

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI

**KENAN ÖZBEL KOLEKSİYONU ÖZELİNDE
ANADOLU GELENEKSEL EL ÖRMESİ ÇORAPLARININ
SEMBOLLER EKSENİNDE İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

AYŞE DEĞER

İstanbul, 2019

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI

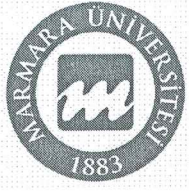
**KENAN ÖZBEL KOLEKSİYONU ÖZELİNDE
ANADOLU GELENEKSEL EL ÖRMESİ ÇORAPLARININ
SEMBOLLER EKSENİNDE İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

AYŞE DEĞER

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi SEMRA GÜR ÜSTÜNER

İstanbul, 2019



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : AYŞE DEĞER

Anasanat Dalı : TEKSTİL

Tezin Adı : KENAN ÖZBEL KOLEKSİYONU ÖZELİNDE ANADOLU GELENEKSEL EL
ÖRMESİ ÇORAPLARININ SEMBOLLER EKSENİNDE İNCELENMESİ

03/12/2019 tarihinde yapılan Tez/Sergi/Proje Savunma sınavında savunulan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans tezi olarak KABUL edilmiştir.

Öğr.No: Adı ve Soyadı/ASD	Jüri Üyeleri	Jüri Üyelerinin Adı ve Soyadı:	Bağlı Bulunduğu Kurum ASD.	İmza
531209002 AYŞE DEĞER TEKSTİL	ASİL	Dr.Öğr.Üyesi SEMRA GÜR ÜSTÜNER DANIŞMAN	MÜGSF TEKSTİL	
	ASİL	Prof. Dr .BİRET MİNE TAVMAN ERTUĞRUL	MÜGSF TEKSTİL	
	ASİL	Doç. NAİME DİDEM ÖZ	MSGSÜ GELENEKSEL TÜRK SANATLARI	
	YEDEK	Dr.Öğr.Üyesi NAZAN OSKAY	VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ GSF TEKSTİL	
	YEDEK	Dr.Öğr.Üyesi ÜLKÜ TOKATLI AKÇA	MÜGSF GELENEKSEL TÜRK SANATLARI	

Adı geçen öğrenci 05.12.2019 tarihinde mezuniyeti yukardaki bilgileri ve jüri kararı ile

Enstitü Yönetim Kurulu'nun 18 / 12 / 2019 tarih ve XXIX / 10 sayılı kararı

ile onaylanmıştır.

Prof. Oktay ÇOLAK

Müdür



GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı : Ayşe DEĞER
Anasanat Dalı : Tekstil
Programı : Tekstil
Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Semra GÜR ÜSTÜNER
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Aralık 2019
Anahtar Kelimeler : Kenan Özbek, Anadolu Geleneksel El Örmeciliği, Semboller, Türk Köylü Çorapları

ÖZET

KENAN ÖZBEL KOLEKSİYONU ÖZELİNDE ANADOLU GELENEKSEL EL ÖRMESİ ÇORAPLARININ SEMBOLLER EKSENİNDE İNCELENMESİ

Anadolu coğrafyası günümüze kadar pek çok kültüre ev sahipliği yapmıştır. Her kültür kendine ait izleri günlük yaşayış biçimlerine aktarmış ve farklılığını ortaya koymuştur. Farklılıklar zamanla zenginliğe dönüşmüş, kimi zaman bir kilimde, kimi zaman bir halının motifinde kendini göstermiştir. Bu benzersiz kültür birikiminin izlerini Anadolu geleneksel el örmesi çoraplarda da görmekteyiz. İnsanın temel güdülerinden olan giyinme ihtiyacı, estetik bir dille doğadan ilham alınarak yapılmış el sanatları ürünleri ile karşılanmıştır. Zengin anlamlar içeren sembollerle dolu bu eserler aynı zamanda da bir iletişim aracıdır. Eserlerde kullanılan motifler, semboller Anadolu insanının sessiz sözleridir. Etnograf Prof. Dr. Kenan Özbek, bu kültür birikimine sahip çıkarak Anadolu köylerini gezmiş ve bu eserlerin günümüze kadar ulaşmasında büyük katkı sağlamıştır.

Çalışma kapsamında, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Nadir Eserler Koleksiyonu bünyesinde bulunan Prof. Dr. Kenan Özbek Örne Çorap Koleksiyonundaki semboller incelenmiştir. Kullanılan sembollerin geçmiş ve günümüzle bağlantısı araştırılmıştır. Kütüphanede bulunan bu koleksiyon yeni bir bakış açısı ile günümüz tasarımcılarına bir kaynak olarak sunulmuştur.

Eski kültürlere ait sanatsal formların günümüz sanatçıları tarafından yorumlanması sanat tarihi açısından ilham verici bir sentez olarak görülmektedir. Çalışma kapsamında; Anadolu kültürünü ve sembollerini çağdaş bir yaklaşım ile eserlerine yansıtan sanatçı, tasarımcılara ve dünyadan tasarım örneklerine yer verilmiştir. Kültürel öğeleri, imleri, motifleri, Anadolu’da kullanılan sembolleri günümüze uyarlayan sanatçıların çalışmaları sunularak genç tasarımcı ve tasarımcı adaylarına ilham olması hedeflenmiştir.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Ayşe DEĞER
Field : Textile
Programme : Textile
Supervisor : Dr. Semra GÜR ÜSTÜNER
Degree Awarded and Date : Master – December 2019
Keywords : Kenan Özbel, Anatolian Traditional Hand Knitting, Symbols, Turkish Peasant Socks

ABSTRACT

INVESTIGATION of ANADOLIAN TRADITIONAL HAND KNITTED SOCKS in SYMBOLS AXIS in THE SPECIALTY of KENAN ÖZBEL COLLECTION

Anatolia has been home to many cultures until today. Each culture has transferred its traces to their daily life forms and revealed their differences. Differences have turned into wealth over time, sometimes manifested themselves in a rug, sometimes in the motif of a carpet. We also see the traces of this unique cultural accumulation in Anatolian traditional hand knitted socks. The need for dressing, one of the basic instincts of human beings, has been met with handcrafted products inspired by nature in an aesthetic language. Filled with symbols with rich meanings, these works are also a means of communication. The motifs and symbols used in the works are silent words of the Anatolian people. Ethnographer Prof. Dr. Kenan Özbel, owning this cultural accumulation, has visited the Anatolian villages and contributed to the survival of these artworks until today.

Within the scope of the study, the symbols in Prof. Dr. Kenan Ozbel's hand-knitted socks collection which takes part in the Rare artworks Collection in Marmara University Faculty of Fine Arts Library, have been examined. Past and present connections of the symbols used have been investigated. This collection in the library has been presented as a resource for today's designers and candidates, with a new perspective.

The interpretation of the artistic forms of ancient cultures by contemporary artists is seen as an inspirational synthesis in terms of art history. Artists and designers who, with a contemporary approach, reflects Anatolian culture and symbols on their artworks, and design examples from around the world are included in this study. It is aimed to inspire young designers and candidate designers by presenting the works of artists who have adapted cultural elements, marks, motifs and symbols used in Anatolia to the present.

ÖNSÖZ

İnsanoğlu var olduğundan beri benzer problemlere, benzer çözümler bulmuştur. Sorunlara çözüm bulma çabası ise insanın tasarım yönünü geliştirmiştir. Anadolu insanı da yaşadığı problemlere bulduğu çözüm yöntemleri ile yeni bir kültür ve diğer toplumlardan farklı estetik bir dil meydana getirmiştir. Bu farklılığın izleri, Anadolu el sanatları ürünlerinde görülmektedir. Sadece ihtiyaçlarını gidermek için dokuma, örme, keçe yapmamışlar bir de bu ürünlere estetik değer katmışlar ve bunu özgün bir üslupta yorumlamışlardır. Anadolu insanının emeği ile şekillenen el sanatları, bölgelere göre de ayrı bir kimlik ve karakteristik özellikler barındırmaktadır. Sivas'ın çorapları, Mardin'in iğne oyaları, Gaziantep'in kutnu kumaşları, Tokat yazmaları, Yörük kilimleri gibi çok sayıda örnek sıralamak mümkündür. İnsanın faydasını gözetan anlayışı, estetik ve farklılıkla harmanlayan Anadolu kültüründen günümüze taşıyabildiğimiz her miras oldukça kıymetlidir. Geldiğimiz noktada, ihtiyaçlarımızı ne derece karşılayacak ürünler tasarladığımız ve bunu ne kadar estetik yapabildiğimiz düşündürücüdür. Hızla modernleşirken, geleneksel değerlerimizden uzaklaştığımız günümüzde ne kadar özgün üretimler yapabiliyoruz? Yaptığımız işlere karakter katabiliyor muyuz? Bu anlamda Anadolu kültüründeki deneyimleri günümüze taşımanın fayda sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu öğretici süreçte örme konusundaki deneyimlerini paylaşan Prof. Dr. Biret Tavman'a ve eğitim hayatımda beni sembollerle tanıştıran hocam Yrd. Doç. Fatih Okçuoğlu'na ve bende emeği olan tüm hocalarıma teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca bana benden daha çok inanan ve her zaman her konuda desteğini esirgemeyen danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Semra Gür Üstüner'e çok teşekkür ediyorum. Araştırma sürecinde her türlü kolaylığı sağlayan, Kenan Özbel koleksiyonlarının günümüze kadar ulaşmasında büyük emeği olan M.Ü.G.S.F. kütüphanesinden Uzman İhsan Karakiprik'e ve kullanılan görselleri fotoğraflama konusunda destek olan arkadaşım Öznur Akın'a, çevirilerde yardımcı olan arkadaşlarım Safiye Yalçın ve Hande Han Çakır'a teşekkürü borç bilirim. Bu sürecin başından beri hoşgörü ve yardımları ile yanımda olan arkadaşım Meltem Dağdelen'e ve her zaman maddi manevi desteklerini esirgemeyen, aileme teşekkür ediyorum. Bana örmeyi öğreten ve sevdiren babaannemi rahmetle anıyorum. Bu çalışmanın bu alandaki araştırmacılara faydalı olabilmesini diliyorum.

Dününden iyi olmama yardımcı olanlara...

İstanbul, 2019

Ayşe DEĞER

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
RESİM LİSTESİ.....	viii
1. GİRİŞ.....	1
2. KENAN ÖZBEL ve TEKSTİL KOLEKSİYONLARI.....	2
2.1. Tekstil Koleksiyonlarının Bulunduğu Müzeler ve Kurumlar	3
3. ANADOLU EL ÖRMECİLİĞİ.....	8
3.1. Örmenin Tanımı ve Tarihi Gelişimi.....	8
3.2. Anadolu Halk Sanatları İçinde Örgü.....	11
3.3. Anadolu Çorap Türleri	13
4. SEMBOLLER.....	19
4.1. Sembolün Tanımı	19
4.2. Tarihsel Süreç İçerisinde Sembolün Sanat ve Felsefedeki Yeri	20
4.3. Günümüzde Semboller.....	26
5. ANADOLU'DA SEMBOLLER.....	30
5.1. Halılarda Görülen Semboller	32
5.2. Kilimlerde Görülen Semboller.....	35
5.3. Yazmalarda Görülen Semboller.....	37
6. ANADOLU EL ÖRMECİLİĞİNDE SEMBOLLERİN YERİ.....	43
6.1. Anadolu'da Halk İnanış, Gelenek ve Göreneklerinde Semboller.....	45
6.2. Anadolu'da Örme Çoraplarda Tespit Edilmiş Semboller	47

7. KENAN ÖZBEL KOLEKSİYONU ÖZELİNDE ANADOLU EL ÖRMESİ

ÇORAPLARININ SEMBOLLER EKSENİNDE İNCELENMESİ.....	54
7.1. Cilt I-1. Kabak Çiçeği	56
7.2. Cilt I-2. Türkmen Küpesi	58
7.3. Cilt I-3. Onbaşı Nişanı	60
7.4. Cilt I-4. Deli Yılan	62
7.5. Cilt I-5. Pıtrak	64
7.6. Cilt I-6. Çiçekli	66
7.7. Cilt I-7. Yarım Elma	68
7.8. Cilt I-8. A)Türkmen Küpesi, B)Kakül	70
7.9. Cilt I-9. Aşık Yolu	72
7.10. Cilt I-10. Küçük Ağa.....	74
7.11. Cilt II-1. Kurt İzi	76
7.12. Cilt II-2. Sarhoş Yolu.....	78
7.13. Cilt II-3. Elmalı	80
7.14. Cilt II-4. Pıtrak	82
7.15. Cilt II-5. Baklava Dilimi	84
7.16. Cilt II-6. Balıklı.....	86
7.17. Cilt II-7. Aile Sembolü.....	88
7.18. Cilt II-8. Böcekli	90
7.19. Cilt II-9. Çengelli	92
7.20. Cilt II-10. Pıtrak	94
7.21. Cilt III-1. Geyik Boynuzu	96
7.22. Cilt III-2. Çavuş Nişanı	98
7.23. Cilt III-3. Pıtrak.....	100
7.24. Cilt III-4. Kabak Çiçeği	102
7.25. Cilt III-5. Böcü.....	104
7.26. Cilt III-6. Ceviz Kıynağı	106
7.27. Cilt III-7. Sümbül.....	108

7.28. Cilt III-8. Elmalı	110
7.29. Cilt III-9. Sandıklı	112
7.30. Cilt III-10. Çoban İliği	114
8. GÜNÜMÜZDE ANADOLU KÜLTÜRÜNÜ ve SEMBOLLERİNİ	
YARATI SÜRECİNDE KULLANAN SANATÇILAR ve DÜNYADAN	
TASARIM ÖRNEKLERİ	116
8.1. Halil Akdeniz	116
8.2. M. Biret Tavman	118
8.3. Hamdi Ünal	121
8.4. Ayla Salman Görüney	123
8.5. Belkıs Balpınar	126
8.6. Naime Didem Öz	128
8.7. Ramazan Can	131
8.8. Bilge Merve Aktaş	133
8.9. Dünyadan Tasarım Örnekleri	137
9. SONUÇ	141
EKLER	147
KAYNAKÇA	181

RESİM LİSTESİ

Sayfa No.

Resim 1:	Kenan Özbel'in Roma'da açılan sergisinden bir görüntü.	4
Resim 2:	İstanbul Topkapı Sarayı "Kenan Özbel Halk Sanatları Galerisi" açılışında Prof. Dr. Kenan Özbel ziyaretçilere bilgi verirken, 1970.	5
Resim 3:	Topkapı Sarayına bağlı Alay Köşkü sergi alanında bulunan çorap kısmı, 1970.	6
Resim 4:	Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde açılan 'Anadolu Çorapları' sergisinde Kenan Özbel, derlediği çoraplardan 'Dallı' ve 'Öksüz Kız' motifli çorap örnekleriyle birlikte, Ankara, 1981.	6
Resim 5:	Konç yeri koçboynuzu nakışları ile süslenmiş yün çorap.	8
Resim 6:	Mısır'da 5.-6. yüzyıl sonunda bulunan çift çorap, İngiltere: © Victoria and Albert Museum, London.	9
Resim 7:	Çapraz doğu ilmeği örnekleri.	10
Resim 8:	Şiş ile yapılan el örme tekniği ve iğne ile yapılan nalbiding tekniki.	11
Resim 9:	Çorabın bölümleri.	14
Resim 10:	Ak çorap, erkekler için, acuru koç boynuzu motifli, Bursa.	16
Resim 11:	Üzeri desenli kara çorap örneği, Kırklareli yöresi, Edirne Etnografya Müzesi, 1905.	16
Resim 12:	Alaca çorap, Konya.	17
Resim 13:	Kımalı çorap örnekleri, Balkan yöresi.	18
Resim 14:	N. Becker, "P56" ismi verilen sütun ve sütun üzerinde saptanan 55 adet hayvan figürü, 2016.	21
Resim 15:	Pazarık halısı.	23
Resim 16:	Pazarık halısı (detay).	23
Resim 17:	"Husband and wife" Lorenzo Lotto, tuval üzerine yağlı boya, 96 x 116 cm, Rusya: Hermitage Müzesi St. Petersburg, 1543.	24
Resim 18:	"The Pink Studio" Henri Matisse, tuval üzerine yağlıboya 181 x 221 cm, Rusya: Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi Moskova, 1911.	25
Resim 19:	1892 yılında "Ottoman Bank" ismiyle inşa edilen, günümüzde Salt Galata adını alan Osmanlı Bank Müzesinde görülen sembollerden detay görünümü.	26
Resim 20:	1867 yılında inşa edilen tarihi Sümerbank binasının dış cephesinde bulunan sembolik öğelerin görünümü.	26
Resim 21:	Sümer çivi yazısı.	28

Resim 22:	İkon örnekleri; multimedya ikonları ve sosyal medya logoları.....	28
Resim 23:	İsveç “Dala Horse” at oyuncakları ve hayvan figürü temasını ürünlerinde kullanan Ikea ev tekstili ürününden detay.	29
Resim 24:	Pamuklu dokuma üzerine el işlemesi “pıtrak” motifli buğday çuvalı ve keçi kılıyla dokunmuş kumaş üzerine el işlemesi seccade örneklerinden detay, Tarsus yöresi.	31
Resim 25:	Türk Halılarında görülen sembolik motifler.	33
Resim 26:	Figüratif bezemelerin bitkisel bezemelere dönüşme aşamaları.	35
Resim 27:	Erzurum’da dokunduğu bilinen seccade, 124x183 cm ilikli kilim dokuması, Türk İslam Eserleri Müzesi, Süleymaniye İstanbul, 1862.	36
Resim 28:	Hitit dönemine ait çeşitli mühür kalıpları	38
Resim 29:	Bereketi ve bol şansı sembolize eden yorgan yüzü.	39
Resim 30:	Kalıpla kara kalem yazma örneği, Tokat.	40
Resim 31:	“Yarım elmalı gönül almalı” olarak adlandırılan Tokat yazması, Tokat, Hüseyin Er yazma atölyesi, 2011.	41
Resim 32:	Eli belinde motifi.....	44
Resim 33:	Bekâr ve sevgilisi olan erkeklerin giydiği çakmaktaşı motifli çorap, Antalya yöresi, 1990.	51
Resim 34:	Çarkıfelek adı verilen gamalı haç motifinin halılardaki şekli (22), çoraplardaki gamalı haç (23), Gördes halılarında (24), el işlemelerinde (25, 26),.....	51
Resim 35:	Gebelik işareti olan motif (42, 43), doğan çocuğun oğlan olduğunu belirten motif (47), kızın verilmeyeceğini belirten motif (48), damak motifi (50), doğan çocuğun kız olduğunu belirten işaret (50).	52
Resim 36:	Cilt I-1. Kabak çiçeği (detay), Çanakkale, tarihsiz.	56
Resim 37:	Cilt I-1. Kabak çiçeği (genel görünüm), Çanakkale, tarihsiz.....	56
Resim 38:	Beş köşeli yıldız sembolü (32), sembolün çoraplarda kullanım şekli (33-34-35-36), altı köşeli yıldız sembolü (37), sembolün çoraplarda kullanım şekli (38-39-40-41).	57
Resim 39:	Cilt I-2. Türkmen küpesi (detay), Sivas, tarihsiz.	58
Resim 40:	Cilt I-2. Türkmen küpesi (genel görünüm), Sivas, tarihsiz.....	58
Resim 41:	“Çengelli baklava” motifli çorap, Erzincan yöresi, 1985.....	59
Resim 42:	Tek parça dokunmuş kilim örneğinin genel görünümü ve detay görünümü, atkı ve çözgüsü yün,140x83cm, Malatya, 19. yüzyıl.....	59
Resim 43:	Cilt I-3. Onbaşı nişanı (detay), Sivas, tarihsiz.	60
Resim 44:	Cilt I-3. Onbaşı nişanı (genel görünüm), Sivas, tarihsiz.	60

Resim 45:	“Onbaşı nişanı” motifli erkek çorabı, Sivas yöresi.	61
Resim 46:	Cilt I-4. Deli yılan (detay), Sivas, tarihsiz.	62
Resim 47:	Cilt I-4. Deli yılan (genel görünüm), Sivas, tarihsiz.	62
Resim 48:	Sivas çoraplarında deli yılan adı verilen ejderha ve yılan sembolleri (10-11), Sivas bölgesi dışında uzun hayvan, sürünge adı verilen semboller (12-13).	63
Resim 49:	Cilt I-5. Pıtrak (detay), Sivas, tarihsiz.	64
Resim 50:	Cilt I-5. Pıtrak (genel görünüm), Sivas, tarihsiz.	64
Resim 51:	Stilize haçlı Finlandiya Devlet Bayrağı ve Hava Kuvvetleri resmi arması	65
Resim 52:	Cilt I-6. Çiçekli (detay), tarihsiz.	66
Resim 53:	Cilt I-6. Çiçekli (genel görünüm), tarihsiz.	66
Resim 54:	Cilt I-7. Yarım elma (detay), tarihsiz.	68
Resim 55:	Cilt I-7. Yarım elma (genel görünüm), tarihsiz.	68
Resim 56:	Söğüt Eskişehir Karakeçili Yörüklerinde elma motifi.	69
Resim 57:	Cilt I-8. Türkmen küpesi ve kakül (detay), tarihsiz.	70
Resim 58:	Cilt I-8. Türkmen küpesi ve kakül (genel görünüm), Çorum, tarihsiz.	70
Resim 59:	Bekâr kızları simgeleyen “Kaküllü kızlar” motifi.	71
Resim 60:	“Gönül çengeli” motifli çorap örneği, Sivas.	71
Resim 61:	Cilt I-9. Aşık yolu (detay), Afyon, tarihsiz.	72
Resim 62:	Cilt I-9. Aşık yolu (genel görünüm), Afyon, tarihsiz.	72
Resim 63:	19. yüzyıl Doğu halısından bir kesit ve bordüründen bir detay.	73
Resim 64:	Gireniz çuvalları (içine un, taneli yiyecek konulan çuvallar), Antalya yöresi, 1987.	73
Resim 65:	Cilt I-10. Küçük ağa (detay), Sivas, tarihsiz.	74
Resim 66:	Cilt I-10. Küçük ağa (genel görünüm), Sivas, tarihsiz.	74
Resim 67:	689. Env. numaralı halının zemin motifinden detay, A. 74 Env. numaralı halıdan detay, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Vakıflar Halı ve Kilim Müzesi: İstanbul, 13. yüzyıl, 16. yüzyıl.	75
Resim 68:	Cilt II-1. Kurt izi (detay), Çanakkale, tarihsiz.	76
Resim 69:	Cilt II-1. Kurt izi (genel görünüm), Çanakkale, tarihsiz.	76
Resim 70:	“Kurt izi” motif örnekleri.	77
Resim 71:	19. yüzyıla ait örtü kenar motifi, Trocadéro Etnografya Müzesi, Paris.	77

Resim 72:	Cilt II-2. Sarhoş yolu (detay), Afyon, tarihsiz.	78
Resim 73:	Cilt II-2. Sarhoş yolu (genel görünüm), Afyon, tarihsiz.	78
Resim 74:	“Marby Halısı” diye tanınan 14-15. yüzyıla ait Türk halısının genel görünümü ve bordür detayı, 109x145cm, İsveç: Ulusal Müze, Stockholm.	79
Resim 75:	Cilt II-3. Elmalı (detay), Sivas, tarihsiz.	80
Resim 76:	Cilt II-3. Elmalı (genel görünüm), Sivas, tarihsiz.	80
Resim 77:	“Elmalı” motifli damat çorabı, Sivrihisar yöresi, “Elmalı” motifli çorap, Karadeniz Bölgesi.	81
Resim 78:	Cilt II-4. Pıtrak (detay), tarihsiz.	82
Resim 79:	Cilt II-4. Pıtrak (genel görünüm), tarihsiz.	82
Resim 80:	Anadolu’da görülen “Pıtrak” motif örnekleri.	83
Resim 81:	Cilt II-5. Baklava dilimi (detay), Çorum, tarihsiz.	84
Resim 82:	Cilt II-5. Baklava dilimi (genel görünüm), Çorum, tarihsiz.	84
Resim 83:	“Germantown Eye Dazzler” motifli Navajo Kızılderili battaniye örneği, 1890.	85
Resim 84:	Cilt II-6. Balıklı (detay), tarihsiz.	86
Resim 85:	Cilt II-6. Balıklı, (genel görünüm), tarihsiz.	86
Resim 86:	Konya Kalesi Larende kapısı üzerinde “Es-sultan” yazılı kitabedeki balık figürleri, 1221.	87
Resim 87:	Cilt II-7. Aile sembolü (detay), tarihsiz.	88
Resim 88:	Cilt II-7. Aile sembolü (genel görünüm), tarihsiz.	88
Resim 89:	Fustat (eski Kahire) bölgesinde bulunan, 9. yüzyıla ait, Semerra üslubundaki halı parçası, 29x32 cm, İsveç: Ulusal Müze, Stockholm, Halı parçasının teknik çizim örneği. Halı parçasında bulunan geometrik motiflerin benzeri motifler bulunan Orta Anadolu Bölgesi’ne ait cicim örneği, özel koleksiyon, İstanbul.	89
Resim 90:	Cilt II-8. Böcekli (detay),	90
Resim 91:	Cilt II-8. Böcekli (genel görünüm), tarihsiz.	90
Resim 92:	“Gıdıklı” motifli çorap örneği, Çorum yöresi.	91
Resim 93:	Cilt II-9. Çengelli (detay), tarihsiz.	92
Resim 94:	Cilt II-9. Çengelli (genel görünüm), tarihsiz.	92
Resim 95:	“Çengel” motif örnekleri.	93
Resim 96:	Cilt II-10. Pıtrak (detay), tarihsiz.	94
Resim 97:	Cilt II-10. Pıtrak (genel görünüm), tarihsiz.	94
Resim 98:	Cilt III-1. Geyik boynuzu (detay), tarihsiz.	96

Resim 99:	Cilt III-1. Geyik boynuzu (genel görünüm), tarihsiz.	96
Resim 100:	Ankara yöresinden geyik figürlü yazma örneği.	97
Resim 101:	Cilt III-2. Çavuş nişanı (detay), tarihsiz.	98
Resim 102:	Cilt III-2. Çavuş nişanı (genel görünüm), tarihsiz.	98
Resim 103:	“Çavuş nişanı” motifli çorap örneği, Sivas yöresi.	99
Resim 104:	Cilt III-3. Pıtrak (detay), Sivas, tarihsiz.	100
Resim 105:	Cilt III-3. Pıtrak (genel görünüm), Sivas, tarihsiz.	100
Resim 106:	Bulgaristan’a ait çorap örneği, örme yün, Ulusal Etnografya Müzesi, Polonya: Varşova, 19-20.yy.	101
Resim 107:	Cilt III-4. Kabak çiçeği (detay),	102
Resim 108:	Mısır’da bulunan ve 1100-1300 yılları aralığına ait olduğu düşünülen çorap örneğinin genel görünümü ve detay görünümü, İngiltere: © Victoria and Albert Museum, Londra.	103
Resim 109:	Cilt III-5. Böcü (detay), tarihsiz.	104
Resim 110:	Cilt III-5. Böcü (genel görünüm), tarihsiz.	104
Resim 111:	18. yüzyıl Osmanlı Yörük halısı, 2.16x1.28 m, Amerika Birleşik Devletleri: Washington Tekstil Müzesi.	105
Resim 112:	Cilt III-6. Ceviz kıynağı (detay),	106
Resim 113:	“ceviz kıynağı” motifi, Sivas yöresi.	107
Resim 114:	Cilt III-7. Sümbül (detay), tarihsiz.	108
Resim 115:	Cilt III-7. Sümbül (genel görünüm), tarihsiz.	108
Resim 116:	“Lopalı” motifli çocuk çorap örneği, Sivas yöresi. “Sümbüllü” motifli çorap, Çorum yöresi. “Sümbüllü” motif çizimi.	109
Resim 117:	Cilt III-8. Elmalı (detay), Bolu, tarihsiz.	110
Resim 118:	Cilt III-8. Elmalı (genel görünüm), Bolu, tarihsiz.	110
Resim 119:	“Elmalı” motifli çorap örnekleri, Bolu yöresi.	111
Resim 120:	Cilt III-9. Sandıklı (detay), tarihsiz.	112
Resim 121:	Cilt III-9. Sandıklı (genel görünüm), tarihsiz.	112
Resim 122:	“Sandıklı” motif örnekleri.	113
Resim 123:	Cilt III-10. Çoban iliği (detay), Sivas, tarihsiz.	114
Resim 124:	Cilt III-10. Çoban iliği (genel görünüm), Sivas, tarihsiz.	114
Resim 125:	“Çoban iliği” motifli çorap örneği, Çorum yöresi. “Çoban iliği” motifli çorap örneği, Sivas yöresi. “Çoban iliği” motif çizimi.	115
Resim 126:	Yörük heybeleri, dokuma, Balıkesir yöresi.	115

Resim 127:	“Anadolu Uygarlıkları-Görsel Notlar”, Halil Akdeniz, tuval üzerine akrilik, 200 x 300 cm, 1992.	117
Resim 128:	“Anadolu Uygarlıkları-Görsel Notlar I-II”, Halil Akdeniz, tuval üzerine akrilik, 200 x 100 cm. 1991.....	118
Resim 129:	“Anadolu ile 21. yüzyıl”, M. Biret Tavman, örme tasarımları, 70x100 cm, 100x100 cm, yün ve akrilik, 1999.....	119
Resim 130:	“Anadolu ile 21. yüzyıl”, M. Biret Tavman, örme tasarımları, 70x100 cm, 100x100 cm, yün ve akrilik, 1999.....	119
Resim 131:	“Anadolu”, M. Biret Tavman, örme tasarımları, 70x200 cm, 70x200 cm, yün ve akrilik, 2000.....	120
Resim 132:	“İsimsiz”, “İsimsiz” adlı çalışmanın detay görünümü, “Bakış”, M. Biret Tavman, örme tekniği ile oluşturduğu eserleri, 1.81x52 cm, 30x30 cm, 1998, 2014.....	121
Resim 133:	“Kompozisyon”, Hamdi Ünal, doğal boyama yün el halısı, 180x118 cm, 1994.....	122
Resim 134:	“Gölge”, Hamdi Ünal, doğal boyama yün el halısı, 166x262 cm, 2000.....	123
Resim 135:	“Antik-2 (Krem)”, Hamdi Ünal, doğal boyama yün el halısı, 206x290 cm.	123
Resim 136:	Anadolu medeniyetlerinden alınan motifler ile oluşturulan duvar panoları, Ayla Salman Görüney, el dokuması 60x56 cm, İstanbul: 12. Ev Tekstili Fuarı, 2006.....	124
Resim 137:	“Barış Çiçeği V”, Ayla Salman Görüney, 188x218 cm, çözgü: pamuk ipliği, atkı: sisal, farklı tekstil malzemeleri, serbest dokuma tekniği, 1988.....	125
Resim 138:	“Nar”, Ayla Salman Görüney, sisal, serbest dokuma tekniği, 264x174 cm, 1987.....	125
Resim 139:	“Happening” (Olay), Belkıs Balpınar, dokuma, 175x150 cm, Toprak ve Lif Sergisi, 1992.	126
Resim 140:	“Genleşme”/”Expansion”, Belkıs Balpınar, kilim tekniği, 65x135 cm, Anna Laudel Contemporary, 2018.	127
Resim 141:	“Asimetri”/”Asymmetry”, Belkıs Balpınar, kilim tekniği, 236x175 cm Anna Laudel Contemporary, 2018.	128
Resim 142:	“Şafak Vakti” Naime Didem Öz, Kalıp Yazma-Aşındırma 100x160 cm, 2017.....	129
Resim 143:	“Kan, Katran, Umut” Naime Didem Öz, Kalıp Yazma-Aşındırma 120x160 cm, 2017.....	129
Resim 144:	“Karabulut” Naime Didem Öz, Kalıp Yazma-Zemin Çekme 110x110 cm, 2018.....	130

Resim 145:	“Anama Mektup” Naime Didem Öz, Kalıp Yazma 50x750 cm, 2017.....	130
Resim 146:	“Evvel Zaman İşi”, Ramazan Can, halı, 125x190 cm, 2018.....	132
Resim 147:	“Evinde Hissetmek II”, Ramazan Can, dokuma, neon, 96x155cm, 2019.....	132
Resim 148:	“Nazar Meselesi II”, Ramazan Can, dokuma, neon, 44x48 cm, 2019.....	133
Resim 149:	Tasarım ve fotoğraf Bilge Merve Aktaş, 2015.....	134
Resim 150:	“Experimentation, desolated socks”, tasarım ve fotoğraf Bilge Merve Aktaş, 2015.	135
Resim 151:	“Yeni Bir Mesajınız Var! – Sözsüz İletişim Olarak Motif Geliştirme” Atölyesinde motifleri örme aşaması, Halka Sanat Projesi, 25 Ağustos 2019.....	136
Resim 152:	“Yeni Bir Mesajınız Var! – Sözsüz İletişim Olarak Motif Geliştirme” proje kapsamında oluşan motifleri ağaca giydirme aşaması, İstanbul: Kadıköy Mehmet Ayvalıtaş Parkı, 5 Eylül 2019.....	136
Resim 153:	Desenli örme ceket ve örme çorap çizme tasarımı, Alexander Mcqueen, yün-deri, Sonbahar/Kış koleksiyonu, Londra, 2005.	137
Resim 154:	Örme çorap çizme tasarımı, Alexander Mcqueen, yün-deri, Sonbahar/Kış koleksiyonu, Londra, 2005.	138
Resim 155:	2008 İlkbahar/Yaz koleksiyonundan tasarım örnekleri, Oscar De La Renta, New York Fashion Week, 2007.....	139
Resim 156:	Çanta tasarım örnekleri, Burberry, 2014.	140
Resim 157:	Soldan sağa; kabak çiçeği, deli yılan, maydanoz, sarhoş yolu, balıklı motifli patik örnekleri, Edirne yöresi, 1940-1980.....	144

1. GİRİŞ

Anadolu, tarih boyunca kültürlerin karşılaştığı ve iç içe geçtiği önemli bir kavşak konumundadır. Fiziki konumu ve tarihsel özelliği bakımından bu toprakların zengin bir kültürel birikime ev sahipliği yaptığı açıktır. Anadolu'ya ilk gelen Türk göçebe toplumların ihtiyaçlarını oluşturan çadır, heybe, kilim ve oyma kaşıklar gibi pek çok obje işlevselliğin yanında estetik öğeler de içermektedir. Dokumacılık, yazmacılık, örme gibi el sanatları birçok tekstil ürününde, kültürlerinin anlatım aracı olarak var olmuştur. El örmeciliği de toplumun yaşam tarzını, düşüncelerini ve inanışlarını içerdği için halen günümüz tasarım öğeleri arasında yerini korumaktadır.

Anadolu'da kadınlar ve genç kızlar söylemek istediklerini, ilmeklerle, düğümlerle anlatmışlardır. Türk köylü çoraplarının motifleri, sessizce çok şey anlatan bir alfabeye benzetilmektedir. Kullandıkları bu semboller tarihsel sürecin bizlere bıraktığı miraslar olarak günümüze kadar etkisini korumuştur.

Bu sembolik mirasın, günümüz tasarımlarına ne kadar etki ettiğini tespit edebilmek için çalışma kapsamında Anadolu'daki kültürel tekstil sanatı ürünleri araştırılmıştır. Tekstil sanatı kendi içinde çok geniş bir içerik barındırdığından Kenan Özbel'in derlemiş olduğu ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesine bağışladığı el örmesi çoraplardaki motifler ve semboller çıkış noktası olarak belirlenmiştir. Çalışmanın amacı da; Anadolu kültür sembolleri mirasını tanıtmak, günümüz sanat ve tasarım dünyası ile bağlantısını kurmaktır. Yaşadığı coğrafyadan ve kültürden beslenerek, gelenekle çağdaş yaklaşımları sentezleyen sanatçı ve tasarımcıların eserleri incelenmiştir. Bu bağlamda; Halil Akdeniz, M. Biret Tavman, Hamdi Ünal, Ayla Salman Görüney, Belkıs Balpınar, Naime Didem Öz, Ramazan Can ve Bilge Merve Aktaş'ın eserlerine ve dünyadan tasarım örneklerine yer verilmiştir.

2. KENAN ÖZBEL ve TEKSTİL KOLEKSİYONLARI

Kenan Özbel, 1905 yılında doğmuş, Sanayii Nefise Mektebi Âlisinde (Devlet Güzel Sanatlar Akademisi) Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuştur.¹

Özbel, 1927-1952 yılları arasında Mersin, Adana ve Bursa'da resim öğretmenliği yapmıştır. İsmet Paşa Kız Enstitüsü ve Teknik Kız Öğretmen Okulunda denetmen olarak görev almıştır. 1952'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Kumaş Desenleri Atölyesinde öğretmenlik yapmış, Türk Sanat Tarihi Enstitüsünün Türk Tekstil Tarihi ve Türk Kıyafetleri kürsüsü öğretim üyeliğine getirilmiş ve 1969'da emekli olmuştur. Öğretici kimliğinin yanı sıra pek çok esere imza atan Özbel, Halkevleri Kılavuz Kitapları serisinden Halk Sanatlarına ait çeşitli konularda 25 kitap hazırlamış, bunlardan 16 tanesi basılmıştır.² Özbel'in yayınları aşağıda listelenmiştir:

1) Halkevleri El Sanatları Kılavuz Kitapları Serisi:

- 1.a. Anadolu Çorapları, Ankara, C.H.P Halkevleri Bürosu Yayınları, 1945.
- 1.b. Oya ve Çeşitleri, Ankara, C.H.P Halkevleri Bürosu Yayınları, 1945.
- 1.c. Eski Türk Kumaşları, Ankara, C.H.P Halkevleri Bürosu Yayınları.
- 1.d. Eski El İşlemeleri, Ankara, C.H.P Halkevleri Bürosu Yayınları, 1947.
- 1.e. Anadolu Kadın Kılık-ları, Ankara, C.H.P Halkevleri Bürosu Yayınları, 1947.
- 1.f. Eski Türk Keseleri, Ankara, C.H.P Halkevleri Bürosu Yayınları.
- 1.g. Cicim ve Sili, Ankara, C.H.P Halkevleri Bürosu Yayınları.
- 1.h. Antep Nakış İşleri, Ankara, C.H.P Halkevleri Bürosu Yayınları, 1949.
- 1.ı. Anadolu Kilimleri, Ankara, C.H.P Halkevleri Bürosu Yayınları.
- 1.j. Kuşaklar ve Kolanlar, Ankara, C.H.P Halkevleri Bürosu Yayınları.
- 1.k. Anadolu Halı Seccadeleri, Ankara, C.H.P Halkevleri Bürosu Yayınları, 1949.
- 1.l. Anadolu Tefriş Halıları, Ankara, C.H.P Halkevleri Bürosu Yayınları, 1949.
- 1.m. Gürün Şalları, Ankara, C.H.P Halkevleri Bürosu Yayınları, 1949.
- 1.n. Beledi Dokumaları, Ankara, C.H.P Halkevleri Bürosu Yayınları, 1949.
- 1.o. Kasnak İşleri, Ankara, C.H.P Halkevleri Bürosu Yayınları, 1949.
- 1.p. Konya Kaşıkları, Ankara, C.H.P Halkevleri Bürosu Yayınları, 1949.

2) Türk Köylü Çorapları, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976.

¹ Üzlifat Özgümüş, "Kenan Özbel'in Ardından", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, Cilt.2, Sayı.6, 1989, s.20.

² Kemal Çığ, **Topkapı Müzesine Bağlı Kenan Özbel Müzesi**, İstanbul: Türkiye-miz Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı.8, 1972, s.5.

3) Knitted Stockings from Turkish Villages, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1981.

Prof. Dr. Kenan Özbel, uzun yıllar yaptığı araştırmalar sonucunda zengin bir çorap koleksiyonu oluşturmuş ve “Türk Köylü Çorapları” isimli eseri kaleme almıştır. Bu eserde, çorapların renk ve motif özelliklerinin giyimle, batıl inançlarla, sosyal ve medeni durumla ilişkileri, duygu ve düşüncelerin çoraplardaki motifler yoluyla ifade biçimleri aktarılmıştır.³

Özbel, derlediği koleksiyonlardaki giysilerin, oyların, yazmaların, kaşıkların, dokumaların kullanım şekillerini, anlamlarını ve kökenlerini de yayınları ile okuyucuya açıklamaktadır. Her biri ayrı bir geleneği yansıtan eserler onun özverili çalışmaları sayesinde günümüze ulaşmıştır. Özbel, 19 Ekim 1989 yılında ardında önemli eserler bırakarak aramızdan ayrılmıştır.

2.1. TEKSTİL KOLEKSİYONLARININ BULUNDUĞU MÜZELER ve KURUMLAR

Türkiye’de kültür ve sanat alanında çok sayıda yeniliğe katkı sağlayan Vedat Nedim Tör (1897-1985), 1950’li yılların başında Yapı Kredi bankası bünyesinde kurduğu “Türk Halk Oyunlarını Yayma ve Yaşatma Derneği” ile ülkenin her köşesinde etkinlikler yürütmüştür. Bu süreçte Tör, Prof. Dr. Kenan Özbel’i Anadolu’da artık üretimi azalan, yerel el sanatları ürünlerini derlemek ve koleksiyon yapmakla görevlendirmiştir.⁴

Bu görevi sonucunda detaylı bir araştırma sürecine giren Özbel, 1976 tarihli “Türk Köylü Çorapları” kitabında, koleksiyonlarının nasıl derlendiğine ait bilgiler paylaşmıştır. O yıllarda ülkemizde çok eskilerden beri süregelen çorap ticaretinin yapıldığını ve Anadolu’nun çeşitli bölgelerinden toplanılarak getirilen çorapların İstanbul Eyüp’teki depolarda tasnif edilip, İtalya ve Fransa’ya ihraç edildiğini

³ Ayten Atay, **Örücülük**, 1. Basım, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1987, s.287.

⁴ Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İşleme ve Kumaş Koleksiyonu, <http://sanat.ykykultur.com.tr/koleksiyonlar/isleme-ve-kumas-koleksiyonu/isleme-ve-kumas-koleksiyonu> (10 Ekim 2019).

belirtmiştir. Özbel, kitabındaki dört yüze yakın motif çizimini bu depolardaki ürünler üzerinden yaptığını aktarmıştır.⁵

Özbel'in derleyerek oluşturduğu "Türk Köylü Çorapları" koleksiyonu ilk kez, 1964 yılında açılan Yapı Kredi Bankasının Galatasaray Galerisinde sergilenmiştir.⁶ Özbel, İstanbul ve Ankara'da açılan sergilerinin yanı sıra kültürel değerlerimizi tanıtmak için 1965-1966 yıllarında yurtdışında da pek çok sergi düzenlemiştir. Roma, Finlandiya ve Paris'te düzenlenen sergiler, izleyiciler tarafından büyük ilgi görmüş ve yazılı basında geniş yer bulmuştur. Yapılan yorumlar arasında en ilgi çekici olanı; geometrik şekillerden faydalanılarak yeni biçimler oluşturulan, 20. yüzyıl resim sanatı akımlarından 'Op Art' ile çoraplardaki motiflerin karşılaştırılmasıdır.⁷

Kenan Özbel, derlediği koleksiyonlar ile yurt içinde ve yurt dışında birçok sergi açmış, uluslararası bir üne sahip olmuştur. Bu başarıları nedeniyle Belçika ve İtalya'daki folklor derneklerine üye olarak seçilmiştir.⁸



Resim 1: Kenan Özbel'in Roma'da açılan sergisinden bir görüntü.

Kaynak: Kenan Özbel, **Türk Köylü Çorapları**, 1. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s.116.

⁵ Kenan Özbel, **Türk Köylü Çorapları**, 1. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s.11.

⁶ Ahmet Köksal, "Türk Köylü Çorapları", **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı. 25, Haziran 1981, s.50.

⁷ Özbel, s.11.

⁸ Çığ, s.5.

Kenan Özbel, Türkiye'nin çeşitli şehir, kasaba ve köylerinden derlediği, 18.-19. yüzyıl tarihli el sanatları ürünlerinden oluşan 669 parçalık koleksiyonunu, 2 Eylül 1970 tarihinde noter senedi ile Topkapı Sarayı'na hediye etmiştir. Bir kısmı arşiv malzemesi, bir kısmı da kitaptan oluşan bu koleksiyonun etnografik eserler içeren 400 parçası Topkapı Sarayına bağlı Alay Köşkünün 4 salonunda teşhir edilmiş, bağışı yapan adına isimlendirilerek ziyarete sunulmuştur.⁹



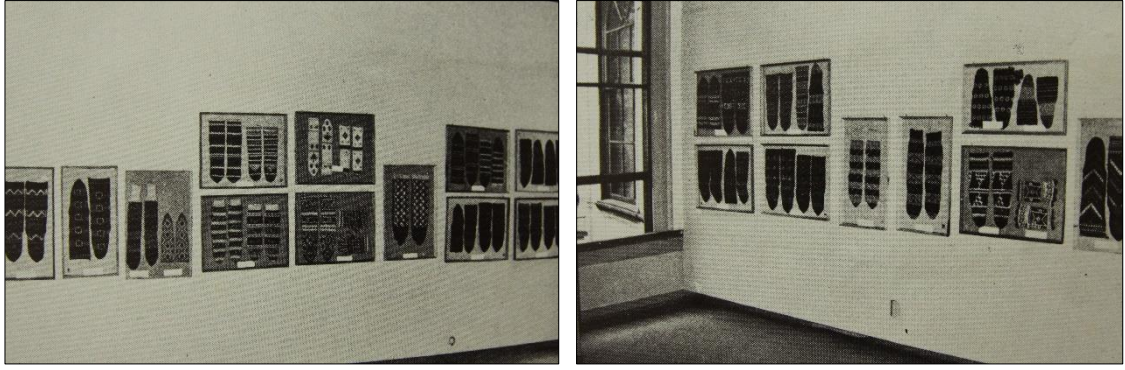
Resim 2: İstanbul Topkapı Sarayı “Kenan Özbel Halk Sanatları Galerisi” açılışında Prof. Dr. Kenan Özbel ziyaretçilere bilgi verirken, 1970.

Kaynak: <https://www.modamuzayede.com/urun/618014/fotograf-istanbul-top> (27 Ekim 2019).

Sergilenen koleksiyon; 18. yüzyıldan bu yana Türk halkının günlük yaşantısında kullandığı kilim, çorap, oya, desen kalıbı, seramik kaplar gibi pek çok el sanatı ürünlerini kapsamaktadır. Her biri kendine özgü teknikle yapılmış bu eserlerde Türk halkının sanat zevkinden, renk anlayışından, motif ve kompozisyon özelliklerinden izler bulunmaktadır. Bu sayede Anadolu toplumunun ortak duygu ve zevkleri hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür. Özellikle çoraplardaki motif ve renklerin, birer süs unsuru olmaktan çıkıp aynı zamanda birer ifade aracı olduğu da görülmektedir.¹⁰

⁹ Çığ, s.5.

¹⁰ Çığ, s.7.



Resim 3: Topkapı Sarayına bağlı Alay Köşkü sergi alanında bulunan çorap kısmı, 1970.

Kaynak: Kenan Özbel, **Türk Köylü Çorapları**, 1. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s.127.

Özbel, derlediği eserleri gelecek kuşaklara aktarabilmek amacıyla çeşitli müze ve kurumlara bağışlamıştır. Örcün Barışta'nın 1986 tarihli makalesinde de belirttiği gibi; Türkiye'nin birçok yöresinden farklı bir estetik anlayış ile çoğu kez anlam yüklü motiflerle bezenmiş sayısız çorap yurt içi ve yurt dışı müzelerine, koleksiyonlarına yayılmıştır. Bu parçalar arasında; İstanbul Topkapı Sarayı Alay Köşkü, Ankara Etnografya Müzesi, Antalya Müzesi ve Türkiye İş Bankası koleksiyonları dikkat çekmektedir. Genellikle Prof. Dr. Kenan Özbel tarafından derlenmiş bu çoraplar, Anadolu el sanatları konusunda bilgi sunmaktadır.¹¹



Resim 4: Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde açılan “Anadolu Çorapları” sergisinde Kenan Özbel, derlediği çoraplardan “Dallı” ve “Öksüz Kız” motifli çorap örnekleriyle birlikte, Ankara, 1981.

Kaynak: H. Örcün Barışta, “Türk El Sanatlarından El Örgüsü Çoraplar”, **Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**, Cilt.2, Sayı.6, 1986, s.878.

¹¹ H. Örcün Barışta, “Türk El Sanatlarından El Örgüsü Çoraplar”, **Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**, Cilt.2, Sayı.6, 1986, s.868.

Kaynaklarda adı geçen müze ve kurumlarla görüşülmüş, günümüzde bu eserlerin bulunup bulunmadığı sorulmuştur. Ankara ve Konya Etnografya Müzesinde Özbek'e ait koleksiyonların mevcut olduğu bilgisi alınmış, Antalya Etnografya Müzesinden ise bu konuda bir cevap alınamamıştır. Bursa Etnografya Müzesi ile yapılan görüşmede, öncesinde bulunan eserlere tadilat nedeniyle ulaşamadığı bilgisi verilmiştir. İstanbul Topkapı Alay Köşkü Müzesinde ise noter senedi ile bağışlanan koleksiyon ile ilgili olarak envanter kayıtları dahil hiçbir bilgiye ulaşılammaktadır. Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesinde “İşleme ve Kumaş Koleksiyonu” bünyesinde Kenan Özbek'in Anadolu'nun farklı yörelerinden derlemiş olduğu eserler bulunmaktadır.

Kenan Özbek'in derlediği koleksiyonlardan çorap, yazma ve kumaş örneklerini öğrencilerin araştırma yapması ve bilgi sahibi olabilmesi adına çeşitli okulların kütüphanelerine teslim ettiği bilinmektedir. Özbek'in Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Kütüphanesi bünyesinde, Anadolu köylerinden derleyerek oluşturduğu 3 adet tekstil koleksiyonu bulunmaktadır. Koleksiyonlardan biri özgün kumaş kataloğudur: 2 ciltten oluşan katalogda, toplam 54 kumaş örneğine yer verilmiştir. Bu koleksiyonu incelemek üzere hazırlanmış “Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi bünyesindeki Kenan Özbek Koleksiyonunda Bulunan Dokuma Kumaşların Yapısal ve Teknik Analizleri” isimli yüksek lisans tezi, Ece Söyledir tarafından yapılmıştır. Kütüphanede bulunan tekstil koleksiyonlarından bir diğeri de, Özbek'in Türk yazmacılık sanatı kumaş örneklerinden oluşan, özgün yazma kumaş kataloğudur. Tek katalog halinde bulunan eser, toplamda 25 yazma örneğini barındırmaktadır.

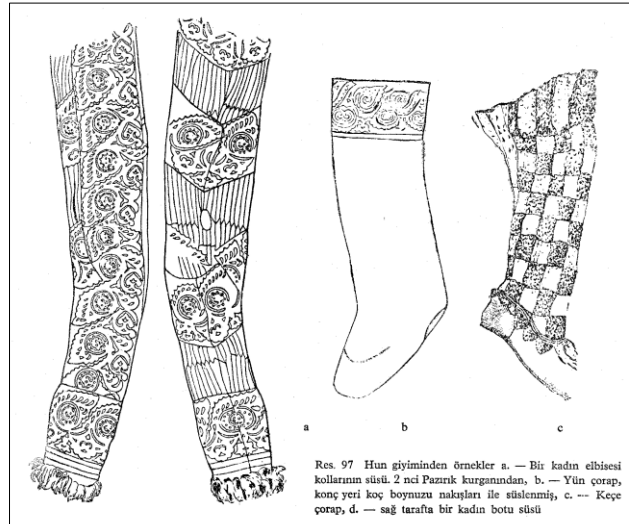
Çalışmaya konu olan son koleksiyon ise, Türk Köylü Çorapları Kataloğudur. Koleksiyonda 3 cilt halinde toplamda 30 adet çorap örneği bulunmaktadır.

3. ANADOLU EL ÖRMECİLİĞİ

3.1. ÖRMENİN TANIMI ve TARİHİ GELİŞİMİ

İnsanoğlunun temel gereksinimlerinden olan örtünme ve dış etkilere korunma ihtiyacını, ilk çağlardan bu yana keçe, dokuma ve örme gibi yöntemlerle karşılamaya çalıştığı yapılan araştırmalarda görülmektedir. Tarihsel süreç içinde örmenin günümüze kadar gelişerek gelen köklü bir geçmişe sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Örme; yün, ipek, pamuk ya da başka bir maddeden elde edilen ipliğin şiş, tığ, iğne, mekik gibi araçlar vasıtasıyla oluşturduğu ilmeklerin bir araya getirilmesi işlemidir. Örme alanında geçmişe dönük yapılan araştırmalarda, Türklere ait ilk tarihi belgelere Orta Asya’da yapılan arkeolojik kazılarda, rastlandığı görülmüştür. M.Ö. VIII. ve VII. yüzyıllarda Orta Asya’da yaşayan Hunlara ait Pazırık 2. kurganındaki bulgular arasında konç kısmında koç boynuzu motifi bulunan süslü yün çoraplar bulunmuştur. Bu örnek doğrultusunda, örme sanatının Asya Türkleri arasında da gelişmiş olduğunu söylemek mümkündür.¹²



Resim 5: Konç yeri koçboynuzu nakışları ile süslenmiş yün çorap.

Kaynak: Nejat Diyarbekirli, **Hun Sanatı**, 1. Basım, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, 1972, s.116.

¹² Atay, s.33.

Orta Asya buluntularından sonra en eski örgü örnekleri, Eski Mısır mezarlarında bulunan bir çift çoraptır. Örgüye nazaran daha zahmetli olan nalbinding tekniği kullanılarak yapılmıştır.¹³ Bu çoraplarda görülen ve örme olduğu düşünülen nalbinding tekniği iğne kullanılarak yapılmaktadır. Bu teknik ilk örneklerde görülmüş ve örme tekniği ile karıştırılmıştır.¹⁴ Baş parmağı ayırık örülmüş, kırmızı yün çorapların Londra’da bulunan Victoria&Albert Müzesinde sergilendiği bilinmektedir. Ayrıca Washington’da Textile Müzesi, Toronto’da Royal Ontario Müzesi ve Metropolitan Müzesi gibi önemli müzelerde örme örnekleri bulunduğu görülmektedir.



Resim 6: Mısır’da 5.-6. yüzyıl sonunda bulunan çift çorap, İngiltere: © Victoria and Albert Museum, London.

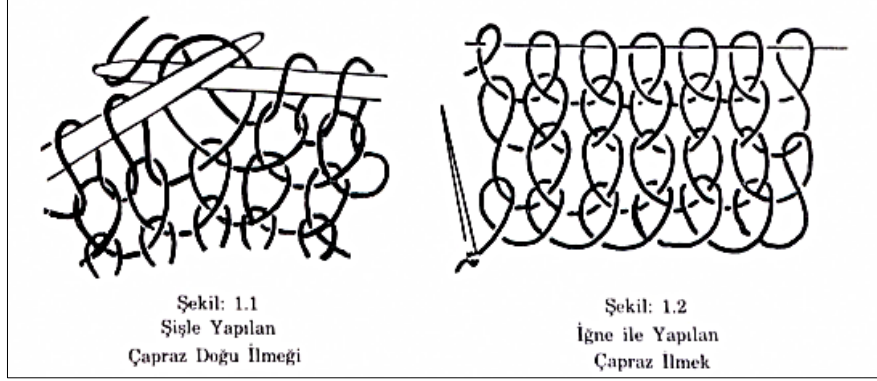
Kaynak: <https://www.vam.ac.uk/articles/the-history-of-hand-knitting/> (3 Ekim 2019)

Örgü sanatının tarihi çok eski çağlara dayanmaktadır. Yapılan araştırmalar sonucunda örgünün kaynağının Doğu olduğu kabul edilmiştir. Anadolu’da halâ uygulanan çorap örgüsünün dönük ilmeklerine, yapılan teknik incelemelerle “çapraz doğu ilmeği” adını vermişlerdir. Şişle yapılan çapraz doğu ilmeği, iğneyle yapılan çapraz ilmeği ile örgü sıralarının birbirlerine bağlanması ve ilmeklerin görünüşü

¹³ The History of Hand-knitting. <https://www.vam.ac.uk/articles/the-history-of-hand-knitting> (10 Ekim 2019).

¹⁴ M. Biret Tavman, "Vol I of II", **Yayımlanmamış Doktora Tezi**, University of Manchester, England, 1994, s.2.

bakımından aynı şekilde görüldüğü için bu teknikleri birbirinden ayırmak zorlaşmaktadır.¹⁵



Resim 7: Çapraz doğu ilmeği örnekleri.

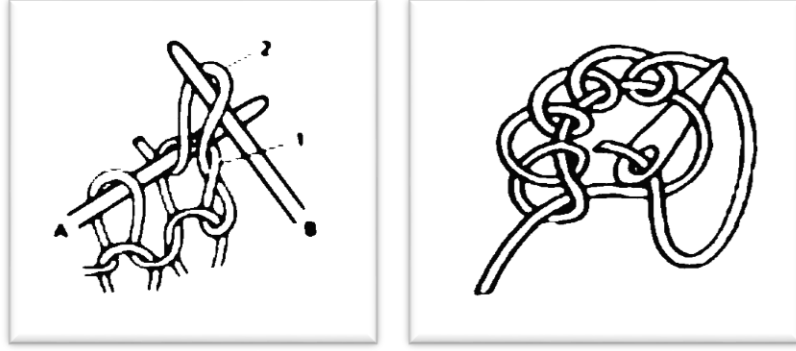
Kaynak: Ayten Atay, **Örücülük**, 1. Basım, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1987, s.

31.

Prof. Dr. Biret Tavman’a göre; örme tekniğinin ne zaman ve nerede bulunduğu kesin olarak bilinmemektedir. Tavman, “Whitworth Sanat Galerisi Türk Çorap Koleksiyonunun Geleneksel Türk Köylü Çorapları ile Karşılaştırılması” adlı bildirisinde; yapılan araştırmaların “nalbinding” veya “tek iğne tekniği” olarak adlandırılan ve görünüş olarak örmeyi andıran tekniğin, örme tekniği ile karıştırıldığını gösterdiğini belirtmektedir. Nalbinding tekniği yapı olarak düz örgüyü andırmakla birlikte, bu teknikte ilmek bacakları birbirine çaprazdır ve iğne kullanılarak yapılmaktadır. Düz örgü de ise ilmeğin bacak kısımları birbirine paraleldir. Tavman, geçmişte arkeologlar ve müze yetkilileri tarafından birbirine kolayca karıştırılan ve yanlış tanımlamalara neden olan bu iki tekniğin, günümüz uzmanları tarafından kolayca anlaşılabilirdiğini ifade etmektedir.¹⁶

¹⁵ Atay, s.31.

¹⁶ Biret Tavman, “Whitworth Sanat Galerisi Türk Çorap Koleksiyonunun Geleneksel Türk Köylü Çorapları İle Karşılaştırılması”, **Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı**. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi. 7-15 Nisan 2000, s. 257.



Resim 8: Şiş ile yapılan el örme tekniği ve iğne ile yapılan nalbinding tekniği.

Kaynak: Esra Yarar Abanoz, M. Biret Tavman, “Örmenin Gelişimi”, **7. Uluslararası İstanbul Tekstil Konferansı Bildiri Kitabı**, İstanbul: Marmara Üniversitesi, 21-23 Mart 2016, s.728-729.

Anadolu’da örmenin başladığı tarih hakkında bilgi verebilmek için bu iki teknik farklılığını göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda; ilk örme örneklerinin Mısırlılar tarafından 12. yüzyılda yapılmış olduğu söylenebilir. Yapılan incelemelerle bu tarihten önce yapılan örneklerin örme olmadıkları, nalbinding tekniği ile yapıldıkları sonucuna varılmıştır.¹⁷

Örmenin dünya üzerindeki gelişimine bakıldığında; Doğuda gelişen örgülerin Avrupa’ya taşındığı görülmektedir. Örme, Arap tacirleri tarafından ticaret gemileri ile İspanya, oradan da İngiltere, İskoçya ve İtalya’ya yayılmıştır. 12. ve 15. yüzyıl arasında yapılan Arapların çok renkli çorap örgüsü 12.-16. yüzyıllar arası İspanya’da ve İtalya’da büyük başarıya ulaşmış, örgünün kaynağı olmuştur. 16. yüzyılda ipek Batıya ulaşınca örgüde yün yerine ipek iplikler kullanılmaya başlanmıştır. Yünle örülen örgüler birbirine benzediği için örücülüğün esas gelişimi Avrupa’ya ipeğin gelmesinden sonra olmuştur. Değişik dokular elde edebilmek için yeni desenler oluşturulmuştur.¹⁸

3.2. ANADOLU HALK SANATLARI İÇİNDE ÖRGÜ

İnsanlar dış etkenlerden korunma ihtiyacını giderme sürecinde, el sanatlarını meydana getirmişlerdir. İhtiyaç giderme yöntemleri de zamanla sanatsal bir stile

¹⁷ Tavman, “Whitworth Sanat Galerisi Türk Çorap Koleksiyonunun Geleneksel Türk Köylü Çorapları İle Karşılaştırılması”, s.257.

¹⁸ Atay, s.33.

dönüşmüştür. Bu dönüşüm sürecinde, insan doğasında bulunan dürtülerin etkileri görülmektedir.

İnsanoğlu güzele eğilimlidir ve bu da ürettiği ürünlere estetik katma isteğini artırır. İlk çağlardan bu zamana kadar yapılan işlerde güzeli arama ve süsleme isteği, halk sanatlarının doğmasına ve zamanla gelişerek kültürel bir birikim oluşmasına zemin hazırlamıştır.¹⁹

Bu birikimin izleri, kişinin emeği ile başlayan ve aynı zamanda kolektif özelliği de olan Anadolu halk sanatlarında da mevcuttur. Yapılan araştırmalarda Anadolu insanının, el sanatları aracılığı ile ihtiyaçlarını karşıladığı, gününü üretimle geçirdiği, ev ekonomisine katkıda bulunduğu anlaşılmaktadır. Anadolu topraklarının iklim ve bitki örtüsü bakımından çeşitliliğinin, el sanatlarına motif ve desen bakımından kaynak sağladığını söylemek mümkündür. Motif geliştirme çabaları el sanatları için temel bir eğitim olarak görülebilir ve küçük yaşta başlanılan bu eğitim örme, dokuma gibi sanatlar için hazırlık niteliği taşımaktadır.²⁰

Türk sanatının ilk adımlarını attığı ve geliştiği yer Orta ve İç Asya'dır. Bu nedenle Türk sanatının incelenmesinde; olduğu bölge Asya kültürünü de önemsemek gerekmektedir. Türk sanatının kurum, ilke ve teknikleri bu bölgelerde oluşmuş ve İslamiyet'ten önceki ve sonraki devirlerde Suriye, Irak, Mısır, Kafkasya, Kırım, Doğu Avrupa ve Balkanlara kadar uzanmıştır.²¹

Genel özelliği bakımından; el emeği ile şekillenen halk sanatı, zengin ve köklü bir geçmişin sentezidir. Orta Asya'dan Avrupa ve Afrika'ya kadar uzanan Türkmen, Moğol, Selçuk, Osmanlı, Rumeli Türkleri törelerine dayanmaktadır. Anadolu'da Yunan, Roma, Bizans sanat ve zanaatlarının etkisinde zenginleşmiş, İslamiyet ile gelişmiştir. Anadolu halk sanatlarının en önemlilerinden biri de örme sanatıdır.²²

¹⁹ Atay, s.37.

²⁰ Özbel, s.3.

²¹ Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatının ABC'si**, 2. Basım, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1998, s.9.

²² Atay, s.37.

Yapılan araştırmalarda pek çok Anadolu köyünde örme sanatının bir parçası olan çorap örneklerine rastlanmaktadır. orap rmede kullanılacak malzemenin kolay bulunabilir olması, her yerde ve her zaman uygulanabilir olabilmesi nedeniyle pratik olduğunu söylemek mümkündür. Halı ve kilim dokumalarının tezghta yapılması, tezghın da sabit durması gerekliliği insanı ve işi, mekna bağımlı hale getirmektedir. Yazmacılıkta da belli bir mekân ve baskıyı yapabileceğimiz düz bir zemin gerekliliği vardır. Bu bağlamda; örmenin mekndan bağımsız hali, gündelik hayat içinde fazlaca yer kaplamasına ve ürün çeşitliliğinin çok olmasına zemin hazırlamıştır. Anadolu aile kültüründe kkten büyüğe herkesin severek yaptėı bir uğraş olarak hayatın içinde geniş yer bulmuştur.

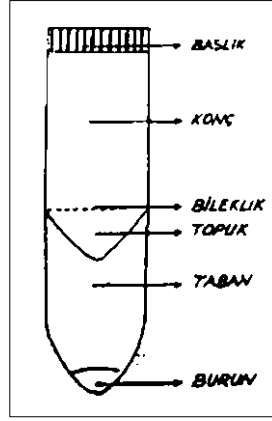
3.3. ANADOLU ÇORAP TÜRLERİ

Anadolu el sanatları içinde önemli bir yer edinmiş olan çorabın tarihine baktėımızda, zengin bir kültürel birikime sahip olduğu görülmektedir. Bu birikim içinde de Anadolu coğrafyasında yer almış olan birçok medeniyetin izlerini görmek mümkündür. Anadolu kültüründe geniş yer kaplayan çorapların, mni ve trklere de girdiği bilinmektedir:

Kızılıcıklar oldu mu?
Selelere doldu mu?
Gönderdiğim oraplar,
Ayağına oldu mu?

orap; ayağa giyilen, baldırın yarısına ya da dize kadar çıkarılan, dış etkenlerden korunmak, aynı zamanda giysiye tamamlamak amacıyla kullanılan, doğal ya da yapay liflerle örülen giyeceklerdir.²³

²³ Vildan Bağcı, “rme Tasarımında El rgs orap Motiflerinin Uygulanması”, **6. Uluslararası Çin’den Adriyatik’e Sosyal Bilimler Kongresi zet Bildiriler Kitabı**. Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi, 29-31 Mart 2018, s. 1130.



Resim 9: Çorabın bölümleri.

Kaynak: H. Örcün Barışta, “Türk El Sanatlarından El Örgüsü Çoraplar”, **Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**, Cilt.2, Sayı.6, 1986, s.886.

El sanatları içinde zengin bir birikime sahip çoraplar, motif, malzeme, renk ve biçimsel olarak her bölgede birbirinden ayrı karakteristik özelliklere sahiptir. Bu farklılık çoğunlukla malzeme kullanımından kaynaklanmakta, kültürel ve coğrafi özellikler de bunu arttırmaktadır: “Doğu Anadolu ve Güney bölgelerimizde yün, Orta Anadolu’da pamuktan örülmüş çoraplara rastlanır.”²⁴ Kullanılan teknik, motif, renk, biçim dış etkenlere bağlı olarak değişkenlik göstermekte ve yöreye özgü farklı özellikler taşımaktadır. Anadolu çorapları kısa ve uzun boyda olmak üzere iki türlü örülmektedir. Tozluk olarak kullanılan, uzun boyda olanların, daha çok erkekler tarafından giyildiği görülmektedir. Kısa ve renksiz olanlarla, lastikli olanları ise daha çok şehirde yaşayan insanların giydiği bilinmektedir.²⁵

Ayten Atay’ın 1987 tarihli “Örücülük” kitabında belirttiği üzere: Köylerde çorap örmede kullanılan malzemelerin başında 5 şiş gelmekte ve genelde yerli hammadde olan tiftik, yapağı ve yün kullanılmaktadır. Atay, en iyi yapağının, yerli koyun ırkı olan kıvrıcıkta elde edildiğini ve yumuşak, ince yapısı ile örgü yapmaya elverişli olduğunu belirtmiştir. Karaman cinsi koyundan elde edilen elyaf ise uzun ve sağlam yapıdadır. Bu liflerin doğal renkte olanları çorap örmede kullanılmıştır. Ayrıca

²⁴ Fatma Pamir Akbil, **Türk El Sanatlarından Örnekler**, 1. Basım, İstanbul: Akademi Yayınları, 1970, s.36.

²⁵ Akbil, *Türk El Sanatlarından Örnekler*, s.37.

bu doğal liflerin dışında, kök boyalarla boyanmış renkli ipliklerin de sıkça kullanıldığı görülmektedir.²⁶

Temel giyim ürünlerinden çorabın tarihi incelendiğinde; yaşam şartları ile şekillenen bir süreç ile karşılaşılmaktadır. Orta Asya bozkır ikliminde yaşamış olan atlı göçebe kültüre sahip Türkler, konargöçer yaşam sürmüş ve uzun süre at sırtında kalmışlardır. Uzun giysilerin bu şartlara uygun olmaması nedeniyle Türklerin ataları olan Hunların günümüzde pantolon olarak adlandırılan, vücudun alt kısmını saran giysiyi buldukları görülmektedir. Bütün kaynaklar bu giysiyi dünyaya yayanların başta Persler olmak üzere İskitler ve Hunlar olduğu konusunda birleşmektedirler.²⁷

Anadolu'da da bu kültürün devamı olarak, erkekler paçaları dar formda pantolonlar giymekte ve çoraplar da bu pantolonların üzerine kadar çekilmektedir. Kadınlarda ise çorapların görülmesini sağlamak için şalvar ya da entarilerin uzunluğu hesaplanmaktadır. Erkek ve kadın çoraplarında medeni durum, sosyal statüler sembollerle belirtilmektedir. Erkek çoraplarının özellikle konç bölümünde belirgin şekilde simgeler yer alırken, kadın çoraplarının daha sade olduğu görülmektedir.²⁸

Anadolu'da görülen çorap türleri kendi içinde teknik ve kompozisyon anlamında farklılıklar barındırmaktadır. Özbek'e göre çoraplar taşıdığı bazı özellikleri bakımından başlıca altı gruba ayrılmaktadır:²⁹

- 1- Ak çoraplar
- 2- Kara çoraplar
- 3- Alaca çoraplar
- 4- Kınalı çoraplar
- 5- Tüylü çoraplar
- 6- Nakışlı çoraplar

²⁶ Atay, s.287.

²⁷ Sabahattin Türkoğlu, **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam**, İstanbul: Atılım Yayınları, 2002, s.152.

²⁸ Özbek, s.3.

²⁹ Özbek, s.8.

1- Ak orap: Boyama işlemi yapılmadan, beyaz veya krem renk ipliklerle düz biçimde örülmektedir.



Resim 10: Ak orap, erkekler için, acuru ko boynuzu motifli, Bursa.

Kaynak: Kenan zbel, **Türk Köylü orapları**, 1. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s.21.

2- Kara orap: Kara koyun yn veya siyah ile boyanmış ipliklerle örülen oraptır. Özellikle Kütahya, Afyon ve Balıkesir bölgesinde o dönem adı kısa don olarak geçen, kısa pantolon giyen erkekler, bu çorapları tercih etmiştir. Bazılarının konlarına çorap rldkten sonra iğne ya da tığ ile motifler işlenmektedir.



Resim 11: zeri desenli kara çorap rneği, Kırklareli yöresi, Edirne Etnografya Müzesi, 1905.

Kaynak: Ayşe Değer fotoğraf arşivi.

3- Alaca orap: Kısa aralıklarla birkaç renge boyanmış ebrulî görünümde ipliklerle örülen çorap çeşididir. Renklerin aralıksız gelişi güzel örgü yüzüne yansımaları rengârenk bir görüntü oluşturur. Daha çok kadınların giydiğı bu oraba Konya köylerinde rastlanmakta, bugün ise örnekleri görülmemektedir.



Resim 12: Alaca orap, Konya.

Kaynak: Kenan Özbek, **Türk Köylü orapları**, 1. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s.54.

4- Kınalı orap: Ak orapların topuk ve burun kısımları kırmızı ya da koyu renklerle örölmüş olanlarına verilen isimdir. Kadın ve kızlara mahsus bu çorap türü düz örme ile uygulanmaktadır. Genç kızların giydikleri çorapların kon kısmına sümböl motifleri işlenip, motiflerinin kolay kavranması için koyu renkler tercih edilmektedir.



Resim 13: Kınalı çorap örnekleri, Balkan yöresi.

Kaynak: Ayşe Değer fotoğraf arşivi.

5- Tüylü çorap: Tüylerin meydana getirdiği havdan oluşan çorap türüdür. Tiftik kılından olan elyafı, kırılmadan göğüs kısmından taranarak elde edilmektedir. Özbel'in Türk Köylü Çorapları kitabında aktardığı bilgiye göre: Hav elde etmek için; fırından çıkan sıcak ekmeğin içine tutularak ısının tesiri ile kısa liflerin kabarması sağlanmaktadır.³⁰ Bu işlemle çorap yumuşadığı için yağmurun, havın içine girmesi de engellenmiş olmaktadır. Tüylü çoraplar doğal renkte olup, Doğu illerimizde görülmektedir. Uygulanan desen ve motifler, hav yapısı nedeniyle belli olmamaktadır.

6- Nakışlı çorap: Nakışlı çoraplar kısa ve uzun olmak üzere iki çeşittir. Uzun olanını erkekler, kısa olanını kadınlar giymektedir. Kadınlara ait olanlar motif ve renk bakımından daha süslüdür.

³⁰ Özbel, s.8.

4. SEMBOLLER

Bu bölüm, sembol dünyasının sınırlandırılması ve sınıflandırması çok zor bir konu olması dolayısıyla genel bir giriş niteliği taşımaktadır. Amaç, dünyadaki örnekler ile bu zengin kültürel değeri algılamaya ve aktarmaya çalışmaktır.

4.1. SEMBOLÜN TANIMI

Sembol sözcüğünün kökenine bakıldığında; Eski Mısır dilindeki “symbolon” sözcüğünün Grekçe’ye geçmiş hali olan “symballein” fiilinden geldiği görülmektedir. “Birlikte tartışmak, bir araya toplayıp bağlamak” anlamlarına gelmektedir. Semboller, anlatmak istenileni en kesin, en belirli, en sade yolla ifade eden şekillerdir. Farklı dil ve yazı sistemlerine sahip insanlara aynı dilden hitap etme özelliği barındırdığı için sembolizm evrensel bir dil olarak kabul edilmektedir.³¹

Sembol, duyularla ifade edilemeyen bir şeyin somut nesne veya işaretlerle ifade edilmesidir. İm; işaret anlamına gelmekte, simge ise sembol ile aynı anlamda kullanılmaktadır. İmge; zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya olarak tanımlanmıştır.³² “Sembol, hem işareti (imi) hem de imgenin gizilgüçlerini (potansiyellerini) bir araya getirir; bunları iletişim bağlamında gerçekleştirir.”³³

Sembol, anlam ve anlatım olarak iki farklı unsuru barındırmaktadır. Anlam; soyut olan düşünsel kısmı, anlatım ise somut biçimsel kısmı ifade etmektedir. Sembol yüklenen anlamlar tekil olamayacağı için sembolün ifade ettiği anlam da karmaşık hale gelmektedir. Örneğin; yılan Doğu kültüründe kötülüğü anlattığı gibi aynı zamanda şifa anlamı da taşımaktadır. Sonuç olarak; bir sembol çok anlamlı olabileceği gibi, ona süreç içerisinde değişik anlamlar da yüklenebilir. Farklı toplumlarda birbirinden farklı

³¹ Alparslan Salt, **Semboller Ansiklopedisi**, 2. Basım, İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları, 2010, s.5.

³² TDK Güncel Türkçe Sözlük, <http://sozluk.gov.tr/> (29 Ağustos 2019)

³³ Ateş, *Mitolojiler ve Semboller*, s.29.

ifadeler taşıyabilir, hatta aynı toplumda bile yüklenen anlamların değişikliği göze çarpmaktadır.³⁴

Sembollerin, tarihsel süreç içerisinde şekillenerek ve geçmiş toplumların duygu ve düşünce ürünlerinin mirası olarak günümüze geldiği düşünülmektedir. Motifler ile verilen mesajlardaki sembolik anlamlar kimi zaman anlaşılabilirken kimi zaman sadece bir bezeme unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

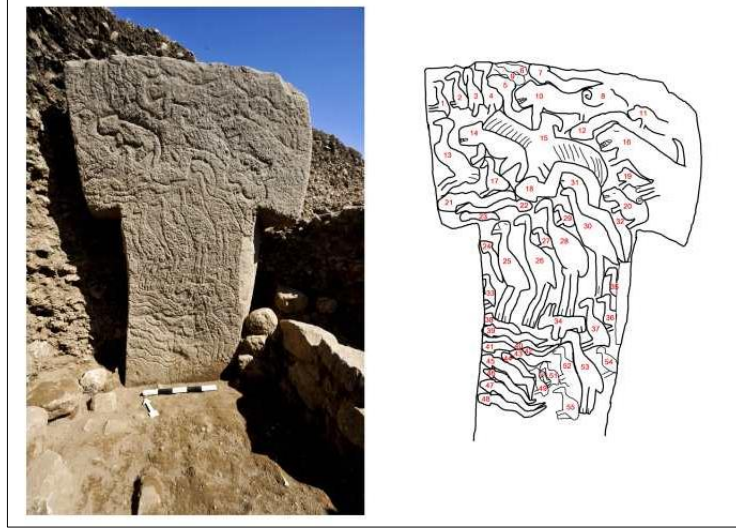
Sanatta her sembol başka bir şeyi temsil eder ve semboller yoluyla iletişim kurulmaktadır. Clare Gibson'a göre; "Bir sanat eserinin yüzeyinin altında yatana bakmadıkça ve bu yolla neye bakmakta olduğunuzu anlamadıkça, göreceğiniz şey bir resmin ancak küçük bir kısmıdır."³⁵

4.2. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE SEMBOLÜN SANAT ve FELSEFEDEKİ YERİ

Yapılan araştırmalarla yeryüzünde ilk medeniyetlerden itibaren sembollerin izini mimaride, edebiyatta, gündelik hayatta ve pek çok alanda görmek mümkündür. Günümüzde son yapılan arkeolojik kazılarla birlikte edinilen yeni bilgiler, sembolik anlatıma ait henüz keşfedilmemiş tarihi incelemeye açık hale getirmektedir. Dünyanın en eski tapınağı Urfa yakınlarında bulunan Göbeklitepe'de hayvan figürleri ve sembolik anlatımlar dikkat çekmekte ve aktarılmak istenilen mesajlar araştırılmaktadır. "P56" ismi verilen "T" şeklindeki sütunda N. Becker ve araştırmacılar tarafından 55 adet hayvan figürü tespit edilmiştir. Araştırma sonuçlarının sembolik anlatım doğrultusunda pek çok yeni bilgiyi ortaya koyması beklenilmektedir.

³⁴ K. Özlem Alp, **Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş**, 1. Basım, Ankara: Eflatun Yayınevi, 2009, s.3.

³⁵ Clare Gibson, **Semboller Nasıl Okunur?**, Cem Alpan (çev.), 3. Basım, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 2012, s.6.



Resim 14: N. Becker, “P56” ismi verilen sütun ve sütun üzerinde saptanan 55 adet hayvan figürü, 2016.

Kaynak:<https://tepetelegrams.wordpress.com/2016/12/12/of-snakes-and-birds-goebekli-tepe-pillar-56/> (24.10.2019)

Sembol kavramının sanat ve felsefe alanında da şekillendirici bir etkisi bulunmaktadır. Bu süreç, çağdaş sanat ve felsefe akımlarından çok önce, tarih öncesi dönemlere kadar uzanan bir serüveni kapsamaktadır.³⁶

Felsefe, siyaset ve inanışlardan daha eskiye uzanan semboller tarihi; düşünce ve davranışlarımızı şekillendirmekte, gördüğünü düşünmeye itici özellik barındırmaktadır. Semboller somuttan soyuta bir köprü, kimi zaman bir yolculuk, zaman zaman da hatırlatıcı uyarı işaretleri gibidirler.³⁷ Psikanalist Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung’un çalışmaları sonucu görülmüştür ki; insan zihni sembollerle düşünmek ve iletişim kurmak üzere donanmıştır ve sembollerin dili zamanı aşmaktadır.³⁸

Tarihsel süreç içerisinde sembolün gelişimi incelendiğinde Pazırık halısının önemli bir yerinin bulunduğu görülmektedir:

³⁶ Alp, s.6.

³⁷ Halil Gökhan (Ed.), **Günlük Hayatımızı Dünyamızı Değiştiren Etkileyen Belirleyen Yön Veren Semboller**, 1. Basım, İstanbul: Dharma Yayınları, 2009, s.7.

³⁸ Gibson, s.7.

Altaylar'da beşinci Pazırık Kurganında buzullar içinden çıkarılan en eski halı Asya Hunları bölgesinden gelmektedir. Aslında bunun bulunduğu yer kürk ve hayvan postunun kullanıldığı, hâkim olduğu bir bölgedir. Beşinci kurganda bulunan bu halı inanılmaz inceliği, yüksek kalitesi, motiflerinin zenginliği ve özellikleri ile dikkati çeker. Halı 1.89x2 metre boyutlu olup, Gördes düğüm tekniği ile yapılmıştır. Halı, süvari figürlerinden geniş bordür, zeminde 24 kare halinde haçvari çiçeklerden, kırmızı zemin üzerine beyaz, sarı ve mavi renklerin hâkim olduğu dama tahtasına benzer bir örnek göstermektedir.³⁹

Pazırık halısının en iç ve en dıştaki dar bordürlerinde aslan grifon figürleri, içteki birinci geniş bordürde sığınlar ve dıştaki geniş bordürde süvari figürleri yer almaktadır. Süvari motiflerindeki giyim tarzı bozkır kültürünü yansıtmaktadır.⁴⁰

Kurganlardan çıkarılan keçe ürünlerde de Türk hayvan üslubunun en önemli temalarından olan hayvan figürleri ve hayvan mücadele sahneleri görülmektedir. Bu sembollerin tercih edilmesinde, dönemin inanış ve yaşayış şekillerinin etkili olduğunu söylemek mümkündür. At figürlerinin kuyruğunun düğümlü olması, halının kare formda tercih edilmesi kültüre ait ipuçları olarak görülebilmektedir. Türk düğümü adı verilen teknik ile dokunan halıda sık yapıda ilmek düzeni bulunmaktadır.

Orta Asya veya Anadolu'da tecrübeli bir halı dokuyucusunun mükemmel bir halı için günde 2000 ilâ 3000 ilme attığını kabul edecek olursak, bu ilk Türk halısını dokuyan Hun kadının yalnız başına çalışmasıyla, halıyı tamamlamak için onsekiz ay göznuru döktüğü anlaşılmaktadır.⁴¹

Bu bilgi, Hunların bu alanda ulaştıkları seviyeyi gösteren bir ölçüdür. Kompozisyon özellikleri ve estetik açıdan bakıldığında; ustalaşmış bir üslup ve teknik karşımıza çıkmaktadır.

³⁹ Aslanapa, s.16.

⁴⁰ Çoruhlu, s.70.

⁴¹ Diyarbakirli, s.120.



Resim 15: Pazarık halısı.

Kaynak: Oktay Aslanapa, **Türk Halı Sanatının Bin Yılı**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2015, s.17.



Resim 16: Pazarık halısı (detay).

Kaynak: Mehmet Önder (Ed.), **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1993, s.25.

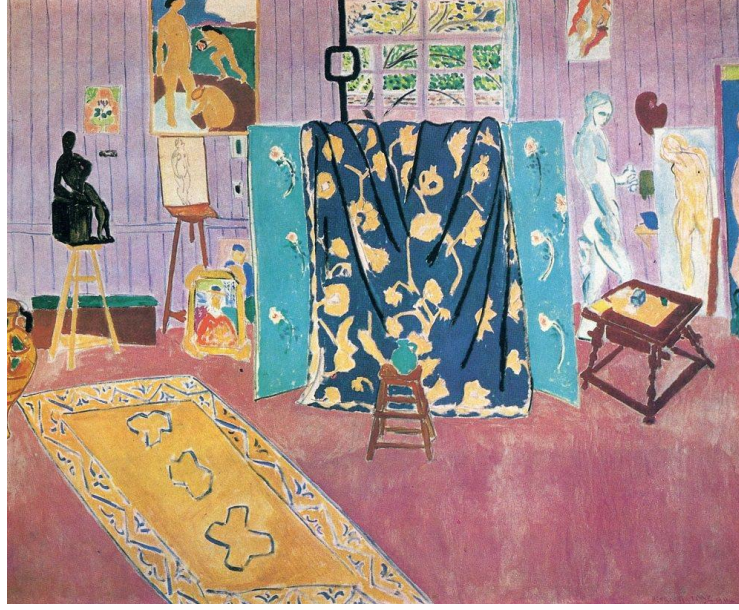
Sembollerin izlerini sanatta ve mimaride de görmek mümkündür: Anadolu motifleri, Avrupalı ressamların ilgisini çekmiş ve tablolarında yer almıştır. Rönesans ressamlarından Lorenzo Lotto'nun (1480-1557) pek çok sembolik öğeyi barındıran eserlerinde, Uşak halı motiflerini de kullandığı görülmektedir (Resim 17).



Resim 17: “Husband and wife” Lorenzo Lotto, tuval üzerine yağlı boya, 96 x 116 cm, Rusya: Hermitage Müzesi St. Petersburg, 1543.

Kaynak: https://www.researchgate.net/figure/Lorenzo-Lotto-Husband-and-wife-c-1543-96-116-cm-oil-on-canvas-The-State_fig1_228949278 (3 Ekim 2019)

Görsel öğe olarak Doğu halılarındaki desenleri kullanan sanatçılara 20. yüzyılın en önemli ressamlarından Henri Matisse'i (1869-1954) örnek vermek mümkündür. Matisse'in çalışmalarına bakıldığı zaman Doğu sanatının oryantalist etkileri görülmektedir (Resim 18).



Resim 18: “The Pink Studio” Henri Matisse, tuval üzerine yağlıboya 181 x 221 cm, Rusya: Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi Moskova, 1911.

Kaynak: <https://www.henrimatisse.org/the-pink-studio.jsp> (3 Ekim 2019)

Mimaride görülen semboller de günlük hayatımız içinde geniş yer kaplamakta ve estetik olarak katkı sunmaktadır. Ünlü mimar Alexander Vallaury’nin İstanbul Karaköy’de inşa ettiği Neoklasik ve Oryantalist üslubu barındıran ve günümüzde Salt Galata adıyla hizmet veren binada çok sayıda sembolik öge bulunmaktadır. Binanın dış cephesinde bulunan ve hepsi birbirinden farklı olan şövalye armalarının yanı sıra; aslan, meşale, ejderha, gül, kozalak ve koç boynuzu sembolleri dikkat çekmektedir. Bu sembollerin anlamlarına bakıldığında; gücün, kudretin, hükümlanlığın ifadesi olarak kullanıldıkları görülmektedir (Resim 19).

İtalyan mimar Antoine Tedeschi tarafından 1867 yılında Neo-Rönesans üslupta inşa edilen, uzun yıllar Sümerbank binası olarak hizmet veren yapının dış cephesinde de koç boynuzu sütunlar ve bitkisel motifler bulunmaktadır. Sütun sembolü; hayat ağacını ve dünyanın eksenini ifade etmektedir (Resim 20).



Resim 19: 1892 yılında “Ottoman Bank” ismiyle inşa edilen, günümüzde Salt Galata adını alan Osmanlı Bank Müzesinde görülen sembollerden detay görüntüleri.

Kaynak: Ayşe Değer fotoğraf arşivi.



Resim 20: 1867 yılında inşa edilen tarihi Sümerbank binasının dış cephesinde bulunan sembolik öğelerin görüntüleri.

Kaynak: Ayşe Değer fotoğraf arşivi.

4.3. GÜNÜMÜZDE SEMBOLLER

İletişim ortamının oluşmasına zemin hazırlayan semboller hayatın içinde büyük yer kaplamaktadır. Anlatılmak istenileni hızlı ve pratik yoldan sunarken, geniş kitlelere ulaşmayı sağlamaktadır. Günümüz insanı, dilini bilmediği bir ülkeye gittiğinde bile

açma kapama düğmesi ikonu ile iletilmek istenen görsel mesajı almaktadır. Piktogram, ikon ve semboller dünyası, etkili iletişim kurabilmek ve ilerleyen teknolojinin rahat kullanımı için yol gösterici olmaktadır.

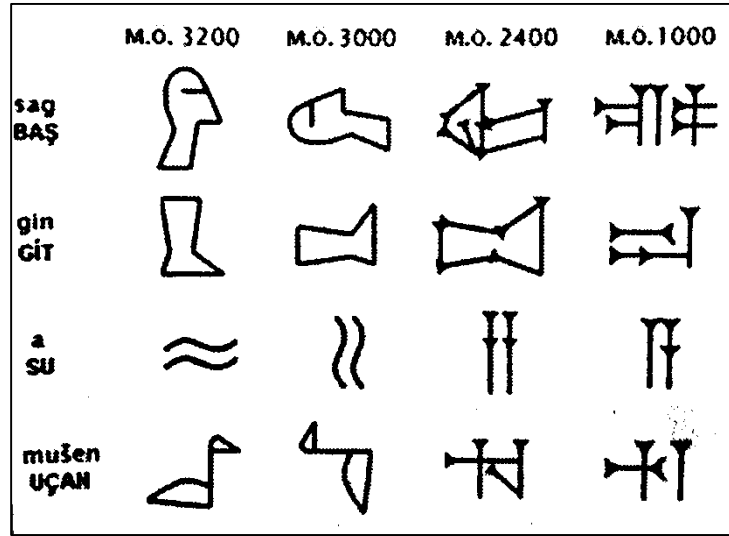
İlk çağlardan bu yana iletişim aracı olarak kullanılan piktogramlar, obje çiziminden hikâye anlatımına kadar başvurulan bir kaynak olmuştur. Piktogramlar bir eşyayı, bir objeyi, bir kavramı resmetme yöntemi ile temsil eden sembollerdir.⁴²

İnsan iletişim kurmaya muhtaç bir canlıdır. İletişim kurarken dış dünyadaki mesajlar algılanmakta, iç dünyadakiler ise dışarı aktarılmaktadır. Bu algılama ve aktarma görsel, işitsel ve dokunsal şekilde yapılmaktadır. Algılama ve aktarma sürecinde işitsel iletişimden önce görsel iletişimin daha etkili olduğu görülmektedir. İnsan önce görür sonra sözlü iletişim kurmaya başlar, görüntü sesten hızlı yapıdadır ve bu da mesajı daha çabuk vermeyi sağlamaktadır. Yapılan ilk mağara resimlerindeki sembolik anlatımlar bu görüşü destekler niteliktedir.

Çivi yazısı ve hiyeroglif yazılarda bulunan piktogramlara Hitit ve Urartu yazı sistemlerinde rastlamaktadır. 5000 yıl öncesine ait Çivi yazısı da denilen Sümer yazısı bilinen en eski yazıdır. Çivi yazısında kavramları belirtmek için köşeli simgeler kullanılmaktadır (Resim 21).⁴³ Çeşitli simgelerle oluşturulan bu alfabe, yazıdan önce kullanılan sembollerin ne derece anlam taşıdığını ve etkili olduğunu göstermektedir. İnsanoğlu kendini kelimelerle ifade etmeden önce, sembollerle aktarım yapma eğilimi göstermiştir. Tabloda bazı sözcüklerin piktogramdan çivi yazısına dönüşüm süreci aktarılmaktadır. Bu alanda yapılan çalışmalar arttıkça elde edilen verilerle tarihe ışık tutulmaktadır. İnsanlık tarihinin en eski yapı topluluğunu barındıran Göbeklitepe’de devam eden çalışmalar, sembolik anlatımın izlerini sürmek adına oldukça önemlidir.

⁴² Gökhan (Ed.), s.95.

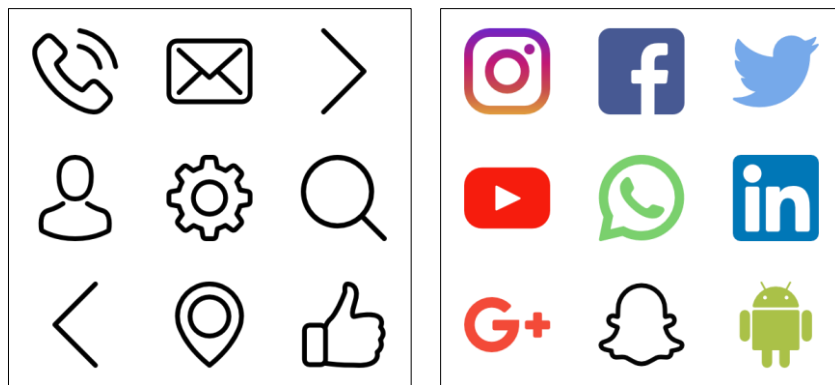
⁴³ Gökhan (Ed.), s.123.



Resim 21: Sümer çivi yazısı.

Kaynak: Halil Gökhan (Ed.), **Günlük Hayatımızı Dünyamızı Değiştiren Etkileyen Belirleyen Yön Veren Semboller**, 1. Basım, İstanbul: Dharma Yayınları, 2009, s.123.

Günümüzün semboller dünyasını ikonlar ve piktogramlar oluşturmaktadır: Sözlük anlamları incelendiğinde; bir kişi, düşünce, akım veya herhangi bir şeyi tek başına simgeleyen ve anlatan şekil veya resme ikon denmektedir. Hayatımız içinde yer kaplayan pek çok piktogram örneği sıralanabilir: Trafik işaretleri, akıllı telefonlardaki simgeler, coğrafi haritalardaki semboller, mesajlarda kullanılan emoji'ler gibi.

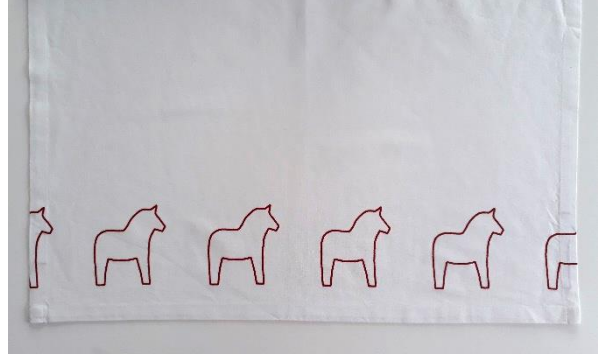


Resim 22: İkon örnekleri; multimedia ikonları ve sosyal medya logoları

Kaynak: <https://www.flaticon.com/> (27 Ağustos 2019)

Kültürel değerler, yaşanan coğrafya ile şekillenmektedir. Yaşanılan doğal ortamın izlerini, o bölgede kullanılan sembollerde görmek mümkündür. İsveç el

sanatlarında coğrafi koşullardan etkilenerek yapılan çalışmalarda sıklıkla at, bizon, ren geyiği figürleri kullanılmıştır. Oyuncaklardan, kumaşlara, hediyelik eşyalardan, gündelik tasarımlara pek çok alanda bu geleneksel simgesel yapıyı görmek mümkündür. Eski kültürlerine bağlılığı ifade eden bu sembolik anlatımın günümüze kadar etkisini koruduğu, İsveç firması olan Ikea ürünlerinde görülmektedir.



Resim 23: İsveç “Dala Horse” at oyuncakları ve hayvan figürü temasını ürünlerinde kullanan Ikea ev tekstili ürününden detay.

Kaynak: <https://www.theswedishwoodenhorse.com/dala-horse-history> (29 Ağustos 2019) ve Ayşe Değer fotoğraf arşivi.

5. ANADOLU'DA SEMBOLLER

Anadolu toprakları zengin bir kültürel birikimi kapsamaktadır. Etnik, sosyal, dini ve coğrafi özellikleri nedeniyle bu birikim çok geniş bir sembolik alanı içinde barındırmaktadır. Geniş bir kültürel birikimin sonucu oluşan semboller, bu bölümde; halı, kilim ve yazma eserler üzerinden incelenmiştir. Sembolik motifler, birer görsel estetik öge olmalarının dışında, içinde var oldukları toplumların yaşam biçimlerini de ortaya koymaları bakımından büyük önem taşımaktadırlar.

Göçebe topluluklarının en önemli geçim kaynağı küçükbaş hayvan yetiştiriciliğidir. Bu nedenle sürülerini otlatabilmek için çayırların verimli olduğu yerlere mevsimsel göçler yapmışlardır. Göçebe yaşam tarzının sonucu olarak ellerinde bol miktarda bulunan koyun yünü ve keçi kılı ile hafif, taşınabilir el sanatları ürünleri meydana getirmişlerdir. Rengârenk motifli çuvallar, yer yaygıları ve çeşitli dokuma tekniğindeki minder ve yastıklar, sofrâ bezleri günlük hayatlarında büyük yer kaplamıştır (Resim 24). Böylece kadınların ürettiği el sanatları ürünleri ile bir evin neredeyse tüm ihtiyacı karşılanmıştır. Göçer olmanın getirdiği mevsimsel göçler yüzünden eşyalarını kolayca taşıyabilecekleri dokumalar yapmışlardır. Yerleşik yaşama geçenler de bu yaşam biçiminin büyük kısmını benimsemiş hatta etrafındaki toplulukları da etkilemişlerdir. İslâm dininin gerektirdiği namaz ibadetini gerçekleştirmek için evlerinin zeminini temiz tutmuşlardır. Eve ayakkabısız girme kültürü, minder ve sedirde oturma el dokumalarının önemini arttırmıştır.⁴⁴

⁴⁴ Balpınar Acar, s.9.



Resim 24: Pamuklu dokuma üzerine el işlemesi “pitrak” motifli buğday çuvalı ve keçi kılıyla dokunmuş kumaş üzerine el işlemesi seccade örneklerinden detay, Tarsus yöresi.

Kaynak: Semra Gür Üstüner fotoğraf arşivi.

Anadolu’da halı, kilim yazma gibi el sanatları ürünlerinin sembolik anlamlarını inceleme konusunda yerleşik kültür verileri kadar, Orta Asya Türk kültürünün etkileri de önem taşımaktadır. Anadolu’da halen yarı göçebe bir yaşam süren Yörüklerin kökleri Orta Asya’ya dayanmaktadır. Yörük damgalarının araştırılması, günümüzde özellikle kilim motiflerinin anlaşılabilmesi için önemlidir.⁴⁵ Göçebe ve yarı göçebe topluluklar yaylalarda karşılaştıkları diğer topluluklarca tanınmak ve ayırt edilmek amacıyla damga adı verilen sembolleri kullanmışlardır.

Demire yapılan işaretlerin, atların ve büyükbaş hayvanların sağrılarına, demirin kızdırılarak vurulması işlemine “damga” denilmektedir. “Tamga” kelimesinden gelen kelimenin kökeni milattan önceye kadar gitmektedir. Küçükbaş hayvanların kulaklarına çentik atılmasına “en”, ev eşyalarının üzerine konulan, boyanan işaretlere “im” adı verilmektedir.⁴⁶ Her Yörük aşiretin kendine ait imleri ve damgaları vardır. Bu işaretler göç yolunda hayvanların, eşyaların karışmaması için büyük önem taşımaktadır.

Bu bağlamda; mülkiyet anlamı taşıyan damga ve imlerin zamanla geliştirilerek Anadolu el sanatlarında süsleyici öğelere dönüştüklerini söylemek mümkündür.

⁴⁵ Alp, s.60.

⁴⁶ Kut, s.644.

5.1. HALILARDA GÖRÜLEN SEMBOLLER

Dokuma kültürünün oluşumunda, çevre şartları, yaşam tarzı ve inanışlar etkili olmaktadır. Konargöçer yaşamın ve step iklimin etkisi ile kendilerini ve atlarını soğuktan korumak için atalarımız halı dokuma tekniğini bulmuşlardır.⁴⁷

“Çeşitli düğüm teknikleriyle yapılan dokumaya ‘halı’ denilmektedir.”⁴⁸ Halı sanatı, renkler ve sembollerden oluşmuş bir düğüm sistemidir.⁴⁹ Halılar, Orta Asya’dan başlayıp Anadolu’da devam eden kültürün önemli bir sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Dokuma çeşitliliği, kullanılan motifler bakımından zengin bir birikime sahip olduğu görülmektedir.

Anadolu insanı halıya sadece duygu ve düşüncesini katmamış, dini inanışlarından kaynaklanan sembolik ve mitolojik motifleri, günlük hayatta kullandığı eşyaları ve çevresinde gördüğü hayvan figürleri ve tabiat tasvirlerini de dokuduğu halıya yansıtmıştır. Her boy, aşiret ve topluluk birbirinden farklı özelliklere sahip olduğu için farklı semboller kullanmışlardır. Günümüzde hala etnografik ve tarihi verilere dayanarak, her boyun yerleşim bölgeleri ve hayat tarzlarını incelemek suretiyle, kullandıkları özgün motiflere ulaşmak mümkündür (Resim 25).⁵⁰

Hermann Haack’ın 1975 tarihli “Doğu Halıları” kitabındaki sınıflandırmasına göre; Doğu halıları dokunduğu bölgeye göre dört alanda sınıflandırılmakta, her bölge kendi içinde alt gruplara ayrılmaktadır: İran, Anadolu, Kafkasya, Orta Asya. Anadolu halılarının kendi içinde sınıflandırılması ise şöyledir: Gördes, Kula, Mucur, Lâdik, Bergama, Bandırma, Uşak, Milas, Yörük. Bölgelerine göre ayrılan halıların kendi içinde karakteristik motif özellikleri bulunmaktadır.⁵¹

⁴⁷ Balcı, s.39.

⁴⁸ Aydın Uğurlu, **Halı**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, 2.Cilt, s.742.

⁴⁹ Mehmet Ateş, **Mitolojiler, Semboller ve Halılar**, İstanbul: Symbol Yayıncılık, 1996, s.9.

⁵⁰ Nalan Türkmen, **Orta Asya Türkmen Halıları ile Tarihi Anadolu-Türk Halılarının Ortak Özellikleri**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2001, s.27.

⁵¹ Hermann Haack, **Doğu Halıları**, Neriman Girişken (çev.), Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1975, s.39.

geleneklerinden biraz daha farklılaşsa da ana unsurları devam ederek Anadolu halıları üzerindeki motiflerin temel taşlarını meydana getirmişlerdir.⁵⁵

Türk halı sanatının Klasik devri olarak adlandırılan 16. ve 17. yüzyıl tarihli halılarda madalyon motifleri ve zengin çeşitli bitkisel kompozisyonlar ile parlak bir döneme girilmiştir. İran bölgesinden alınan madalyon fikri Türk halı sanatında tamamen farklılaştırılarak yorumlanmıştır. O devirde büyük gelişme gösteren kitap sanatında minyatür, tezhip ve cilt örneklerini şekillendiren nakkaşlar halı motifleri de çizmişler ve bu yeni motifler Türk halı sanatına zenginlik katmıştır.⁵⁶

Klasik devir Osmanlı halılarında yepyeni bir teknikle tamamen natüralist motifler kullanılarak yeni bir halı tipi ortaya konmuştur. Bu üslupta; zengin detaylı bitkisel motifler, kıvrık yapraklar ile lale, sümbül, karanfil, gül ve bahar çiçekleri motif olarak kullanılmıştır.⁵⁷

Orta Asya'daki Türk toplulukları Şamanizm, Maniheizm, Budizm gibi dinlerin etkisinde totemlerde iyi ve kötü ruhları gördüklerine inanmaktadırlar. Çadırlarının, barınaklarının içini, soğuk, toz ve rutubetten koruyan yaygılarına, dış tehlikelerden korunmak, kendi topluluklarını belirtmek, bereket dilemek için sembolik işaretler dokumuşlardır. Şimdi üzerinde hala bu motifleri taşımakta olan yaygılara ait bir semboller alfabesi olmadığından bu sembolleri çözümlemek zorlaşmaktadır.⁵⁸

Selçuklu ve Osmanlı'da yerleşik hayata geçen Asya kültürüyle yoğrulmuş Türk topluluklarının halılarında yeni yaşam biçiminin göstergeleri buğday başağı, üzüm, haşhaş, sümbül gibi öğeler stilize edilerek kullanılmıştır. Figüratif bezemeler bitkisel bezemelere doğru evrilmiştir. Eli belinde gibi spiral formda doğurganlıkla ilgili motifler dönüştürülerek tanınması güç süsleme öğeleri haline gelmişlerdir (Resim 26). Halk sanatı geometrik düzenlemeleri bırakmadan sembollerini Anadolu kültür potasında yeniden kendi içinde yoğurarak zengin bir motifler dünyası oluşturmuştur.⁵⁹

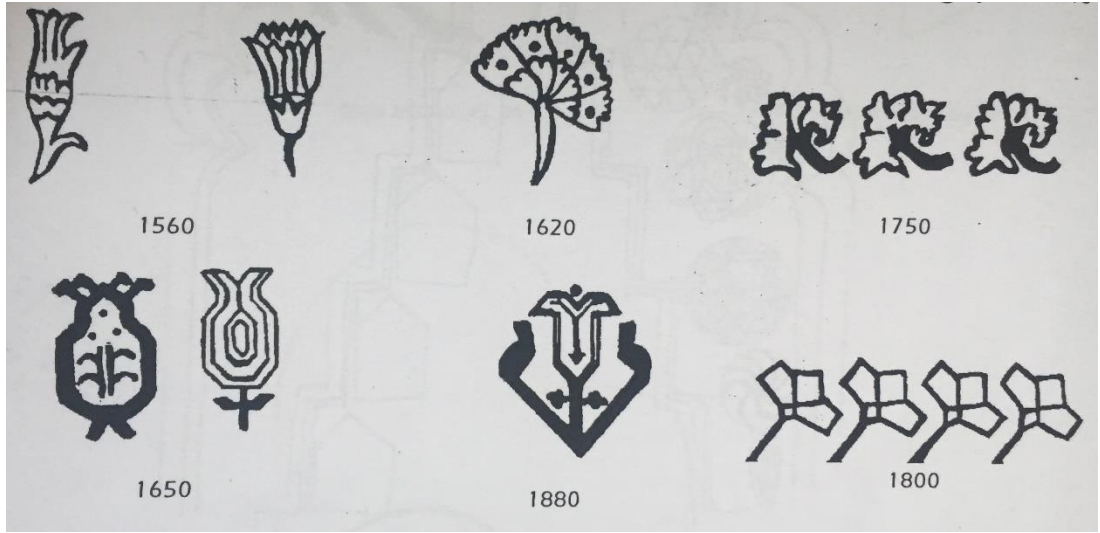
⁵⁵ Türkmen, s.86.

⁵⁶ Yetkin, s.191.

⁵⁷ Yetkin, s.192.

⁵⁸ Balpınar Acar, s.39.

⁵⁹ Mehmet Ateş, *Mitolojiler ve Semboller*, s.120.



Resim 26: Figüratif bezemelerin bitkisel bezemelere dönüşme aşamaları.

Kaynak: Mehmet Ateş, **Mitolojiler ve Semboller**, 3. Basım, İstanbul: Milenyum Yayınları, 2012, s.120.

5.2. KİLİMLERDE GÖRÜLEN SEMBOLLER

Geleneksel el dokumalarının en tanınmışlarından olan kilim göçebe hayatın olmazsa olmazı olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer el sanatı ürünleri gibi günlük kullanımda büyük faydalar sağlamışlardır. Kilimlerde kullanılan motiflerin kolektif özellik taşıdıklarını söylemek mümkündür.

“Kilim, atkı ve çözgü iplik sistemleriyle dokunan, desenleri renkli atkı iplikleriyle oluşturulan iki iplik sistemli geleneksel bir dokuma türüdür. Desen ve örgelere bağlı olarak gelişir.”⁶⁰ Kullanılan motifler, dokuyucunun duygu ve düşünceleri, hangi yörenin kültürüne ait olduğu ile ilgili çok şey anlatmaktadır. “Bol sembolik ögenin bulunmasında Türklerin doğayla olan bağı ve kökleri çok eskilere dayanan Şamanî inançların, mitoloji ve kozmolojinin etkisi çoktur.”⁶¹

Kilim motiflerinde teknik gereklilikten ötürü insan, hayvan, bitki şekilleri geometrik görünümde aktarılmaktadır. Bu nedenle kilim desenlerinde yuvarlak-dairesel

⁶⁰ Aydın Uğurlu, **Kilim**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, 2.Cilt, s.1009.

⁶¹ Mehmet Sağ, “Bir Sembol Olarak Kilim”, **Arış Dergisi**, Sayı.8, Kasım 2012, s.117.

motifler elde etmek için tekniğin sınırlarını zorlamak gerekmektedir ki bu da geleneksel kilimlerde görülmez.

Kilimlerde kullanılan motifleri biçimsel olarak sınıflandırmak gerekirse; geometrik (üçgen, kare, verev çizgi v.b.), bitkisel (ağaç, çiçek, yaprak v.b.), figürlü (hayvan, insan), nesneli (ibrik, cezve, sandık v.b.) ve sembolik soyut motifler (devegözü, elibelinde v.b.) olarak gruplandırılabilir.⁶² Doğal çevre, bitkiler, canlı varlıklar, cansız nesneler dokuma tekniklerine uygulanıp motifler haline getirilmiştir. Gözle görülen somut nesnelerin yanında gözle görülmeyen soyut kavramları sembolize eden desen ve motifler de kullanılmıştır. Örneğin; çeşitli yazarlar tarafından evrenin kapısı, Allah’a ulaşılan kapı, yol, kibleyi gösteren işaret olarak yorumlanan, çoğunlukla dikey sivri uçlu şekilde biten dikdörtgenlerden meydana gelen mihraplar bu sembolizme örnek olarak gösterilebilir (Resim 27).⁶³



Resim 27: Erzurum’da dokunduğu bilinen seccade, 124x183 cm ilikli kilim dokuması, Türk İslam Eserleri Müzesi, Süleymaniye İstanbul, 1862.

Kaynak: Belkıs Balpınar Acar, **Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları**, İstanbul: Eren Yayınları, 1983, s.19.

Sembolik motiflerin yanı sıra, dokunan kilimlere farklı anlamlar da yüklenmektedir. “Türkmenler kendi damgalarını taşıyan motifleri mutlaka

⁶² Taciser Onuk ve Feriha Akpınarlı, “İçel Yöresi Düz Dokuma Yaygılarında Kullanılan Motifler ve Kompozisyon Özellikleri”, **Arış Dergisi**, Sayı.6, Kasım 2011, s.90.

⁶³ Balpınar Acar, s.25.

dokumalarına işlerler. Bazı bölgelerde kilim dokusunun içine mavi boncuk koyar, bazen de kendi saçından katar ve bunu uğur sayarlar.”⁶⁴ Özellikle çeyizlik hazırlanan ve ticari kaygı güdülmeleyen örme ve dokumalarda, kıymetli eşyalardan kesilen bir parça katılarak, verilen kıymet gösterilmeye çalışılmıştır.⁶⁵ Düğümler işlevselliğinin yanında iletişim aracı olarak da karşımıza çıkmaktadır.

İlmek ilmek dokunan kilimler her yörede desen ve teknik özellikleri bakımından farklı özellikler taşımaktadır. “Motifler çeşitli şekillerde bir araya gelerek desenleri oluştururlar. Desen ve motifler de çeşitli şekillerde ortaya çıkarak gelenekselleşirler.”⁶⁶

Bugün Anadolu kilimlerine birer sanat eseri olarak bakılmakta ve dünya tekstil müzelerinin en çarpıcı, özel ve önemli bölümlerini oluşturmaktadır. Bu dokumaların estetik dilleri üzerine son derece ilgi çekici araştırmalar sürmektedir. Zira doğasındaki tarımsal ve teknik özellikler, adeta dünya dokuma sanatının görsel anlatımıdır. Soyut form ve renklerin ustaca ifadeleri, modern sanat kalıpları içinde değerlendirilmektedir.⁶⁷

5.3. YAZMALARDA GÖRÜLEN SEMBOLLER

Anadolu kültürü içerisinde en köklü geçmişe sahip el sanatlarından olan yazmacılık, günümüzde azalarak da olsa varlığını sürdürmektedir. Yazmacılık; kalem diye tabir edilen fırça, kalıp-kalem veya kalıp ile kumaşa yapılan desenleme sanatına verilen isimdir. Anadolu el sanatlarında önemli bir yeri olan yazmacılık; pamuklu veya nadiren ipek kumaş üzerine yapılmaktadır. Bu el sanatıyla desenlenmiş kumaşlara “yazma”, sanatçıya da “yazmacı” denir.⁶⁸

Yazmacılık sanatına ait ilk örneklerin; mum ve topraktan yapılan, dekoratif ve sembolik anlamda kullanılan kalıplarla veya kumaş üzerine elle boyayarak oluşturulduğu düşünülmektedir. Anadolu’da Çatalhöyük arkeolojik çalışmalarında,

⁶⁴ Akbil, *Türk El Sanatlarından Örnekler*, s.10.

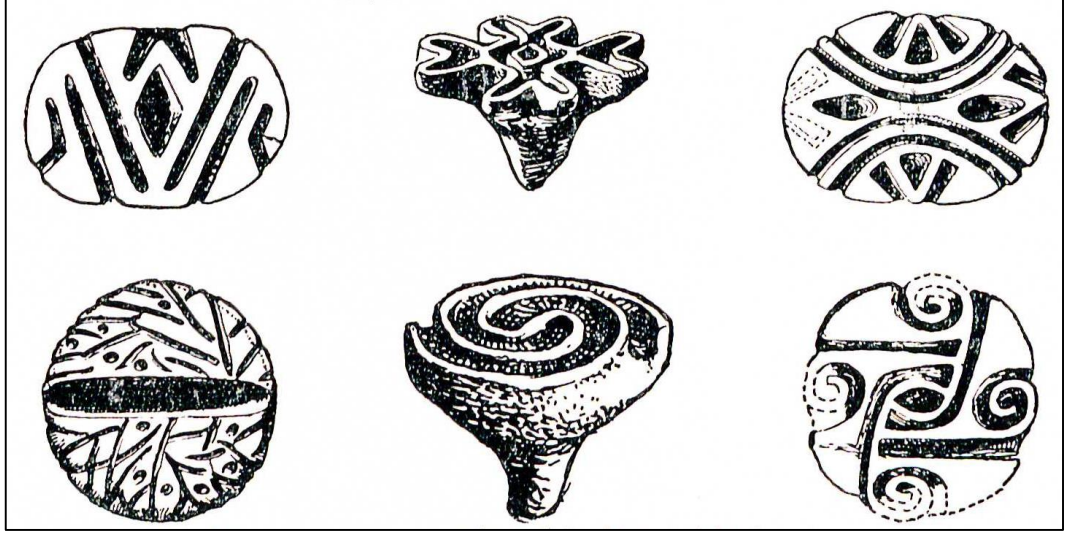
⁶⁵ Özbel, s.5.

⁶⁶ Acar, s.25.

⁶⁷ Suhandan Özay, **Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001, s.66.

⁶⁸ Naime Didem Öz, “Yazmacılık Sanatımız İçinde Hitit Eserlerinin Yorumu”, (**Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi**), Mimar Sinan Üniversitesi SBE, 2015, s.4.

M.Ö. 700 yılı Hitit sanatına ait eserler arasında, pişmiş kilden çok sayıda mühür damgalarına ulaşılmış ve bu kalıplarla bitkisel boyalar kullanılarak baskı yapıldığı kanıtlanmıştır. Bu damgalar helezoni ve dört yapraklı çiçek motifinde olup, Hitit müzesinde sergilenmektedir (Resim 28).⁶⁹



Resim 28: Hitit dönemine ait çeşitli mühür kalıpları

Kaynak: Reyhan Kaya, **Türk Yazmacılık Sanatı**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1988, s.11.

Yazmacılıkta kullanılan ilk motif örneklerinin desen ve kompozisyon açısından tümüyle Doğu üslubunun etkisinde olduğu söylenebilir. Tahta kalıplarla yazma tekniğinde basılan desenlerde hâkim olan floral (doğa örtüsünden doğan) desenler ile meyve, özellikle nar motifleri ve kuş motifleri görülmektedir.⁷⁰ Yazmalardaki motiflere genel olarak bakıldığında; geyik, tavus kuşu, kumru, serçe gibi hayvan motifleri kullanılmışsa da çoğunluğu çiçeklerden oluşan motifler sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

⁶⁹ Fatma Akbil, “Türk Yazmacılık Sanatı”, **Kültür ve Sanat Dergisi**, Sayı.5, Ocak 1977, s.109.

⁷⁰ Reyhan Kaya, **Türk Yazmacılık Sanatı**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1988, s.31.



Resim 29: Bereketi ve bol şansı sembolize eden yorgan yüzü.

Kaynak: Reyhan Kaya, **Türk Yazmacılık Sanatı**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1988, s.30.

Yapılan araştırmalar sonucunda; yazmacılığın Avrupa’da ağırlıklı olarak giyim eşyalarında kullanıldığı, Asya’da ise daha çok ev ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik olan yorgan yüzü, yastık, seccade, bohça, yemeni, peşkir, mendil, örtü gibi ürünlerde yazma desenlerinin kullanıldığı görülmektedir. Çin’deki yazmacılık örnekleri kullanım bakımından Türk yazmalarına yakınlık göstermektedir. İran yazmalarında ise dekoratif kaygılar güdülerek, desen ve kompozisyon bakımından hiç boşluk bırakmayan yoğun bir üslup kullanılmıştır. Anadolu yazmaları kompozisyon ve desenlerinde görülen rahatlık ve akıcı düzen nedeniyle diğer kültürlerden ayrılmaktadır. Yüzeylerdeki motifler gözü dinlendirecek nitelikte serbestçe birbirinden aralıklı olarak yerleştirilmektedir.⁷¹

Müslümanlık inancı doğrultusunda insan ve hayvan figürlerinin yasaklanması, Türk süsleme sanatının dekoratif açıdan gelişmesinde başlıca etken olmuştur. Böylece sanatçı, hayal gücünü daha da genişleterek yeni süsleme motifleri aramaya yönelmiştir.⁷² Bu bilgi sonucunda; genel olarak Müslüman sanatçıların insan ve hayvan tasvirleri yapmaktan kaçındıkları görülmektedir. Böylece, tasvirsel çalışmalardan

⁷¹ Kaya, s.35.

⁷² Kaya, s.70.

ziyade, simgesel ve motif ağırlıklı çalışmalar yaygınlaşmıştır. Fakat gayrimüslim sanatçılar çalışmalarında canlı tasvirlerine sıklıkla yer vermişlerdir.⁷³

Orta Anadolu (Tokat bölgesi) motiflerinde en sık görülen kiraz ve elmaya, o bölgede çok yetişen meyvelerin ilham olabileceği düşünülmektedir. Karadeniz’de (Kastamonu ve Bartın) ise geyik, at, kuş, horoz figürleri, Bartın’da ağırlıklı olarak çiçek motifleri göze çarpmaktadır. Güneydoğu’da (Gaziantep ve dolayları) şal motiflerine rastlanmaktadır. Marmara’da (İstanbul); Çengelköy, Kandilli, Yeniköy, Samatya ve Üsküdar gibi denize yakın yerlerde yazma atölyeleri faaliyet göstermiştir. İstanbul’da Türk el işlemlerinin ve çini örneklerinin zengin olmasının yazma desenlerini zenginleştirdiğini söylemek mümkündür.



Resim 30: Kalıpla kara kalem yazma örneği, Tokat.

Kaynak: Ayşe Değer fotoğraf arşivi.

Anadolu yazmalarında kullanılan renklerin sembolik anlamları bulunmaktadır. Sevgilisine sarı mendil gönderen genç âşıktır, sararıp solmaktadır. Yeşil renk, arzudur; aşkta karşılık beklenildiğini ifade eder. Beyaz saadeti, siyah ise matemini temsil

⁷³ Hatice Kübra Uygur, Ayşegül Koyuncu Okca ve Didem Öz, “Bir Kültürün Son Temsilcisi: Mıskiye Nasra Şimmeshindi ve Ardında Bıraktıkları”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Cilt.5, Sayı.11, 2017, s.225.

etmektedir. Kırmızı asalet, mor zenginlik, mavi ise ihtişamın rengi olarak görülmüştür.⁷⁴

Yazmacı Yasemin Ertaş, TRT Belgesel kanalında yayınlanan videosunda, elmalı motifinin sembolik anlamları üzerine bilgiler paylaşmıştır: Elmalı motifini annesi, babası sağ olan ailelerin çocukları tercih ederken, yarım elmalı motifini öksüz, yetim kızların kullandığını aktarmıştır. Evlenen kız öksüz, yetim ise kayınvalidesi elmalı motifli yazmayı ona giydirmekteymiş. Anlamı: “Sen bizim evimize bizim evladımız olarak geldin artık bizim çocuğumuzsun ve o yetimliği bilmeyeceksin” demektir. Tokat yöresinde, mahalleliyi öksüz kızın düğününe çağırmak için kapı kapı dolaşılıp, yarım elmalı yazma dağıtılmakta ve düğün böylece yardımlaşma ile yapılmaktaymış. Bu sembolik anlatım ile kimsenin gönlü incinmeden ve yetim kızı rencide etmeden yardım edilir, toplumsal dayanışma kuvvetlendirilmiştir.⁷⁵ Anadolu’da sıkça kullanılan “yarım elmalı gönül almalı” sözünün bu kültürden gelmiş olabileceği düşünülmektedir. Yazma sayesinde sözsüz bir iletişim kurulmuş olmaktadır. Yapılan sözlü görüşmelerle, o yörenin halkı ile görüşülmüş ve bu bilgi doğrulanmıştır.



Resim 31: “Yarım elmalı gönül almalı” olarak adlandırılan Tokat yazması, Tokat, Hüseyin Er yazma atölyesi, 2011.

Kaynak: Naime Didem Öz fotoğraf arşivi.

⁷⁴ Kaya, s.52.

⁷⁵ Nilgün Kiraz (Yapımcı), *Eskiden Beri - 2. Bölüm - TRT Belgesel*, [Televizyon Programı], Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=0AbNsuLT2qQ&feature=youtu.be>, (3 Ağustos 2018).

Naime Didem Öz'ün aktardığına göre; Anadolu yazmalarında motiflerden çok renklerin sembolik anlamları görülmektedir. Her yörenin kendine has kullandığı renkler bulunmaktadır. Yöreye göre farklı renkli başörtüleri kullanılmış ve insanlar arası iletişimde bu farklılıklar, birbirini tanımada kolaylaştırıcı olmuştur. Yazmalarda kullanılan kalıplara da kendine özel isimler verilmiştir (Zeki Müren kirpiği, kaynana yumruğu gibi).⁷⁶

⁷⁶ Naime Didem Öz, -Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde Bölüm Başkan Yardımcısı, Doçent- "Yazmacılıktaki Semboller" konulu görüşme, İstanbul: 9 Ekim 2019.

6. ANADOLU EL ÖRMECİLİĞİNDE SEMBOLLERİN YERİ

Anadolu’da el sanatları, halkın doğumdan ölüme tüm sürecinde varlığını göstermektedir. Yeni doğmuş bebeğin kundağından, evinin halısına, tarla işinde kullandığı çuvaldan, giysilerine kadar hayatının her alanında insana eşlik etmektedir. Bu sebeple; Anadolu insanının çevresindekileri ve buna bağlı olarak da kendisini nasıl algıladığını kullandığı motifler yoluyla çözümlemek mümkündür.

Yaşamın tüm evresinde mutlu olmayı, bolluk ve bereket içinde yaşamayı isteyen insanoğlu bir de bunu sürekli kılmayı hedeflemiştir. Farklı sosyal ve kültürel özelliklere sahip toplumların, bu isteklerini ifade ediş şekli de biçimsel ve sembolik anlamda farklılık göstermektedir. Benzer semboller ve motifleri pek çok kültürde görsek de, bunların işlenme biçimleri, üslupları bir kültürel topluluğu diğerinden ayırt etmede en önemli ölçülerdendir.⁷⁷

Toplumu oluşturan bireylerin yaşam tarzları, kendilerini ifade etme biçimleri üzerinde doğrudan etkilidir. Sembollerde; göçebe toplumların hayatında büyük yer tutan hayvan figürleri ön plana çıkarken, yerleşik tarımcı toplumlarda toprakla ilgili öğelerin geniş yer tuttuğu görülmektedir. Bu sebeple bereket; kimi zaman buğday başağı ile kimi zaman ise hayvansal figürlerle ifade edilmektedir.

Anadolu coğrafyasında bolca görülen hayvan figürlerinin kökü Orta Asya’ya dayanmaktadır. Türk hayvan üslubunun kaynağı; M.Ö. 3000 yılının sonlarından itibaren başlayan süreci ve Hunları kapsamaktadır. Özellikle kurganlar (tümülüs görünümlü mezarlar), dikilitaşlar (menhirler) veya mezar taşları, çadırlar, kaya resimleri, dokumalarda hayvan motiflerine sıkça rastlanmaktadır.⁷⁸ Hayvan üslubunun ortaya çıkışında Gök-yer-su ve atalarla ilgili oluşturulan dini anlayışlar ve Şamanizm etkili olmuştur. Hayvanların koruyucu ruh olduklarına inanılması, kalıntılarına saygı gösterilmesi, hayvan tasvirlerinin yapılması zamanla bu yöne ağırlık veren bir sanat

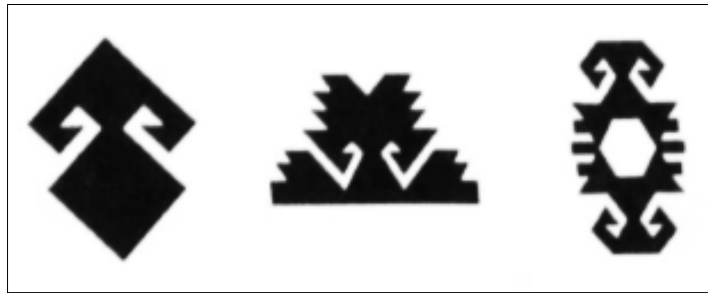
⁷⁷ Ateş, *Mitolojiler, Semboller ve Halılar*, s.43.

⁷⁸ Çoruhlu, s.29.

üslubunun doğmasını sağlamıştır.⁷⁹ Asya kökenli Anadolu kültüründe koyun, koç, keçi; kartal, kuğu, güvercin; boğa, geyik ve kurt gibi pek çok hayvan kutsal kabul edilmektedir.⁸⁰

Semboller, coğrafik konuma ve dış etkenlere bağlı şekillenmektedir. Örneğin; Ege ve dolaylarında en çok yılan figürü ile karşılaşmaktadır. Bu motifin Ege ve İç Anadolu’da sıhhat ve kötülöklere karşı güç anlamında kullanıldığı saptanmıştır. Bu inanın mitolojik kökenli olduğu da öngörülmektedir. Yörük çadırlarında görölen yılan motifinin anlamı ise tamamen farklıdır. Süröngen ve kırkayak gibi hayvanlardan korkuya kapılıp çekinmişler ve yere serdikleri kilimlere bu motifleri işleyerek korunacaklarına inanmışlardır.⁸¹

Bereketli bir hayat geçirme, tüm topluluklarda ortak bir istek olarak görölrken farklı yaşam stillerine bağılı olarak insanların beklentileri de farklılaşmaktadır. Kültörlere göre semboller farklılık göstermektedir: Tarımla uğraşan toplumlarda başak, göçebe toplumlarda ise at figürü ön plana çıkmaktadır. Kıtlığa karşı bolluk isteğı ile kimi zaman yağmur, kimi zaman bol mahsul, kimi zaman da soyun devamı beklentisi içinde olunmuştur. Bu bağlamda; insan neslinin ürememesi büyük felaket olarak görölmekte ve çocuk doğuran kadına büyük önem verilmektedir. Türk kültüründe önemli bir yeri olan “eli belinde” motifi de buna örnektir.⁸²



Resim 32: Eli belinde motifi.

Kaynak: Mine Erbek, “Çatalhöyükten Günümüze Anadolu Motifleri”, **Tombak Dergisi**, Sayı.10, 1996, s.69.

⁷⁹ Çoruhlu, s.77.

⁸⁰ Alp, s.52.

⁸¹ Nurhayat Berker, “Türk El İşlemelerinde Semboller”, **Sanat Dünyamız**, Sayı.20, Eylül 1980, s.35.

⁸² Sibel Arık, “Türk Kültüründe Bereket Motifleri ve Tekstillerinde Yansıması”, **Uluslararası Ahmet Yesevi’den Günümüze İnsanlığa Yön Veren Türk Büyükleri Sempozyumu Bildirileri**. Romanya-Köstence: İrfan Ünver Nasrattınoğlu, 3-7 Eylül 2008, s.187.

Anadolu’da kullanılan motiflerin anlamsal kökeni dışında biçimsel formları da ayrı önem taşımaktadır. Kullanıldıkları yerler ve sıklıkla görüldükleri yörelerin de birbirinden farklılıkları gözlemlenmektedir.

Türk kültüründe sıkça karşılaşılan bereket motiflerinin; üreme, çoğalma ve artmayı simgeler şekilde çift veya çok yönlü simetrik formda ve çoklu birimlerde olduğu görülmektedir. Motifleri sınıflandıracak olursak; ejder, balık hayvansal; eli belinde koç boynuzu geometrik; buğday, arpa, nar, haşhaş, kavun, incir, üzüm, dut gibi çok taneli bitkiler de aynı şekilde bitkisel motiflere örnek olarak bereketin simgeleridir (bkz. s.39, Resim 29).⁸³

Türk tekstil sanatının günümüz formuna ulaşabilmesi için, halı, kilim, baskı ve örme alanında kullanılan sembollerin anlamsal ve biçimsel içeriklerinin birer yapı taşı olduğu düşünülmektedir.

6.1. ANADOLU’DA HALK İNANIŞ, GELENEK ve GÖRENEKLERİNDE SEMBOLLER

İnsanların yazıyı bilmediği dönemden kalma semboller, belirli bir olayı anlatmakta veya bir fikri yansıtmaktadır. Süsleme ögesi olarak da kullanılan semboller, Anadolu geleneğinde geniş yer tutmaktadır. Gelenekler, inançlar yazısız kanunlar gibi etkili olduğu için kolay kolay terk edilmemektedir.

Anadolu kültüründe, Orta Asya’dan beri süregelen din, büyü, astroloji, mitoloji gibi inanışların, gelenek ve göreneklerin etkileri mevcuttur. Zaman içinde bu inanışlar değişse de temel anlamlarını korumuşlardır. Gelenek ve görenekler, yapıları gereği kuşaktan kuşağa geçen yaşantı biçimleridir ve kapalı kültürlerde daha iyi muhafaza edilmektedir.⁸⁴

⁸³ Arık, s.188.

⁸⁴ Alp, s.65.

Konargöçer yaşama bağlı olarak taşınabilir nesneler büyük önem taşımaktadır. Yapılan incelemelerde; uğurlu kabul edilen, kötülüklerden koruduğuna inanılan boynuz, post, deri, tuz, boncuk gibi nesnelere sembolik anlamlar yüklenildiği görülmektedir.

Orta Asya ve Anadolu kültüründe boğa, koç gibi boynuzlu hayvanlar, güç, bereket ve erkeklik; uçan yırtıcı hayvanlar, güç, liderlik ve gökyüzü unsuru; yılan, akrep gibi hayvanlar ise yer altı unsuru olmuşlardır. Ağaç ve bitkiler toprağın, bereketin ve tarımsal üretimin sembolü olmuştur. Kadın, doğurganlık, analık ve bereketin sembolü olup bir anlamda toprakla özdeşleşmiştir. Su bolluk, bereket, temizlik ve devamlılığın; ateş ise temizlik, güç ve kudretin sembolü olmuştur.⁸⁵

Doğurganlık ögesinin sembolizmde çok önemli bir alana hâkim olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda; doğum, çoğalma ve üretim gibi kavramlar bereket motifi ile ilişkilendirilmiştir. Hayvan sembolizmi kadar önemli yeri olan bitki sembolizmi, en çok bereketi temsil eden alanlardan biridir.

Anadolu sembollerinde en çok görülen hayat ağacı motifinin, Uzak Doğu ülkelerinden geldiği düşünülmektedir. Uzun, sağlıklı ve geniş bir aileyi simgeleyen hayat ağacı motifini, çeyizlerini hazırlarken kullanan genç kızlar, ileride kuracakları yuvanın sağlıklı ve uzun olacağı inancını taşımaktadır.⁸⁶

Evlilik hazırlıkları yapan genç kızların çeyizlerinde yer alan bol çekirdekli meyve motifleri yüzyıllar boyu bereket sembolü olarak kullanılmıştır (bkz. s.39, Resim 29). Bu meyvelerden olan nar, Osmanlı Türklerinin saltanat motifi olarak süsleme sanatında kullanılmıştır. Genellikle saray giysisi, örtü ve çevrelerinde tercih edilmiştir.⁸⁷

Anadolu gelenekleri ve yaşayış şekilleri sonucu ortaya çıkan ürünler, motif ve renk özellikleri bakımından ilginç olduğu kadar duygu ve düşünceleri sembollerle anlatmaları bakımından sosyal bir değer taşımaktadırlar. Bu yönüyle de incelemeye değer bir konudur: Evliliğe hazırlanan bir genç kızın saç telleriyle ördüğü damat para

⁸⁵ Alp, s.68.

⁸⁶ Berker, s.34.

⁸⁷ Berker, s.34.

kesesi ona olan sevgisini ifade etmektedir. Yeni evlenen gelinin bebek beklediğini duyurmak için ördüğü özel motifli çorap, kayınvalidesi ile geçinemediğini ifade eden biber oyalı yazma gibi ilginç örnekler sembolik anlatım öğeleri olarak değerlendirilmektedir.⁸⁸

Anadolu geleneksel el örmesi çoraplardaki sembollerin milli kültürümüz açısından değerli ve anlamlı yönleri bulunmaktadır. Eskiden evlenecek kızın çeyizi için 30-40 adet el örgüsü yün çorap hazırlanmakta, çeyiz olarak sergilenip, hediye getiren akrabalara dağıtılmaktadır. Uzun yıllar süren bu gelenek; halkın zevkini, renk anlayışını ve motif zenginliğini göstermektedir.⁸⁹

Sembollerin ve motiflerin bir araya gelmesi insan ruhunun iç etmenlerindeki dışavurum isteğinin bir gerekliliği olarak görülmektedir. Bu gereklilik bütün toplumlarda ortak özellik olarak bulunmaktadır. Bunu ifade ediş biçimi dış etkenlere bağlı olarak değişkenlik göstermekte ve farklı üslupları meydana getirmektedir. Doğuda; Çin, Japon, Hint, Türk, Acem, Arap üslupları hâkimken, Batıda; Yunan, Roma, Bizans sanatı etkilerini göstermektedir. Bu yönüyle Türk köylü çorapları işlevleri açısından Doğu üslubuna yakinken, biçimleri ve özgün geometrik formları bakımından da kendine özgü ayrı bir sanat türü kategorisindedir.⁹⁰

6.2. ANADOLU'DA ÖRME ÇORAPLARDA TESPİT EDİLMİŞ SEMBOLLER

Anadolu el sanatları ürünlerinden örme çoraplar, yörelere göre farklılık göstermekle birlikte ortak özellikler barındırmaktadır. Zengin motifleri ve kullanılan renkleri ile çoraplar, ören kişinin duygu ve düşüncelerini yansıtmaktadır.

Geleneksel el sanatlarımızın seçkin bir dalı olan köylü çorapları göçebelik çağından yerleşik uygarlığa geçinceye değin Anadolu'da süren kültürlerin süsleme tutkusuna tanıklık ettiği kadar yüzyılların görenek, gelenek, yaşam biçimi ve inançlarından izler taşıyan bir

⁸⁸ Atay, s.38.

⁸⁹ Görgünay Kırzioğlu, s.62.

⁹⁰ Özbel, s. 6.

beğeni düzeyini de belgelemektedir. Öteki dokuma sanatlarında olduğu gibi çok zengin nakış, örgü, renk, biçim uyumlarıyla köylü çoraplarımız aşk, özlem, mutluluk, sitem, dayanışma gibi, duyarlı ve simgesel anlamlar içerdiği kadar örenin ya da giyenin sosyal durum ve ilişkilerinin de bir anlatım aracı olmuştur.⁹¹

Anadolu el sanatları ürünlerindeki motifler arasında etkileşim olduğu görülmektedir. Anadolu insanı gittiği komşusunda, komşu köyde veya yaylada gördüğü motifi çorap örgüsünde uygulamış sonra bu motifi, yaptığı dokumalara aktarma imkânı bulmuştur. Bunun tersi olarak dokumalarında kullandığı motifleri ördüğü çorabına yansıttığını da söylemek mümkündür.⁹²

Çoraplarda kullanılan motiflerin; kişinin bağlı olduğu toplumu ve bulunduğu yöreyi tanıtmakta, medeni halini belirtmekte de etkisi bulunmaktadır. Örneğin; Sivas köylerinde, “küçük ağa” olarak bilinen motifli çorapları, sadece bekârlar, “büyük ağa” olarak bilinenleri ise, evliler giymektedir. Kınalı denilen çorapları genç kızların giydiği ve çeşitli nakışlarla süslediği bilgisi mevcuttur.⁹³

Özbel, köylü çoraplarındaki işlevi şu şekilde sıralamıştır:

- 1- Giyenin bağlı olduğu toplumu, mesleği ve köyünü tanıtır.
- 2- Sosyal ve medenî durumunu anlatır.
- 3- Kıymetli hediyelerden sayılır ve bazı anlatılmak istenilen şeylere aracı olur.
- 4- Batıl inanışlara göre; göz değmesine karşı korur, doğumda kolaylık sağlar, bazı hastalara giydirilerek şifa ümit edilir.
- 5- Çevre olayları ve mitolojik konular işlenir.⁹⁴

“Bezeme ve süslemede bütünü oluşturan parçalardan her birine verilen ada motif denilmektedir. Motif karşılığı olarak Türkçe’de “örge” sözcüğü de kullanılmaktadır.”⁹⁵ Motifler bir araya gelerek desenleri oluşturmaktadır.

⁹¹ Köksal, s.50.

⁹² Balpınar Acar, s.26.

⁹³ Kırzioğlu, s.63.

⁹⁴ Özbel, s.3.

Yapılan araştırmalar sonucu karşılaşılan motifleri anlamları bakımından sembolik ve stilize motifler olarak ikiye ayırmak mümkündür. Sembolik motifler de (im+imge) kendi içinde ezoterik ve imgesel olarak ayrılmaktadır. İmge; zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlendi şey, hayal, düş anlamındadır. “Ezoterizm (Ezoterik); Türkçe karşılığı, batını, iç dünya ile ilgili gizli ve somut olmayan olaylarla uğraşan ve bunlarla ilişki kurarak yorumlar yapan, bir bilim dalıdır.”⁹⁶ Stilize motifler ise:

Konularına göre, geometrik, bitkisel, figürlü, nesnel ve sembolik (soyut) bezemeler olarak gruplandırılabilir. Geometrik bezemeler; enine ve boyuna düz, çapraz, verrev, zikzak çizgiler, üçgen, kare, altıgen, vb. formların yüzeyi bazen tamamen kaplamasıyla, bazen de motifler oluşturmasıyla yapılan desenlerdir. Örgüde kavisler tekniğı uygun olmadığı için bitkisel, figürlü, nesnel ve sembolik motiflerde geometrik düzen içinde ele alınmıştır. Geometrik şekiller üst üste, yan yana, iç içe teğet biçimlerde kullanılarak çeşitli motifler oluşturulmuştur.⁹⁷

Bezeme türlerini kullanım şekillerine göre sınıflandırmak mümkündür: Bitkisel, figürlü, nesnel, sembolik (soyut): **Bitkisel bezemeler**; iek, yaprak, ağ, meyve gibi doğada var olan bitkilerden oluştuğı görölmektedir (kabak ieğı, pıtrak v.b.). **Figürlü bezemeler**; insan, hayvan gibi canlı varlıkların bütününü veya el, ayak, göz gibi bir kısmını ifade etmektedir (kurt izi, geyik boynuzu v.b.). **Nesnel bezemeler**; muska, engel, küpe, ayna, gerdanlık, akmak gibi bir eşyanın tamamının veya bir kısmının ele alındığı motiflerdir (Türkmen küpesi, sandıklı v.b.). **Sembolik (soyut)**; Düz, verrev çizgilerden, karelerden, üçgenlerden ve çok kenarlı yüzeylerden meydana gelen motiflerdir. Ören kişinin iç dünyasını yani sevgi, hasret, üzüntü, sitem, mutluluk gibi duyguları ve toplumsal olayları ifade etmektedir. Bazı motifler isimleri de yaşanan

⁹⁵ Metin Sözen, Uğur Tanyeli, **Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1994, s.181.

⁹⁶ Necmettin Ersoy, **Semboller ve Yorumları**, 3. Basım, İstanbul: Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri, 2007, s.13.

⁹⁷ Feriha Akpınarlı ve Hatice Tozun, “Van Yöresi orap Örucülüğünde Motif Kompozisyon Özellikleri“, **Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Dergisi**, Sayı.60, (Ocak-şubat-Mart-Nisan-Mayıs-Haziran 2012), s.14.

olaylardan esinlenerek söylenmiştir. Aynalı, yarım baklava, gönül kilidi, ergen bıyığı, yıldız, deveboynu gibi isimler verilmektedir.⁹⁸

Anadolu kültürel zenginliğini anlatan sembollerin, çoraplardaki kullanım şeklini belirleyen faktörlerin başında biçim gelmektedir. İlmekli yapısı gereği aktarmak istenilen motifler, tekniğin imkânları dâhilinde aktarılabilir. Yuvarlak ve kavisli formlar yerine daha köşeli ve geometrik biçimler hâkimdir. Buradan hareketle; tekniğin olanaklarının ve olanaksızlıklarının çoraplarda kullanılan sembolleri şekillendirdiğini söylemek mümkündür.

Anadolu çoraplarında görülen semboller hediye alıp veren arasında mesaj aracı olduğu gibi çevreye de pek çok şey anlatmaktadır: Genç kızlar sevgililerine **çakmaktaşı** motifli çorap gönderdiklerinde ve gönderilen kişi de bu çorabı giydiğinde karşılıklı sevginin işaretini taşımaktadır (Resim 33). Yapılan evlilik teklifine, olumlu yanıt vermek için **örümcek** motifli çoraplar kullanılmıştır. Bu bağlamda da örümcek motifi giyen gencin yuva kurmak üzere olduğu anlaşılmaktadır. Nişanlanan kız ve erkekler sevinçlerini **keklikayağı** ve **kuş** motifli çoraplar giyerek ifade etmişlerdir. Kullanılan motiflerin yanı sıra çoraplarla ilgili farklı inanışlar da bulunmaktadır. Beyaz bir çift çorabın hediye edilmesi hayra, siyahlı çorap ise şerre yorumlanmaktadır. Dul bir kadının erkek çorabı giymesi, evlenmek istediğine işaret etmektedir. Çorabın tekinin kaybolması ise o evdeki evli veya nişanlıların ayrılık haberi olarak görülmektedir.⁹⁹

⁹⁸ Akpınarlı ve Tozun, s.14.

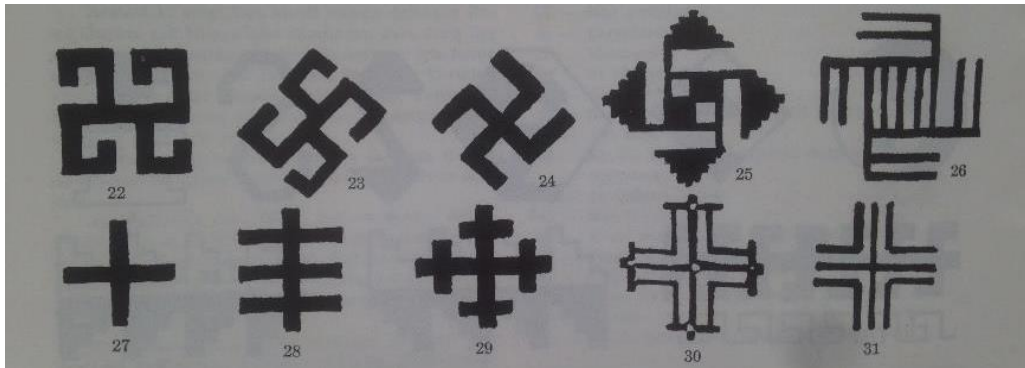
⁹⁹ Görgünay Kırzioğlu, s.64.



Resim 33: Bekâr ve sevgilisi olan erkeklerin giydiği çakmaktaşı motifli çorap, Antalya yöresi, 1990.

Kaynak: Neriman Görgünay Kırzioğlu, “Türk Köylü Çoraplarında Nakışların Dili”, *Kültür ve Sanat*, Sayı. 14, 1992, s.64.

Ege ve Orta Anadolu işlemlerinde sıklıkla görülen haç ve gamalı haç motifleri nazarın sembolüdür. Yaptığı örtüyü çok beğenen genç kız işleminin bir kenarına haç motifini işleyerek ona nazar değmesinden koruduğuna inanmaktadır. Çok eski bir Türk motif olan haç motifini rüzgârın yönlerini gösteren bir şekil olarak kullanılmış, ilk zamanları gamalı haç denilen uçları çengelli olarak çizilirken sonraları bu çengeller düşerek haç şeklini almıştır (Resim 34).¹⁰⁰

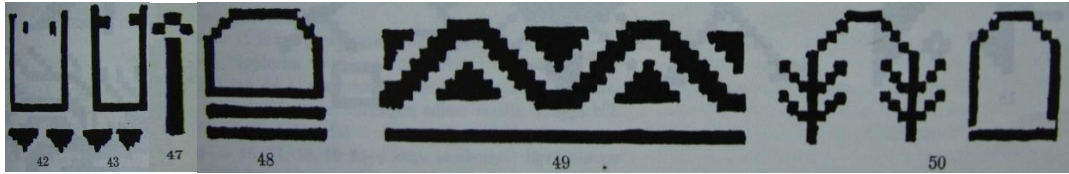


Resim 34: Çarkıfelek adı verilen gamalı haç motifinin halılardaki şekli (22), çoraplardaki gamalı haç (23), Gördes halılarında (24), el işlemlerinde (25, 26), Haç motifinin çoraplardaki şekli (27, 28, 30, 31), haç motifinin kilimlerdeki şekli (29).

Kaynak: Kenan Özbek, *Türk Köylü Çorapları*, 1. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s.14.

¹⁰⁰ Berker, s.35.

Çoraplardaki motiflerin kendine göre görevleri olduğu ve anlamlar yüklendiği incelemeler sonucunda anlaşılmaktadır. Örneğin; Sinop ili köylerinde bir ailenin kızı diğer bir ailenin oğlu için sözle istenir. Kızı vermeye razı olan taraf “damak” adı verilen motifle örülmüş bir çift çorabı göndermekle rızasını belirtmiş olur. Erkek tarafı da “koçboynuzu” adlı çorapla karşılık verir. Her iki taraf bundan sonra gereken hazırlığa girer. Çoraplara bu özel motifler dışında herhangi başka bir obje katılmaz. “Damak” adı verilen şekil, motif ve koçboynuzu ise simgedir. Kız tarafından gönderilecek olan çorap da kızın bunda rızası yoksa ya da ailenin rızası olmayıp da kız istekli ise bu davranışlar için de özel şekiller kullanılır. Bir diğer örnek ise; kocası askere gitmiş ya da gurbette olan bir kadın, hamileliğini ya da doğumunu veya doğan çocukların cinsiyetini kendi ördüğü çoraplardan birine bazı şekiller ekleyerek kocasına gönderir. Noktalar içinde olan “U” harfine benzeyen şekil hamileliği, “A” harfine benzeyen şekil çocuğun kız ve “İ” harfine benzeyen şekil ile oğlan olduğunu belirtir (Resim 35).¹⁰¹



Resim 35: Gebelik işareti olan motif (42, 43), doğan çocuğun oğlan olduğunu belirten motif (47), kızın verilmeyeceğini belirten motif (48), damak motifi (50), doğan çocuğun kız olduğunu belirten işaret (50).

Kaynak: Kenan Özbel, **Türk Köylü Çorapları**, 1. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s.12.

Örgelere ait tasarımlar bazı köylerde gizli tutulmakta, görülmemesi için ören kişi tarafından evdeki genç kızın çeyizi için saklanmaktadır. Başka köye gelin giden kızın çeyizi kendi köyünde ve gelin gittiği köyde sergilenmektedir. Sergilenen motiflerden ilgi çekici olanların üzerinde durulmakta, motifin adı ve tekniği sorulmaktadır. Hatta örneğin çıkarılması istenmektedir. Bu süreç köy halkı ve yeni gelin arasındaki iletişimin artmasına ve yeni motiflerin de köye yayılmasına vesile olmaktadır. Bazı köylerde yeni motifler türetmek için yarışmalar düzenlendiği ve köyün ileri gelenlerinin bu yarışmaya hakemlik yaptığı bilinmektedir. Bu yarışmalarda halı,

¹⁰¹ Özbel, s.8.

kilim gibi dokumalardan kopya edilmeden özgün motifler türetilmeye çalışılması ortaya konan motiflere özgünlük katmaktadır.¹⁰²

Ufak yaşlarda başlanılan çeyiz hazırlıklarına oldukça önem verilmiş, “Kolay gelsin, Allah yenilik versin, elin kuş olsun, Peygamber yoldaşın olsun, benim elim değil Fatma anamızın elidir.” diyerek, işe iyi dileklerle başlanılmıştır.¹⁰³ Çeyizlik olarak hazırlanan halı, kilim, çorap gibi ev eşyaları için ayrı bir özen gösterilmesi, motif çeşitliliği ve estetik anlayışını geliştirici bir unsur olarak görülmektedir.

¹⁰² Özbel, s.8.

¹⁰³ Zehra Örnek, “Alacahöyük ve Civarı Örme ve Dokuma Motifler”, **Türk Etnografya Dergisi**, Sayı.9, 1966, s.49.

7. KENAN ÖZBEL KOLEKSİYONU ÖZELİNDE ANADOLU EL ÖRMESİ ÇORAPLARININ SEMBOLLER EKSENİNDE İNCELENMESİ

Kenan Özbel'in Anadolu köylerinden derlemiş olduğu, el örmesi Türk köylü çorapları örneklerinden oluşan 3 adet katalog Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi bünyesinde bulunmaktadır. Bu eserler, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu zamanında kütüphaneye bağışlanmıştır. Kütüphane sorumlusu uzman İhsan Karakiprik ile yapılan görüşmede, koleksiyonun kütüphaneye 1970-1982 yılları aralığında bağışlanmış olabileceği bilgisi edinilmiştir. Envanter kaydına göre katalog, 1905-1989 tarihli olarak arşivlenmiştir fakat çorapların üzerinde herhangi bir tarih bilgisi bulunmamaktadır. Katalogda yer alan çorap örneklerinin paspartularını da Prof. Dr. M. Biret Tavman, asistanlığında yapmıştır. Eserler halen kütüphanede yer almakta ve titizlikle korunmaktadır.

Katalogda yer alan eserler “Motif İsimleriyle Çoraplar, (Orta Anadolu'dan) Afyon-Ankara-Kayseri-Sivas” başlığı ile isimlendirilmiştir ancak çoraplarla ilgili yer bilgisi paylaşılmamıştır. Aşağıda yer verilen çorapların hangi yöreye ait olabileceği Özbel'in Türk Köylü Çorapları kitabından faydalanılarak ortaya konmuştur. Bazı çoraplarda ise bu bilgiye ulaşmak mümkün olmamıştır. Farklı yörelerde aynı ismi alan motiflerin birbirinden değişik formlarda biçimlendiği veya aynı motiflerin farklı adlandırıldığı görülmüştür. Çalışmada adı geçen motif isimleri, incelenen çorap kataloglarındaki orijinal isimleri korunarak aktarılmıştır. Çorapların yanında görülen motif örnekleri bu çalışmaya özel olarak tarafımdan çizilmiştir.

Koleksiyon toplam 3 ciltten oluşmakta, her dosyada 10 tane çorap örneği bulunmaktadır. Dosyalar Cilt I, Cilt II, Cilt III olarak sınıflandırılmıştır.

Cilt I'de bulunan çorap isimleri:

Cilt I-1. Kabak çiçeği

Cilt I-2. Türkmen küpesi

- Cilt I-3. Onbaşı nişanı
- Cilt I-4. Deli yılan
- Cilt I-5. Pıtrak
- Cilt I-6. Çiçekli
- Cilt I-7. Yarım elma
- Cilt I-8. A) Türkmen küpesi, B) Kakül
- Cilt I-9. Aşık yolu
- Cilt I-10. Küçük ağa

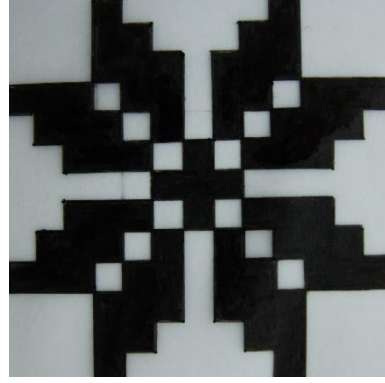
Cilt II’de bulunan çorap isimleri:

- Cilt II-1. Kurt izi
- Cilt II-2. Sarhoş yolu
- Cilt II-3. Elmalı
- Cilt II-4. Pıtrak
- Cilt II-5. Baklava dilimi
- Cilt II-6. Balıklı
- Cilt II-7. Aile sembolü
- Cilt II-8. Böcekli
- Cilt II-9. Çengelli
- Cilt II-10. Pıtrak

Cilt III’te bulunan çorap isimleri:

- Cilt III-1. Geyik boynuzu
- Cilt III-2. Çavuş nişanı
- Cilt III-3. Pıtrak
- Cilt III-4. Kabak çiçeği
- Cilt III-5. Böcü
- Cilt III-6. Ceviz kıynağı
- Cilt III-7. Sümbül
- Cilt III-8. Elmalı
- Cilt III-9. Sandıklı
- Cilt III-10. Çoban iliği

7.1. CİLT I-1. KABAK ÇİÇEĞİ



Resim 36: Cilt I-1. Kabak çiçeği (detay), Çanakkale, tarihsiz.



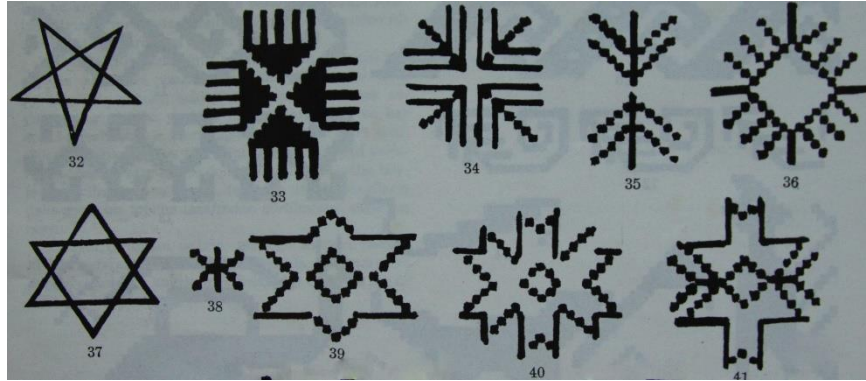
Resim 37: Cilt I-1. Kabak çiçeği (genel görünüm), Çanakkale, tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt I, Eser 1.

Cilt I-1. Kabak Çiçeği:

Katalogda incelenen “kabak çiçeği” motifi biçimsel olarak çiçek formunu andıran stilize bir motiftir. İnsanlar, yaşadıkları coğrafi bölgenin getirdikleri ile kültürel yaşamlarını şekillendirirler. Motifler de bulunan yörenin özelliklerine göre biçimlenmektedir. Bu bağlamda daha çok Ege ve Akdeniz bölgelerinde yetişen bir bitki olarak karşımıza çıkan kabak çiçeğinin en çok bu bölgelerde kullanıldığını söylemek mümkündür. Kabak çiçeği motifi günümüzde hala örme çorap motifi olarak kullanılmaya devam etmektedir (bkz. s.144, Resim 157).

Kabak çiçeği stilize formunun dışında, sembolik anlam taşıyan yıldız motifine de benzemektedir. Özbel, yıldız formundan kabak çiçeği formuna dönüşüm şeklini şu şekilde göstermektedir:



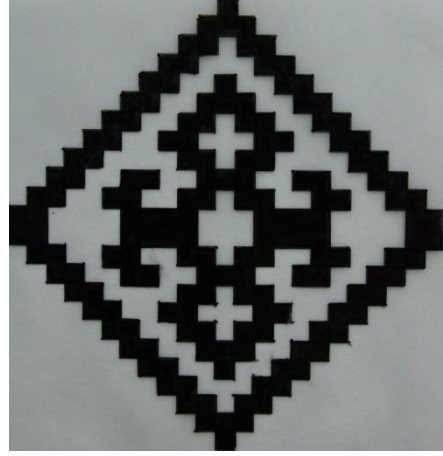
Resim 38: Beş köşeli yıldız sembolü (32), sembolün çoraplarda kullanım şekli (33-34-35-36), altı köşeli yıldız sembolü (37), sembolün çoraplarda kullanım şekli (38-39-40-41).

Kaynak: Kenan Özbel, **Türk Köylü Çorapları**, 1. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s.13.

Selçuklu halılarında, Anadolu Türkmen takılarında, Çanakkale Ezine halılarında, Orta Anadolu'daki mezar taşlarında ve 15. yüzyıldaki İtalyan ressamların Selçuklu halılarını resmettikleri tablolarında, yıldız motifinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Mine Erbek, **Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri**, 1. Basım, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002, s.92.

7.2. CİLT I-2. TÜRKMEN KÜPESİ



Resim 39: Cilt I-2. Türkmen küpesi (detay), Sivas, tarihsiz.



Resim 40: Cilt I-2. Türkmen küpesi (genel görünüm), Sivas, tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt I, Eser 2.

Cilt I-2. Türkmen Küpesi:

“Türkmen küpesi” olarak adlandırılan motif, taranan kaynaklarda farklı isimlendirilmiş olarak halı, kilim, heybe, çuval, torba gibi el sanatları ürünlerinde sıklıkla görülmektedir. Motife bu ismin verilmesinde; Anadolu’da görülen, farklı inançlarla bağlantısı olan küpe takma geleneğinin etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Yapılan araştırmalarda en çok karşılaşılan motiflerden biridir ve özellikle göçebe kültürün hâkim olduğu yerlerde yaygın kullanımı söz konusudur.



Resim 41: “Çengelli baklava” motifli çorap, Erzincan yöresi, 1985.

Kaynak: Neriman Görgünay Kırzioğlu, “Türk Köylü Çoraplarında Nakışların Dili”, *Kültür ve Sanat*, Sayı. 14, 1992, s.64.

Katalogda “Türkmen küpesi” olarak adlandırılan motife Malatya bölgesine ait bir kilimde de rastlanmıştır.



Resim 42: Tek parça dokunmuş kilim örneğinin genel görünümü ve detay görünümü, atkı ve çözgüsü yün, 140x83cm, Malatya, 19. yüzyıl.

Kaynak: Selmin Kangal (Ed.), **18. ve 19. Yüzyıl Anadolu Kilimleri**, *Gülgönen Koleksiyonu Sergi Kataloğu*, İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları, 2011, s.377.

7.3. CİLT I-3. ONBAŞI NİŞANI



Resim 43: Cilt I-3. Onbaşı nişanı (detay), Sivas, tarihsiz.

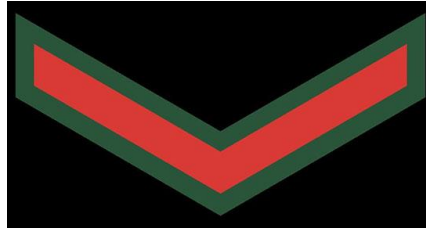


Resim 44: Cilt I-3. Onbaşı nişanı (genel görünüm), Sivas, tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, **Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu**, tarihsiz, Cilt I, Eser 3.

Cilt I-3. Onbaşı Nişanı

Türk köylü çoraplarındaki onbaşı nişanı motifi, giyenlerin askeri rütbesini ifade etmek için kullanılmıştır. Onbaşı nişanı, Türk Silahlı Kuvvetlerinin erlikten sonra gelen ilk rütbe sahibi askere verilmektedir. Onbaşı, askeri birlikte kendisine verilen tim ya da birliğin amiri, kendisinin bir üst rütbesinde olan çavuşun yardımcısıdır. Onbaşı rütbesi kollarının pazu kısmına "V" işareti olacak şekilde takılır.¹⁰⁵



Özbel'in tespitlerine göre; Anadolu'da motiflerle süslenen çoraplar, örülen kişinin yaşına, kişiliğine ve medeni durumlarına göre oluşturulmaktadır. Özellikle Sivas köylerinde sık görülen “onbaşı nişanı” ve “çavuş nişanı” adı verilen çorap örnekleri askerlikte bu rütbeleri alanlara örülen çoraplarda kullanılmaktadır.¹⁰⁶



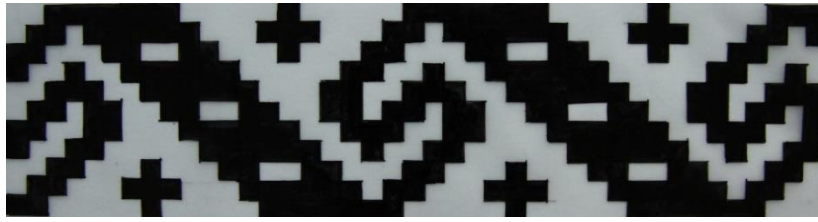
Resim 45: “Onbaşı nişanı” motifli erkek çorabı, Sivas yöresi.

Kaynak: Kenan Özbel, **Türk Köylü Çorapları**, 1. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s.39.

¹⁰⁵ <https://www.rutbeler.gen.tr/onbasi.html> (18 Kasım 2019)

¹⁰⁶ Özbel, s.3.

7.4. CİLT I-4. DELİ YILAN



Resim 46: Cilt I-4. Deli yılan (detay), Sivas, tarihsiz.



Resim 47: Cilt I-4. Deli yılan (genel görünüm), Sivas, tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt I, Eser 4.

Cilt I-4. Deli Yılan:

Çorap örneğinde görülen deli yılan motifi aynı isimle farklı biçimlerde de sembolize edilmektedir. Motifin, Özbel'in "Türk Köylü Çorapları" kitabının 61. sayfasında farklı bir biçimsel örneği de görülmektedir.

Deli yılan motifini, kıvrımlı ve sarmal biçimdeki yapısı gereği ejderha motifi ile ilişkilendirmek mümkündür. Anadolu'da sıkça kullanılan bu motifin Sümerlere kadar uzanan bir tarihi geçmişi bulunmaktadır.¹⁰⁷ Motifin hem stilize hayvan formu olduğu, hem de sembolik anlamlar taşıdığı düşünülmektedir. Günümüzde de örme çoraplarda görülen motifler arasındadır (bkz. s.144, Resim 157).



Resim 48: Sivas çoraplarında deli yılan adı verilen ejderha ve yılan sembolleri (10-11), Sivas bölgesi dışında uzun hayvan, sürüngen adı verilen semboller (12-13).

Kaynak: Kenan Özbel, **Türk Köylü Çorapları**, 1. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s.13.

Yapılan kaynak taramaları sonucunda; Anadolu el sanatlarında kullanılan yılan motifine sembolik anlamlar yüklendiği görülmektedir. Yılan motifinin; karanlığı, gizemi, belirsizliği, hastalıklara ve kötülüklere karşı uğur anlamı taşıdığı ifade edilmektedir. Konargöçer yaşamı sürdüren Yörüklerin, çadırlara ve yerlere yaydıkları yaygıların kenarlarına yılan, kırkayak gibi hayvan figürleri yerleştirerek korunduklarına inandıkları düşünülmektedir.¹⁰⁸ "Öte yandan deliklere kaçması ve gömlek değiştirmesi gerçeğine bağlı olarak yılan; sürekli genç kalmanın, tazelenmenin, yeniden doğuşun, bilgi ve bilgeliğin simgesidir."¹⁰⁹

¹⁰⁷ Özbel, s.13.

¹⁰⁸ Sema Öz, "Türk İşlemelerinde Semboller", **Ev Tekstili Dergisi**, Sayı.20, Mart 1999, s.10.

¹⁰⁹ Aydın Uğurlu, "Anadolu Dokumalarında Motif Felsefesi", **Tekstil ve Mühendis Dergisi**, Sayı.26, Nisan 1991, s.78.

7.5. CİLT I-5. PITRAK



Resim 49: Cilt I-5. Pıtrak (detay), Sivas, tarihsiz.



Resim 50: Cilt I-5. Pıtrak (genel görünüm), Sivas, tarihsiz.

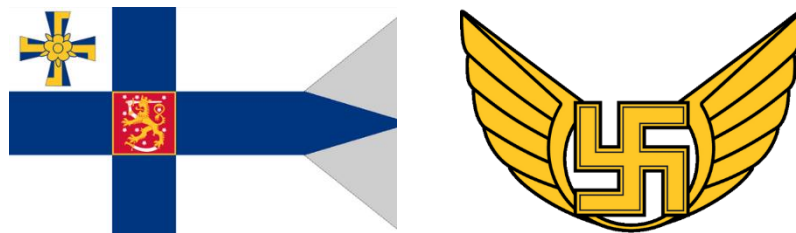
Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt I, Eser 5.

Cilt I-5. Pıtrak:

İncelenen katalogdaki çorap örneği, “pıtrak” olarak isimlendirilse de, çorap örneğinde “gönül çengeli” veya “çarkıfelek” de adı verilen motifin kullanıldığı görülmektedir. Bu motif dışında, kaynaklarda genellikle “su yolu” olarak isimlendirilen zig zag çizgilerden oluşan bir motif de bulunmaktadır.

İncelenen çorapta öne çıkan çarkıfelek motifi zamanla dönüşerek halı, kilim ve çoraplarda farklı biçimlerde kullanılmıştır (bkz. s.51, Resim 34). Uzun ömürlü olan çarkıfelek çiçeği sevilerek kullanılan bir motiftir. Birbiri üzerine dönen yaprakları süsleme sanatında; uzun ve sağlıklı hayatı temsil etmektedir. Anadolu’da çocuk kundaklarında, uçkurlarda, peşkirlerde kullanılmıştır.

Çarkıfelek motifinin kökeni gamalı haç motifi ile ilişkilidir. Çok eski bir tarihi geçmişe sahip, 3000 yıldan uzun süreli kullanılan gamalı haç, yakın tarihin en tartışmalı ikonlarından biridir. M.Ö. 1000 tarihli Troya kalıntılarında bulunan kaplar ve sikkelerde bu sembolün yaygın kullanımı dikkat çekmektedir. Çin, Japon, Hindu, Avrupa ve Amerika yerlileri de dâhil olmak üzere dünya üzerinde pek çok medeniyet tarafından kullanılmıştır. Güneş, gök gürültüsü, Hristiyan haçı, iyi şans tılsımı gibi yüklenmiş anlamları bulunmaktadır. II. Dünya Savaşı zamanında Adolf Hitler'in Nazi Partisi ile ilişkilendirilmesi, bu sembolün üzerindeki olumlu etkiyi değiştirmiştir.¹¹⁰ Gamalı haçın zihinlerde bıraktığı olumsuz etkiye rağmen bugün hala Finlandiya'nın Başkanlık ambelinde kullanıldığı görülmektedir.

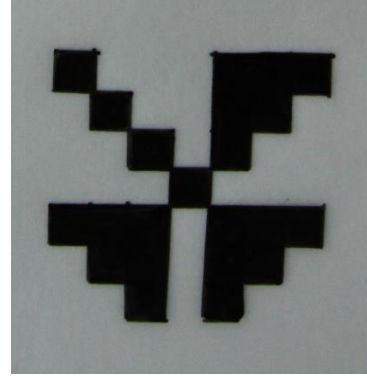


Resim 51: Stilize haçlı Finlandiya Devlet Bayrağı ve Hava Kuvvetleri resmi arması

Kaynak: https://yle.fi/uutiset/osasto/news/does_finland_need_its_swastikas/9865204 (18 Ekim 2019).

¹¹⁰ Joseph Piercy, **Semboller: Evrensel Bir Dil**, İstanbul: Aykırı Yayıncılık, 2014, s.57.

7.6. CİLT I-6. ÇİÇEKLİ



Resim 52: Cilt I-6. Çiçekli (detay), tarihsiz.



Resim 53: Cilt I-6. Çiçekli (genel görünüm), tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt I, Eser 6.

Cilt I-6. Çiçekli:

Çorap örneğinde de yer alan çiçek motiflerinin Anadolu el sanatlarında sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. İslamiyet'in kabulünden sonra insan ve hayvan figürlerinin tasvirinden kaçınılması, çiçek figürlerinin çoğalmasına yol açtığını söylemek mümkündür.

Çiçek motiflerinin kullanımı Anadolu'da; çini, mimari, tahta oymacılığı, yazmacılık, dokumacılık, örme gibi çok sayıda el sanatı ürünlerinde geniş yer tutmaktadır. Özellikle oyalarda çiçeklerin sembolik dili çok gelişmiştir. Anadolu insanı, birbirlerine kırgınlıklarını, sevgilerini, küslüklerini veya medeni durumlarını iğne oyalarında kullandıkları sembolik çiçek motifleri ile ifade etmeye çalışmışlardır. Gündelik hayatın her safhasında yer bulan çiçek kültürü ve motifleri çoraplarda da görülmektedir. Çorap üzerindeki çiçek motiflerinin isimleri ise şöyledir: “Güllü, yaban karanfili, dallı, menekşeli, sümbüllü, erik çiçeği, badem çiçeği, kabak çiçeği..”¹¹¹

Anadolu ve Rumeli bölgesinde görülen çiçek dalı motiflerinin benzerleri Yugoslavya'nın Ohrid şehrinde, Bulgaristan'ın çeşitli şehirlerinde ve Yunanistan'ın Karacaova yörelerinde de görülmektedir.¹¹² Yapılan incelemelerde çiçek motiflerinin daha çok batı bölgelerinde tercih edildiğine rastlanmıştır. Özel'in kitabında, Adapazarı, Rumeli, Çanakkale yörelerine ait çiçekli çorap örnekleri mevcuttur. Yine aynı kitabın 43. sayfasında çiçek motifli iki çorap örneğine “maydanoz” ismi verildiği görülmektedir.

¹¹¹ Sabiha Tansuğ, “Çiçeklerin Dili, Giyimde Çiçeklerin Dili II” *Sanat Dünyamız Dergisi*, Sayı: 15, Ocak 1979. s.9.

¹¹² Barışta, s.877.

7.7. CİLT I-7. YARIM ELMA



Resim 54: Cilt I-7. Yarım elma (detay), tarihsiz.



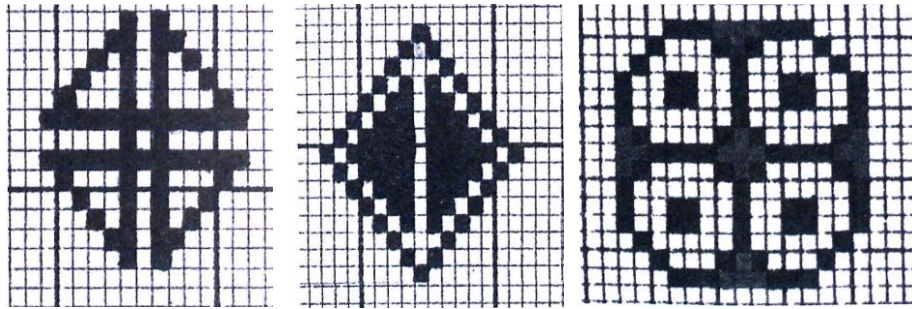
Resim 55: Cilt I-7. Yarım elma (genel görünüm), tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt I, Eser 7.

Cilt I-7. Yarım Elma:

İncelenen motif, yarım elmanın stilize edilmiş formu olarak kabul edilebilir. Yapılan araştırmalar sonucunda çorapta bu motifin kullanılmasında sembolik bir nedene rastlanmamıştır. Kataloglarda yer alan üç adet elmalı motifin İç Anadolu taraflarında görülmesi, coğrafi özelliklerle ilişkilendirilebilir. Yazmalardaki gibi sembolik bir anlama sahip olup olmadığı araştırılması gereken konular arasında görülmektedir. Anadolu el sanatlarında elma motifinin geniş yer tuttuğu yapılan araştırmalar sonucunda bilinmektedir.

Elma motifi, genç kızların giysilerini tamamlayan nakışlı kuşaklarında, başlarını süsleyen yazmaların kenarlarındaki oyalarında, torbalarında, heybelerinde Anadolu'nun birçok yöresinde görülmektedir. Bunun dışında manilerde, bilmecelerde, atasözlerinde sıklıkla kullanılarak Anadolu yaşamı içinde vazgeçilmez bir parça olarak yer bulmaktadır.¹¹³



Resim 56: Söğüt Eskişehir Karakeçili Yörüklerinde elma motifi.

Kaynak: Öznur Aydın, “Elma Motifinin Halı-Kilim Dokumaları ve Kalıpla Yazma Örneklerindeki Kullanımı”, **Akdeniz-Sanat Dergisi**, Sayı.3, Mart 2009, s.8.

¹¹³ Öznur Aydın, “Elma Motifinin Halı-Kilim Dokumaları ve Kalıpla Yazma Örneklerindeki Kullanımı”, **Akdeniz-Sanat Dergisi**, Sayı.3, Mart 2009, s.8.

7.8. CİLT I-8. A)TÜRKMEN KÜPESİ, B) KAKÜL



Resim 57: Cilt I-8. Türkmen küpesi ve kakül (detay), tarihsiz.



Resim 58: Cilt I-8. Türkmen küpesi ve kakül (genel görünüm), Çorum, tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt I, Eser 8.

Cilt I-8. A) Türkmen Küpesi, B) Kakül:

İncelenen çorap örneğinde küpe ve kakül motifi bulunmaktadır. Küpe motifi Anadolu’da sembolik anlamda da kullanılmıştır, bu örgeyi kullanan genç kız ailesine evlenmek istediğini ifade etmektedir.¹¹⁴ Kakül, alna düşen kısa kesimli saç anlamına gelmekte ve Anadolu’da pek çok halı, kilim ve örmede görülmektedir. Kaynak taramaları sonucunda kakül motifinin de daha çok evlenmemiş genç kızları ifade ettiği görülmektedir. Bu sebeple iki motifin bir arada kullanılıyor olmasının sembolik bir anlamı olabileceği düşünülmektedir.



Resim 59: Bekâr kızları simgeleyen “Kaküllü kızlar” motifi.

Kaynak: Yusuf Durul, **Türk Kilim Motifleri**, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1987, s.35.

Özbel’in kitabında, burada incelenen “kakül” motifi “gönül çengeli” olarak isimlendirilmiştir. Çorapta, kakül motifinin zaman içinde stilize edilerek sadeleşmiş halinin yer aldığını söylemek mümkündür (Resim 60).

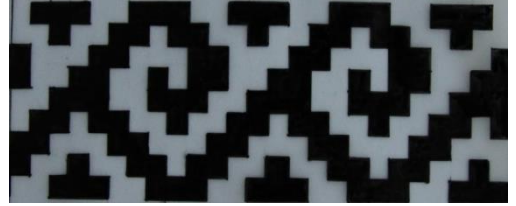
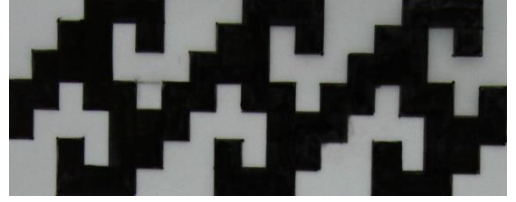


Resim 60: “Gönül çengeli” motifli çorap örneği, Sivas.

Kaynak: Kenan Özbel, **Türk Köylü Çorapları**, 1. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s.52.

¹¹⁴ Burhan Oğuz, **Türkiye Halkının Kültür Kökenleri 4**, İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, 2004, s.397.

7.9. CİLT I-9. AŞIK YOLU



Resim 61: Cilt I-9. Aşık yolu (detay), Afyon, tarihsiz.



Resim 62: Cilt I-9. Aşık yolu (genel görünüm), Afyon, tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, **Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu**, tarihsiz, Cilt I, Eser 9.

Cilt I-9. Aşık Yolu:

İncelenen çorap örneğinde iki adet farklı motif bulunmaktadır. Hangisinin aşık yolu olduğu tam olarak bilinmemektedir. Özbek'in kitabında "aşık yolu" olarak isimlendirilmiş bu desenin 45. sayfada, "sarhoş yolu" adıyla yer aldığı ve 49. sayfada biçimsel olarak farklı bir desene Afyon yöresinde "aşık yolu" denildiği görülmektedir.

Yapılan kaynak taramalarında bu iki motife de halı, kilim, çuval, heybe gibi dokuma ürünlerinde rastlanmaktadır. Suyun önemli görülmesi ve hayatın büyük bir parçası olmasından dolayı "su yolu" motiflerin yaygın kullanımı mevcuttur, burada incelenen motifler de birbirinden farklı biçimleri olan "su yolu" örneklerine benzerlik göstermektedir.



Resim 63: 19. yüzyıl Doğu halısından bir kesit ve bordüründen bir detay.

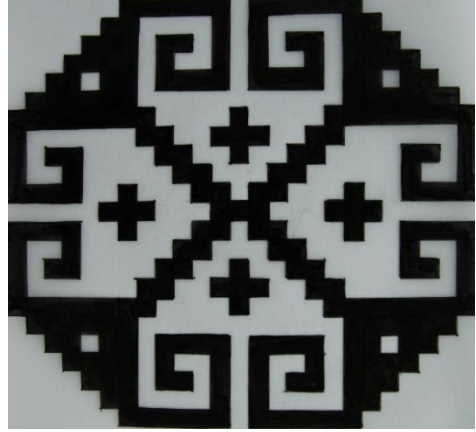
Kaynak: Suzan Bayraktaroğlu, "Türk Halılarında Batı Literatürü Konusu", **Arış Dergisi**, Sayı.1, Mart 1997, s.92.



Resim 64: Gireniz çuvalları (içine un, taneli yiyecek konulan çuvallar), Antalya yöresi, 1987.

Kaynak: Şerife Atlıhan, "Antalya-Döşemealtı'nda Kiritli Dokumalar", **Arış Dergisi**, Sayı.6, Kasım 2011, s.9.

7.10. CİLT I-10. KÜÇÜK AĞA



Resim 65: Cilt I-10. Küçük ağa (detay), Sivas, tarihsiz.



Resim 66: Cilt I-10. Küçük ağa (genel görünüm), Sivas, tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, **Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu**, tarihsiz, Cilt I, Eser 10.

Cilt I-10. Küçük Ağa:

İncelenen motife “küçük ağa” adı verildiği farklı kaynaklardan yapılan araştırmalarda da görülmüştür. Çoraplarda kullanılan motiflerin; kişinin bağlı olduğu toplumu ve bulunduğu yöreyi tanıtmakta, medeni halini belirtmekte de etkili olduğu bilinmektedir. Örneğin; Sivas köylerinde, “küçük ağa” olarak bilinen motifli çorapları, sadece bekârlar, “büyük ağa” olarak bilinenleri ise, evliler giymektedir.¹¹⁵ Motifler yoluyla kurulan iletişimin kendine has bir dili olduğu ve bölgeler arası farklılıklara göre şekillendiği de anlaşılmaktadır. Farklılığı ve hiyerarşiyi belirten semboller grubuna dahil edilebilmektedir.

Yapılan araştırmalarda, Selçuklu halı motiflerinde küçük ağa motifine biçimsel benzerliği bulunan sekizgen formda motif örnekleri görülmüştür. Tekrarlayan birimlerden oluşan desende görülen biçimler, “koçboynuzu” ve “elibeline” motifi ile de ilişkilendirilebilir (Resim 67).



Resim 67: 689. Env. numaralı halının zemin motifinden detay, A. 74 Env. numaralı halıdan detay, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Vakıflar Halı ve Kilim Müzesi: İstanbul, 13. yüzyıl, 16. yüzyıl.

Kaynak: Bahadır Öztürk, “Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde Bulunan Anadolu Selçuklu Dönemi Halılarının Tasarım Özellikleri ve Restitüsyon Çalışmaları”, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi GSE, 2011), s.96, s.95.

¹¹⁵ Özbel, s.3.

7.11. CİLT II-1. KURT İZİ



Resim 68: Cilt II-1. Kurt izi (detay), Çanakkale, tarihsiz.

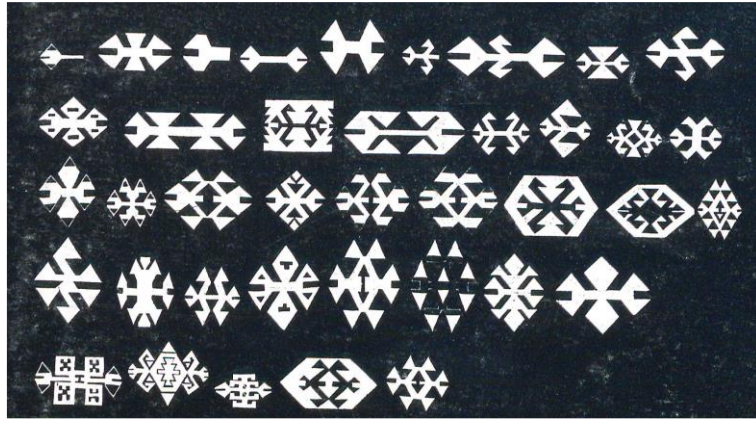


Resim 69: Cilt II-1. Kurt izi (genel görünüm), Çanakkale, tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt II, Eser 1.

Cilt II-1. Kurt İzi:

İncelenen örnekte yer alan kurt izi, kurt ağzı gibi motifler isim ve şekil olarak sık kullanılan ve sembolik anlamlar da yüklenmiş Anadolu motiflerindendir. Kurt, yapısal özelliği gereği karanlıkta da görebilen bir hayvan olduğu için bu motif ışığı ve güneşi sembolize ettiği gibi, korunmanın da sembolü olarak görülmüştür.¹¹⁶ Yapılan araştırmalar sonucunda birbirinden biçimsel anlamda farklı çok sayıda kurt izi motifiyle karşılaşmıştır:



Resim 70: “Kurt izi” motif örnekleri

Kaynak: Güran Erbek, **Kilim, Catalogue No: 1**, Ankara: Selçuk Yayınevi, 1988, s.13.

Örme ve dokuma örnekleri dışında bu motife nakış motifi olarak da rastlanmaktadır:

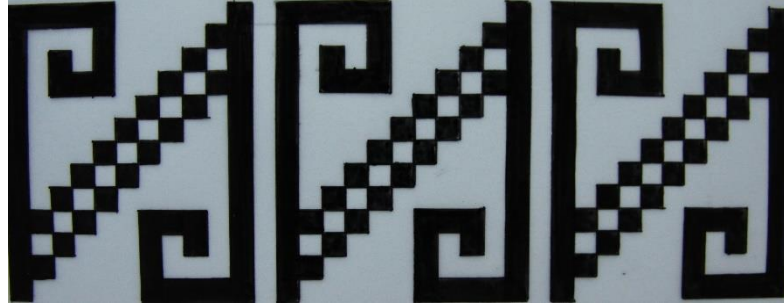


Resim 71: 19. yüzyıla ait örtü kenar motifi, Trocadéro Etnografya Müzesi, Paris.

Kaynak: H. Th. Bossert, **Ornamente Der Volkskunst**, Almanya: Verlag Ernst Wasmuth Yayınevi, 1962, s.10.

¹¹⁶ Birnaz Er ve Zeliha Sarıkaya Hünerel, “Bir İletişim Aracı Olarak El Sanatları”, **Batman Üniversitesi Yaşam Bilimler Dergisi**, Cilt.1, Sayı.1, 2012, s.174.

7.12. CİLT II-2. SARHOŞ YOLU



Resim 72: Cilt II-2. Sarhoş yolu (detay), Afyon, tarihsiz.



Resim 73: Cilt II-2. Sarhoş yolu (genel görünüm), Afyon, tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt II, Eser 2.

Cilt II-2. Sarhoş Yolu:

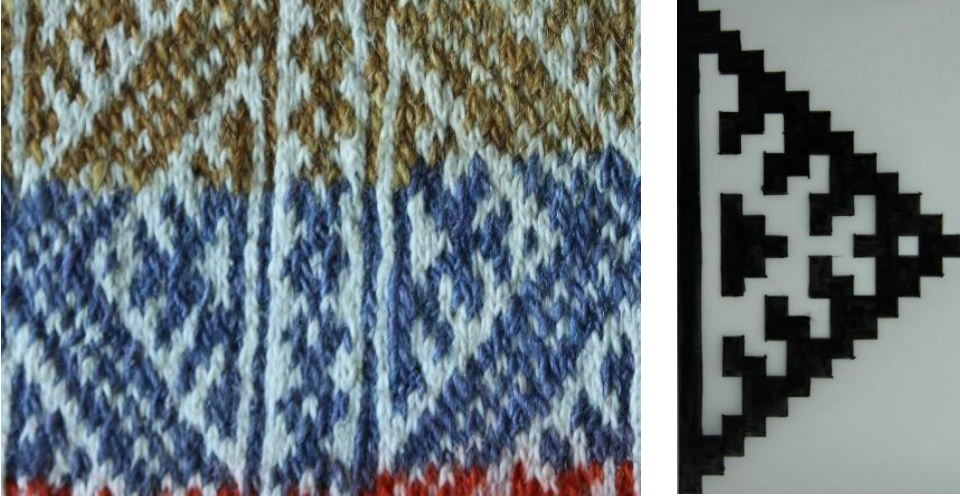
Çorap örneğinde birbirinden farklı iki adet motif görülmektedir. Motiflerden biri Cilt I-A kataloğunda bulunan “aşık yolu” olarak isimlendirilen motife biçimsel olarak çok benzemektedir. Diğer motif ise; Cilt III-C kataloğunda bulunan “elmalı” motifine oldukça yakın görünümündedir. Anadolu çoraplarında birbirinden farklı iki motifle oluşturulan desenlere sıkça rastlanmaktadır. Stilize olmuş motiflerin, sembolik anlatımdan çok birer bezeme unsuru olarak kullanıldığını da söylemek mümkündür. İncelenen motifin biçimsel anlamda benzerinin Selçuklu dönemine ait halı örneklerinde görülüyor olması, halı-kilim-örme motiflerinin birbirleri ile etkileşim içinde olduklarını düşündürmektedir.



Resim 74: “Marby Halısı” diye tanınan 14-15. yüzyıla ait Türk halısının genel görünümü ve bordür detayı, 109x145cm, İsveç: Ulusal Müze, Stockholm.

Kaynak: http://www.azerbaijanrugs.com/anatolian/early-ottoman-rugs/marby_rug_museum_of_national_antiquities_stockholm.htm (25 Kasım 2019).

7.13. CİLT II-3. ELMALI



Resim 75: Cilt II-3. Elmalı (detay), Sivas, tarihsiz.



Resim 76: Cilt II-3. Elmalı (genel görünüm), Sivas, tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt II, Eser 3.

Cilt II-3. Elmalı:

İncelenen örnekteki motif, Cilt I-A kataloğunda bulunan, “yarım elma” motifine biçimsel olarak benzemektedir. Stilize edilmiş motifler grubuna girdiğini söylemek mümkündür. Motiflerin form anlamında konu aldıkları nesneleri anımsatmaları gözetilse de bunun yanı sıra, sembolik anlamlar yüklenilmiştir. Damat çorabında bu desenin tercih ediliyor olması bu görüşü desteklemektedir (Resim 77).

Elma, erkek çocuk sembolüdür, murattır. Elma ayrıca güzellik sembolü olarak da kullanılmıştır. Bucak/Bayır yöresinde düğün evindeki bayrak direğinin tepesi üç çatallı olup birine çoğalmanın sembolü olan nar, birine tatlı dil sembolü olan elma, diğerine de bereket sembolü olarak görülen soğan takılmaktadır.¹¹⁷ Kültür içinde geniş yer tutan objelerin, motiflerde bezeme unsuru olarak da tercih edilmesinin Anadolu’da çokça görüldüğünü söylemek mümkündür.

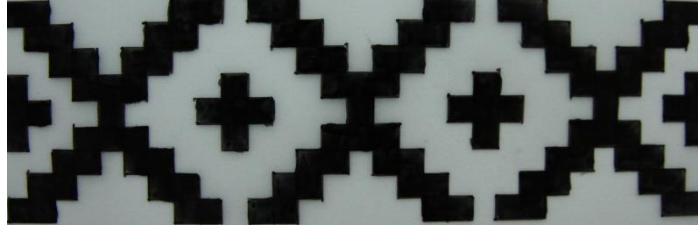


Resim 77: “Elmalı” motifli damat çorabı, Sivrihisar yöresi, “Elmalı” motifli çorap, Karadeniz Bölgesi.

Kaynak: Kenan Özbel, **Türk Köylü Çorapları**, 1. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s.29, s.56.

¹¹⁷ Gökhan (Ed.), s.70.

7.14. CİLT II-4. PITRAK



Resim 78: Cilt II-4. Pıtrak (detay), tarihsiz.

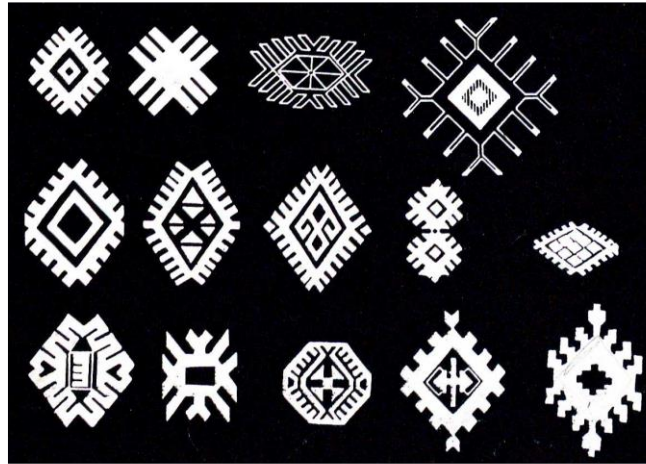


Resim 79: Cilt II-4. Pıtrak (genel görünüm), tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt II, Eser 4.

Cilt II-4. Pıtrak:

Pıtrak, tarlalarda bulunan, dikenleriyle insanlara ve hayvanların tüyelerine yapışan bir bitkidir. Anadolu el sanatlarında kullanılan pıtrak motifi, bu bitkinin bir stilizasyonudur. Pıtrağın üzerindeki dikenlerin kötü gözü uzaklaştırdığına inanan Anadolu insanı onu nazarlık motifi olarak kullanmıştır. Un çuvallarında özellikle kullanılıyor olması bolluk anlamı taşımaktadır.¹¹⁸ Ağaçlardaki meyve bolluğunu ifade etmek için “pıtrak gibi” deymi kullanılmıştır. Muğla, Bodrum, Adana, Karatepe kilimlerinde, Denizli, Afyon Türkmen dokumalarında çuval, heybe, at örtüsü, çocuk beşiği gibi kullanım eşyalarında pıtrak motifine sıkça rastlanmaktadır (bkz. s.31, Resim 24). Bu motifin bir benzeri Kuzey Avrupa ülkelerinden Norveç’te de yaygındır. Valknuten (savaş düğümü) adı verilen bu motif orada daha çok düz dokuma yaygılarında kullanılmaktadır.¹¹⁹



Resim 80: Anadolu’da görülen “Pıtrak” motif örnekleri.

Kaynak: Güran Erbek, **Kilim, Catalogue No: 1**, Ankara: Selçuk Yayınevi, 1988, s.9.

Katalogda incelenen çorap deseni, pıtrak deseninin stilize hali gibi görülmektedir. Klasik pıtrak motifinin dış bölümünde bulunan dikenli formlar çarpı şeklinde çizgilerle betimlenmiştir. İncelenen bu çorap örneğinin benzeri, Özbel’in kitabının 60. sayfasında “gönül çengeli” olarak isimlendirilmiştir.

¹¹⁸ Oğuz, s.399.

¹¹⁹ Erbek, *Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri*, s.92.

7.15. CİLT II-5. BAKLAVA DİLİMİ



Resim 81: Cilt II-5. Baklava dilimi (detay), Çorum, tarihsiz.



Resim 82: Cilt II-5. Baklava dilimi (genel görünüm), Çorum, tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt II, Eser 5.

Cilt II-5. Baklava Dilimi:

Çorap üzerinde tercih edilen baklava motifi, halı kilim gibi dokumalarda da sıkça görülmektedir. Kullanıldığı bölgeler açısından da oldukça zengin bir alana yayılmaktadır. Orta Asya sembolizmi ile Anadolu kültürünün sentezlenmesi, sembolik anlamlar taşıyan figürsüz, stilize ve geometrik bir üslubun doğmasına neden olmuştur. Kilimlerde çok sık rastlanan baklava motifi bu tür yüzey düzenlemelerinde en elverişli kapalı formlardan biridir. Sembolik anlamı bakımından; bereket sembollerinin ve ana rahminin stilize formu olarak kabul edilmektedir. Tasarım açısından incelendiğinde, Anadolu kilimlerindeki baklava motifi ile Navajo Kızılderili battaniyelerindeki göz yanılta motiflerin benzerliği dikkat çekicidir.¹²⁰



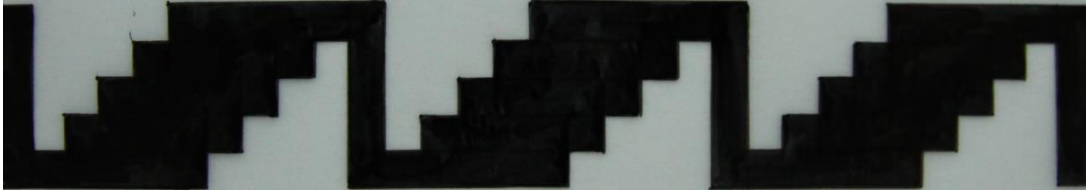
Resim 83: “Germantown Eye Dazzler” motifli Navajo Kızılderili battaniye örneği, 1890.

Kaynak: <https://www.heddels.com/2017/04/navajo-blankets-and-rugs/> (1 Kasım 2019)

Baklava dilimi motifinde, geometrik şekillerden faydalanılarak yeni biçimler meydana getiren ve üç boyut hissi uyandıran “Op Art” sanat akımının izleri görülmektedir.

¹²⁰ Özay, s.65.

7.16. CİLT II-6. BALIKLI



Resim 84: Cilt II-6. Balıklı (detay), tarihsiz.



Resim 85: Cilt II-6. Balıklı, (genel görünüm), tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt II, Eser 6.

Cilt II-6. Balıklı:

İncelenen çorap örneğindeki balık figürünün halı, kilim ve mimaride çok sayıda örneği ile karşılaşılmaktadır.

Orta Asya Türk inanışlarında pek çok hayvana sembolik anlamlar yüklendiği görülmektedir. Türk kavimlerinin balıkçılıkla doğrudan ilgileri bulunmaması nedeniyle diğer hayvanlar kadar olmasa da, bazı efsanelerde balık sembolizmine rastlanmaktadır. Eski Türk kavimlerinden bir kısmının inanışına göre; dünya büyük bir balığın üzerinde durmaktadır. Çok erken devirlerde balık; dünyanın yaratılışının bir sembolü olarak değerlendirilirken, sonraki dönemlerde bereket sembolü ve uğur olarak kabul edilmiştir. Anadolu’da da balık tasvirlerini görmek mümkündür.¹²¹

Roma, Bizans ve Selçuklular dönemlerine tanıklık eden, günümüzde de kalıntıları mevcut olan Konya Kalesinin yıkılan Larende kapısının üzerindeki kitabede, birbirine dönük olarak duran iki balık figürü bulunmaktadır. Bu motifler Mısır ve Memlûk sultanlarının amblemlerini andırmaktadırlar.¹²²



Resim 86: Konya Kalesi Larende kapısı üzerinde “Es-sultan” yazılı kitabedeki balık figürleri, 1221.

Kaynak: <http://www.selcuklumarasi.com/historical-items-detail/tas-kitabe-2?lng=tr> (31 Ekim 2019)

¹²¹ Alp, s.53.

¹²² Mustafa Balkan, **Konya Surları ve Kapıları**, <https://www.pusulahaber.com.tr/konya-surlari-ve-kapilari-5342yy.htm> (31 Ekim 2019)

7.17. CİLT II-7. AİLE SEMBOLÜ



Resim 87: Cilt II-7. Aile sembolü (detay), tarihsiz.



Resim 88: Cilt II-7. Aile sembolü (genel görünüm), tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, **Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu**, tarihsiz, Cilt II, Eser 7.

Cilt II-7. Aile Sembolü:

Çorap örneğindeki desenin köklü geçmişe sahip Selçuklu halı sanatındaki motiflere benzerliği söz konusudur. Halı sanatının Türklerin yaşadığı bölgelerde geliştiği bilinmektedir. Düğüm tekniği, Abbasiler (Samerra) devrinde Orta Asya'dan batıya getirilmiş ve bundan sonra Selçuklu Türklerinin hâkimiyeti ile yayılmıştır. Bununla beraber, Büyük Selçuklu döneminden hiçbir halı örneği kalmamıştır. Anadolu Selçuklularının merkezi Konya'da bulunan bir grup halı "Konya Halıları" ile bu devirden kalma eserleri temsil etmektedir. Bu halılar, sonraki dönem halı sanatının gelişiminin ilk örnekleri olarak görülmektedir. Türk birlikleri tarafından kurulan Abbasilerin merkezi Samerra'da bulunan halılar geometrik kompozisyonları ile Türk halılarına örnek niteliği taşımaktadır.¹²³



Resim 89: Fustat (eski Kahire) bölgesinde bulunan, 9. yüzyıla ait, Semerra üslubundaki halı parçası, 29x32 cm, İsveç: Ulusal Müze, Stockholm, Halı parçasının teknik çizim örneği. Halı parçasında bulunan geometrik motiflerin benzeri motifler bulunan Orta Anadolu Bölgesi'ne ait örnek, özel koleksiyon, İstanbul.

Kaynak: Oktay Aslanapa, **Türk Halı Sanatının Bin Yılı**, İstanbul: Eren Yayıncılık, 1987, s.11,17.

Bu bilgilerden yola çıkarak; köklü geçmişe sahip halı kültürüne ait motiflerin, kendine has ve tanınan bir stil taşıdığını ve örme gibi diğer el sanatları ürünleri ile etkileşim içinde olduğunu söylemek mümkündür. İncelen çoraptaki motif ile halı örneklerindeki motiflerin benzerliği bu görüşü destekler niteliktedir.

¹²³ Oktay Aslanapa, **Türk Halı Sanatının Bin Yılı**, İstanbul: Eren Yayıncılık, 1987, s.10.

7.18. CİLT II-8. BÖCEKLİ



Resim 90: Cilt II-8. Böcekli (detay),



Resim 91: Cilt II-8. Böcekli (genel görünüm), tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt II, Eser 8.

Cilt II-8. Böcekli:

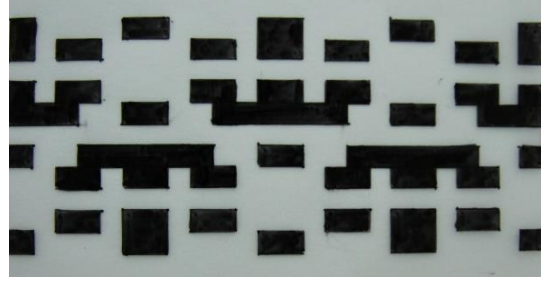
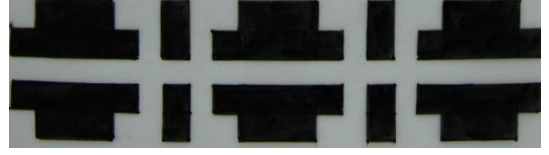
Çorap örneğinde, şeklinden dolayı böcek formunu andıran motifin “böcekli” motifi olduğu düşünülmektedir. İncelenen desene ait sembolik anlatıma rastlanmamıştır. Özbel’in kitabında 79. sayfada bu desene “böcekli” değil, “gıdıklı” ismi verilmiştir. Birçok motifin bir arada kullanıldığı kompozisyon tercih edilmiştir, bu sebeple tek bir motif ön plana çıkmamaktadır. Bu yönüyle Cilt II-10 numaralı çorap örneği ile benzerlik göstermektedir. Çorap örneğinde bulunan ve “böcekli” motifi olduğu düşünülen motifin Özbel’in kitabında “eli mektuplu” ismiyle yer aldığı görülmektedir.



Resim 92: “Gıdıklı” motifli çorap örneği, Çorum yöresi.

Kaynak: Kenan Özbel, **Türk Köylü Çorapları**, 1. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s.79, s.101.

7.19. CİLT II-9. ÇENGELLİ



Resim 93: Cilt II-9. Çengelli (detay), tarihsiz.



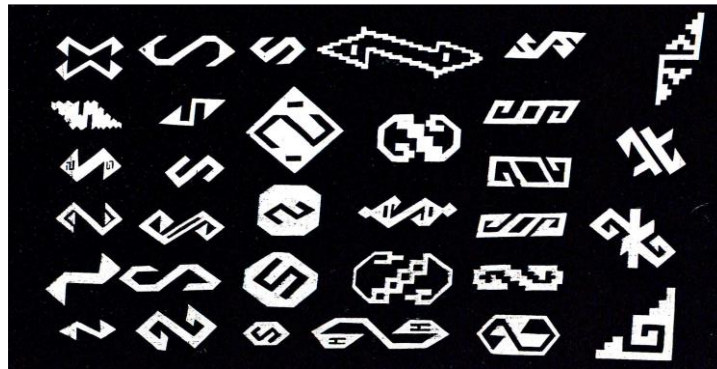
Resim 94: Cilt II-9. Çengelli (genel görünüm), tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt II, Eser 9.

Cilt II-9. Çengelli:

Görülen desende birden fazla motif bulunmaktadır. Ortada bulunan “S” şeklinde birbirine bitişik desenlenen motiflerin çengelli motifi olduğu düşünülmektedir. Özbel’in kitabında 75. sayfada Kütahya yöresine ait “çengelli” motifli çorap örneği bulunmaktadır; fakat incelenen çoraba benzememektedir.

Çengel motifi Anadolu dokumalarında özellikle kilim ve halıda çok sık kullanılan bir motiftir. Koruma ile ilgili motifler kategorisinde ele alınmıştır. Kadın-erkek gibi zıt kavramları birleştiren hareketleri sembolize etmektedir. Etnolog ve Sanat Tarihçisi H. Zübeyir Koşay çengel motifine ilk kez, yaptığı saha araştırmaları sırasında Erzurum Cunni Mağarası duvar resimlerinde rastlamıştır. Çengel motifi ayrıca, Yazıcızade’nin Topkapı Müzesinde bulunan “Tarih-i Ali Selçuk” adlı eserinde Oğuz Boyu Bayındır Aşireti’nin simgesi olarak tanımlanmaktadır. Anadolu çoraplarında “gönül çengeli” adıyla da kullanıldığı görülmektedir. Kadının askerdeki kocasına veya genç kızın sevgilisine ördüğü çorapta, çiftin birbirine bağlılığını sembolize eder. Halı ve kilimlerde yatay konumda geometrik olarak stilize edilerek kullanılmıştır. Anadolu dokumalarında ve el sanatlarında kullanılan motiflerin sembolik anlamları ve içerikleri birbirlerini destekleyici ve tamamlayıcı niteliktedir. Çengel motifinin diğer el sanatları motifleriyle uyumlu simgesel anlatımı günümüze kadar gelmiştir.¹²⁴

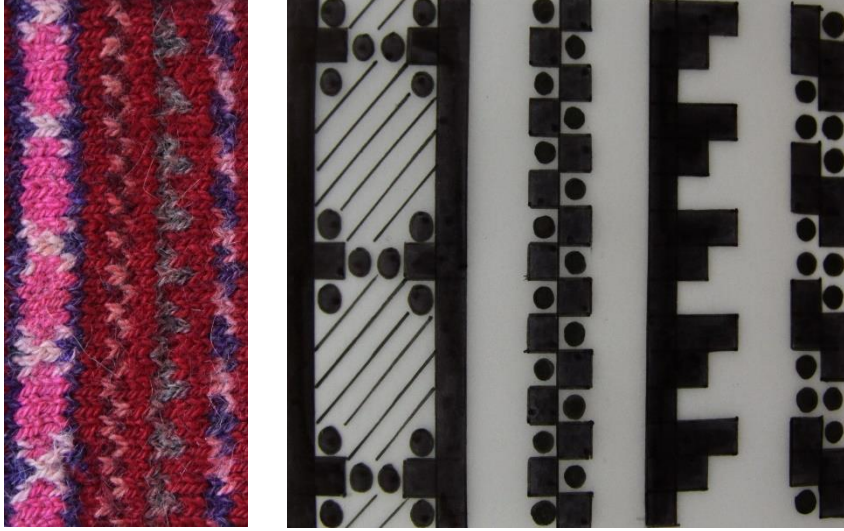


Resim 95: “Çengel” motif örnekleri.

Kaynak: Güran Erbek, **Kilim, Catalogue No: 1**, Ankara: Selçuk Yayınevi, 1988, s.10.

¹²⁴ Erbek, *Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri*, s.138.

7.20. CİLT II-10. PITRAK



Resim 96: Cilt II-10. Pıtrak (detay), tarihsiz.



Resim 97: Cilt II-10. Pıtrak (genel görünüm), tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt II, Eser 10.

Cilt II-10. Pıtrak:

İncelenen katalogda pıtrak motifinin dört farklı örneği bulunmaktadır. Önceki bölümlerde pıtrak motifi ve sembolizmi ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. İncelenen bu örnekte; pıtrak motifi belirgin olarak göze çarpmamaktadır ve hangi motife pıtrak adı verildiği bilinmemektedir.

7.21. CİLT III-1. GEYİK BOYNUZU



Resim 98: Cilt III-1. Geyik boynuzu (detay), tarihsiz.



Resim 99: Cilt III-1. Geyik boynuzu (genel görünüm), tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt III, Eser 1.

Cilt III-1. Geyik Boynuzu:

İncelenen çorap örneğinde stilize biçimde geyik boynuzu şekli görülmektedir. Geyik boynuzu motifinin, evlere geyik boynuzu asmak gibi inanışların kökeninin Orta Asya geleneklerine dayandığını söylemek mümkündür. Geyik motifinin kullanıldığı en eski örnekler, Pazırık kurganından çıkarılan tekstil ürünleri üzerinde yer almaktadır.

Orta Asya göçebe sanatında en çok karşılaşılan motiflerden biri geyiktir. “Dağ tekesi ve geyik motifleri M.Ö. 1000. yılda Avrasya’da yaşayan bütün göçebe boyların başlıca ongunuydu.”¹²⁵ Geyik aynı zamanda Türk mitolojisinde kutsal kabul edilen bir hayvandır. Göktürk abidelerinde yer alan geyik ve geyik avı ile ilgili bilgiler de bulunmaktadır.¹²⁶

Geyik figürlü resimlerin tarihi buzul çağına kadar inebilmektedir. Bu tür resimleri içeren buluntular Güneydoğu Asya ve Çin’den İskandinav ülkelerine kadar geniş bir coğrafyada ortaya çıkarılmıştır. Totemik inançlardan dolayı geyiğin kemikleri, dişleri ve boynuzlarının da kullanıldığı görülmektedir. “Hayvan üslubu” olarak adlandırılan sanat eserleri arasında geyik figürleri önemli bir yer tutmaktadır.¹²⁷

Orta Asya’dan günümüze kadar süregelen hayvan üslubunun izlerine, Anadolu el sanatlarından olan yazmacılıkta da geyik figürlü kompozisyonlarla, özellikle Kastamonu ve Ankara yöresinde rastlanmaktadır.



Resim 100: Ankara yöresinden geyik figürlü yazma örneği.

Kaynak: Reyhan Kaya, **Türk Yazmacılık Sanatı**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1988, s.7.

¹²⁵ Emel Esin, **Türk Kozmolojisi, İlk Devir Üzerine Araştırmalar**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1979. s.125.

¹²⁶ Emel Esin, **Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, İstanbul: Kabaalçı Yayınları, 2004. s.206.

¹²⁷ Nursel Balcı, “Türk Halı Sanatında Mitolojik kaynaklı Bazı Motifler”, **Arış Dergisi**, Sayı.8, Kasım 2012, s.39.

7.22. CİLT III-2. ÇAVUŞ NİŞANI



Resim 101: Cilt III-2. Çavuş nişanı (detay), tarihsiz.



Resim 102: Cilt III-2. Çavuş nişanı (genel görünüm), tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt III, Eser 2.

Cilt III-2. Çavuş Nişanı:

İncelen çoraptaki motif, Cilt I-A kataloğunda bulunan “onbaşı nişanı” motifinde olduğu gibi askeri rütbe ve kimlik anlamı taşımaktadır.

Çavuş, Türk Silahlı Kuvvetleri bünyesindeki erlere verilen ikinci yüksek rütbe olarak karşımıza çıkmaktadır. Erleri temsilen kullanılan bu rütbe onbaşı rütbesinin bir kademe üstü olarak bilinmektedir.¹²⁸



Özbel’in kitabında çavuş nişanı motifinin kullanıldığı birbirinden farklı çorap örneklerine rastlanmaktadır. Bu örneklerin ortak özelliği; askeriyedeki kullanım şekli gibi “V” formunu kaybetmemesidir.

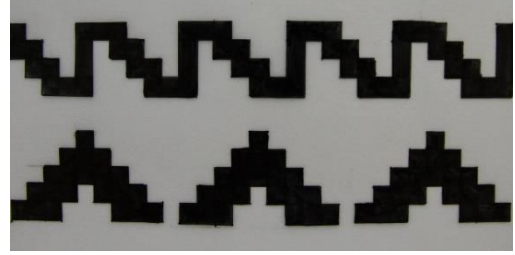


Resim 103: “Çavuş nişanı” motifli çorap örneği, Sivas yöresi.

Kaynak: Kenan Özbel, **Türk Köylü Çorapları**, 1. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s.74.

¹²⁸ <https://www.rutbeler.gen.tr/cavus.html> (18 Kasım 2019)

7.23. CİLT III-3. PITRAK



Resim 104: Cilt III-3. Pitrak (detay), Sivas, tarihsiz.



Resim 105: Cilt III-3. Pitrak (genel görünüm), Sivas, tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt III, Eser 3.

Cilt III-3. Pıtrak:

Önceki kataloglarda incelenen ve açıklanan pıtrak motifi bu çorap örneğinde de bulunmaktadır. Bu örnekteki pıtrak motifinin dikenli dış yüzeyinden dolayı, “V” şeklindeki biçimler olduğu düşünülmektedir. Bu açıdan bakıldığında; burada kullanılan motifin, kaynaklarda sıklıkla kullanılan pıtrak motifinin sadece dış yüzeyleri kullanılmış ve sadeleştirilmiş hâli olduğunu söylemek mümkündür.

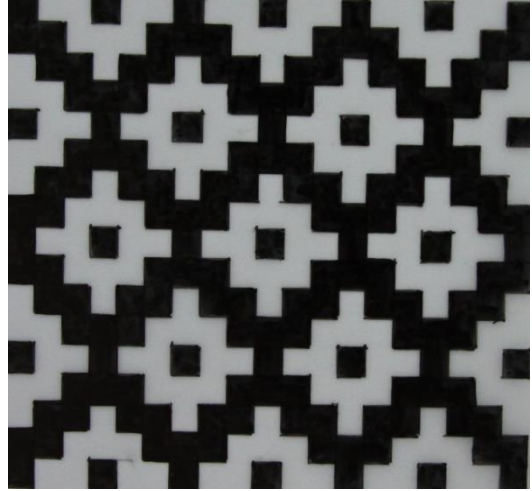
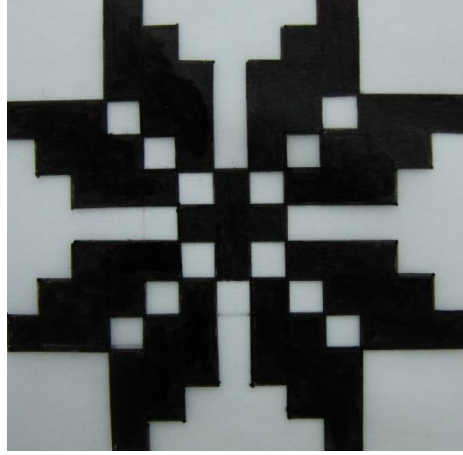
Yapılan araştırmalarda; yurtdışındaki çorap örneklerinde de benzer pıtrak motiflerinin kullanımına rastlanmaktadır. Ayrıca yakınlık kurulan çorapta, Cilt II’de bulunan “sarhoş yolu” motifinin de benzeri görülmektedir:



Resim 106: Bulgaristan’a ait çorap örneği, örme yün, Ulusal Etnografya Müzesi, Polonya: Varşova, 19-20.yy.

Kaynak: H. Th. Bossert, **Ornamente Der Volkskunst**, Almanya: Verlag Ernst Wasmuth Yayınevi, 1968, s.34.

7.24. CİLT III-4. KABAK ÇİÇEĞİ



Resim 107: Cilt III-4. Kabak çiçeği (detay),
Çanakkale, tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt III, Eser 4.

Cilt III-4. Kabak Çiçeği:

İncelenen katalogdaki çorap örneğinde, birbirinden farklı iki motif bulunmaktadır. Üstte görülen motif, daha önce Cilt I-1. motif olarak ele alınan “kabak çiçeği” motifidir (bkz. s.56, Resim 36). Sayfada görülen ikinci motif ise isimlendirilmemiştir. Yapılan kaynak taramasında isimlendirilmeyen bu motife benzeyen çorap örneği incelenmiştir.

Londra’da bulunan Victoria&Albert Müzesinin çorap koleksiyonunda bulunan ilk çift iğne el örgüsü çorapların 1100-1300 yılları aralığındaki İslami egemenlik döneminde yapıldığı düşünülmektedir. Mavi ve beyaz soyut tasarımı, İslami üslubun kombinasyonlarını ve desenlerini yansıtmaktadır.¹²⁹ Bu karşılaştırma, katalogdaki çorap ile aynı sembolik anlamı taşıyor olsa bile geniş coğrafyalar arası kurulan benzerlik bakımından önem taşımakta ve desenler arası etkileşime örnek olmaktadır.



Resim 108: Mısır’da bulunan ve 1100-1300 yılları aralığına ait olduğu düşünülen çorap örneğinin genel görünümü ve detay görünümü, İngiltere: © Victoria and Albert Museum, Londra.

Kaynak: <https://www.vam.ac.uk/articles/the-history-of-hand-knitting> (22 Kasım 2019).

¹²⁹ The History of Hand-knitting, <https://www.vam.ac.uk/articles/the-history-of-hand-knitting> (22 Kasım 2019).

7.25. CİLT III-5. BÖCÜ



Resim 109: Cilt III-5. Böcü (detay), tarihsiz.



Resim 110: Cilt III-5. Böcü (genel görünüm), tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt III, Eser 5.

Cilt III-5. Böcü:

Böcü kelimesi, halk arasında kurtlara ve böceklere verilen isimdir. Birini korkutmak için “böcü çıkacak” deyiminin kullanıldığı bilinmektedir. Bu sebeple; böcü motifinin, böceğin stilize hâli olduğu düşünülebilir. İncelenen çorapta böcü motifinin yanında yarım elma motifinin de kullanıldığı görülmektedir. Özbel’in kitabında, 46. sayfada Afyon yöresine ait “böcü” isimli çorap örneği paylaşılmıştır fakat buradaki desene benzememektedir. Yine aynı kitabın 95. sayfasında böcü motif çizimi bulunmaktadır ve bu motif de incelenen motif ile farklıdır.

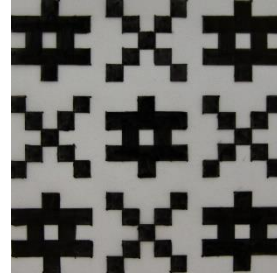
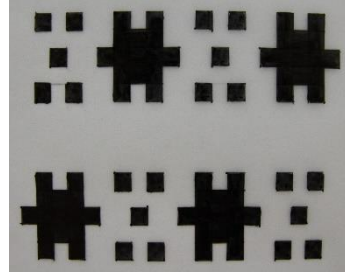
Yapılan kaynak taramasında; Yörük el sanatları ürünlerinde bu motife biçimsel olarak benzeyen motiflerle karşılaşılmıştır.



Resim 111: 18. yüzyıl Osmanlı Yörük halısı, 2.16x1.28 m, Amerika Birleşik Devletleri: Washington Tekstil Müzesi.

Kaynak: Delmar L. Roberts, “Washington Tekstil Müzesindeki Türk Halıları”, *Türkiyemiz*, Sayı.16, 1975, s.31.

7.26. CİLT III-6. CEVİZ KIYNAĞI



Resim 112: Cilt III-6. Ceviz kıynağı (detay),
Sivas, tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt III, Eser 6.

Cilt III-6. Ceviz Kıynağı:

Çorap motifinde adı geçen kıynak; “Cevizin yarısı, dörtte biri, bütün çıkarılmış ceviz içi” anlamında geçmektedir.¹³⁰ İncelenen katalogda ceviz kıynağı olarak isimlendirilen desen biçimsel anlamda ceviz formuna benzememektedir. Özbel’in “Türk Köylü Çorapları” kitabında bu desen, 112. sayfada “ocaklar” ismi ile yer almaktadır. Özbel’in kitabında “ceviz kıynağı” olarak adlandırılan motif örneği şu şekildedir:



Resim 113: “ceviz kıynağı” motifi, Sivas yöresi.

Kaynak: Kenan Özbel, **Türk Köylü Çorapları**, 1. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s.59.

İncelenen bu desen ceviz içinin stilize formuna daha çok benzemektedir (Resim 113). Süsleme ögesi olarak bu motifin yanında başka motiflerle bezemeler yapılmıştır.

Yapılan incelemelerde; Betsy Harrell’in 1981 tarihli “Anatolian Knitting Designs” isimli kitabında, “çetin ceviz, ceviz çiçeği, ceviz kıynağı, ceviz içi” adlarıyla çok sayıda stilize ceviz motifleri bulunduğu görülmüştür. Bu bilgiler, ceviz formunun Anadolu motiflerinde sıklıkla tercih edildiğini göstermektedir.

¹³⁰ <https://sozluk.gov.tr/?kelime=> (24 Kasım 2019)

7.27. CİLT III-7. SÜMBÜL



Resim 114: Cilt III-7. Sümbül (detay), tarihsiz.



Resim 115: Cilt III-7. Sümbül (genel görünüm), tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, **Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu**, tarihsiz, Cilt III, Eser 7.

Cilt III-7. Sümbül:

Çoraptaki motifin yapılan araştırmalar sonucunda farklı kaynaklarda farklı biçimlerde yer aldığı görülmektedir. Katalogda incelenen desen, Özbel'in kitabında 77. sayfada "lopalı" olarak isimlendirilmiştir. Yine aynı kitapta "sümbüllü" adıyla yer alan farklı biçimde motifler bulunmaktadır.



Resim 116: "Lopalı" motifli çocuk çorap örneği, Sivas yöresi. "Sümbüllü" motifli çorap, Çorum yöresi. "Sümbüllü" motif çizimi.

Kaynak: Kenan Özbel, **Türk Köylü Çorapları**, 1. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s.33, s.77.

Anadolu el sanatları ürünlerinde çiçek motiflerinin çok geniş bir yeri vardır. Özellikle giyimde vazgeçilmez bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Başa bağlanan örtülerin kenarlarındaki oyların taşıdığı mesajlar olduğu bilinmektedir. Örneğin; sümbül çiçeği oyasını aşık genç kız ve nişanlı kız başına bağlamakta, sümbül aşkın ve mutluluğun sembolü olarak değerlendirilmektedir. Mor sümbül, aşık kızı; beyaz sümbül, nişanlı kızı; beyaz sümbül bağlılığı anlatmaktadır.¹³¹

¹³¹ Tansuğ, s.11.

7.28. CİLT III-8. ELMALI



Resim 117: Cilt III-8. Elmalı (detay), Bolu, tarihsiz.



Resim 118: Cilt III-8. Elmalı (genel görünüm), Bolu, tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt III, Eser 8.

Cilt III-8. Elmalı:

Hakkında bilgi paylaşılan elmalı motifi, Cilt I-II-III olmak üzere incelenen üç katalogda da bulunmaktadır. Özbek'in kitabında ise pek çok yerde bu motife rastlanmaktadır.



Resim 119: “Elmalı” motifli çorap örnekleri, Bolu yöresi.

Kaynak: Kenan Özbek, **Türk Köylü Çorapları**, 1. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s.71.

7.29. CİLT III-9. SANDIKLI



Resim 120: Cilt III-9. Sandıklı (detay), tarihsiz.

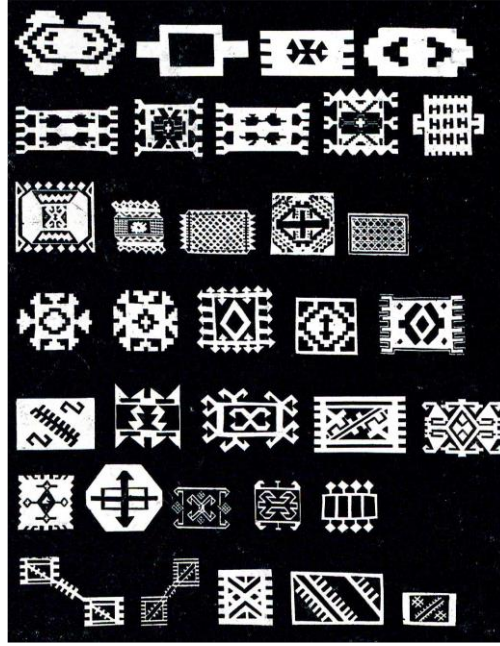


Resim 121: Cilt III-9. Sandıklı (genel görünüm), tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt III, Eser 9.

Cilt III-9. Sandıklı:

İncelenen çorap örneğinde görülen sandıklı motifi, genellikle genç kızın çeyiz sandığını simgelemektedir. Sandığın içindeki hazırlanan el sanatları ürünlerini yuva kuracağı evde kullanılacağı için genç kızın umut ve beklentilerinin yansımalarını taşımaktadır.¹³²



Resim 122: “Sandıklı” motif örnekleri

Kaynak: Güran Erbek, **Kilim, Catalogue No: 1**, Ankara: Selçuk Yayınevi, 1988, s.6.

¹³² Oğuz, s.397.

7.30. CİLT III-10. ÇOBAN İLİĞİ



Resim 123: Cilt III-10. Çoban ilığı (detay), Sivas, tarihsiz.



Resim 124: Cilt III-10. Çoban ilığı (genel görünüm), Sivas, tarihsiz.

Kaynak: Kenan Özbel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi Kenan Özbel Türk Köylü Çorapları Koleksiyonu, tarihsiz, Cilt III, Eser 10.

Cilt III-10. Çoban İliği:

Çoban iliği; “çobanların, ekmek torbalarını vücutlarına bağlamak için kullandıkları çengel biçimindeki ağaç” anlamına gelmektedir.¹³³ Çoban iliği olarak isimlendirilen motiflere Özbek’in kitabında ve farklı kaynaklarda birbirinden farklı formlarda rastlanmaktadır:



Resim 125: “Çoban iliği” motifli çorap örneği, Çorum yöresi. “Çoban iliği” motifli çorap örneği, Sivas yöresi. “Çoban iliği” motif çizimi.

Kaynak: Kenan Özbek, **Türk Köylü Çorapları**, 1. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s.23, s.62, s.102.

Yapılan kaynak taramasında incelenen çoraptaki motifin benzerlerinin Yörük heybelerinde kullanıldığı görülmektedir:



Resim 126: Yörük heybeleri, dokuma, Balıkesir yöresi.

Kaynak: Manfred Bieber, Doris Pinkwart ve Elisabeth Steiner, **Heybe**, Almanya: Pazyrk Gesellschaft, 2005, s.107,s.109,s.121.

¹³³ <https://sozluk.gov.tr/?kelime=%C3%87OBAN> (24 Kasım 2019)

8. GÜNÜMÜZDE ANADOLU KÜLTÜRÜNÜ ve SEMBOLLERİNİ YARATI SÜRECİNDE KULLANAN SANATÇILAR ve DÜNYADAN TASARIM ÖRNEKLERİ

Anadolu'nun kültürel öğelerinin, el sanatlarının ve sembollerin günümüz sanatındaki yerini gözlemleyebilmek için bu bölümde; Halil Akdeniz, M. Biret Tavman, Hamdi Ünal, Ayla Salman Görüney, Belkıs Balpınar, Naime Didem Öz, Ramazan Can, Bilge Merve Aktaş'ın eserleri ile Alexander McQueen, Oscar De La Renta ve Burberry gibi markaların tasarımları incelenmektedir. Eserlerde/tasarımlarda; sembollerin, imlerin, kültürel motiflerin, Anadolu geleneklerinin izleri sürülmektedir.

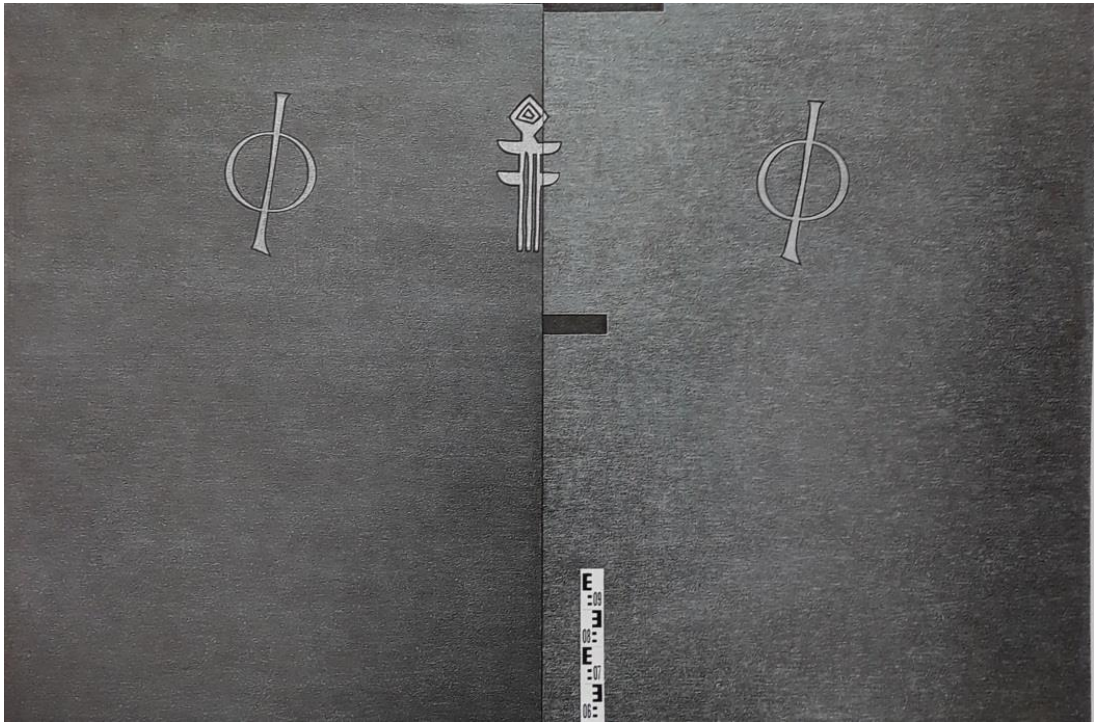
8.1. HALİL AKDENİZ

1944 yılında Antalya'da doğan Halil Akdeniz, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü mezunudur. Ege Üniversitesi ve Dokuz Eylül Üniversitesinde; yüksek lisans (1982), İzmir Körfez Kirlenmesi Üzerine Sanatsal Değerlendirmeler çalışması ile sanatta yeterlik (1984), Çağdaş Resim Sanatında Kuram (Düşünce Boyutu) ve Türk Resim Sanatına Yansıması Üzerine Bir Araştırma konulu tezi ile doktora (1990) dereceleri almıştır. Ege, Dokuz Eylül ve Bilkent Üniversitelerinde Resim ve Güzel Sanatlar Bölümlerini kuran Prof. Halil Akdeniz, halen İstanbul Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel Sanatlar Bölüm Başkanlığı ile Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Bilimi Anabilim Dalı Başkanlığı görevlerini sürdürmektedir.

Halil Akdeniz, Çağdaş Türk Sanatı alanında eserleri ve araştırma yazıları ile tanınmaktadır. “Anadolu Uygarlıkları-Kültürlerarası”, “Anadolu Uygarlıkları-Kültür Çevresi”, “Anadolu Uygarlıkları-Kültür Logoları” ve “Anadolu Uygarlıkları-Kültür Bakiyeleri” isimli Anadolu sembollerini kullandığı koleksiyonları vardır. Sanatçı, son dönemde “Kültür İmleri” adlı bir dizi işe yoğunlaşmıştır.¹³⁴ Akdeniz, resimlerinde Türk

¹³⁴ Prof. Dr. Halil Akdeniz Biyografisi, <https://www.isikun.edu.tr/i/cv/guzel-sanatlar-fakultesi/halil-akdeniz/html-cv/halil-akdeniz.htm> (29 Ağustos 2019)

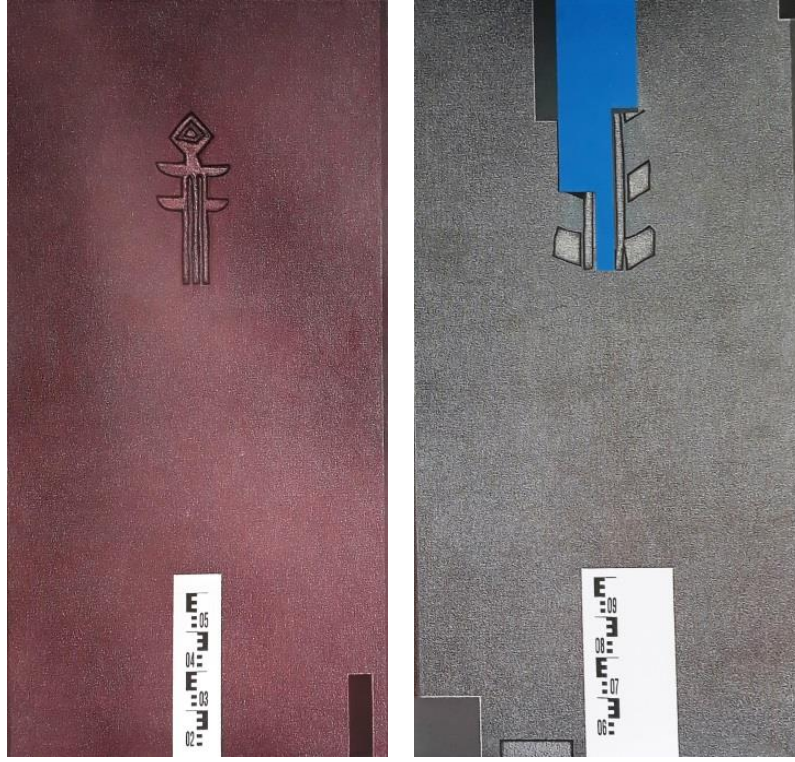
görsel geleneğini kendisine çıkış noktası olarak almıştır. Batı düşünsel yapısı ile Doğu'nun binlerce yılda oluşmuş ve binlerce imgeyi kapsayan geleneğini sentezlemiştir. Halil Akdenizengin Anadolu coğrafyasında dolaşır ve kendi yörüngesini eserlerine yansıtmaktadır.¹³⁵ Sanatçının çalışmaları, Anadolu kültürel öğelerinin resim sanatında yer bulması açısından büyük önem taşımaktadır. Plastik sanatlarda bu motiflerin kullanılması ilham verici bir kaynak olarak görülmektedir.



Resim 127: “Anadolu Uygarlıkları-Görsel Notlar”, Halil Akdeniz, tuval üzerine akrilik, 200 x 300 cm, 1992.

Kaynak: Hasan Bülent Kahraman, **Halil Akdeniz**, Ankara: Enlem Yayınları, 1995, s.134.

¹³⁵ Hasan Bülent Kahraman, **Halil Akdeniz**, Ankara: Enlem Yayınları, 1995, s.9.



Resim 128: “Anadolu Uygarlıkları-Görsel Notlar I-II”, Halil Akdeniz, tuval üzerine akrilik, 200 x 100 cm. 1991.

Kaynak: Hasan Bülent Kahraman, **Halil Akdeniz**, Ankara: Enlem Yayınları, 1995, s.123.

8.2. M. BİRET TAVMAN

1966 doğumlu M. Biret Tavman, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Sanatları Bölümünde Lisans eğitimini 1986 yılında tamamlamış ve aynı yıl mezun olduğu bölümde araştırma görevlisi olarak göreve başlamıştır. Lisansüstü eğitimini İngiltere’de Leeds ve Manchester Üniversitelerinde tamamlayan Tavman’ın “Düz Örmek Makineleri ve Örmek Kumaş Tasarımlarının Gelişimi” adlı doktora tezi, Türkiye’de örmek sanatı açısından önemli bir başvuru kaynağıdır.¹³⁶ 1994 yılında Türkiye’ye döndükten sonra Marmara Üniversitesi’nde araştırma görevlisi olarak göreve başlamış, yurt dışı eğitimi sırasında örmenin Türkiye’de akademik ve sanat alanındaki eksikliğini fark ederek bu alanda çalışmalarını sürdürmüştür.

¹³⁶ Semra Gür Üstüner, “Türkiye’de Tekstil Sanatının Bugünü”, **Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu Bildirileri Kitabı**, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 18-20 Ekim 2018, s.1050.

Türkiye’de ilk “örme tasarımı” derslerinin verilmesine öncülük etmiştir.¹³⁷ Prof. Dr. M. Biret Tavman, halen Marmara Üniversitesi Tekstil Bölüm Başkanlığı görevini sürdürmektedir.

Tavman, örme alanında Türkiye’de yapılan çalışmalara ilham verici katkılar sağlamış, eserlerinde örme teknolojisinin olanaklarını araştırmıştır. Örme tekniğini tekstil sanatı alanında değerlendiren Tavman, Anadolu kültürel birikimlerinden ve Kenan Özbel koleksiyonlarındaki örme çorap motiflerinden etkilenecek ürettiği tasarımları ile geleneği geleceğe taşımıştır. Anadolu’da iletişim dili olarak kullanılan çorap motiflerini çalışmalarına yansıtan Tavman, geleneksel iletişim metodlarını son teknoloji ile elde edilebilen üç boyutlu örgü dokularla birleştirerek modern bir üslup ile yorumlamış ve yeni bir ifade şekli geliştirmiştir (Resim 129, Resim 130, Resim 131).



Resim 129: “Anadolu ile 21. yüzyıl”, M. Biret Tavman, örme tasarımları, 70x100 cm, 100x100 cm, yün ve akrilik, 1999.

Kaynak: M. Biret Tavman, **Profesörlük Başvuru Dosyası**, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2007, s.221, s.225.

¹³⁷ M. Biret Tavman, **Profesörlük Başvuru Dosyası**, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2007, s.3.



Resim 130: “Anadolu ile 21. yüzyıl”, M. Biret Tavman, örme tasarımları, 70x100 cm, 100x100 cm, yün ve akrilik, 1999.

Kaynak: M. Biret Tavman, **Profesörlük Başvuru Dosyası**, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2007, s.218, s.224.

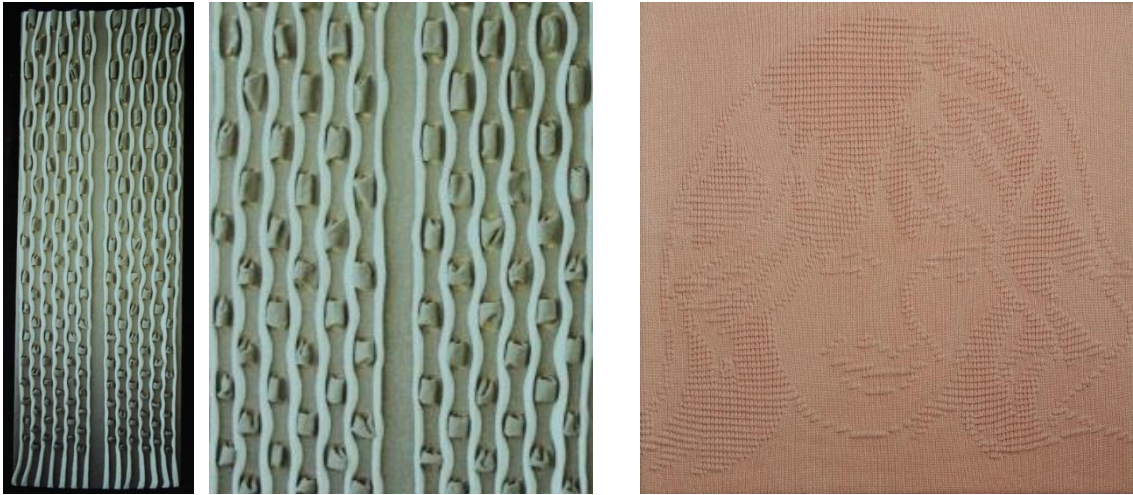
Tavman’ın çalışmalarında, Anadolu el sanatlarında sık görülen ve Kenan Özbel’in derlediği çorap koleksiyonlarında da bulunan; deli yılan, çoban iliği ve maydanoz motiflerini kullandığı görülmektedir (Resim 129, Resim 131). Tavman’ın koleksiyonlarında bu motifleri esin kaynağı olarak kullanması, Özbel’in derlediği koleksiyonların ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Geçmiş kültürlerle kurulan bağı ifade eden bu anlayış, genç tasarımcılara da ilham verici nitelik taşımaktadır.



Resim 131: “Anadolu”, M. Biret Tavman, örme tasarımları, 70x200 cm, 70x200 cm, yün ve akrilik, 2000.

Kaynak: M. Biret Tavman, **Profesörlük Başvuru Dosyası**, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2007, s.227, s.229.

Anadolu geleneksel el sanatları içinde önemli bir yeri bulunan ve köklü bir geçmişe sahip örmenin tekstil sanatı içinde hak ettiği yeri bulamadığını düşünen M. Biret Tavman, 2011 yılında başlayan ve gelenekselleşen “Ters-Yüz Örmek Sergileri”ni başlatmış ve küratörlüğünü üstlenmiştir. Her yıl benzer tarihlerde açılan ve bu alanda ilk ulusal ve uluslararası grup sergisi olma özelliği taşıyan sergilere çok sayıda akademisyen, öğrenci ve yurtdışından alanında tanınmış sanatçılar katılmıştır. Sergiler devamlılığını sürdürmektedir. “Türkiye’nin ilk örme sanatçısı olarak tanınan Tavman’ın daveti ile sergilere katılan akademisyenler, sanatçılar ve öğrencilerin ortak noktası sanatsal ifade aracı olarak örme tekniğini kullanmalarıdır.”¹³⁸ Tavman, tekstil sanatı içinde örmenin tanıtılması, geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması için akademik ve sanatsal çalışmalarına devam etmektedir.



Resim 132: “İsimsiz”, “İsimsiz” adlı çalışmanın detay görünümü, “Bakış”, M. Biret Tavman, örme tekniği ile oluşturduğu eserleri, 1.81x52 cm, 30x30 cm, 1998, 2014.

Kaynak: M. Biret Tavman, **Profesörlük Başvuru Dosyası**, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2007, s.199.

Kaynak: M. Biret Tavman fotoğraf arşivi.

8.3. HAMDİ ÜNAL

1954 Yozgat doğumlu Hamdi Ünal, 1976 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu-Tekstil Bölümünü bitirmiştir. Sümerbank Hereke Fabrikasında dört yıl çalıştıktan sonra 1982 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde

¹³⁸ Semra Gür Üstüner, “Türkiye’de Tekstil Sanatının Bugünü”, **Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu Bildirileri Kitabı**, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 18-20 Ekim 2018, s.1055.

öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlayan Ünal, 1986'da Doktorasını vermiş, 1996'da Doçent, 2001'de Profesör olmuştur. Hamdi Ünal; bugüne kadar Stuttgart, Üsküp, Berlin, Mannheim, Litvanya'da ve Türkiye'de 25 kişisel sergi açmış ve birçok karma sergide eserleri sergilenmiştir. Ünal binlerce düğümle, kendine özgü ifade çeşitliliği ve zenginliğiyle ortaya gerçek birer sanat eseri meydana getirmekte ve kendi üslubunu oluştururken kültür birikimini yorumlaması önemli bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.¹³⁹ Akademisyen ve sanatçı Hamdi Ünal, Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Moda Tasarım Bölüm Başkanı olarak akademik çalışmalarını sürdürmektedir.

Hamdi Ünal Anadolu halı dokuma kültürü içinde büyümüştür. Geleneksel motif anlayışının ve renklere bağlılığının üniversite yıllarında değiştiğini ifade eden sanatçı, halıyı geleneksel çizgisinden çıkartarak deneysel bir tavırla çağdaş yaklaşımlar sunmaktadır. Motif ve birim tekrarları ile simetrik düzenlemelerden uzaklaşılması gerektiğini vurgulayan Ünal'ın bu fikirleri üzerine kurduğu sanat dili ve Anadolu uygarlıklarının izini tekrar kurguladığı halıları, gelenekten çağdaşa evrilen tekstil sanatı içinde büyük önem taşımaktadır.¹⁴⁰



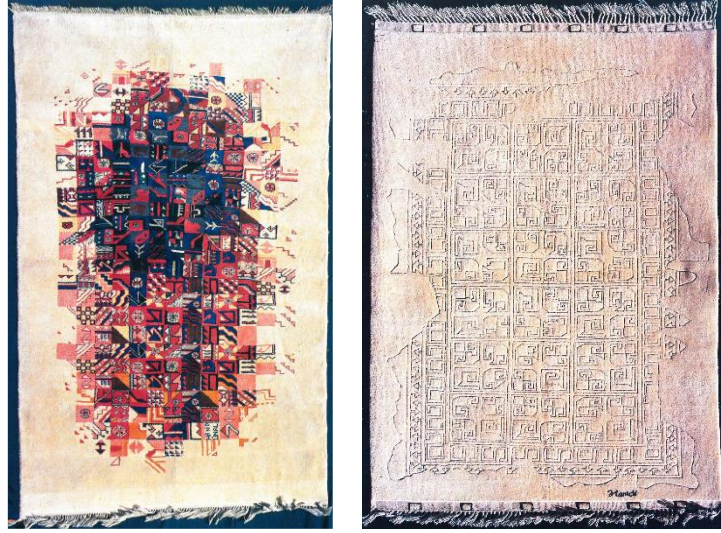
Resim 133: “Kompozisyon”, Hamdi Ünal, doğal boyama yün el halısı, 180x118 cm, 1994.

Kaynak: Semra Gür Üstüner, “Türkiye’de Tekstil Sanatının Bugünü”, **Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu Bildirileri Kitabı**, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 18-20 Ekim 2018, s.1047.

¹³⁹ Ümit Gezin, “Hamdi Ünal’da Estetik Bir Yaratının Konusu Olan Halı”, **Art&Life Dergisi**, Sayı.16, Mayıs-Haziran 2006, s.35.

¹⁴⁰ Gür Üstüner, *Türkiye’de Tekstil Sanatının Bugünü*, s.1047.

Hamdi Ünal'ın, Anadolu'nun kültürel mirası olan dokumayı, çağdaş tasarımlarla buluşturuyor olması, bu alanda çalışma yapan tasarımcılara kaynak niteliği taşımaktadır. Ünal'ın, geleneksel formları yenilikçi bakış açısı ile değerlendirmesi Türkiye'deki halı sanatı için bir dönüm noktasıdır.



Resim 134: “Gölge”, Hamdi Ünal, doğal boyama yün el halısı, 166x262 cm, 2000.

Kaynak: Hamdi Ünal, “Hamdi Ünal 2000”, **Sergi Kataloğu**, 2000, s.13.

Resim 135: “Antik-2 (Krem)”, Hamdi Ünal, doğal boyama yün el halısı, 206x290 cm.

Kaynak: Hamdi Ünal, “Hamdi Ünal 2000”, **Sergi Kataloğu**, 2000, s.3.

8.4. AYLA SALMAN GÖRÜNEY

1943 Balıkesir doğumlu olan Ayla Salman Görüney, 1961-1966 yılları arasında, bugün Mimar Sinan Üniversitesi'ne bağlı olan Güzel Sanatlar Akademisi Tekstil Bölümünden mezun olmuştur. Edip Hakkı Köseoğlu ve Zeki Faik İzer'in atölyelerinde eğitim almıştır. 1969-1970 yılları arasında Hollanda hükümetinin bursuyla Amsterdam Gerrit Rietvelt Akademisinde dokuma üzerine lisansüstü eğitimini tamamlayan Salman, bu yıllarda Amsterdam'da açılan Bauhaus ve Lozan Biennali sergileriyle ilk kez tekstil sanatını tanımıştır. 1974'te yarışma sonucu İstanbul Shareton Oteli giriş salonuna 24 metrekarelik sisal duvar panosu dokumasını on öğrencisiyle gerçekleştirmiştir. Şubat 1995'te Tekstil Sanatçıları Grubunun oluşumu çalışmalarına öncülük etmiştir. Yurt içinde birçok kamu kuruluşu ve özel konutta dokuma duvar panoları bulunan Ayla Salman'ın yurtdışında İsveç, İngiltere, Avusturya, Yunanistan,

A.B.D. ve Japonya’da özel konut ve kamu kuruluşlarında da dokumaları bulunmaktadır.¹⁴¹ Türkiye’nin halı-resim atölyesi kurucularından ve önemli tapestry ustalarından olan Zeki Faik İzer’in atölyesinde eğitim almış olmasının, Salman’ın dokuma alanında ürettiği eserlere büyük katkılar sağladığı düşünülmektedir.



Resim 136: Anadolu medeniyetlerinden alınan motifler ile oluşturulan duvar panoları, Ayla Salman Görüney, el dokuması 60x56 cm, İstanbul: 12. Ev Tekstili Fuarı, 2006.

Kaynak: Ev Tekstili Dergisi, “Ayla Salman Görüney, Anadolu Medeniyetlerinden Motifler I”, Sayı.52, Nisan 2006, s.46.

Çalışmalarında en çok kullandığı motiflerden bereket simgesi olan nar, güneş ve barış çiçeği adını verdiği şekiller dikkat çekmektedir. Bereketli doğayı anımsatan soyut temaları kullanmaktadır. Dokumalarında sisalin yanı sıra keten, pamuk, rafya gibi doğal elyaf tercih etmektedir. Sanatçının ileriye dönük gerçekleştirmek istediği başlıca projesi, 1966’dan bu yana prototiplerini oluşturduğu, Anadolu uygarlıklarından alınan motiflerin kültür, eğitim ve üretim ilişkileri içinde her yaş grubundan insanın, gündelik kullanımda yer alacak üretilere olanak sağlayacak programlar oluşturmaktır.¹⁴²

Salman çalışmalarında, Anadolu’daki zengin sembolik öğelerden faydalanmakta ve bu hazineyi fazlasıyla önemsemektedir. Bu birikimi gelecek nesillere aktarma ile ilgili projeleri de değerlendirilmesi gereken fikirler olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu kültüründe sıkça kullanılan simgeleri stilize ederek çağdaş formlarda kullanmayı tercih etmesi çalışmalarına yenilikçi bir bakış açısı

¹⁴¹ Özey, s.76.

¹⁴² Özey, s.77.

kazandırmaktadır. Eserleri incelendiğinde Salman'ın sanatçı kimliğinin biçimlenmesinde Anadolu kültürünün izleri görülmektedir.



Resim 137: “Barış Çiçeği V”, Ayla Salman Görüney, 188x218 cm, çözgü: pamuk ipliği, atkı: sisal, farklı tekstil malzemeleri, serbest dokuma tekniği, 1988.

Kaynak: “Dokunmuş Hikâyeler” Tapsetsry Sergisi, Anna Laudel Galeri, 11 Nisan-24 Mayıs 2019, Semra Gür Üstüner fotoğraf arşivi.



Resim 138: “Nar”, Ayla Salman Görüney, sisal, serbest dokuma tekniği, 264x174 cm, 1987.

Kaynak: “Dokunmuş Hikâyeler” Tapsetsry Sergisi, Anna Laudel Galeri, 11 Nisan-24 Mayıs 2019, Semra Gür Üstüner fotoğraf arşivi.

8.5. BELKIS BALPINAR

1941 Eskişehir doğumlu olan Belkıs Balpınar, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Tekstil bölümü mezunudur. Türk ve İslam Eserleri Müzesinin Halı Bölümünde küratör, İstanbul Vakıflar Halı ve Kilim Müzesinde kurucu müdür olarak görev almıştır. Araştırmacı ve yazar olarak Anadolu kilim ve halıları hakkında kitap ve makaleler yazan sanatçı ayrıca yurt içi ve yurtdışında konferanslar vermektedir. 1986'dan bu yana ise geleneksel kilim dokusunu kullanarak “artkilim” denilen sanat dalının öncüsü olarak görülmektedir. 1992 yılında Ankara’da Resim ve Heykel Müzesinde açılan uluslararası Toprak ve Lif sergisine katılmıştır. Sergideki “Happening” adlı parçası, 20. yüzyılın evrensel kilimi olarak tanımlanmıştır.¹⁴³



Resim 139: “Happening” (Olay), Belkıs Balpınar, dokuma, 175x150 cm, Toprak ve Lif Sergisi, 1992.

Kaynak: Semra Gür Üstüner, “Türkiye’de Tekstil Sanatının Bugünü”, **Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu Bildirileri Kitabı**, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 18-20 Ekim 2018, s.1046.

Belkıs Balpınar, 26 Nisan-10 Haziran 2018 tarihleri arasında Anna Laudel Contemporary’de açtığı retrospektif bir sergi ile 1980’lerden bugüne yaptığı çalışmalarını sunmuştur. Balpınar,

¹⁴³ Özay, s.78.

eserlerinde yakaladığı dili 25 yıldır tek bir dokuyucu ile çalışarak elde ettiğini belirterek, kilim tekniğindeki sarmal ve dairesel hareketi verebilmek için birlikte uzun çalışmalar yaptıklarını söylemiştir. Tekniğin zorluklarını aşarak uyguladığı çağdaş yorumlamaları ile gelenekselin yeniye evrilmesinde öne çıkan sanatçı, son dönem çalışmalarında; dokuma sırasında arka planın dokunmadan bırakılması ile boşlukta yer alan formların daha iyi ifade edildiğini keşfettiğini belirtmiştir.¹⁴⁴

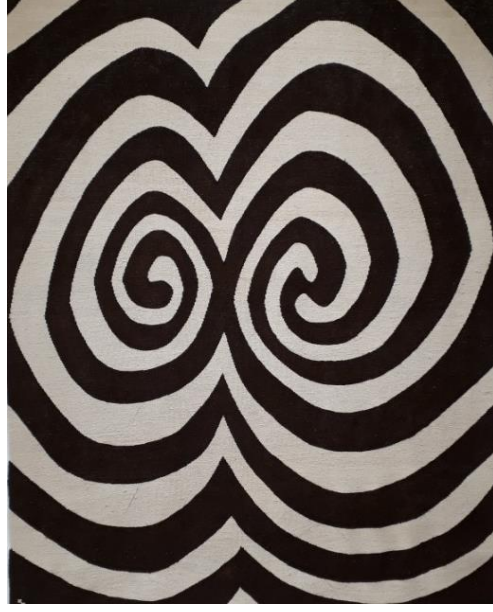


Resim 140: “Genleşme”/”Expansion”, Belkıs Balpınar, kilim tekniği, 65x135 cm, Anna Laudel Contemporary, 2018.

Kaynak: Semra Gür Üstüner fotoğraf arşivi.

Belkıs Balpınar, kilim tekniğini günümüze taşıması ve bu tekniği çağdaş sanatla buluşturup yeni bir kimlik oluşturması bakımından büyük önem taşımaktadır. Çalışmaları sırasında geliştirdiği “dokuma-ma” adını verdiği tekniği uygulamaya başlamış, çözgü ipliklerini ön plana çıkaran çalışmaları ile kilim tekniğine yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Bu farklılığın iki boyutlu olan kilim dokumalarına gölge ve derinlik hissi kattığı gözlemlenmektedir. Anadolu kültürünün köklü kilim tekniğinin sınırlarını zorlayarak çağdaş eserler veren Balpınar’ın eserlerinde dairesel biçimlendirmeler öne çıkmaktadır (Resim 141).

¹⁴⁴ Gür Üstüner, *Türkiye’de Tekstil Sanatının Bugünü*, s.1063.



Resim 141: “Asimetri”/”Asymmetry”, Belkıs Balpınar, kilim tekniği, 236x175 cm Anna Laudel Contemporary, 2018.

Kaynak: Anna Laudel Contemporary, **Anna Laudel Dokuma-ma Sergi Kataloğu**, 26 Nisan- 10 Haziran, İstanbul, 2018, s.32.

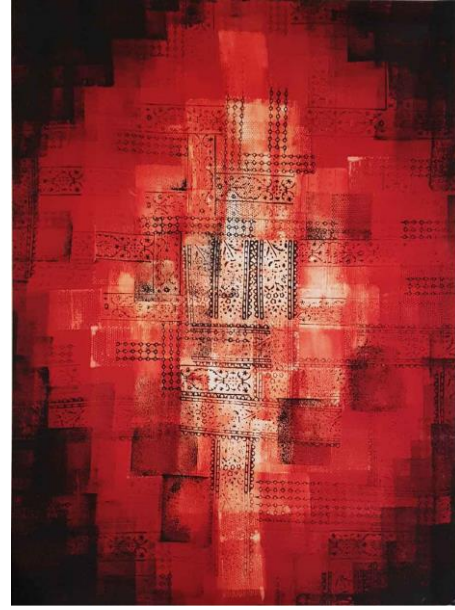
Belkıs Balpınar, müzede çalıştığı yıllarda, işi gereği Anadolu’nun köylerini gezmiş ve zengin motif dünyasını yerinde inceleme olanağı bulmuştur. Her bölgenin kendine has motifleri ve dokuma stillerini inceleme fırsatı bulan Balpınar, Anadolu kilim motiflerinin yüzlerce yıl içinde ulaştığı olgunluğu göz önüne alarak bu motifleri yepyeni bir bakış açısı ile yorumlamaktadır. Renkleri ve motifleri dünyayı anlamak için birer anahtar olarak görmekte, gelenekten beslenmenin toplumsal birlikteliği yakalamada yol gösterici olduğunu düşünmektedir.

8.6. NAİME DİDEM ÖZ

1980 doğumlu sanatçı, 2003 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalından mezun olmuştur. Öz, “Türk Yazmacılık Sanatı ve Son Dönem İstanbul Yazmaları” konulu tezi ile yüksek lisans eğitimini 2006 yılında, “Yazmacılık Sanatı

İçinde Hitit Eserlerinin Yorumu” konulu eser metni ile sanatta yeterlik eğitimini 2015 yılında tamamlamış, 2019 yılında doçentlik ünvanını almıştır.¹⁴⁵

Çalışmalarını yazmacılık üzerinde sürdüren Öz, yazmacılık tekniklerini usta-çırak ilişkisi ile İstanbullu usta Ali Rıza Arda’dan öğrenmiştir. Anadolu kadınının yazmasının uygulama teknikleri ve motiflerinden yola çıkarak yeni ama özünü kaybetmemiş eserler ortaya koyan sanatçı, yetmişin üzerinde ulusal ve uluslararası sergiye katılmış, yazmacılık ile ilgili çalıştaylar düzenlemiş, konferanslar vermiştir. Yazmacılık hakkında birçok bildiri sunmuş ve makaleleri uluslararası dergilerde yayımlanmış olan Öz, 2017 yılında sunmuş olduğu bildiri ile Karadeniz Teknik Üniversitesi tarafından “Geleneksel Sanatlara En İyi Katkı Ödülüne” layık görülmüştür. 2018 yılında ise “Kızılılık Şerbeti” ve “Yazma/Dokuma” isimli iki kişisel sergi açmıştır.

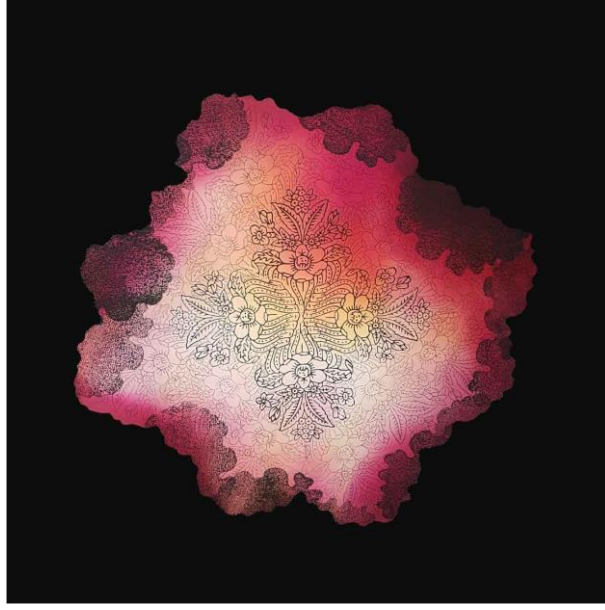


Resim 142: “Şafak Vakti” Naime Didem Öz, Kalıp Yazma-Aşındırma 100x160 cm, 2017.

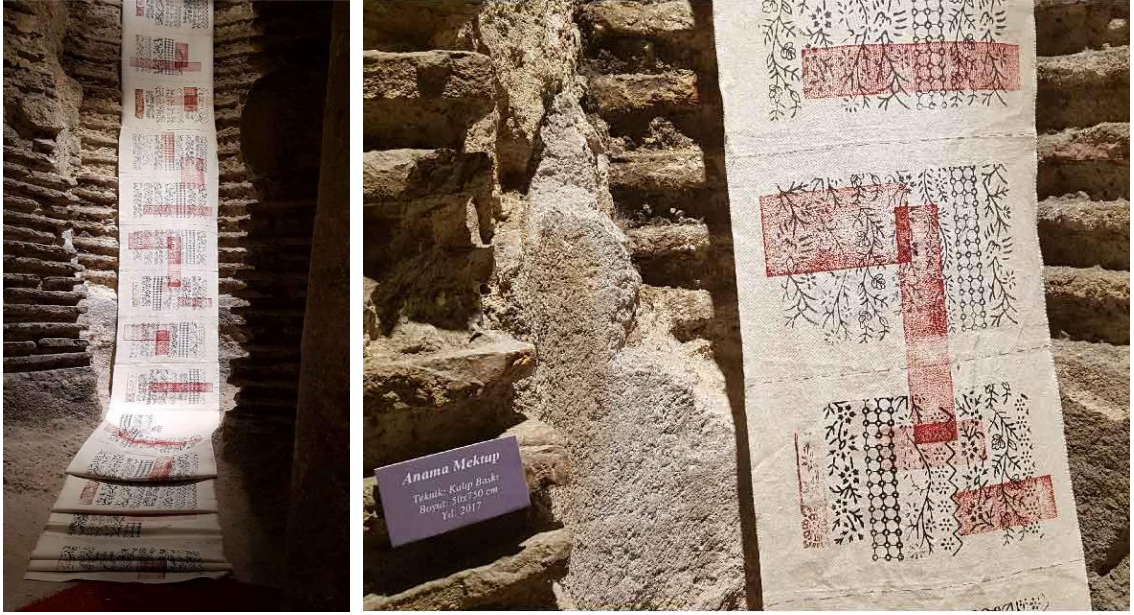
Resim 143: “Kan, Katran, Umut” Naime Didem Öz, Kalıp Yazma-Aşındırma 120x160 cm, 2017.

Kaynak: Naime Didem Öz arşivi.

¹⁴⁵ Naime Didem Öz, -Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümünde Bölüm Başkan Yardımcısı, Doçent- “Naime Didem Öz Biyografisi” konulu görüşme, İstanbul: 9 Ekim 2019.



Resim 144: “Karabulut” Naime Didem Öz, Kalıp Yazma-Zemin Çekme 110x110 cm, 2018.
Kaynak: Naime Didem Öz arşivi.



Resim 145: “Anama Mektup” Naime Didem Öz, Kalıp Yazma 50x750 cm, 2017.
Kaynak: Naime Didem Öz arşivi.

Naime Didem Öz, Anadolu’nun giderek azalan el sanatlarından yazmacılığı, günümüz estetik anlayışı ile harmanlayarak güncel sanat objesi olarak sunmaktadır. Öz’ün yazmacılık ile ilgili verdiği konferanslar, dersler ve ürettiği eserler Anadolu’nun sembolleşmiş el sanatlarını tanıtmaları ve yaşatmaları bakımından oldukça kıymetlidir.

8.7. RAMAZAN CAN

1988 yılında Manisa’da doğan Ramazan Can, 2011 yılında Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümünden mezun olmuştur. 2015 yılında Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalından yüksek lisans derecesi alan Can, halen Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Programına devam etmekte ve aynı bölümde Araştırma Görevlisi olarak çalışmalarını sürdürmektedir. 2017 yılında Kültür Bakanlığı 3. Genç Güncel Sanat Projesi Başarı ödülünü almaya hak kazanan Can, çok sayıda kişisel ve karma sergiye katılmakta, Ankara’daki atölyesinde çalışmaları devam etmektedir.¹⁴⁶

Can’ın çalışmalarının temel konuları; sanatçının kişisel hikâyesinde, dolayısıyla belleğinde ve kimliğinde bulunan göçebelik ve Şamanizm eksenlidir. Ramazan Can’ın ailesi üç-dört kuşak öncesine dek göçebe bir geleneğe sahip, Karakeçili Yörüklerinden gelmektedir. Sanatçının doğduğu yerdeki akrabalarına örnek desen için ellerinde kalan dokumaları sorduğunda: “Ne yapacaksın bu evvel zaman işlerini?” diye yanıt almıştır. “Evvel Zaman İşi” isimli yerleştirmede de sanatçı, üretim sürecinde karşılaştığı bir durumdan yola çıkarak bu mirasın güncel koşullarını ele almaktadır. Sanatçı, motiflerinden yararlanmak için eski dokuma örneklerini aradığında, motifleri yarısını zamanla eskiyip silinmiş halde bulmuştur. Ramazan Can bu kaybetme ve silinmenin “bir kültürün yok olma sürecini en iyi şekilde belgeleyen iş” olduğunu belirtmektedir. Evvel Zaman İşi (2018) yerleştirmesi, yarısı silinmiş motif örneği, bu örneğe göre sanatçının yakınlarına dokuttuğu halı ve üretim süreçlerini gösteren videodan oluşmaktadır.¹⁴⁷ Sanatçı tasarladığı ve düşlediği objeler ve hazırladığı videolar ile de çağdaş yaklaşımlar sergilemektedir. Geçmişten gelen birikimleri, modern sanat anlayışı ve enstalasyonlarla günümüze yansıtan Can’ın ürettiği işler tekstil sanatına getirilen yeni bir bakış açısı olarak değerlendirilebilir.

¹⁴⁶ Anna Laudel Contemporary, **Anna Laudel Dokunmuş Hikâyeler Sergi Kataloğu**, 11 Nisan- 24 Mayıs, İstanbul, 2019, s.44.

¹⁴⁷ Nihat Karahan, Çağdaş Sanatta bir Şaman, <https://www.unlimitedrag.com/single-post/Cagdas-sanatta-bir-saman> (11 Kasım 2019).

Hamdi Ünal'ın öncülüğünde başlayan, geleneksel halı motiflerinin parçalanması, silinmesi, stilize edilmesi gibi çağdaş yaklaşımları, Can'ın da çalışmalarında sürdürdüğü görülmektedir (Resim 146). Can'ın halılarında kullandığı neon ışıklandırma ile geçmiş ve gelecek arasında bağlantı kurduğu düşünülmektedir (Resim 147-148).



Resim 146: “Evvel Zaman İşi”, Ramazan Can, halı, 125x190 cm, 2018.

Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/ramazan-can-once-upon-a-time-slash-evvel-zaman-isi> (11 Kasım 2019).



Resim 147: “Evinde Hissetmek II”, Ramazan Can, dokuma, neon, 96x155cm, 2019.

Kaynak: Anna Laudel Contemporary, **Anna Laudel Dokunmuş Hikâyeler Sergi Kataloğu**, 11 Nisan- 24 Mayıs, İstanbul, 2019, s.50.



Resim 148: “Nazar Meselesi II”, Ramazan Can, dokuma, neon, 44x48 cm, 2019.

Kaynak: Anna Laudel Contemporary, **Anna Laudel Dokunmuş Hikâyeler Sergi Kataloğu**, 11 Nisan- 24 Mayıs, İstanbul, 2019, s.49.

8.8. BİLGE MERVE AKTAŞ

Bilge Merve Aktaş, İstanbul Teknik Üniversitesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü mezunudur. Yüksek lisans çalışmasını Koç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tasarım Teknoloji ve Toplum programında geleneksel kadın zanaatları ve tasarım düşüncesi ilişkisi konusunda yapmıştır. “Interpreting Anatolian Crafts with Contemporary Design: Case of Handmade Socks” / “Anadolu Zanaatlarını Güncel Tasarım ile Yorumlamak: El Örgüsü Çoraplar” konulu tez çalışmasında el örgüsü çorapları günümüzle ilişkilendirerek yorumlamıştır. 2016 yılından beri Finlandiya’da bulunan Aalto Üniversitesi Tasarım bölümünde doktora çalışmasına devam etmektedir. Şimdiye kadar pek çok tasarım dersi vermiş ve yayınları çeşitli uluslararası platformlarda yayımlanmıştır.

Sanatçı/tasarımcı Aktaş’ın örme ve çoraplar konulu çok sayıda güncel sanat, enstalasyon çalışması bulunmaktadır. Aktaş ile yapılan görüşmede enstalasyonları ile ilgili bilgi edinilmiştir: Tez çalışması sırasında örme çorap koleksiyonu derlediğini ve çorap ören kişilerle birebir görüşmeler yaptığını belirten Aktaş, yaptığı görüşmelerde; bir çift çorabın en az bir veya iki gün içinde örülebildiğini ve çok zahmetli bir iş

olduğunu fakat bu çorap satılmak istenildiğinde ise en fazla 10-15 Türk Lirasına satılabildiğini aktarmıştır. Sanatçı gazete kâğıtlarının sembolik kullanımı ile yaptığı enstalasyonda aslında Anadolu insanının emeğinin ne kadar değersizleştiğini yansıtmak istediğini ifade etmiştir.¹⁴⁸



Resim 149: Tasarım ve fotoğraf Bilge Merve Aktaş, 2015.

Kaynak: Bilge Merve Aktaş, “Interpreting Anatolian Crafts with Contemporary Design: Case of Handmade Socks”, **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Koç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015. s.231.

Bilge Merve Aktaş’ın eserlerinde ele aldığı, irdelediği konular, tekstil sanatında örmenin çağdaş sanatla buluşması açısından değerlidir. Aktaş, enstalasyonlarında, araştırmaları sırasında derlediği çoraplardan ve üzerlerindeki motiflerden faydalanmaktadır. Çalışmalarında geleneksel değerlerin modern hayatın içindeki yerini sorgulayan Aktaş, toplumsal sorunlara da dikkat çekmektedir.

¹⁴⁸ Bilge Merve Aktaş, -Sanatçı/Tasarımcı- “Örme Çoraplar Üzerine” konulu görüşme, İstanbul: 5 Eylül 2019.



Resim 150: “Experimentation, desolated socks”, tasarım ve fotoğraf Bilge Merve Aktaş, 2015.

Kaynak: Bilge Merve Aktaş, “Interpreting Anatolian Crafts with Contemporary Design: Case of Handmade Socks”, **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Koç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015. s.239.

Motiflerin, geleneksel dokuma sanatında ifade aracı olduğuna inanan Aktaş, yüzyıllar boyunca hayatta kalan sembollerle hala mesaj verilebildiğini düşünmektedir. İçinde pek çok anlam barındıran bu sözsüz iletişim yöntemini günümüze uyarlayacak çalışmalar yürütmektedir. Aktaş’ın, “Yeni Bir Mesajınız Var: Sözsüz İletişim Olarak Motif Geliştirme” başlığı ile 2019 yılında yürüttüğü atölye çalışmasında, katılımcılardan kendilerini ifade edecek yeni bir motif tasarlamaları istenilmiştir. Bu tasarım motifler 20x20 cm ebatında örülerek, güncel sanat formu şeklinde enstalasyon çalışması yapılması amaçlanmıştır. Proje sonunda katılımcıların tasarladığı motifler birleştirilmiş, Kadıköy Mehmet Ayvalıtış Parkındaki bir ağaca giydirme yapılmıştır. Örgülerin altında kimin hangi motifi neden tasarladığı ile ilgili açıklamalar bulunmaktadır. Sosyal medya kullanıcılarının yorumları ile projeye katkıda bulunması için #yenibirmesajınızvar hastagi açılmıştır.



Resim 151: “Yeni Bir Mesajınız Var! – Sözsüz İletişim Olarak Motif Geliştirme” Atölyesinde motifleri örme aşaması, Halka Sanat Projesi, 25 Ağustos 2019.

Kaynak: Ayşe Değer fotoğraf arşivi.



Resim 152: “Yeni Bir Mesajınız Var! – Sözsüz İletişim Olarak Motif Geliştirme” proje kapsamında oluşan motifleri ağaca giydirme aşaması, İstanbul: Kadıköy Mehmet Ayvalıtış Parkı, 5 Eylül 2019.

Kaynak: Ayşe Değer fotoğraf arşivi.

8.9. DÜNYADAN TASARIM ÖRNEKLERİ

Alexander McQueen, İngiliz modacı ve desinatör 1969'da Londra'da doğmuştur. Givenchy, Gucci, Puma gibi markalara tasarımlar yapan McQueen, 1996, 1997, 2001 ve 2003 yıllarında “Yılın İngiliz Tasarımcısı” ödülünü almıştır. Ayrıca 2003 CFDA (Council of Fashion Designers of America) “Yılın Uluslararası Tasarımcısı” ödülünün de sahibidir. 2010 yılında vefat eden McQueen'in tasarımlarının ilham verici etkisi günümüzde hala süregelmektedir.¹⁴⁹

McQueen'in 2005 Sonbahar/Kış koleksiyonunda, Navajo yöresel motiflerinin kullanıldığı belirtilmektedir. Gerek biçimsel formu, gerekse de bu motiflerle örme tekniğinin buluşturulması bakımından koleksiyonun Anadolu geleneksel motiflerini çağrıştırdığını söylemek mümkündür. Koleksiyonda bulunan, örme çorapla stiletto ayakkabıyı buluşturan çizme tasarımı yenilikçi bir yaklaşım olarak göze çarpmaktadır. Kırmızı, mavi, yeşil ve sarı renkte, renkli motifler tercih edilen ve yüksek topuklu çizmelerde geometrik bir düzen ve etnik bir yapı görülmektedir (Resim 153). Dünyaca ünlü tasarımcının geleneksel motifleri kullanmayı tercih ettiği kreasyonunda pek çok örme tasarım mevcuttur.



Resim 153: Desenli örme ceket ve örme çorap çizme tasarımı, Alexander McQueen, yün-deri, Sonbahar/Kış koleksiyonu, Londra, 2005.

Kaynak: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2005-ready-to-wear/alexander-mcqueen> (27 Eylül 2019)

¹⁴⁹ <https://nevart.net/alexander-mcqueen-4255/> (18 Kasım 2019)



Resim 154: Örne çorap çizme tasarımı, Alexander Mcqueen, yün-deri, Sonbahar/Kış koleksiyonu, Londra, 2005.

Kaynak: <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/125913/> (27 Eylül 2019)

Oscar De La Renta, 1932’de Dominik Cumhuriyeti’nde doğmuştur. Madrid’deki San Fernando Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisinde resim okumak için Dominik Cumhuriyeti’nden ayrılan tasarımcı İspanya’nın önde gelen tasarımcısı Cristóbal Balenciaga’nın yanında çalışmıştır. Amerika Moda Tasarımcıları Konseyi (CFDA), 1973-1976 ve 1986-1988 yılları arasında ve 1990’da tasarımcıya Yaşam Boyu Başarı Ödülünü vermiştir. Pek çok devlet başkanı ve ünlü ismi giydiren ve önemli bir isim haline gelen De La Renta 2014 yılında ölmüştür.¹⁵⁰

Tasarımcının, 2007’de New York Mercedes-Benz Moda Haftasında sergilenen, 2008 İlkbahar/Yaz koleksiyonunda Anadolu’da örme ve dokumalarda kullanılan motiflerin izleri dikkat çekmektedir.

¹⁵⁰ <https://www.britannica.com/biography/Oscar-de-la-Renta> (18 Kasım 2019)



Resim 155: 2008 İlkbahar/Yaz koleksiyonundan tasarım örnekleri, Oscar De La Renta, New York Fashion Week, 2007.

Kaynak: <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/model-walks-the-runway-during-the-osacar-de-la-renta-2008-news-photo/76640877> (27 Eylül 2019)

Burberry, 1856 yılında Londra’da kurulan dünyaca ünlü bir moda evidir. Giyim, parfüm ve moda aksesuarları üzerine tasarımlar yapmaktadır. Kendine has bir çizgisi olan marka, 2014 yılında Anadolu’da halı, kilim ve çoraplarında görülen motifleri kullanarak çanta tasarımları yapmıştır (Resim 156).



Resim 156: Çanta tasarım örnekleri, Burberry, 2014.

Kaynak: <https://www.shefinds.com/we-love-these-burberly-handbags-that-look-like-rugs/> (18 Kasım 2019)

9. SONUÇ

Anadolu tekstil tarihinde, el örmesi örneklerinin yaygın olarak görülmesindeki nedenlerin başında; yün elyafı açısından zengin bir coğrafyaya sahip olunması ile örme araçlarının kolay bulunabilirliği gelmektedir. Örme; üretim bakımından tezgâha gerek duymadan iğne, tığ, mekik, şiş gibi gereçlerle yapılabildiği için günlük hayatın içinde kolaylıkla yer edinebilmiştir. Mekândan bağımsız olma hâli beraberinde sosyal yönün gelişmesine de zemin hazırlamıştır. Söylenmek istenen sözler, örülen çoraptaki bir sembole, dokunan halıdaki bir motife eklenmiştir. Sözsüz mesajlar günümüze kadar ulaşabildiği için etkisini hâlâ koruyabildiğini söylemek mümkündür.

Kenan Özbel koleksiyonundaki Anadolu el örmesi çoraplar, semboller ekseninde incelenirken; içinde bulunduğu kültürden taşıdığı izler ile etkileşimi değerlendirilmiştir. El örmesi çorapların üretiminde; doğayla iç içe yaşayan Anadolu insanının etrafındaki çiçeklerden, bitkilerden, dağlardan ve toplumsal olaylardan etkilenecek, duygu ve düşüncelerini motifler yoluyla örgülerine yansıttığı anlaşılmaktadır. Konargöçer bir yaşamın kültür izlerini taşıyan Anadolu insanı barındırdığı değerleri halı, kilim, yazma, çorap, heybe, gibi pek çok el sanatları ürünleri ile kendinden sonraki nesillere ulaştırma imkânı bulmuştur. Bu aktarımlar yoluyla inanç biçimleri, korkuları, sevinçleri, yaşayış şekilleri ile kültürel dönüşüm yolculuğuna tanıklık edilebilmektedir.

Anadolu'da dokumada kullanılan desenler, daha önce öğrenilip akılda kalanlardan ya da başka bir yaygıya bakarak, bazen de yeni motifler eklenerek ortaya çıkmaktadır. İslâm dininde canlı varlıkların resimlerini yapmanın yanlış olduğuna inanılmasından dolayı, daha çok geometrik desenler tercih edilerek üslup anlamında bir dönüşüm süreci yaşanmıştır. Anadolu dokumalarında kullanılan geometrik desenlerin ve bezemelerin köklü geçmişinin bu temele dayandığını söylemek mümkündür.

Bir sembolün evrensel olması için, evrensel bir ilkeyi, yasayı ya da hakikati barındırması gerekmektedir. Bir şeklin görüldüğünden farklı anlam taşıması, ezoterik

bakımdan, bir sembol olarak görülmesi için yeterli değildir. Bu sebeple her simgeye, her işarete, her tasvire sembol denilmemektedir.¹⁵¹ Bu bilgiden hareketle; Anadolu el sanatlarında kullanılan her motifin bir anlam taşımadığını söylemek mümkündür.

Göçebe kültür motifleriyle Anadolu'ya gelen Türklerin değişen sosyal yaşamları ile değer yargılarına bağlı olarak kullandıkları semboller de farklılaşmıştır. Bu geçiş sürecinde öz anlamlarından kopan sembollerin şekilsel deformasyona uğramaları sonucu taşıdıkları orijinal anlamlardan uzaklaşarak yeni 'motifler' oluşmuştur. Sembol; özünden kopmayan anlamlar taşıırken, motif ise bunun tersine gerek içeriğinden gerekse şekil olarak başka formlara yönelmiş bir kompozisyon olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültüre bağımlı olarak doğan ve yine ona bağımlı olarak gelişip yok olan bu semboller bir anlamda toplumsal dönüşümün de göstergeleri olmuşlardır.¹⁵² Bu dönüşüm sonucunda da; sembollerin anlamlarını yavaş yavaş yitirdiği görülmektedir. Ancak yine de toplumsal hafızalarda sanatsal süsleme amaçları çerçevesinde kullanılarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bu azalma ve değişim süreci, Anadolu geleneksel el örmesi çoraplarında da mevcuttur.

“Sembollerin anlamları, oluştukları zaman, mekân ve kültürel kompozisyonlardan uzaklaştıkça batıl inançlar dünyasında birikmeye ve toplumsal gerçeklerden kopuk anlaşılması zor kurgular olarak yaşamaya başlamışlardır.”¹⁵³ Bu sebeple çoraplardaki her motife anlam yüklemeye çalışmak zorlayıcı bir çabadır.

Kataloglardaki çorap örneklerinde sembolizmden çok, geliştirilmiş yeni ve kendine has bir kompozisyon düzeni olduğu düşünülmektedir. Geometrik ve simetrik formların hâkim olduğu bu yeni düzenin, Anadolu toplumlarının geçirdiği kültürel değişimlerle bağlantılı olduğu söylenebilir. “İslamiyet’le gelişen sanat anlayışında görülen simetri; dengeli oranların sembolüdür. Biçimlerin tasarımı ve bütün içindeki konumu genelde orta eksenin iki yanında aynıdır. Motiflerin tekrarı; çokluktaki birliği temsil etmektedir.”¹⁵⁴ Yapılan araştırmalar sırasında görülmüştür ki; motiflerin kendi içinde biçimsel bir matematiği bulunmaktadır. İlmeklerin kare formuna yakın yapısı

¹⁵¹ Salt, s.6.

¹⁵² Ateş, *Mitolojiler ve Semboller*, s.118.

¹⁵³ Ateş, *Mitolojiler ve Semboller*, s.119.

¹⁵⁴ Wilkinson Kathryn, *Kökleri ve Anlamlarıyla Semboller ve İşaretler*, İstanbul: Alfa Yayınları, 2011, s.183.

gereği simetrik bir düzen içinde şekiller oluşmaktadır. Bu özellik de; tasarladığı desenleri ürettiği işe zihninden aktaran Anadolu insanı için kompozisyon kurarken kolaylık sağlamaktadır. Bu düzenin gözü rahatlatan ve denge duygusu veren bir yanı bulunmaktadır.

Orta Asya'dan başlayıp Anadolu'ya kadar süregelen geniş tarih ve kültür birikimi kendimize has motifleri meydana getirmiştir. İslâmiyet'i kabul ettikten sonra insan ve hayvan figürleri tasvirinden kaçınıldığı için kullanılabilecek motif çeşitliliği azalmış gibi görünse de imkân azaldıkça marifetler artmıştır. Yapılan kaynak taramaları sonucunda; çok sayıda yazılı ve görsel kaynakta birbirinden farklı özgün motiflerin geniş yer tuttuğu görülmüştür. Karşılaşılan bu desenlerin isimlendirilmesinde ise büyük farklılıklar mevcuttur. Aynı desene birbirinden farklı isimler verilirken, coğrafi farklılıklara paralel olarak desenler değişmektedir. Motiflerin ve sembollerin estetik değerleri dışında çoraplara yüklenen anlamlar nedeniyle sözsüz iletişim aracı görevleri bulunmaktadır. Medeni durum (evli, bekâr, hamile), kimlik-statü (kâhya, çoban, muhtar), askeri nişan (onbaşı nişanı, çavuş nişanı) belirten çorap örnekleri ile karşılaşılmuştur. Bu ayırt edici özellikleri belirten işaretler, iletişime geçerken karşı tarafı tanımda kolaylaştırıcı etkiye sahiptir. Görsel mesajlar sözlü iletişimden daha etkili olduğu için karşı tarafa verilmek istenilen mesajı daha hızlı iletmektedir. Her boyun, aşiretin kendine has motiflerinin bulunması ve birbirinden farklı özgün ürünler üretmeleri ayırt ediciliği desteklemektedir.

Katalogda en çok bitki ve hayvan stilizelerinden oluşan çorap motifleri bulunmaktadır. Stilige motiflerden daha az olarak sembolik motifler görülmekte fakat bunların da bazıları hayvan, bitki ve eşya stilizeleri ile ifade edilmektedir. Bütün bu anlatımlar ise geometrik ve simetrik bir düzende yer almaktadır.

Günümüze bakıldığında; geçmişte motiflere yüklenen sembolik öğelerin, savaşlar, yıkımlar, kültürel çöküntüler, göçler, istilalar veya farklı nedenlerden dolayı zamanla anlamları unutulmuş veya bozulmuştur. Motifler kökeninden o kadar kopmuştur ki, yani adları ne kadar ilginç olsa da eskiye gönderme yapamamakta ve bir

benzetmeden öteye gidememektedir.¹⁵⁵ Anlamalarını yitirmiş olsalar da Anadolu’da üretilen ve buradan da dünyaya yayılan desenler günümüzde hala estetik öge olarak kullanılmaktadır. Geleneksel el örgüsü çoraplar, zaman içinde kısa patiklere dönüşerek, kullanım alanı azalmasına rağmen pek çok bölgede varlığını sürdürmeye devam etmektedir (Resim 157).



Resim 157: Soldan sağa; kabak çiçeği, deli yılan, maydanoz, sarhoş yolu, balıklı motifli patik örnekleri, Edirne yöresi, 1940-1980.

Kaynak: Ayşe Değer fotoğraf arşivi.

Bütün bu bilgiler ışığında, çalışma sonucunda; motiflere yüklenen sembolik anlamların zamanla etkisinin azaldığı ve ilk anlamlarının unutulduğu görülmektedir. Bununla birlikte; Anadolu el sanatları içinde geniş bir yere sahip geleneksel el örmesi çorapların başlı başına çok şey anlatan bir sembole dönüştüğü düşünülmektedir.

Çalışma kapsamında son bölümde incelenen; Anadolu kültürel sembollerini çalışmalarına yansıtan sanatçı ve tasarımcıların eserleri oldukça önem taşımaktadır. Halil Akdeniz’in geçmiş medeniyetlerimizle kurduğu bağ sonucu ortaya çıkardığı koleksiyonları resim alanı için ilham verici ve değerli çalışmalardır. M. Biret Tavman, Anadolu’nun geleneksel tekniği olan örmeyi, sanatla buluşturmuş ve Türkiye’de ilk örme derslerinin verilmesini sağlayarak bu alandaki büyük bir boşluğu doldurmuştur. Tavman, Kenan Özbel Koleksiyonlarındaki motiflerden etkilenerek yaptığı tasarımları

¹⁵⁵ Hüseyin Alantar, **Motiflerin Dili**, İstanbul: İTKİB. İstanbul Halı İhracatçıları Birliği, 2007, s.13.

örme el sanatının çağdaş uzantılarıdır. Hamdi Ünal, geleneksel motifleri gelenekten çağdaşa bir anlayışla yorumlamış, Türk halı sanatını yeniden kurgulayıcı nitelikte çalışmalara imza atmıştır. Ayla Salman Görüney, doğallıktan yana olduğunu vurgularken, geçmiş çağların sanatlarını özümsemenin, çağdaş sanatın temelini oluşturduğunu ifade etmektedir. Üzerinde yaşadığımız coğrafyanın bir motif ve desen hazinesi olduğunu düşünen Salman, dokumalarında Anadolu motiflerine sıkça yer vermektedir. Salman, bu motifler ile kültür, eğitim ve üretim ilişkileri içinde her yaş grubundan insanın, gündelik kullanımda yer alacak üretilere olanak sağlayacak programlar oluşturmayı hedeflemektedir. Salman'ın kısmen gerçekleştirdiği bu projenin amacı bu çalışmanın da ulaşmak istediği sonuçlardan ve varmak istediği çözüm yöntemlerinden biridir. Belkıs Balpınar Anadolu'nun en değerli sembolik öğelerinden olan kilim tekniğini, çağdaş tasarım formunda yeniden yorumlayarak, günümüze çok sayıda eser kazandırmaktadır. Tekniğin sınırlarını zorlayarak yeni bir ifade dili oluşturmuştur.

Güncel sanatçılar tarafından da bu değerlerin ele alınması önemlidir. Naime Didem Öz, günümüzde yok olmak üzere olan yazmacılık sanatını güncel tasarımlarla buluşturarak, özünü koruyan yeni eserlere imza atmaktadır. Ramazan Can, göçebelik, Şamanizm gibi konulara ağırlık verirken, değeri silinen motiflerin varlığını çalışmaları ile hatırlatmaya çalışmaktadır. Bilge Merve Aktaş'ın, Anadolu el örmesi çoraplardaki motifleri ve sembolleri çıkış noktası aldığı tasarımları, geçmiş ile gelecek arasında köprü kurmak adına oldukça önem taşımaktadır.

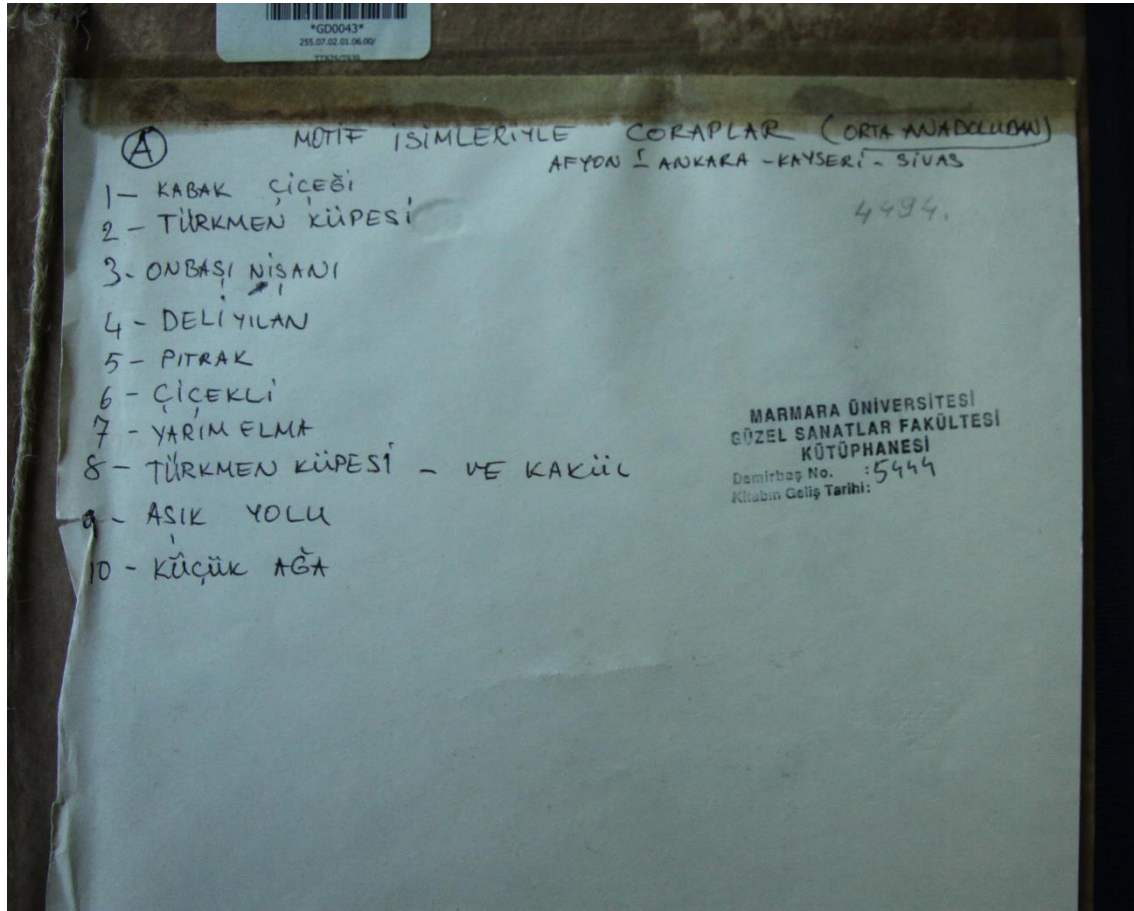
Dünyadaki tasarım örnekleri incelendiğinde, Anadolu motiflerinin izlerini taşıyan tasarımların koleksiyonlarda yer aldığı görülmektedir. Bu motiflerin tanınmış tasarımcılar tarafından tercih ediliyor olması ne kadar zengin bir kaynak olduğunun göstergesidir. Önemli moda haftalarında sergilenen koleksiyonlarda görülen bu yansımalar, kültürel değerlerin dünyaya tanıtılması açısından önemlidir. Yapılan kaynak taramalarında; günümüzde hak ettiği değeri bulamayan desen arşivi niteliğindeki halı, kilim ve örme örneklerinin yurtdışındaki müze ve kurumlarda geniş yer tuttuğu görülmektedir. Yeterince sahip çıkılmayan bu eserler üretildiği topraklardan koparılmış ve hatta isimleri “Lotto, Marby, Holbein, Crivelli, Memling Halıları” olarak değiştirilmiştir.

Sanayileşme ile değişen yaşam şekli, günümüz insanının doğadan gitgide uzaklaşmasına sebep olmuştur. Hızlı tüketim ve üretim isteği insanlığı teknolojik olarak ileri götürse de bu hız, kalitenin düşmesine sebep olmuştur. Doğal kaynakların giderek azalması, ekolojik tekstillere ve doğal boyamacılığa olan ilgiyi arttırmaktadır. Tasarım, günümüzde gelişen teknolojiler ile dijital ortamlarda oluşsa da yaşanan hız sayesinde çabuk tüketen insanın arayışları devam etmektedir. Buradan hareketle teknoloji ve geleneksel yöntemlerin birlikteliğinin önemi gün geçtikçe artmaktadır. Doğal üretimlere yönelirken, geçmiş kültürlerdeki değerleri göz önünde bulundurmanın ve günümüz estetik anlayışı ile teknolojik imkânları buluşturmanın ilham verici bir sentez olacağı düşünülmektedir. Sonuç olarak; Anadolu geleneksel el sanatlarımız içinde önemli bir yeri olan örme çoraplardaki sembolleri tanımak ve tanıtmak kültürümüze sahip çıkmak ve genç tasarımcılara ilham vermek açısından kıymetlidir.

Günümüzde Anadolu insanının ürettiği el sanatları ürünlerine olan ihtiyaç azaldıkça üretim de yok olmaya başlamış, mevcut olanlar da modası geçmiş gözüyle bakılarak sandıklara kapatılmıştır. Müzelerimizde de bu eserlere gereken yer ayrılmadığı için bu mirasa ulaşmak gün geçtikçe zorlaşmaktadır. Bu bağlamda; Kenan Özbel'in köy köy dolaşarak derlediği ve günümüze kadar ulaşmasını sağladığı koleksiyonların varlığı çok değerlidir. Çalışma kapsamında bazı müze ve kurumlarla görüşülüp Özbel'in koleksiyonlarının güncel durumu hakkında bilgi alınmış ve bazı kurumlarda artık bu koleksiyonların yer almadığı ifade edilmiştir. Bazıları ise koleksiyonun durumu ile ilgili bilgi verememiştir. Bu durum, eserlerin yeterince iyi korunup günümüze kadar ulaşmadığını göstermektedir. Anadolu kültürünün mirası olan ve sembolik anlamlar taşıyan bu koleksiyonların izlerini sürmek günümüz tasarımlarına katkıda bulunmak açısından oldukça önemlidir. M. Biret Tavman, incelenen koleksiyonların, iplik ve boya analizleri üzerine çalışmış fakat bu çalışma henüz bir yayına dönüşmemiştir. Bu bilgilerle hazırlanacak akademik yayınların, bu alanda araştırma yapanlar için faydalı olacağı düşünülmektedir. Özbel, Halkevleri Kılavuz Kitapları serisi için çeşitli konularda 25 kitap hazırlamış, bunlardan 16 tanesi basılmıştır. Özbel'in basılmayan kitaplarının yayımlanması için ilgili kişilere ulaşarak çalışmalar yapılması, bu alandaki birikimini gelecek nesillere ulaştırmak bakımından değerlidir.

EKLER

EK 1: Cilt I Kataloğun Kapak Sayfası:



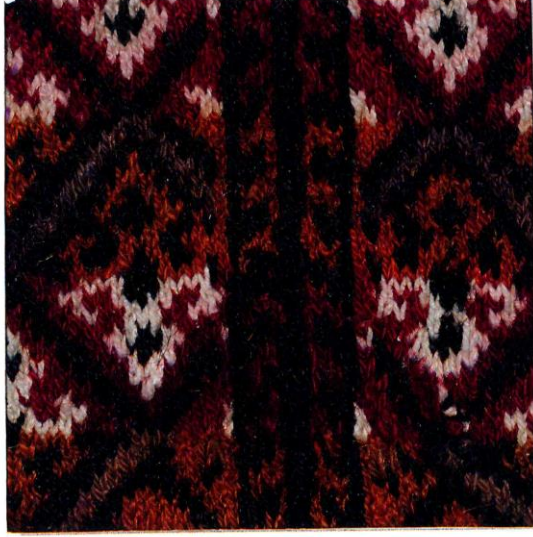
EK 2: Cilt I-1. Kabak Çiçeği Katalog Görünümü:



A1



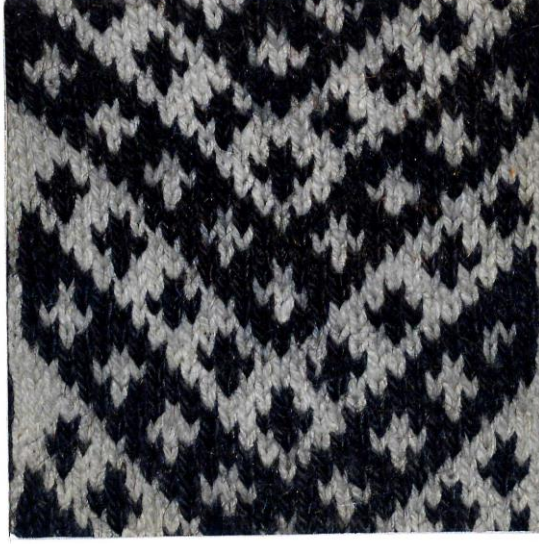
EK 3: Cilt I-2. Türkmen Küpesi Katalog Görünümü:



A2



EK 4: Cilt I-3. Onbaşı Nişanı Katalog Görünümü:



A3



EK 5: Cilt I-4. Deli Yılan Katalog Görünümü:



A4



EK 6: Cilt I-5. Pıtrak Katalog Görünümü:



A5



EK 7: Cilt I-6. Çiçekli Katalog Görünümü:



A6



EK 8: Cilt I-7. Yarım Elma Katalog Görünümü:



A7



EK 9: Cilt I-8. A)Türkmen Küpesi, B)Kakül Katalog Görünümü:



A8



Türkmen Küpesi

Kakül

EK 10: Cilt I-9. Aşık Yolu Katalog Görünümü:



A9



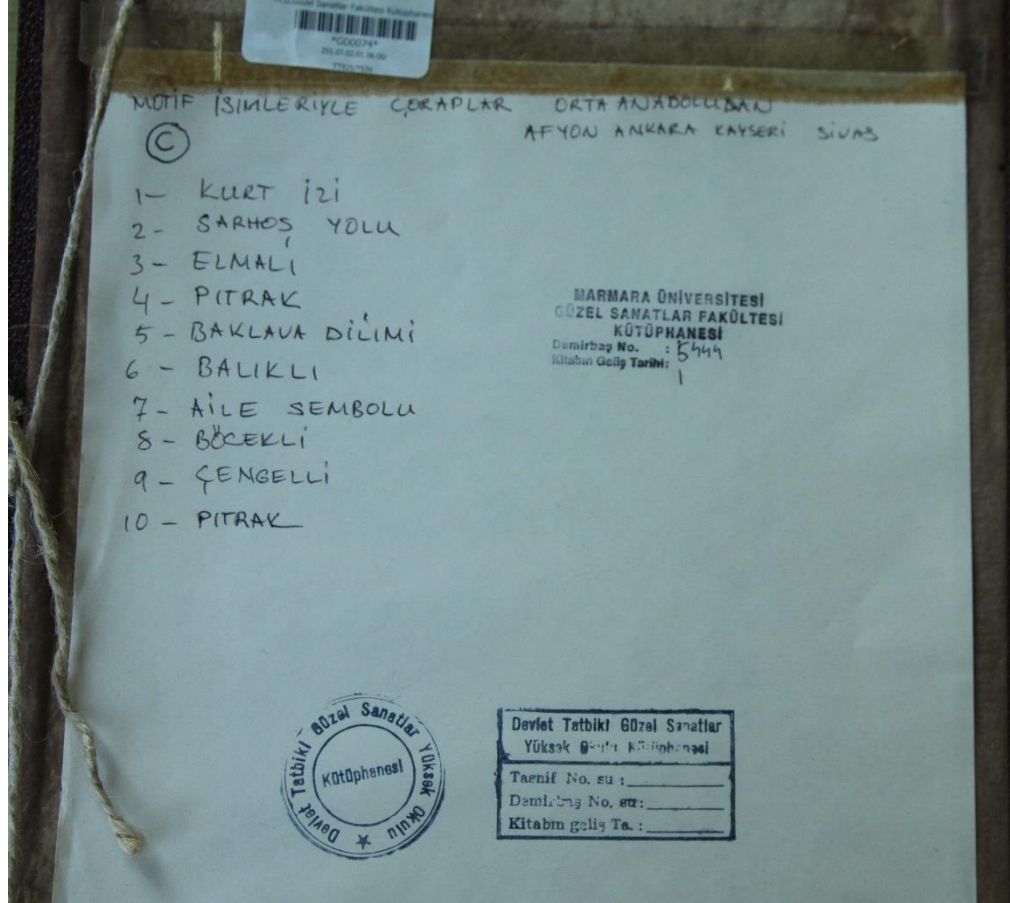
EK 11: Cilt I-10. Küçük Ağa Katalog Görünümü:



A10



EK 12: Cilt II Kataloğun Kapak Sayfası:



EK 13: Cilt II-1. Kurt İzi Katalog Görünümü:



C1



EK 14: Cilt II-2. Sarhoş Yolu Katalog Görünümü:



C2



EK 15: Cilt II-3. Elmalı Katalog Görünümü:



C3



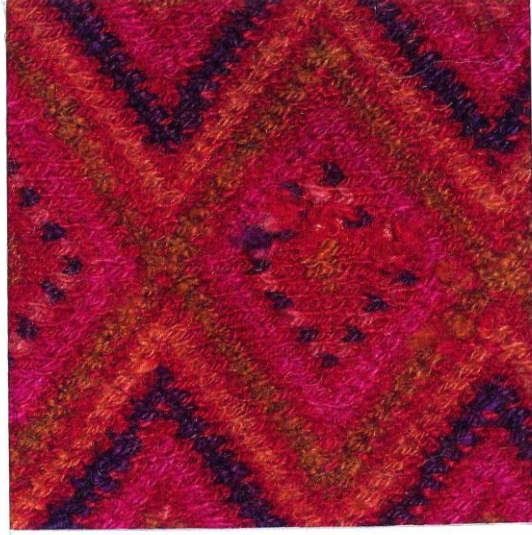
EK 16: Cilt II-4. Pıtrak Katalog Görünümü:



C4



EK 17: Cilt II-5. Baklava Dilimi Katalog Görünümü:



C5



EK 18: Cilt II-6. Balıklı Katalog Görünümü:



C6



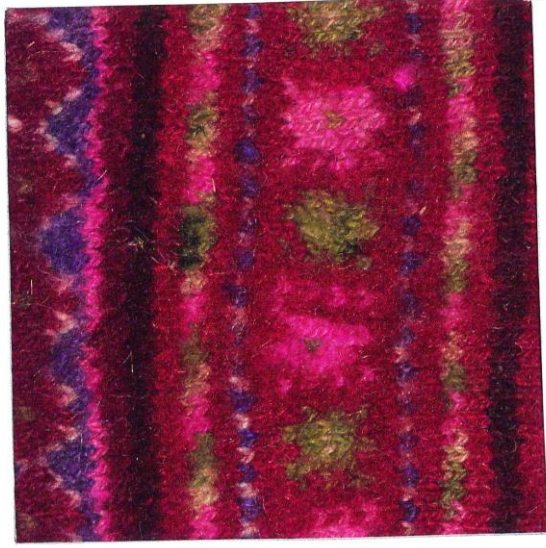
EK 19: Cilt II-7. Aile Sembolü Katalog Görünümü:



C7



EK 20: Cilt II-8. Böcekli Katalog Görünümü:



C8



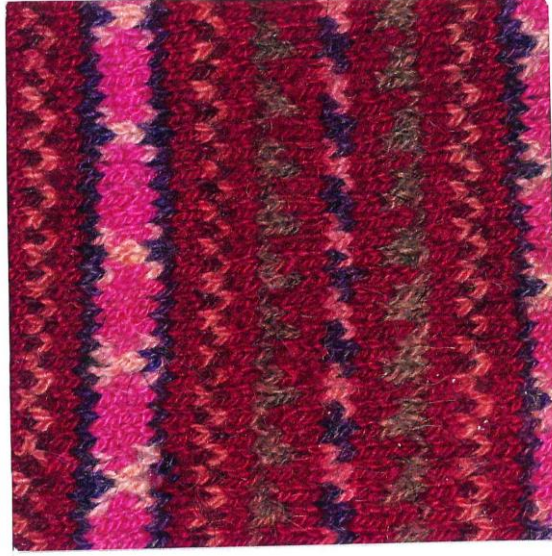
EK 21: Cilt II-9. Çengelli Katalog Görünümü:



C9



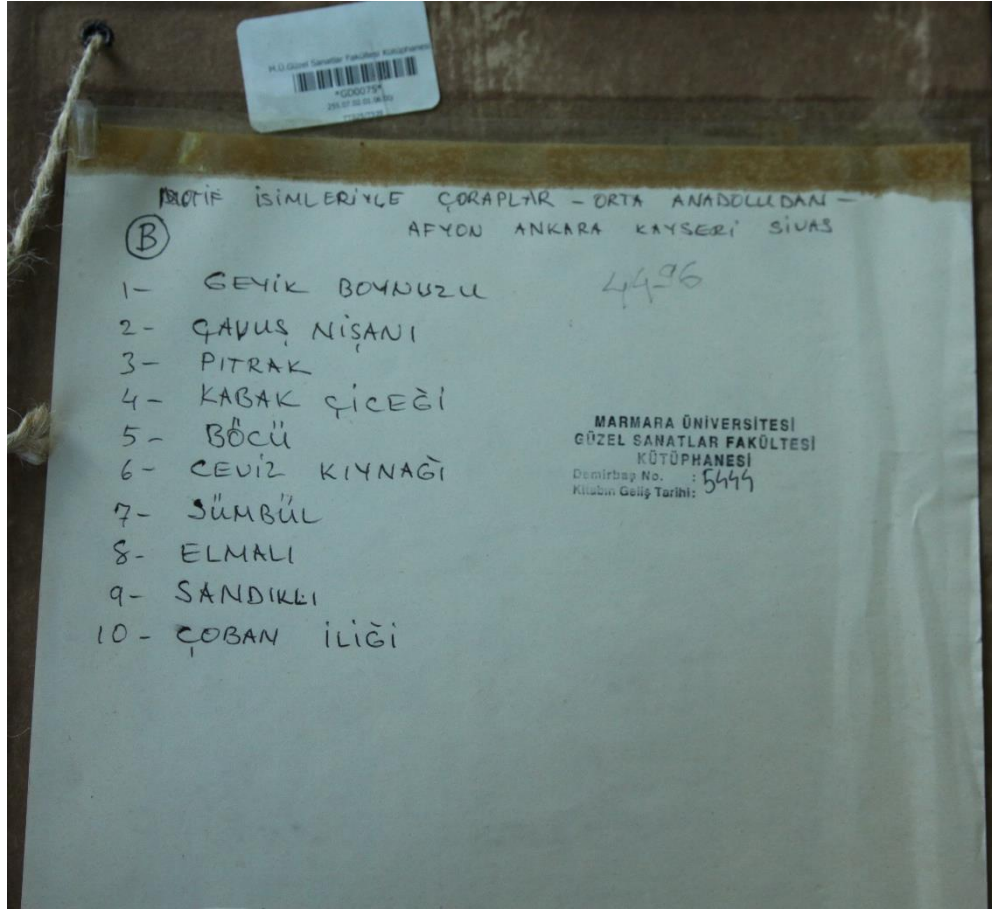
EK 22: Cilt II-10. Pıtrak Katalog Görünümü:



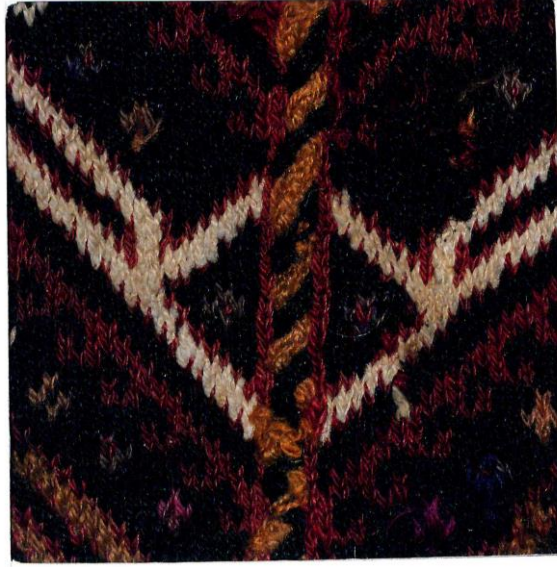
C10



EK 23: Cilt III Kataloğun Kapak Sayfası:



EK 24: Cilt III-1. Geyik Boynuzu Katalog Görünümü:



B1



EK 25: Cilt III-2. Çavuş Nişanı Katalog Görünümü:



B2



EK 26: Cilt III-3. Pıtrak Katalog Görünümü:



B3

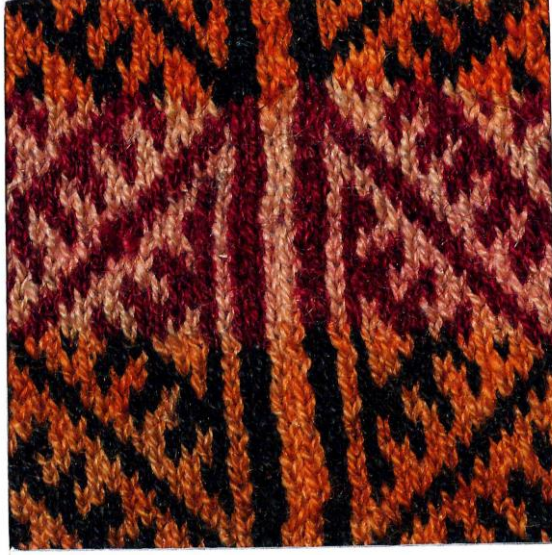


EK 27: Cilt III-4. Kabak Çiçeği Katalog Görünümü:



B4

EK 28: Cilt III-5. B c  Katalog Görünümü:



B5



EK 29: Cilt III-6. Ceviz Kıynağı Katalog Görünümü:



B6

EK 30: Cilt III-7. Sümbül Katalog Görünümü:



B7



EK 31: Cilt III-8. Elmalı Katalog Görünümü:



B8



EK 32: Cilt III-9. Sandıklı Katalog Görünümü:



B9



EK 33: Cilt III-10. oban İliği Katalog Görünümü:



B10



KAYNAKÇA

Kitaplar

- Akbil, Fatma Pamir. **Türk El Sanatlarından Örnekler**. 1. Basım. İstanbul: Akademi Yayınları, 1970.
- Alantar, Hüseyin. **Motiflerin Dili**. İstanbul: İTKİB. İstanbul Halı İhracatçıları Birliği, 2007.
- Alp, K. Özlem. **Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş**. 1. Basım, Ankara: Eflatun Yayınevi, 2009.
- Anna Laudel Contemporary. **Anna Laudel Dokuma-ma Sergi Kataloğu**. 26 Nisan-10 Haziran. İstanbul, 2018.
- Anna Laudel Contemporary. **Anna Laudel Dokunmuş Hikâyeler Sergi Kataloğu**. 11 Nisan-24 Mayıs. İstanbul, 2019.
- Aslanapa, Oktay. **Türk Halı Sanatının Bin Yılı**. İstanbul: Eren Yayıncılık, 1987.
- Aslanapa, Oktay. **Türk Halı Sanatının Bin Yılı**. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2015.
- Atay, Ayten. **Örücülük**, 1. Basım. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1987.
- Ateş, Mehmet. **Mitolojiler ve Semboller**. İstanbul: Milenyum Yayınları, 2012.
- Ateş, Mehmet. **Mitolojiler, Semboller ve Halılar**. İstanbul: Symbol Yayıncılık, 1996.
- Balpınar Acar, Belkıs. **Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları**. İstanbul: Eren Yayınları, 1983.
- Bieber, Manfred ve Doris Pinkwart, Elisabeth Steiner. **Heybe**. Almanya: Pazyrk Gesellschaft, 2005.
- Bossert, H. Th. **Ornamente Der Volkskunst**. Almanya: Verlag Ernst Wasmuth Yayınevi, 1962.
- Bossert, H. Th. **Ornamente Der Volkskunst**. Almanya: Verlag Ernst Wasmuth Yayınevi, 1968.

- Çoruhlu, Yaşar. **Erken Devir Türk Sanatının ABC'si**. 2. Basım. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1998.
- Diyarbakirli, Nejat. **Hun Sanatı**. 1. Basım, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, 1972.
- Durul, Yusuf. **Türk Kilim Motifleri**. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1987.
- Erbek, Güran. **Kilim, Catalogue No: 1**. Ankara: Selçuk Yayınevi, 1988.
- Esin, Emel. **Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler**. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2004.
- Esin, Emel. **Türk Kozmolojisi, İlk Devir Üzerine Araştırmalar**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1979.
- Gibson, Clare. **Semboller Nasıl Okunur?** İstanbul: Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, 2012.
- Gökhan, Halil (Ed.). **Günlük Hayatımızı Dünyamızı Değiştiren Etkileyen Belirleyen Yön Veren Semboller**. İstanbul: Dharma Yayınları, 2009.
- Haack, Hermann. **Doğu Hahıları**. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1975.
- Kahraman, Hasan Bülent. **Halil Akdeniz**. Ankara: Enlem Yayınları, 1995.
- Kangal, Selmin (Ed.). **18. ve 19. Yüzyıl Anadolu Kilimleri, Gülgözen Koleksiyonu Sergi Kataloğu**. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları, 2011.
- Kathryn, Wilkinson. **Kökleri ve Anlamlarıyla Semboller ve İşaretler**. İstanbul: Alfa Yayınları, 2011.
- Kaya, Reyhan. **Türk Yazmacılık Sanatı**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1988.
- Koyaş, Erdoğan Ferit (Ed.). **Başlangıcından Bugüne On Bin Türk Motifi Ansiklopedisi**. Cilt.1. İstanbul: Gözen Yayınları, 1997.
- Oğuz, Burhan. **Türkiye Halkının Kültür Kökenleri 4**. İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, 2004.
- Önder, Mehmet(Ed.). **Başlangıcından bugüne Türk Sanatı**. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1993.

- Özay, Suhandan. **Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Özbel, Kenan. **Türk Köylü Çorapları**. 1. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976.
- Piercy, Joseph. **Semboller: Evrensel Bir Dil**. İstanbul: Aykırı Yayıncılık, 2014.
- Salt, Alparslan. **Ansiklopedi: Semboller**. İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları, 1982.
- Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli. **Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1994.
- Türkmen, Nalan. **Orta Asya Türkmen Halıları ile Tarihi Anadolu-Türk Halılarının Ortak Özellikleri**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2001.
- Türkoğlu, Sabahattin. **Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim-Kuşam**. İstanbul: Atılım Yayınları, 2002.
- Uğurlu, Aydın. “Halı”. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, Cilt.2, 1997.
- Uğurlu, Aydın. “Kilim”. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, Cilt.2, 1997.
- Ünal, Hamdi. “Hamdi Ünal 2000”, **Sergi Kataloğu**, 2000.
- Yetkin, Şerare. **Türk Halı Sanatı**. 2. Basım. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1991.

Sürekli Yayınlar

- Akbil, Fatma. “Türk Yazmacılık Sanatı”. **Kültür ve Sanat Dergisi**. Sayı.5, Ocak 1977, ss.109-114.
- Akpınarlı, Feriha ve Hatice Tozun. “Van Yöresi Çorap Örücülüğünde Motif ve Kompozisyon Özellikleri”. **Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Dergisi**, Sayı.60, Ocak-Şubat-Mart-Nisan-Mayıs-Haziran 2012, ss.14-18.
- Atlıhan, Şerife. “Antalya-Döşemealtı’nda Kirkitli Dokumalar”. **Arış Dergisi**. Sayı.6, Kasım 2011, ss.4-19.
- Aydın, Öznur. “Elma Motifinin Halı-Kilim Dokumaları ve Kalıpla Yazma Örneklerindeki Kullanımı”. **Akdeniz-Sanat Dergisi**. Sayı.3. Mart 2009, ss.7-23.
- Balcı, Nursel. “Türk Halı Sanatında Mitolojik Kaynaklı Bazı Motifler”. **Arış Dergisi**. Sayı.8, Kasım 2012, ss.38-51.
- Barişta, H. Örcün. “Türk El Sanatlarından El Örgüsü Çoraplar”. **Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**. Cilt.2, Sayı.6, 1986, ss.867-886.
- Bayraktaroğlu, Suzan. “Türk Halılarında Batı Literatürü Konusu”. **Arış Dergisi**. Sayı.1, Mart 1997, ss.86-93.
- Berker, Nurhayat. “Türk El İşlemelerinde Semboller”. **Sanat Dünyamız**. Sayı.20, Eylül 1980, ss.33-37.
- Çığ, Kemal. “Topkapı Müzesine Bağlı Kenan Özbel Müzesi”. **Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi**. Sayı.8, 1972, ss.4-7.
- Er, Birnaz ve Zeliha Sarıkaya Hünere. “Bir İletişim Aracı Olarak El Sanatları”. **Batman Üniversitesi Yaşam Bilimler Dergisi**. Cilt.1, Sayı.1, 2012, ss.169-177.
- Erbek, Mine. “Çatalhaöyükten Günümüze Anadolu Motifleri”. **Tombak Dergisi**. Sayı.10, 1996, ss.68-76.
- Ev Tekstili Dergisi. “Ayla Salman Görüney, Anadolu Medeniyetlerinden Motifler I”, Sayı.52, Nisan 2006, ss.44-47.

- Gezgin, Ümit. “Hamdi Ünal’da Estetik Bir Yaratının Konusu Olan Halı”. **Art&Life Dergisi**. Sayı.16, Mayıs-Haziran 2006, ss.34-35.
- Görgünay Kırzioğlu, Neriman. “Türk Köylü Çoraplarında Nakışların Dili”. **Kültür ve Sanat**. Sayı.14, Haziran 1992, ss.62-64.
- Köksal, Ahmet. “Türk Köylü Çorapları”. **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı.25, Haziran 1981, ss.50-51.
- Onuk, Taciser ve Feriha Akpınarlı. “İçel Yöresi Düz Dokuma yaygılarda Kullanılan Motifler ve Kompozisyon Özellikleri”. **Arış Dergisi**. Sayı.6, Kasım 2011, ss.84-93.
- Örnek, Zehra. “Alacahöyük ve Civarı Örmeye ve Dokuma Motifleri”. **Türk Etnografya Dergisi**. Sayı.9, 1966, ss.47-79.
- Öz, Sema. “Türk İşlemelerinde Semboller”. **Ev Tekstili Dergisi**. Sayı.20. Mart 1999, ss.9-13.
- Özgümmüş, Üzelifat. “Kenan Özbel’in Ardından”. **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**. Cilt.2, Sayı.6, 1989, s.20.
- Roberts, Delmar L. “Washington Tekstil Müzesindeki Türk Halıları”. **Türkiyemiz Dergisi**. Sayı.16, 1975, ss.28-33.
- Sağ, Mehmet. “Bir Sembol Olarak Kilim”. **Arış Dergisi**. Sayı.8, Kasım 2012, ss.116-121.
- Tansuğ, Sabiha. “Çiçeklerin Dili, Giyimde Çiçeklerin Dili II”. **Sanat Dünyamız Dergisi**. Sayı.15. Ocak 1979, ss.2-11.
- Uğurlu, Aydın. “Anadolu Dokumalarında Motif Felsefesi”. **Tekstil ve Mühendis Dergisi**. Sayı.26, Nisan 1991, ss.76-82.
- Uygur, Hatice Kübra, Ayşegül Koyuncu Okca ve Didem Öz. “Bir Kültürün Son Temsilcisi: Mıskiye Nasra Şimmeshindi ve Ardında Bıraktıkları”, **Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi**. Cilt.5, Sayı.11, 2017, ss.221-240.
- Üstüner Gür, Semra. “Tekstil Tasarım Tarihine Genel Bir Bakış”. **Sanat Tasarım Dergisi**. Sayı.8, Kasım 2017, ss.49-56.

Diğer Kaynaklar

- Abanoz Yarar, Esra ve Mine Biret Tavman. “Örmenin Gelişimi”, **7. Uluslararası İstanbul Tekstil Konferansı Bildiri Kitabı**. İstanbul: Marmara Üniversitesi. 21-23 Mart 2016, ss.728-729.
- Arık, Sibel. “Türk Kültüründe Bereket Motifleri ve Tekstillerde Yansıması”, **Uluslararası Ahmet Yesevi’den Günümüze İnsanlığa Yön Veren Türk Büyükleri Sempozyumu Bildirileri**. Romanya-Köstence: İrfan Ünver Nasrattınoğlu. 3-7 Eylül 2008, ss.187-190.
- Bağcı, Vildan. “Örme Tasarımında El Örgüsü Çorap Motiflerinin Uygulanması”, **6. Uluslararası Çin’den Adriyatik’e Sosyal Bilimler Kongresi Özet Bildiriler Kitabı**. Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi. 29-31 Mart 2018, ss.1130-1134.
- Gür Üstüner, Semra. “Türkiye’de Tekstil Sanatının Bugünü”, **Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu Bildirileri Kitabı**. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 18-20 Ekim 2018, ss.1037-1066.
- Öz, Naime Didem. “Yazmacılık Sanatımız İçinde Hitit Eserlerinin Yorumu”, **Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Eser Metni**. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.
- Öztürk, Bahadır. “Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde Bulunan Anadolu Selçuklu Dönemi Halılarının Tasarım Özellikleri ve Restitüsyon Çalışmaları”. **Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi**. Dokuz Eylül Üniversitesi GSE, 2011.
- Tavman, Biret. “Whitworth Sanat Galerisi Türk Çorap Koleksiyonunun Geleneksel Türk Köylü Çorapları İle Karşılaştırılması”, **Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı**. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi. 7-15 Nisan 2000, ss.257-266.
- Tavman, M. Biret. "Vol I of II", **Yayımlanmamış Doktora Tezi**. University of Manchester, England, 1994.
- Tavman, M. Biret. **Profesörlük Başvuru Dosyası**. Marmara Üniversitesi GSF, 2007.

İnternet Kaynakları

Erten, Oğuz. “Halil Akdeniz Biyografisi”, <https://www.isikun.edu.tr/i/cv/guzel-sanatlar-fakultesi/halil-akdeniz/html-cv/halil-akdeniz.htm> (29 Ağustos 2019).

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İşleme ve Kumaş Koleksiyonu, <http://sanat.ykykultur.com.tr/koleksiyonlar/isleme-ve-kumas-koleksiyonu/isleme-ve-kumas-koleksiyonu> (10 Ekim 2019).

The History of Hand-knitting. <https://www.vam.ac.uk/articles/the-history-of-hand-knitting> (10 Ekim 2019).

Mustafa Balkan, Konya Surları ve Kapıları, <https://www.pusulahaber.com.tr/konya-surlari-ve-kapilari-5342yy.htm> (31 Ekim 2019).

The History of Hand-knitting, <https://www.vam.ac.uk/articles/the-history-of-hand-knitting> (22 Kasım 2019).

Nihat Karahan, Çağdaş Sanatta bir Şaman, <https://www.unlimitedrag.com/single-post/Cagdas-sanatta-bir-saman> (11 Kasım 2019).

TDK Güncel Türkçe Sözlük, <http://sozluk.gov.tr/> (29 Ağustos 2019).

İnternet Sayfaları

<https://www.modamuzayede.com/urun/618014/fotograf-istanbul-top> (27 Ekim 2019)

<https://www.vam.ac.uk/articles/the-history-of-hand-knitting/> (3 Ekim 2019)

<https://tepetelegrams.wordpress.com/2016/12/12/of-snakes-and-birds-goebekli-tepe-pillar-56/> (24.10.2019)

https://www.researchgate.net/figure/Lorenzo-Lotto-Husband-and-wife-c-1543-96-116-cm-oil-on-canvas-The-State_fig1_228949278 (3 Ekim 2019)

<https://www.henrimatisse.org/the-pink-studio.jsp> (3 Ekim 2019)

<https://www.flaticon.com/> (27 Ağustos 2019)

<https://www.theswedishwoodenhorse.com/dala-horse-history> (29 Ağustos 2019)

<https://www.rutbeler.gen.tr/onbasi.html> (18 Kasım 2019)

https://yle.fi/uutiset/osasto/news/does_finland_need_its_swastikas/9865204 (18 Ekim 2019)

http://www.azerbaijanrugs.com/anatolian/early-ottoman-rugs/marby_rug_museum_of_national_antiquities_stockholm.htm (25 Kasım 2019)

<https://www.heddels.com/2017/04/navajo-blankets-and-rugs/> (1 Kasım 2019)

<http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/tas-kitabe-2?lng=tr> (31 Ekim 2019)

<https://www.vam.ac.uk/articles/the-history-of-hand-knitting> (22 Kasım 2019)

<https://www.rutbeler.gen.tr/cavus.html> (18 Kasım 2019)

<https://sozluk.gov.tr/?kelime=> (24 Kasım 2019)

<https://www.artsy.net/artwork/ramazan-can-once-upon-a-time-slash-evvel-zaman-isi> (11 Kasım 2019)

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2005-ready-to-wear/alexander-mcqueen> (27 Eylül 2019)

<https://neart.net/alexander-mcqueen-4255/> (18 Kasım 2019)

<https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/125913/> (27 Eylül 2019)

<https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/model-walks-the-runway-during-the-osacar-de-la-renta-2008-news-photo/76640877> (27 Eylül 2019)

<https://www.shfinds.com/we-love-these-burberry-handbags-that-look-like-rugs/> (18 Kasım 2019)

Diğer Kaynaklar

Aktaş, Bilge Merve. -Tasarımcı- “Örme Çoraplar Üzerine” konulu görüşme. İstanbul: 5 Eylül 2019.

Kiraz, Nilgün (Yapımcı). *Eskiden Beri - 2. Bölüm - TRT Belgesel*, [Televizyon Programı]. Youtube:TRT,<https://www.youtube.com/watch?v=0AbNsuLT2qQ&feature=youtu.be>, (3 Ağustos 2018).

Öz, Naime Didem. -Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü’nde Bölüm Başkan Yardımcısı, Doçent- “Yazmacılıktaki Semboller” konulu görüşme. İstanbul: 9 Ekim 2019.