretildiği bu bölgede son yıllarda kilim dokumacılığının azaldığı ve bırakılma noktasına geldiği görülmektedir. Bu sanatın tekrar canlandırılması ve devam ettirilmesi için gerekli işlemlerin ve teşviklerin biran önce yapılması inancındayız.

KAYNAKÇA

Acar, B., *Kilim, Cicim, Zili, Sumak*, Eren Yayınları, İstanbul, 1982

Akbil, F., "Bergama Dokumaları, Cicim, Zili", *Türkiyemiz*, S. 21, Şubat 1977

Aldoğan, A., "Türk Kilim Sanatı", *Sanat Dünyamız*, Yıl 10, S. 29, 1984

Aslanapa, O. - Durul, Y. *Selçuklu Halıları*, İstanbul 1973

Ateş, M., "*Mitolojiler, Semboller ve Halılar"*, İstanbul 1996

Aydın, D., Erzurum *Beylerbeyliği ve Teşkilatı*, Ankara, 1998

Ayhan, A., "Yağcıbedir Halılarının Söyledikleri" *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, No. 69, İatanbul, Eylül 1992

Aytaç, A., "Karapınar Tülü Dokumalarında Yanış", *Karapınar Sempozyumu*, Konya 2001

Aytaç, A., *Geleneksel Türk El Dokumacılığı Sanatı*, Konya 2006

Aytaç, A., *Hotamış Türkmen Kilimleri*, Konya, 2003

Aytaç, Ç., *El Dokumacılığı*, İstanbul 1982

Bayraktaroğlu, S., *"Maddi Kültürümüzün Zengin Örneklerinden Sumak Dokumaları"*, Kültür ve Sanat (İş Bankası) Y. 3, Eylül 1991

Bayraktaroğlu, S., "Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün halı Kilim Tespit ve tescil çalışmaları", *VIII. Vakıf Haftası Kitabı*

Bayraktaroğlu, S., "Vakıflar Genel Müdürlüğünün Halı Kilim Tespit ve Tescil Çalışmaları", VIII. *Vakıf haftası kitabı*

Bayram, S., "Vakıflar Genel Müdürlüğü Halı Müzesinde Bulunan Hayvan Figürlü Halılarda Ejder-Kaplumbağa-Akrep-Kertenkele Figürü", *I. Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Kayseri, 27-31 Mayıs 1996, Ankara 1998

Belli, O., *"Kırgızistan'da Taş Balbal ve İnsan Biçimli Heykeller"*, İstanbul 2003

Bilgin Ü., "XIX. Yüzyıl Seccadeleri", *Sanat Dünyamız*, Yıl 6, S. 17

Birol, İ.A. Derman Ç., *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul, 2008

Çam, N., *"Türk ve İslam Sanatlarında Altı Kollu yıldız"*, Selçuklu Araştırma merkezi, Konya 1993

Çoruhlu, Y., "Türk Sanatında Balık Figürlerinin Sembolizi", Türk *Dünyası Dergisi*, S. 99, 1995

Deniz, B., *"Ayvacık Yöresi Düz Dokumaları"*, Y. 11, S.43, İzmir, 1987

Deniz, B., "Kula Halıları", *Bilim Birlik Başarı***,** Y. 11, S.43, İzmir, 1987

Deniz, B., *"Osmanlı Dönemi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili, Sumak)"*, Osmanlı, C.11, s.20 *Kültür ve Sanat,* Ankara 1999

Deniz, B., "Osmanlı Dönemi Düz Dokuma Yaygıları, *Osmanlı,* C. 11, İstanbul 1999

Deniz, B., "Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*"*, Ankara 2000

Deniz, B., "Yunddağ Yöresi Düz Dokuma Yaygıları*"*, IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Antalya 6-11 Mayıs 1991, C.V, *Maddi Kültür,* Ankara 1992

Deniz, B., *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları,* Ankara 2000

Durul, Y., "Anadolu kilimlerinin Teşhisi ve İmler*"*, *I.Milletlerarası Türk Folklor Sem. Bil*. 8-14 Ekim Ankara 1974

Durul, Y., "Halı ve Kilimlerde Kız Motifleri*"*, *Türk Etnografya Dergisi*, Ankara 1956

Durul, Y., "*Kilim Motifleri Üzerine Araştırma"*, Sanat Dünyamız, İzmir 1984

Durul, Y., "Türkmen Kilimleri", Sanat Dünyamız, Yıl 6, S. 16

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.2,YEM Yayın, İstanbul,1997

Erbek, G., "Anadolu motifleri Sergisi*"*, *İzmir Alman kültür Merkezi*, 1986

Erbek, G., "Hayat Ağacı Motifi 2*"*, *Antika*, Yıl 2, S. 16, Temmuz 1986

Erberk, M., *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri,* Ankara, 2002

Ergüder A.A., *Kars Yöresi Düz Dokumaları,* Yayınlanmamış Doktora Tezi**,** Erzurum 2009.

Ergüder, A.A., *Çoruh Vadisi Düz Dokumaları,* Ankara 2007

Ersoy, A., "Osmanlı Saray Kilimleri", *İlgi,* S.3 İstanbul 1990

Genç, R., "Kaşgarlı Mahmud'a Göre XI. Yüzyılda Türkler'de Dokuma ve Yaygı İşleri", *Arış*, S.3, 1997

Gökbuget, M., "Anadolu'da Göz ve Nazar Geleneği ve Bununla İlgili Pratiklerin Dokumalarda Uygulanması*"*, *I. Uluslararası El Sanatları Sempozyumu*, İzmir 1984

Görgünay, N., *Altaylardan Tuna Boyuna Türk Dünyasında Ortak Motifler,* Ankara

Görgünay, N., "Anadolu da Cicim Çeşitleri*"* III. Milletlerarası Türk Folklor Bildirileri, C. V.*Maddi Kültür*, Ankara 1987

Görgünay, N., *"Anadolu'da Cecim Çeşitleri"*, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, C.V, Maddi kültür, Ankara 1987

Görgünay, N., *"Kirkitli Dokumalarımızda Cecimlerimiz ve Van"*, Yakın Tarihimizde Van Uluslar arası sempozyumu, Van 2-5 Nisan 1990, Ankara 1990

Görgünay, Neriman – Akansel, Melda, "Kaybolan Dokumalarımızı Kazanabilir miyiz?" *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatsal, Tarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, Ankara 1997

Gündoğdu, H., *Kaleler ve Kuleler Kenti Ardahan*, Ankara, 2000

Gürgünay, N., "XVI-XVIII. Yüzyıl Saray Kilimlerinin Bardız, Karabağ, Moldavya, Komrat ve Bulgaristan'da Devam Edegelen Benzerleri", V. Milletlerarası Türk Halı Kültürü Kongresi, *Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri*, Ankara 1997

İbrahimgil, M., *"Makedonya'da Türk Mimarisinde Görülen Sembolik Motifler"*, Ankara 2002

Kafalılar ,A., "Halıcılık ve Teknoloji*"*, *Köyişleri ve Kooperatifler Bakanlığı*, Ankara 1982.

Karahan, R., *Konya Müzelerinde Bulunan Kilimler*, (Basılmamış Doktora Tezi), Selçuk Üni., Sosyal Bilimler Ens. Konya 1992

Karamağaralı, B., *"Ejder ve Lotus Motifinin Halı Seccadelerdeki İkonografisi"*, Arış, Yıl: 1, 1998

Karamağaralı, B., "Türk Folklorunda Kurt Üzerine*"*, *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirisi*, C. V, Ankara 1987

Kırzıoğlu, N., Doğu yöresi Halıları, Ankara 1978

Kırzıoğlu, Fahrettin, *Kars Tarihi*, C. I, İstanbul, 1953

Kırzıoğlu, Fahtertin, *Ardahan Armağanı*, Ankara, 1990

Kırzıoğlu, N.G. ,*"Altaylardan Tunaboyu'na Türk Dünyasında ortak Motifler"*, TÜRKSOY, Ankara 1995

Konukçu, Enver, *Ardahan Tarihi*, Ankara, 1999

Kütükoğlu**,** M., *Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri*, İstanbul 1983

Ögel, B., "Türk Kültür Tarihine Giriş*"*, C. III, Ankara 1978

Önder, Mehmet, *Antika ve Eski Eserler Kılavuzu,* İşbankası Yayınları 1998

Önder, Mehmet, *Şehirden şehre Anadolu,* Ankara, 1995

Öney, G., *"Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı kartal",* Ankara 1972

Öney, G., "Anadolu Selçuklu Sanatında Balık Figürü*",* *Sanat tarihi yıllığı,* C. 2, İstanbul 1968

Öney, G., "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri", *Belleten*, C. 32, Ankara 1969, S. 130

Öney, G., "Artuklu Devrinden Bir Hayat Ağacı Kabartması Hakkında*",* *Vakıflar 7*, İstanbul 1968

Örcün, H. Barışta, Türk El Sanatları, Kültür Ve Turizm Bakanlığı,975. *Sanat Eserleri Dizisi*:11

Parlak, T., *"Çoruh Vadisinde Bitkisel Boya Potansiyeli",* Ankara, 2007

Parlak, T., "*Erzurum ve Çevre Kazaları Doğal Boya Potansiyelinin Tespiti Projesi"*, Erzurum 1997

Parlak, T.,- Ergüder, A.A. *Bardız Kilimleri* (Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü), Erzurum, 2010

Parlak, T., *Geleneksel Kazak Halı Sanatı ve TİKA Aral Bölgesi El Halıcılığı Geliştirme Projesi*, Ankara 2002

Parlak, T., *Oltu ve Köylerinde Bardız Kilimciliği*, Erzurum 2002

Salman, Ö., "Türk Sanatının Gerçek Dışı Varlık Motifleri*",* *İlgi*, 1998

Sanayi Ve Ticaret Bakanlığı (Küçük Sanatlar ve sanayi Bölgeleri ve Siteleri Genel Müdürlüğü) *Bitkilerden Elde Edilen Boyalarla Yün Liflerinin Boyanması*, Ankara 1991

Serfiraz, A., "Batıda Yeni Bir Tutku Türk Kilimleri", *Antika,* İstanbul 1985, Eylül Sayı 6

Sürür, A., "Türk Tekstil Sanatlarında Kuş Motifi*",* *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, V. Cilt, Maddi kültür, 1992

Uğurlu, A.**,** *Antik Çağ Anadolu Dokuma Sanatı*, İstanbul 1990, Sayı: 43.

Yetkin, Ş., "İstanbul'da Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nde Hayvan Figürlü Bir Türk Kilimi**,"** *Vakıflar Dergisi,* S.IX, Ankara 1971

Yetkin, Ş., *Türk Halı Sanatı,* İstanbul 1974

Zümer, H., *Türk süsleme sanatı,* Ankara 1972

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Mevlüt KAPLANOĞLU
Doğum Yeri ve Tarihi	TORTUM-26/11/1972
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	1995 Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları, Halı Kilim Eski Kumaş Desenleri A.S.D. ERZURUM, 1996 Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları, Halı Kilim Eski Kumaş Desenleri A.S.D. ERZURUM, 1998 Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları, Halı Kilim Eski Kumaş Desenleri A.S.D. ERZURUM, 1998- “Mezuniyet Sergisi”, Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi, ERZURUM, 2001- Atatürk Üniversitesi Oltu Meslek Yüksekokulu Öğretim Elemanlar Karma Sergisi”, Oltu Meslek Yüksekokulu Salonu, ERZURUM, 2007- “Atatürk Üniversitesi Oltu Meslek Yüksekokulu Öğretim Elemanlar Karma Sergisi”, Oltu Meslek Yüksekokulu Salonu, ERZURUM,

	2009- *2. Uluslararası Türk Şöleni-Türk Mitolojisi Sergisi*, Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi, ERZURUM. 2009 Festivan uluslar arası Grup Sergisi VAN 2009- Gravür Sergisi, Cumhuriyet Üniversitesi Kültür Merkezi, SİVAS. 2010- İmge Sanat Grubu Resim Sergisi, Halk Eğitim Merkezi Sergi Salonu, AĞRI. 2010- *İmge Sanat Grubu Resim Sergisi*, Halk Eğitim Merkezi Sergi Salonu, AĞRI. 2010- *Lütfü Kaplanoğlu Gravür ve Ex Libris Workshop,* Katılımcı, Cumhuriyet Üniversitesi Kültür Merkezi, SİVAS. 2010- Buluşma II, Türkiye Sanatı Etkinlik Grubu Karma Sergisi, A. Ü. Sanat Galerisi, ERZURUM.
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	2007- "Ardahan Çevresindeki Havlı Ve Düz Dokumalarının Tespiti Ve Araştırılması.", Atatürk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi, Erzurum 2007- "Halı kilim programında kullanılan, halı-kilim dokuma ve doğal boya atölyelerinin iyileştirilmesi ve günümüz şartlarına uygun hale getirilmesi", Atatürk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi, Erzurum 2004- "Kökboyası Olarak Kullanılan Rubia Tinctorum L.'un Sera Şartlarında Bitki Gelişimi ve Köklenmesini Teşvik Eden Bazı Bakteriler Kullanarak Kültüre Alma İmkanlarının Araştırılması", Atatürk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi, Erzurum

	2004- “Kök Boyası Olarak Kullanılan Rubia Tinctorum L.’un Sera Şartlarında Geliştirilerek Boyarmaddelerinin Haslık Derecesinin Yükseltilmesi İmkanlarının Araştırılması”, Atatürk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi, Erzurum 2005- “Nahcıvan Halı Müzesi’ndeki Halı, Kilim Ve Düz Dokumalar İle Azerbaycan Doğal Boya Bitkilerinin Tespiti Ve Uygulanabilirliğinin Araştırılması”**,** Atatürk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi, Erzurum
Çalıştığı Kurumlar	Öğretim Görevlisi; Atatürk Üniversitesi Oltu Meslek Yüksekokulu, Teknik Programlar Bölümü Halı Kilim Programı, Erzurum
İletişim	
E-Posta Adresi	mkaplan@atauni.edu.tr:
Tarih	08/07/2010