

T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ VE MÜZECİLİK ANABİLİM DALI
MÜZECİLİK TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

ANADOLU'DA HALI DOKUMA GELENEĞİNİN ÇAĞDAŞA
AKTARIMI VE SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞİ

HAZIRLAYAN

Serra ORUÇ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŐMANI

Prof. Dr. Billur TEKKÖK KARAÖZ

ANKARA-2023

T.C. BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU

Tarih: 27.12.2022

Öğrencinin Adı, Soyadı: Serra ORUÇ

Öğrencinin Numarası: 22010172

Anabilim Dalı: Sanat Tarihi ve Müzecilik Anabilim Dalı

Programı: Müzecilik Tezli Yüksek Lisans Programı

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Prof. Dr. Billur TEKKÖK KARAÖZ

Tez Başlığı: Anadolu'da Halı Dokuma Geleneğinin Çağdaş Aktarımı ve Sürdürülebilirliği

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 68 sayfalık kısmına ilişkin, 27 / 12 / 2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 7'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası: Serra ORUÇ

ONAY

Tarih: 27 / 12 / 2022

Prof. Dr. Billur TEKKÖK KARAÖZ

TEŞEKKÜR

Bu yolculuğa beni çıkartan, halı tutkusunu ve çalışma azmini kazandıran canım dedem Hasan Aslan'a; hiç bilmediğim yĐnlerimi keŐfetmemi sağlayan ve ufkumu geniŐleten sevgili danışmanım Prof. Dr. Billur TekkĐk Karağz'e; yĐnlendirmeleriyle çalıŐmamı destekleyen jüri üyeleri Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu'na ve Prof. Dr. Can Hersek'e; her zaman destekleriyle yanımda olan sevgili aileme ve arkadaşlarıma ve ayrıca çok değerli katkılarıyla bu çalışmaya boyut kazandıran Ahmet Hayri Diler, Bülent Metin, İbrahim Geyikoğlu, Müge&Coşkun Aral, Belkıs Balpınar, Begüm Cana Özgür, Aslı Smith, Halil Altındere, Aslı Smith, Hacer Kıroğlu ve Genco Gülan'a; bana ilham kaynağı olan tüm Anadolu kadınlarına minnet ve teŐekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Serra ORUÇ, Anadolu’da Halı Dokuma Geleneğinin Çağdaş Aktarımı ve Sürdürülebilirliği, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi ve Müzecilik Anabilim Dalı, Müzecilik Tezli Yüksek Lisans Programı, 2023

Anadolu; pek çok uygarlığa ev sahipliği yapmış çok zengin bir medeniyettir. Katman katman hikâyelerle bir bellek oluşturmuş, her gelene kucak açmış ve her gelenin getirdiklerini kendi potasında eritmiştir. Bugün yaşadığımız dünyada pek çok gelişmenin öncülleri Anadolu insanının yaratımlarıdır. Kökleri çok eskilere dayanan dokuma geleneği; bir izolasyon ihtiyacı olarak ortaya çıkmış insanoğlunun evrimleşmesiyle dokumalar çeşitlenmiş ve bugün halı, bir dekorasyon ögesine dönüşmüştür. Kadınlara atfedilen dokuma geleneği, kadının iç dünyasından sembollerle, anneden kızına aktarımla zenginleşerek bugünlere dek süregelmiştir. Tarihsel bir çizgi benimseyen bu araştırma, Neolitik Dönem’den bugüne dek dokumanın evrelerini incelemiş ve değerine farkındalık geliştirmeyi hedeflemiştir. Bu çalışma; önemli bir ticaret metası olmuş Anadolu halılarının dokunmasının neden sekteye uğradığını irdelemiş uzman, tasarımcı ve sanatçı görüşleri ile nasıl sürdürülebileceği konusuna öneriler getirmiştir. Önceki yapılan çalışmaların günceli yansıtmaması, dar kapsamlı olması saha araştırmasını gerekli kılmış bu nedenle koleksiyoner, esnaf ve Anadolu’da dokumayı sürdüren kişiler ile görüşmeler yapılarak bir sentez oluşturulmuştur. Bu anlamda güncelde bu işi sürdüren kişilerin tecrübeleri bir altyapı sağlamıştır. Gelişen teknoloji, önce yaşadığımız çevreyi değiştirmiş sonra yaşayan insanları dönüştürmüştür. El emeği ürünlere ilginin azalması el dokuması halı ve kilimlerin piyasa değerini azaltmış, ekonomik kazanç sağlayamayan dokuyucu kadınların üretme hevesini düşürmüştür. Benimsenen neoliberal ekonomi politikaları neticesinde bireyler üretkenliği bırakıp tüketici konumuna geçmişlerdir. Endüstriyellemenin hızı, aynı nesnelere çoklu üretimlere olanak sağlarken yeni dünya insanının algısında halının yerini teknolojik aletler almıştır. Artık değer verilmeyen ve üretimi sekteye uğramış halılar; güncel sergi, bienal ve dijital işlerde karşımıza çıkar. Çağlar boyu dokuyan kişinin duygularına tercüman olmuş, toplumların hikâyelerini içinde barındırmış bu kadim

geleneğin sürdürücüleri sanatçılardır. 21.yüzyılda insanın aidiyet hissiyatının metaforu olarak halı sanat piyasasına girerek bugün de toplumların sözcüsü olmaya devam etmektedir. Yitip gitmekte olan bu geleneğe çağdaş sanat ekseninden bir bakış açısı geliştiren bu çalışma bir farkındalık yaratarak yeni nesillere ilham kaynağı olmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Halı, Kilim, Zanaat, Sürdürülebilirlik.

ABSTRACT

Serra ORUÇ, The Weaving Tradition In Anatolia Under The Scope Of Contemporary Art And Sustainability, Başkent University, Institute Of Social Sciences, Department Of Art History And Museology, Master's Of Museology With Thesis, 2023

Anadolu has a very rich history of about 12.000 years. It brings together every centuries cultural identity to create today's heritage. In today's world, what we see around and experience mostly is founded by Anatolian people in the early times. The weaving technology was firstly utilized as a need of insulation but then was developed as the technology was improved and today the carpets have become an important aspect of decoration. The role of weaving attributed to women as the symbols depicts with their inner world and emotions which show the state of the weaver. The tradition of weaving, has been transferred from mother to daughter through generations. This research is based on the history of weaving since Neolithic Era and how to create awareness on its value. This research draws a conclusion within the opinions of scholars and contemporary artists of how a tradition can be used in contemporary world within technology. The previous researches mainly focus on the traditional values thus field research became essential to analyze the current situation. Interviews conducted with the collectors, tradesman and Anatolian women who still continue weaving are the foundations of this thesis. The improving technology, first transforms our environment then changes human behavior. Lack of interest towards hand-made carpets and kilims and the diminishing economic value eventually caused women to stop weaving. After neoliberal economic policies have been adapted, individuals tend to become consumers and abandoned their productive skills. Industrialization provides to produce high volumes of the same product whilst sweeping away all the ancient values and traditions. Carpets used to be a symbol indicating the social class now this symbol is replaced by TVs and other technological items. It is been experienced that the carpets lost its origins and now only seen at the exhibitions, art shows and biennials. Carpets have been the translators of the history for generations and now the artists continue the value of this old tradition in their art practice. In the 21st Century,

people need the sense of belonging more than ever. The carpets become the metaphor of this feeling and story of this century. This research aims to raise awareness on how this tradition loses its origins and forecast solutions through the contemporary art scene.

Keywords: Craft, Industrialization, Carpet, Rug, Sustainability.

İÇİNDEKİLER

| | Sayfa |
|--|-------|
| TEŞEKKÜR | i |
| ÖZET | ii |
| ABSTRACT | iv |
| ŞEKİLLER LİSTESİ | viii |
| 1.GİRİŞ | 1 |
| 1.1. Araştırmanın Amacı | 5 |
| 1.2. Araştırmanın Önemi | 6 |
| 1.3. Araştırmanın Yöntemi | 7 |
| 1.4. Araştırmanın Kapsamı | 7 |
| 1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları..... | 8 |
| 2.DOKUMANIN İLK İZLERİ | 10 |
| 2.1. Erken Dönem Bulgular | 12 |
| 2.2. Tunç Çağı Örnekleri | 12 |
| 2.3. Demir Çağı Dokuma Örnekleri | 14 |
| 2.3.1. Friglerde Tekstil | 14 |
| 2.3.2. Urartu Duvar Resimlerinde Tekstil İzleri | 19 |
| 2.4. Helenistik ve Roma Dönemi Örnekleri | 21 |
| 2.4.1. Helenistik Dönem Vazo Ressamcılığı | 21 |
| 2.4.2. Roma Dönemi Heykel Sanatı | 23 |
| 2.4.3. Bizans Dönemi Büyük Saray Mozaikleri | 25 |
| 2.5. Anadolu Selçuklu Dönemi Halıları | 27 |
| 2.6. Osmanlı Dönemi Halıları | 33 |
| 2.6.1. Osmanlı Saray Halıları | 33 |
| 2.6.2. Osmanlı Dönemi Uşak Halıları | 35 |
| 2.6.3. Rönesans Tablolarında Anadolu Halıları | 36 |
| 2.6.4. Transilvanya Kiliselerinde Anadolu Halıları | 38 |
| 2.6.5. Batı Anadolu Halıları ve Şark Halı Kumpanyası | 40 |
| 2.6.6. Hereke Fabrika-i Hümayun | 42 |
| 2.7. Türkiye Cumhuriyeti Dönemi'nde Halı Dokuma Sanatı | 44 |
| 2.7.1. Endüstrileşen Dünya ve Halıcılık | 50 |

| | |
|--|------------|
| 2.7.2. Modernleşen Dünyada Yeni Tüketici Algısı | 54 |
| 2.7.3. Neden Dokunmuyor? Neden Bu Gelenek Modern Yaşamla Bağ Kuramıyor? | 59 |
| 3. DOKUMA VE SOSYAL BAĞLAMDA KADIN | 64 |
| 3.1. Dokumada Kadının Yeri | 64 |
| 3.2. Kilimlerde Motif Geleneği | 68 |
| 3.3. Halılarda Motif Geleneği | 72 |
| 3.4. Endüstrileşen Dünyada Dokuyucu Kadının Konumu | 75 |
| 4. DOKUMA GELENEĞİNİN KORUNMASI VE SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞİ..... | 77 |
| 4.1. Çağdaş Uygulamalarla Geleneği Korumak | 77 |
| 4.2. Geleneğin Sürdürülebilirliği | 79 |
| 4.3. Sürdürülebilirlikte Müze ve Koleksiyonerlerin Rolü | 82 |
| 5. DOKUMANIN ÇAĞDAŞ SANATTAKİ YERİ | 90 |
| 5.1. Türkiye ve Dünyadan Sanatçıların Bireysel Çabaları | 90 |
| 5.2. Bienal ve Güncel Sergilerde Bir Meta Olarak Halı | 97 |
| 5.3. Kültürel Belleğin Korunmasında Çağdaş Uygulamalar | 103 |
| 6. SONUÇ | 112 |

KAYNAKLAR

EKLER

EK 1: Begüm Cana Özgür ile Röportaj

EK 2: Ezgi ve Mustafa Vardarsuyu ile Röportaj

EK 3: Recep Sefer ile Röportaj

EK 4: Etik Kurul Onayı

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

| | |
|--|----|
| Şekil 1. Karbonlaşmış Keten Dokuma Parçaları, M.Ö. 6000, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara..... | 11 |
| Şekil 2. Kadınlar mısır koçanlarını lif haline getirirken, Çayağzı Köyü, Şavşat, Artvin, (2021..... | 11 |
| Şekil 3. Boncuklu Elbise Parçası Curfu, M.Ö. 2000, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara | 13 |
| Şekil 4. Gordion’da Bulunan Bronz Fibulalar, M.Ö. 8-7. Yüzyıl, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara | 15 |
| Şekil 5. İvriz Hitit Kaya Anıtı, M.Ö. 8.Yüzyıl, İvriz Köyü, Konya | 16 |
| Şekil 6. Gordion MM Höyüğü’nde Bulunan Ahşap Kakmalı Masa, M.Ö. 9-8. Yüzyıl, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara | 17 |
| Şekil 7. Pebble Mozaik Çizimi (J.S. Tarafından), M.Ö. 8. Yüzyıl Sonu, Penn Museum, Digital Gordion | 18 |
| Şekil 8. Altıntepe Duvar Freski, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara | 20 |
| Şekil 9. Büyük İskender Mozaiği, M.Ö. 333, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi | 22 |
| Şekil 10. Amasis tarafından resmedilen lekythos, M.Ö. 550-530, Metropolitan Museum of Art, New York | 23 |
| Şekil 11. Sebasteion Kabartması, Nero ve Agrippina, M.S. 59, Sebasteion Sevgi Gönül Salonu, Aydın | 24 |
| Şekil 12. Bizans Sarayı Mozaikleri, M.S. 6. Yüzyıl, The Great Palace İstanbul | 25 |
| Şekil 13. Bizans Sarayı Mozaiği Detayı, Hayvan ve Bordür Betimlemeleri, M.S. 6. Yüzyıl, The Great Palace, İstanbul | 26 |
| Şekil 14. Yörükler çadırında yünleri eğirirken, Mantarlık Mevki, Konya | 28 |
| Şekil 15. Pazırık Halısı, M.Ö. 400, Rusya Hermitaj Müzesi | 29 |
| Şekil 16. Konya Selçuklu Halısı, Kufi Detayı, 13. Yüzyıl, Türk ve İslam Eserleri Müzesi | 32 |
| Şekil 17. Konya Selçuklu Halısından Motif Detayı, 13. Yüzyıl, Türk ve İslam Eserleri Müzesi | 32 |
| Şekil 18. Yıldızlı Uşak Halısı, 16. Yüzyıl, Vakıf Eserleri Müzesi, Ankara | 36 |

| | |
|---|-----|
| Şekil 19. Hans Holbein, Elçiler (1533), The National Gallery, London | 38 |
| Şekil 20. Osmanlı Dönemi Seccade Halıları Kilise Duvarlarında, Siyah Kilise, Braşov. | 39 |
| Şekil 21. Hereke Halısı, Beylerbeyi Sarayı Teşhir Görüntüsü | 44 |
| Şekil 22. Genco Gülan, Scuba Poseidon-Sponsor (2017) | 51 |
| Şekil 23. Güvenç Özel, Neuro Weave Halı (2021), Sığınak, Ankara | 53 |
| Şekil 24. Halil Altındere, MOBESE (2011) | 58 |
| Şekil 25. Kilim Desenli Parke Taşları, Mardin, 2020 | 59 |
| Şekil 26. Louise Bourgeois, Maman (1999), Tate Modern | 66 |
| Şekil 27. Jacqueline Surdell, Not One But Two Either (2022) | 67 |
| Şekil 28. Mrinalini Mukherjee, Rudra (1982), Vanshree (1982), Devi (1982), Central Pavillion, 59. Venedik Bienali, 2022..... | 68 |
| Şekil 29. Karakeçili Kilimi Ana Tanrıça Motifi, Udo Hirsch Koleksiyonu, Güzelyurt, Aksaray | 70 |
| Şekil 30. Gülay Semercioğlu, I Got The Power (2022), The Insect Woman (2022), Pi Artworks, İstanbul | 71 |
| Şekil 31. Hacer Kiroğlu, Kilim (2019), Erimtan Müzesi, Ankara | 72 |
| Şekil 32. Kourosh Asgar, Parametrik Desenli Halı (2020) | 75 |
| Şekil 33. Bergama Halısı Analizi | 79 |
| Şekil 34. Sergileme Alanı, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul | 84 |
| Şekil 35. Sergileme Alanı, Vakıf Eserleri Müzesi, Ankara | 85 |
| Şekil 36. Halı Koleksiyonu Sergileme Alanı, MAK Müzesi, Viyana | 86 |
| Şekil 37. Karya'da Açan Çiçekler Sergisi (2019), Şerefiye Sarnıcı | 87 |
| Şekil 38. Josephine Powell Koleksiyonu, Vehbi Koç Evi | 88 |
| Şekil 39. Zeki Müren, Bayram Yeri, Halı Deseni Detayı | 89 |
| Şekil 40. Begüm Cana Özgür, Shade Koleksiyonu (2015) | 91 |
| Şekil 41. Jongeriuslab, Space Loom# 2 | 93 |
| Şekil 42. Jongeriuslab, Evening Light | 94 |
| Şekil 43. Belkıs Balpınar, Weave (2001), Maçakızı Hotel, Göltürkbükü, 2021 | 95 |
| Şekil 44. Aslı Smith, Kosmos (2018) | 96 |
| Şekil 45. Mürsel Argunağa, İsimsiz (2018), Mardin Bienali | 98 |
| Şekil 46. Hera Büyüктаşçıyan, Ada (2012), Abdülmecid Efendi Köşkü | 99 |
| Şekil 47. Gerardo Tan, Filipinler Ülke Pavyonu, Venedik Bienali | 101 |
| Şekil 48. Faig Ahmed, Archive (2019), İstanbul Modern, 2020 | 102 |

| | |
|--|-----|
| Şekil 49. Taner Ceylan, Lucas (2020), Mehmet Emin Ağa Yalısı, 2022 | 104 |
| Şekil 50. Halil Altındere, Carpet Land (2012), Arter, 2022 | 105 |
| Şekil 51. Hakan Gürsoytrak, Warnaments: Crying Carpets (2010) | 106 |
| Şekil 52. Özkan Işık, İçimizden İkimiz Serisinden ‘IV’ (2021) | 107 |
| Şekil 53. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Mavi Mor Duvar Panoları (1963), Resim ve Heykel Müzesi, Ankara | 108 |
| Şekil 54. Jason Seife, In Bloom (2020) | 110 |
| Şekil 55. Peter Hristoff, Yünlü Halılar (2011-2021), Memento İstanbul: Hristoff Aile Arşivi Sergisi, Yapı Kredi Kültür Sanat, İstanbul | 111 |

1. GİRİŞ

12.000 yıllık bir medeniyetler tarihidir Anadolu. Anadolu'ya her gelen buraya kendi inaniş ve sanatlarını da beraberinde getirmiştir. Her yeni gelen toplumla yeni bir harmoni yaşayan bu topraklar, 12.000 yılın sonunda eşsiz bir kültür mozaigi oluşturmuştur. Günümüze dek yapılan kazı çalışmalarında nice bulgulara erişilerek biraz olsun bu tarih aydınlatılmıştır. Nitekim bu hazineyi daha çok keşfedebilmek için arkeolojik çalışmaların sürdüğü bilinmektedir.

İnsanoğlu var olduğu günden bu yana yaratmak için bir arzu duymuştur. Sanatı; gözlemlediği dünyanın gerçekliğini yansıtacağı bir temsil aracı olarak görmüştür. Her şey taklit etme dürtüsüyle başlar, insan bu yetenekle doğar ve gördüklerini taklit ederek dünyayı deneyimler. *Poetics*'de Aristoteles'in açıkladığı gibi (Kassel 1965; Aristoteles, 2316) sanat, bir taklit etme aracıdır. Aristo'nun bahsettiği *mimesis* kavramı, kopya etmekten çok insanın deneyimlerinin sonucu oluşan sanatın temsiliyetidir. Sanatçı tasarım yaparken yaşadığı *katarsisin*, *mimetik* olarak izleyiciye geçmesini bekler. Renkler, formlar, sözcükler bir nizam olmadan anlamsızdırlar, ancak sanatçının oluşturduğu harmoni ile izleyen kişide hayranlık uyandırabilirler (Kassel 1965; Aristoteles, 2321).

Antik çağ topluluklarında uygarlık geliştikçe sanatlarının da geliştiği gözlenir. Birbirinden farklı yüzyıllarda ve hatta birbirlerinden farklı yerlerde yaşayan insan topluluklarının birbirleriyle daima etkileşim içinde olduğu görülür. Bu etkileşim sayesinde keşifler aktarılmış, Anadolu yaşantısının çok köklü geleneği yeni ile harmanlanarak günümüze taşınmıştır. Çağlar boyu iç içe geçmiş toplumlar, gelecek nesillere sağlam bir kültür hazinesi bırakmışlardır. Gelenekselliği, kuşaklar boyunca aktarımını sağlamış bununla birlikte her toplumun kendinden bir şey katmasıyla zenginleşerek sürmüştür.

Antik çağlarda yaşam besin ekonomisine dayalıdır (Childe, 2018, 40). Toprağa yerleşme ile birlikte başlayan tarım, Neolitik dönemde gelişmiştir. Konya'da bulunan Çatalhöyük Neolitik halkı üretici toplumun ilk örneklerini sergilemişlerdir. Malzeme, tarih öncesi çağlarda insanlığın temel ihtiyaçları doğrultusunda biçimlendirilmiştir (Hodder 2021; Türkcan 2006; Kanışkan, 1998, 45). Yaşadığı toprağı tanımaya başlayan bu toplum, zaman içerisinde toprağı en verimli şekilde kullanmayı öğrenmiş olmalıdır ki yaklaşık

2000 yıl bu topraklarda yaşam sürmüştür. Yaşadığı çağa göre yaptığı buluşlarla tarım dışında topraktan şekillenen heykeller, ahşap, hayvan kılından dokuma, jütten hasır gibi dokumalar, obsidiyeni şekilleyen Neolitik toplumu takibinde; Tunç Çağı'nda da cam, bakır, kalay ile dirençli maden olan tuncu üretir. Tekerlekle birlikte yazı, kültürlerarası diyalog Anadolu'nun Mezopotamya ve Ege kültürleriyle bağını güçlendirir.

Arkeolojik buluntular olarak ele geçirilen sepetler incelendiğinde kilimlerde rastladığımız simetrik düğümlerle yapıldığı keşfedilmiştir. Sepetçiliğin Paleolitik Dönemden beri bilindiği ve büyük olasılıkla dokumacılığın buradan türemiş olabileceği belirtilmektedir (Dölen, 1992, 2). Bölgesel özelliklerle yaşamlarının şekillendiği göz önüne alındığında sepet dokumaya başlayan insanoğlu, aynı tekniği daha sonra yün eğirmeyi öğrenerek kilim dokumaya aktarmış olabilir.

Yünün üretimi evcilleştirilmiş koyun ile yakından ilgilidir. Neolitik Dönem ile birlikte koyun ve keçinin ekonomide önemli bir yere sahip olduğu ve koyun sürülerinin sayısında artış gözlemlenmiştir (Hodder 2021; Maner, 2018, 44). İnsanoğlunun toprağı işlemeye başlaması, hayvanların evcilleştirilmesi yeni bir evrenin de başlangıcı olmuştur. Yemek kaynaklarının güvence altına alınması erken çağ topluluklarını daha lüks denebilecek gelişmelere sürüklemiştir. Etinden, sütünden faydalandıkları koyun ve keçilerin yünlerinin kırılması ve bu yünlerin eğilerek dokumaya uygun ip haline getirilmesi Anadolu'daki soğuk iklim şartlarına elverişli bir çözüm sunmuştur. Evini oluşturan çadırdan, ununu koruyup sakladığı çuvallara, giysilere, eşek, deve at gibi binek hayvanlar için ürettiği heybelere, taban ve duvar örtüsü olarak kullanılan kilimlere, çok çeşitli dokuma ürünleri sayılabilir. Bu ürünlerin temel amacı fonksiyonellik olmuştur (Yılmaz ve Koyuncu, 2013, 94). Başlangıçta ihtiyaca bağlı oluşan dokumacılık zamanla daha karmaşık bir yapıya evrilmiş, kullanılan malzeme ve tekniklerin gelişmesiyle sosyal statü, kültürel ve ekonomik bir gösterge halini almıştır. Evlerde yapılmaya başlanan dokumalar, tapınak, saray ve uzmanlaşmış atölyelerde devam etmiştir.

Çağlar boyu Anadolu'da sürdürülen dokumacılık faaliyetleri her dönemin kendi inaniş ve alışkanlıklarıyla zenginleşerek süregelmiştir. Dokumaların çeşitliliğinde; iklim farklılıklarının, sosyo-kültürel yapının gelişmesinin ve ekonominin rolü büyüktür (Akalin,

2021, 204). Anadolu el dokumacılığı örneklerinin¹ devamı ile karşılaşan Oğuzlar, beraberlerinde getirdikleri örnekler ve bilgiler ile Anadolu'daki el dokumacılığının zenginleşmesi ve çeşitlenmesini sağlamıştır. Anadolu'ya gelen Yörük ve Türkmenler, Anadolu'nun iklim şartları nedeniyle keçi kılından dokunmuş pratik Kıl çadırları kullanmaya başlamışlardır (Uğurlu, 2021, 200). Gelişen yaşam standartları, insanoğlunun bir arada yaşamasını kolaylaştırmış ve yaşam olanakları bugünkü haline evrilmeye başlamıştır. Toplulukların büyümesi yönetim ihtiyacını da beraberinde getirmiş, sınırlar çizilmiş, imparatorluk ve krallıklar oluşmaya başlamıştır. Antik çağlarda izolasyon ihtiyacını karşılayan yer sergileri, 15. Yüzyıl'a geldiğimizde sarayları süsleyen önemli bir dekorasyon öğesine dönüşmüştür. Kendilerine büyük saraylar inşa etmeye başlayan heybetli yöneticiler, yaşadıkları yerler için özel olarak üretilen halı, tekstil, mobilya ve aksesuar arayışına girmiştir. Nakkaşların tasarladıkları halıların dokunmaya başlanmasıyla, Anadolu halıları zamanla Avrupa'ya ulaşacak ve Türk halılarını değerli bir sanatsal ürün olarak öne çıkartacaktır. Osmanlı İmparatorluğu döneminden başlayarak Batı'da belgelenen halıların o dönemde altın çağını yaşadığı görülmektedir. Rönesans tablolarını, Avrupa'daki saray ve kiliseleri süsleyen Anadolu halıları en önemli koleksiyonların nadide parçaları haline gelecektir.

Anadolu'da ritüellerin, inanışların farklı şekillerde sürdüğünün gözlemlenmesi, nesillerden nesillere aktarılan bu bilgi birikiminin bugün bile önemini koruduğunu ve zengin Anadolu kültürünün varlığını temsil eder. Kil tabletlerde, mitolojik hikâyelerde ve pek çok duvar resminde dokuma sanatı; kadın ile özdeşleştirilmiş, dokumalardaki motifler dokuyan kadının iç dünyasının yansımaları olarak düşünülmüştür. Dokumanın gelenekselliği, annesinden öğrendiğini kızına aktaran kadının bu sanatı sürdürmesiyle çağlar boyu olağan hale gelmiştir. Arkeolojik bulgular, bazı kültürel yaklaşım ve yaşayışın Neolitik Dönem'den bugünlere kadar geçerliliğini gözler önüne sermiştir. Milattan önce 2000'lere kadar yazılı kaynağın olmayışı sembol ve resimleri tarihin anlatıcısı yapmıştır. Bölgesel olarak çeşitlilik gösteren motif dünyası, halı ve kilimlerin dışında duvar resimleri ve çanak-çömlekte karşımıza çıkarak bir dönem yaşayışının anlatıcısı rolünü üstlenmişlerdir.

¹ Anadolu'da farklı dokuma teknikleri (cicim, zili, sumak vb) için Balpınar Acar (1982), *Kilim- Cicim- Zili- Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları* incelenebilir.

Tapınak, mabet ve mezarlarda bulunan pişmiş topraktan, taş ve metallere yapılmış heykeller erken dönem yaşantısında dini inanışın şekli hakkında ipuçlarını barındırır. İlk defa Hitit yazıtlarında adı geçen Tanrıların mühürlerdeki tasvirleri, Geç Bronz Çağı'na dair yazıtlarda 'Hatti'ye adanmış binlerce tanrının' bahsinin geçmesi hikâye, mit ve inanışlardaki kültürel geçişi anlatır. M.Ö. 1000'li yıllarda Batı Anadolu'da varlığı güçlenen Antik Yunan Uygarlıkları'nın tanrı ve tanrıçaları erken uygarlıkların inanç anlayışının devamı niteliğindedir (Mellaart, 1989, 49). Erken uygarlıkların yaşadığı Anadolu saray ve kalelerinde duvar resimlerinin olmayışı, dokunan kilimlerin duvarlara asıldığını ve motiflerin dini ritüellerle bağlantısını kuvvetlendirir (Mellaart, 1989, 50). Ölçüsü gereği duvarlarda sergilenebilecek şekilde dokunmuş bu kilimlerdeki semboller 'Hatti'nin binlerce tanrısını' çağrıştırır (Mellaart, 1989, 62). En zengin örneklerinin Çatalhöyük yerleşkesinde bulunduğu duvar resimlerinin daha sonraki yıllarda dokunan kilimlerdeki motiflerle benzer olması motif dilinin dokumalara özgü olmadığını ve çağlar boyu görsel kültürün aktarılacak sürdürüldüğünün göstergesidir.

Sepetten yer sergisine, mozaikten halıya üretim yapan Anadolu uygarlıkları öncelikle, ihtiyaca odaklı yarattığı tasarımlarıyla yaşamlarını kolaylaştırmayı hedeflemiş sonraları yaşam koşullarının iyileşmesiyle daha dekoratif amaçlı üretimlere geçmiştir. Sanayi devrimi çoklu üretimlerin önünü açmış, ulaşım imkânlarının kolaylaşması üretilen ürünlerin her ülkede erişilebilmesine olanak sağlamıştır. Üretim hızı ve onun getirdiği kolaylıklar, bireylerin tercih algısını emek gerektiren ürünlerden endüstriyel ürünlere kaydırmış, yaratılan Batılı algısı cazip hale getirilmiştir. İlginin ekseninin kayması, dokuyucu kadınları da üretimden uzaklaştırmıştır. Teknolojinin gelişmesi, endüstriyelleşme ve kapitalizm el emeği ürünlerin üretimini sekteye uğratmıştır. Makinalar hızlanırken, el emeği yavaşlamıştır.

Artık üretilmeyen bir eşyanın, sanatta karşımıza çıkıyor oluşu güncelliğini ne şekilde koruduğunu gözler önüne serer. Tarihte, halı serilmeyen ev değersiz görülürken bugün çıplak zeminde yaşam olağan hale gelmiştir. Yaratılan satın alma eğilimlerinin içinde halının yer almaması onun değerliliği algısını öldürmüş ve tüketilmesi gereken bir nesne olmaktan çıkartmıştır. Makinalaşmanın etkisiyle üretimi sekteye uğrayan el dokuma halıları, en önemli mekânları süsleyen bir statü sembolünden çağdaş sanat ortamında ev ve aile özlemini anlatan bir kimlik sembolü haline gelmiştir. Endüstriyel dünyanın baskınlığıyla, çok sayıda kültürün kaybolup gideceği beraberinde bilgilerin yok olacağı

öngörülmektedir. Tüketim toplumlarına dönüşen milenyum insanları gittikçe tektipleşmektedir (Diler, 2018, 15). Dijitalleşme, teknolojiyi merkeze alan yeni bir çağa işaret eder. Esas mesele, teknolojiyi merkeze alan sistemin uzun vadede kültürel yaşama nasıl etki edeceğidir (Erden, 2022). Makinalar, yalnızca el emeğini önemsizleştirmekle kalmayıp kültürel aktarıma da engel olmaktadır. Gelenekten beslendiğimizi, etrafımızdaki her şeyin bir önceki kuşağın beceri ve tecrübelerine dayandırıldığını unutmamalıyız. Çağın hızına yetişmeye çalışırken ne yazık ki bu farkındalığı atlıyoruz. Geleneklerimize sahip çıkmadığımızda geleceğimiz de başka ellerde şekillenecektir.

Etkileşim her çağın getirdiği yenilikler ile sürmeye devam edecektir. Çağlar boyu,ilmekilmek atılarak bugüne dek ulaşan yoğun kültür zenginliğini koruyabilmek için bu farkındalığa sahip olmamız ve bu bilgi birikimini kullanarak geliştirmemiz gerekir. Yeni nesillere aktarımı sağlayabilmek için öncelikle kaynaklar doğru şekilde değerlendirilmelidir. Bireylerin belleği sahiplenmesi bu anlayıştan geçer. Aktarırken temelleri sarsmak yerine bugünün koşullarına uyarlamak öncelikli olmalıdır. Gelecek ancak bu şekilde tasarlanabilir.

1.1. Araştırmanın Amacı

Günümüzden binlerce yıl önce başlamış olan Anadolu halı dokuma sanatının bugüne dek süregelen geleneği, Neolitik Dönem Çatalhöyük yerleşiminden başlayarak incelenmiştir. Anadolu'da halı dokumacılığının tesadüfen ortaya çıkmadığı farklı bölgelerde ihtiyaca binaen gelişim gösterdiği araştırılmış ve tarihsel çizgide bir seçki oluşturulmuştur. Farklı uzman görüşlerine yer verilerek araştırma desteklenmiştir. Bugünün sanat dünyasında nerede konumlandığını anlamak için Türkiye'den ve dünyadan sanatçılar ile röportajlar yapılmıştır. Yeni nesillere nasıl aktarılacağı üzerinde durulmuş, sanatçı görüşleriyle desteklenmiştir. İplerin eğrilmesinden başlanarak eğrilen iplerin boyanması ve bu iplerle ihtiyaca göre dokumaların yapılması bir kültürel bellek hazinesidir. Bu hazineyi koruma sorumluluğunu üstlenen pek çok sanatçı, yaptıkları işlerle bu konuya katkı sağlamıştır. Böylesine kadim bir geleneğin sonraki kuşaklar için önemli bir kaynak olacağı düşünülmüş, bu kültür hazinesinin tasarımcı, sanatçı ve bu konularda uzman kişilere ilham kaynağı olması amaçlanmıştır. Bu farkındalığın yaratacağı değer algısı ile üretimin çağdaş politikalarla yeniden ele alınması ve dokuyucu kadının hak ettiği

ücreti sağlayabilmesi hedeflenmiştir. Yapılan saha araştırmasında; koleksiyoner, Anadolu'da dokumayı sürdüren ve ticaretini sürdüren kişilerle yapılan söyleşiler konuya çok değerli katkılar sağlamıştır. Mevcut durumu gözler önüne seren saha araştırması, bugüne dek yapılan çalışmaların bu gerçekleri yansıtmadığını ortaya çıkartmıştır. Güncel durumu analiz ederek münferit çabaların kadim bir geleneğin sürdürülebilmesine katkıları araştırılmıştır. Gelecek nesillere bir kaynak oluşturması amacıyla güncel sanat penceresinden yeni bir diyalog başlatması bu araştırmanın özgün bakış açısını ortaya koyar.

1.2. Araştırmanın Önemi

Akademik literatürde, Anadolu'da halı dokuma geleneğinin antik çağlardan başlayarak çağdaş sanata aktarımını anlatan kapsamlı bir araştırma bulunmamaktadır. Bu çalışma bu anlamdaki bilgi eksikliğini giderecektir. Erken dönem uygarlıkların yaşantılarına dair önemli ipuçları barındıran arkeologların ortaya koyduğu analizler dokumanın tarihçesinde pek çok uzmanın gözden kaçırdığı bir alan olarak tespit edilmiştir. Orta Asya'dan Türklerin Anadolu'ya gelmesiyle dokumanın başladığı düşünülen yaygın inanç eksik bir görüşü yansıtmaktadır. Bu sebeple bugüne kadar uzman kişiler tarafından yapılan pek çok araştırma ancak birbirini tekrar eden tek yönlü bir bakış açısı ortaya koymuştur. Gerek yazılı gerek görsel kaynakların az oluşu; gerekse de bütüncül bir yaklaşımla konunun ele alınmayışı bu araştırmayı gerekli kılmıştır. Bu farkındalığın olmayışı halı üretimini sekteye uğratmış, tüketim anlamında değersizleştirmiştir. Hayatımızda önemsizleşen bir değer olarak halılar çağdaş sanat ortamında yeni anlamlar kazanarak izleyicisi ile buluşmuştur. Dokuma teknolojisinin hayatımızın farklı alanlarında, binlerce yıllık gelenekle var olmasının farkındalığı literatüre katkı sağlayacak, yeni nesiller için önemli bir kaynak olacaktır. Bugünü anlatan ve çağdaş sanatta halıyı inceleyen akademik bir yayın olmayışı saha araştırmasını gerekli kılmıştır. Mevcut durumu değerlendirmek adına kişisel görüşmeler ve saha araştırması yapmak geleceğe dair oluşturabilecek bir model önerisi için çok önemli olmuştur. Anadolu'da halen dokumaya devam eden kadınlar, koleksiyoner, uzman kişiler ve çağdaş sanatçılar bu çalışmanın altyapısını oluşturur. Kadim bir geleneğin sürdürülmesi adına, güncel durum analizinin yapılması gelecekte atılması gereken adımlar için önem taşımaktadır.

1.3. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma için Anadolu'nun çeşitli şehirlerindeki dokuma atölyeleri ve köylerdeki dokuma tezgahları ziyaret edilmiş ve güncel durum tespiti yapılmıştır. Dokumacı kadınlar ile röportajlar yapılmış, karşılaştıkları güçlükler kayda alınmıştır. Bunun yanı sıra Türkiye ve dünyada bu konuyla ilgilenen uzmanların ve koleksiyonerlerin görüşlerine başvurulmuştur. Sektörün ihtiyaçları ve üreticinin durumu ortaya konmuştur. Ayrıca Başkent Üniversitesi, Bilkent Üniversitesi ve Cumhurbaşkanlığı Kütüphanesinden; VEKAM, akademik veri tabanlı web sitelerinden, süreli yayınlardan, makalelerden, kitaplardan, online kaynaklardan, müze ve galerilerden yararlanılmıştır.

1.4. Araştırmanın Kapsamı

Bu tez Anadolu'da dokumanın tarihçesini, Anadolu öğelerinin kültüre aktarımını ve sürdürülebilirliğini tartışmıştır. Tezin kapsamı doğrultusunda öncelikle Anadolu'da dokumanın ilk başladığı yerlerin izleri sürülmüş, tarihsel olarak bugüne kadar farklı teknikler eklenerek nasıl değişim gösterdiği üzerinde durulmuştur. Bir izolasyon ihtiyacı olarak ortaya çıkan dokuma teknolojisi, uygarlıkların gelişmesiyle evrimleşmiş ve insanların farklı teknikler geliştirerek sanatsal özellik katmalarıyla çoğalmıştır. Bu çalışmada en erken örnekleri yansıtan düz dokuma tekniğiyle dokunmuş kilimler ve bugünkü anlayışımızda yaygın kullanılan havlı dokuma örneği halılar ele alınmış; cicim, zili, sumak, tülü gibi farklı tekniklere yer verilmemiştir.

Halının; ilkin izolasyon amacı ile icat edilen yer sergilerinden bugün evlerimizdeki dekorasyon öğesine dönüşmesi anlatılmıştır. Bugün bu geleneğin sürmüyor oluşu saha araştırmasını gerekli kılmıştır. Bu araştırma için Batı Anadolu'da Bergama, Sındırgı, İvrindi, Simav, Uşak, Milas; Doğu Anadolu'da Erzurum, Bardız, Hakkari, Van, Artvin; Orta Anadolu'da Konya, Mersin ziyaret edilmiş ve güncel durum değerlendirilmiştir. Elimizde olan bulgulara göre, tarihi Neolitik Döneme dayanan böylesine köklü bir gelenek çağlar boyu süregelmiş olup 2000'li yıllarda sekteye uğraması ise ekonomik ve kültürel sebeplere dayanmaktadır. Kadınla özdeşleştirilen dokuma teknolojisi, kadının içsel dünyasının yansıttığı motiflerin oluşturduğu semboller dili anlamını kaybetse de bugünlere

dek süregelmiştir. Bu çalışmada motif analizi yapılmayacak çağlar boyu sürekliliği ve farklı disiplinlerdeki benzerlikleri sonucu oluşan sanat dağarcığına değinilecektir.

Üretimi azalan bir eserin son yıllarda özellikle Bienal gibi sanat etkinliklerinde, dijital sanat sergilerinde ve öne çıkan sanatçı işlerinde karşımıza çıkması araştırılmış, nedenleri irdelenmiştir. Neoliberal dönemin ardından Batılı devletlerin sanat akımlarını belirlemesi, yeniliklerin Batı'dan Doğu'ya yayıldığı izlenimini vermektedir. Halının, bir meta olarak, çağdaş sanata konu olması da bu eğilimi izlemiş, dünya sanat piyasasında görülmeye başlanan halılar kendi anlamından öte kavramsal bir mesajın taşıyıcısı olmuşlardır. Ana akım medyada dolaşıma giren bu eserler, Türkiye'den sanatçılara da ilham vermiş, son yıllarda yitip gitmekte olan bu değere yerel sanatçılar da dikkat çekmiştir. Bu paralellik ekseninde, Türkiye ve dünyadan bu geleneği çağdaşa aktaran sanatçılar incelenmiş, bu aktarımlardan yola çıkarak yeni öneriler getirilmiştir.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırmanın sınırlılıklarını; Anadolu'daki dokuma tarihi, Türkiye'deki güncel durum, Türkiye ve dünyada halıyı çağdaşa aktaran sanatçılar oluşturmaktadır. Anadolu'da dokuma geleneği dokumacı kadının kızına öğretmesiyle aktarılarak süregelmiştir. Bugün yeni nesil kızların sigorta güvenceli işlerde çalışma arzusu bu geleneğin sürdürülebilirliğini güçleştirmiştir. Çağın getirdiği gereksinimlerle, dokuma gibi zahmetli işlere vakit ayırmak istenmemektedir. Bununla birlikte; dokuma yapmak isteyen kadın da yün bulamama ya da bulunan yünlerin çok yüksek fiyatlı olması gibi sıkıntılarla karşılaşmaktadır. Halının piyasadaki değeri düştüğü için talep azalmış, atölyelerde devam eden üretimler kimi zaman atıl duruma düşmüştür. Saha araştırmasının yapılabilmesi için köy köy gezilip, yöreden alınan referanslarla dokuma sanatını devam ettiren kadınlar aranmıştır. Sayıca az olmaları bu araştırmayı güçleştirmiştir. Ayrıca, bu kadar önemli bir konuda çok az yazılı kaynak bulunmaktadır. Anadolu'da dokumanın tarihini çoğu zaman arkeologlar araştırmış, çağdaşa aktarımı ele alınmamıştır. Kimi geleneksel el sanatları araştıran kişilerin yaptığı çalışmalar derine inememiş, geniş kapsamlı olmadığından eksik kalmıştır. Güncel durum tespiti yapan ve çağdaş sanat penceresinden halıyı inceleyen bir yayın bulunmamaktadır. T. C. Resmi Gazete 'ye göre Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin son yıllarda bu konuyla ilgili bir girişimi bulunmamış, 2019-2023 yılları için hazırlanan 11. Kalkınma Planı'nda

halı üretiminin geliştirilmesi bir başlık altında incelenmemiştir. Çağlar boyu her uygarlığın kendi yaşam biçimi ve sanatsal bakış açısıyla zenginleştirerek bugüne taşıdığı bu sanatın çağdaşa aktarılamaması kaygı uyandırmaktadır. Elde edilen veriler görsel kaynaklarla desteklenmiş, kültürel belleğin yok olma tehlikesi sanatsal üretimler aracılığıyla ortaya konmuştur. Kaybolan bir değerın sanatsal tercümesinin dünyadaki işlerde görülmesi, Türkiye’de bu konuya duyulan kaygının daha geride olduğunu göstermektedir.

2. DOKUMANIN İLK İZLERİ

Anadolu, Neolitik Dönem'den itibaren dokumaların üretildiği önemli bir coğrafyadır ve Neolitik Dönem'in en büyük icatlarından biri şüphesiz ki dokumacılıktır (Hodder 2021; Maner, 2018, 45). Arkeolojik çıktılara baktığımızda, buluntuların pek çok farklı ihtiyacı karşılamak üzere fonksiyonel sebeplerle üretildiğini görürüz. Dokumanın temelinde de bu ihtiyaçlara cevap vermek yatar. Binlerce yıllık bu süreçte dokumanın türleri de insanoğlu gibi evrilmiş ve bölgesel yaşantıların esaslarına göre şekillenmiştir. Dokumacılık bir anda ortaya çıkmamıştır, kuşkusuz diğer pek çok icat gibi insanoğlunun evrimi ve ihtiyaçları neticesinde binlerce yıla yayılmıştır. Öncelikle barınma ve doğal afetlerden korunma ihtiyacı ile yapılan dokuma çeşitleri, insanoğlunun yaşamının gelişmesiyle giysi, erzak saklama, depolama ve ticaretini yapma için heybe, kurutma işlevli yer sergisi için tekstil gibi nesnelere zenginleşmiştir. Tekstilin dayanıksız doğası sebebiyle, Anadolu ve Mezopotamya'da dokumacılık faaliyetlerinin kapsamı kazılarda bulunan aletlerden anlaşılmaya çalışılır. Dokuma yapılan mekânlar tam olarak bilinemese de; ele geçirilen ağırşak, tarak, mekik gibi dokumaya ait araç gereçlerin yoğun olarak çıktığı bölgeler, üretim yeri olarak kabul edilir. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenen Anadolu'nun ilk dokuma örneği Çatalhöyük'te bulunmuştur. Arslantepe'de Geç Kalkolitik dönemde evlerde ağırşak ve tezgah ağırlığı ele geçirilmiştir (Frangipane vd., 2009, 6). Bu veriler, Geç Kalkolitik dönemde dokumaların saraylarda değil evlerde yapıldığının bir göstergesidir.

Farklı iklim koşulları, ihtiyaçların belirlenmesinde başat kabul edilebilir. Kullanılan malzemeden, tercih edilen renklere bölgesel şartlar etkili olmuştur. İklim koşullarıyla şekillenen bölge yaşamları, insanoğlunun doğadaki malzemeyle ilişkisinde belirleyici olmuştur. İlk, kendi çevrelerindeki bitki örtülerinden faydalanarak lif elde edilmiş, koşulların iyileşmesi ve Anadolu'da ticaretin hızlanmasıyla farklı lifleri de kullanır olmuştur. Bulunan lif örnekleri, hangi bölgede hangi malzemenin ön plana çıktığını bize göstermektedir. Çatalhöyük kazılarında bulunan karbonlaşmış keten dokuma parçası M.Ö. 6000'lere tarihlendirilmiş ve Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenmektedir (Şekil 1).



Şekil 1. Karbonlaşmış Keten Dokuma Parçaları, M.Ö. 6000, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.
(Fotoğraf: Serra Oruç, 2022).



Şekil 2. Kadınlar mısır koçanlarını lif haline getirirken, Çayağzı Köyü, Şavşat, Artvin, 2021.
(Fotoğraf: Serra Oruç, 2021).

Bugün halen, nadir de olsa, bitkisel liflerin kullanıldığı dokumalar karşımıza çıkmaktadır. Şavşat, Artvin bölgesinde sonbahar mevsiminde hasadı yapılan mısırların kış aylarında koçanından dokuma yapılmaya devam edilir. (Şekil 2)'de gözüktüğü üzere,

kadınların öncelikle eğirdiği koçanlar daha sonra düğüm atılarak yer sergisine dönüştürülür (Aral, 2022).

2.1. Erken Dönem Bulgular

Dokumanın tarihi, yünün üretimi ve hayvanların evcilleştirilmesi ile doğrudan ilintilidir. Bulgular, ilk dokumaların bitkisel liflerden yapıldığı ve yünün ilk örneklerinin Kalkolitik Çağ'a tarihlendiği yönündedir (Maner, 2018, 43). Hayvansal liflerde yün ön plana çıkmıştır. Hayvanların evcilleşmesi, sürülerin büyümesine ve bu sayede farklı tip yünler elde edilmesine sebep olmuştur. Koyun ve keçileri evcilleştiren insanoğlu eğirdiği yünlerle dayanıklı nesnelere üretmeye başlamıştır. Keçi kılından yapılan dokumalar yer sergisi ve çadır için elverişli olmaktadır. Keçi kılından yapılıncaya yağışa ve zorlu hava koşullarına karşı dayanıklılığı arttırmaktadır. Koyunun yünü ise yer sergisi, çuval, heybe ve çanta dokumalarında ön plana çıkmaktadır.

2.2. Tunç Çağı Örnekleri

Genel itibarıyla M.Ö 2.binyılın ilk çeyreği, Anadolu'nun yeraltı zenginlikleri (altın ve gümüş) ile Mezopotamya ve çevre bölgelerden temin edilen ticari malların (kalay, tekstil, değerli taşlar gibi) uluslararası tüccarlar vasıtasıyla Anadolu'da yoğun bir şekilde el değiştirdiği dönemdir (Michel ve Veenhof, 2014, 216). Artan ticari faaliyetler, bu iletişimlerin kayıt altına alınmasını gerektirmiş ve bu durumun sonucu olarak da yazı bulunmuştur. Eski çağlarda Anadolu'daki yaşantıyı anlamamıza arkeolojik kazılar kadar yazı sayesinde yapılan aktarımlar da etkili olmuştur. Kültepe'de bulunan kil tabletlerden, Tunç Çağı'ndaki dokuma faaliyetleri ve ticaretinin boyutları anlaşılmaktadır. Bu tabletler sayesinde sürünün ve hayvanın çeşidine göre elde edilen yün miktarı, ne kadar yün ile ne kadar giysi yapıldığı ve o bölgede yaşayan kişi sayısı gibi önemli bilgilere ulaşılmaktadır (Bilen, 2017, 9).

Tespitler, Achemhöyük'ün Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nın önemli ticaret merkezlerinden biri olduğu yönündedir. Başta Sarıkaya Sarayı olmak üzere, höyükte ele geçen binlerce silindir, mühür baskı, bulla ve etiketler yapılan uluslararası ticari

faaliyetlerin yazılı ve görsel tanıkları olarak kabul edilmektedir. İklim koşullarının yetersizliği ile yetiştiremedikleri ürünleri ticaret yoluyla getirtmektedirler (Kuzuoğlu, 2019, 180). Sarıkaya Sarayı'nın erzak deposunda ele geçirilen ipe dizili kuru incir kalıntıları yetiştirmeyen ürünlerin satın alınarak temin edildiğinin göstergesidir (Özgüç, 2015, 9). İthal ürünler sadece gıda ile sınırlı değildir. Anadolu'da eşine rastlanmamış, Mısır ya da Suriye'den geldiği düşünülen, açık ve koyu mavi fayans boncuklarının altın tülle işlendiği elbiseye ait parçalar dönem insanının giysiye verdiği önemi göstermektedir (Öztañ, 2008, 27) (Şekil 3).



Şekil 3. Boncuklu Elbise Parçası Curfu, M.Ö. 2000, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.

(Fotoğraf: Serra Oruç, 2022)

Bundan binlerce yıl önce hiç kuşkusuz insanoğlu bambaşka koşullar altında yaşamını sürdürmekteydi. Bugün bize anlamsız gelen bazı icatlar o günkü yaşantılar kurgusu

düşünüldüğünde hayati önem taşıyabilir. Eski çağlardaki yaşamı anlayabilmek için kuşkusuz modern kanonumuzu çıkartıp o dönemin insanının ihtiyaç ve yaşantısı çerçevesinde gözlem yapmalı ve yaptıklarını değerlendirmeliyiz. 12.000 yıllık tarihi ile Anadolu'da bu zenginliği irdeleyip her bir topluma ait hikâyeleri bulmak güç de olsa kültür aktarımının sürekliliği bize toplumların nereden gelmiş olurlarsa olsunlar Anadolu'da iç içe geçtiklerini ve Anadolu yaşantısını benimsediklerini göstermektedir.

2.3. Demir Çağı Dokuma Örnekleri

2.3.1. Friglerde tekstil

Anadolu Demir Çağı'nın önemli uygarlıkları arasında sayılan Frigler; Doğu-Batı ticaret rotasının önemli bir noktasında yerleşmişlerdi. Buldukları konum gereği hem ticari olarak güçlü hem de pek çok kaynağa erişebilir durumdaydılar. Arkeolojik buluşların gösterdiği kadarıyla Frig halkı malzemeyi iyi tanıyor ve ihtiyacına göre onu işlemeyi biliyordu. Küçük alet üretmede onları iyi birer zanaatkâr olarak tanımlayabiliriz (Bellinger, 1962, 16). Kendi iç dünyalarını tasarıma dönüştürmede usta olan bu uygarlık; madeni işleyip fonksiyonel nesnelere, ağacı oyup incelikli mobilya işçiliği, yün ve ketenden çok çeşitli dokumalar ve çanak çömlek yapmakta öncüdürler. Kültür etkileşimi yalnızca kendi sınırlarında kalmamış geniş bir coğrafyaya yayılarak kendisinden sonra gelen Yunan, Roma kültürlerine de etkilerini katmışlardır.

Maden işçiliğinde ileri olan Frigler, iki parça kumaşı birbirine tutturmaya yarayan ve modern çengelli iğnelerin atası olarak kabul edilen 'fibulalar' kullanmışlardır (Muscarella, 2007, 173) (Şekil 4). Büyük ve ağır fibulaların, yünden dokunmuş ağır materyalleri, küçük fibulaların ise hafif kumaşların tutturulmasında dekoratif olarak kullanıldığı düşünülebilir. Fibulaların üzerindeki metal kabartmalar incelendiğinde simetrik bir düzen içinde yapıldığı görülmektedir (Soydemir, 2022, 123). Bu kadar teknik bir malzemenin erken dönem üretimi Friglerin hem tekstil üretiminde hemde madencilikte ne kadar ileri olduğunu gösterir.²

² Friglerde tekstil üretimi için bu site ziyaret edilebilir.

<https://www.penn.museum/sites/gordion/makaleler/artifaktuel-kanit/gordionda-tekstil-uretimi/> 26.12.2022

Kazı çalışmalarında yoğun bir şekilde ele geçirilen dokuma aletleri Frigler döneminde tekstil üretiminin önemli boyutlara ulaştığını ve Doğu Akdeniz’de o zamana kadar görülmemiş atölye tipi bir faaliyet olduğunu gösteriyor (Burke, 2005, 78). Farklı ağırlıktaki aletler farklı ipliklerin kullanıldığını ve tekstilin Friglerin yaşamlarında vazgeçilmez olduğuna işaret ediyor. Antik çağın önemli filozof ve yazarlarından Plinius, *Naturalis Historia* adlı eserinde Friglerin tekstildeki şöhretine dair önemli bir pasaj paylaşır. Plinius, iğne ve nakışın bir Frig icadı olduğunu, bu sebeple nakışlı giysilere ‘Frig’ dendiğini belirtmektedir (Bostock 1857; Pliny, NH, 8.74.196; Erdan, 2015, 138).



Şekil 4. Gordion’da Bulunan Bronz Fibulalar, M.Ö. 8-7.Yüzyıl, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara. (Fotoğraf: Serra Oruç, 2022).

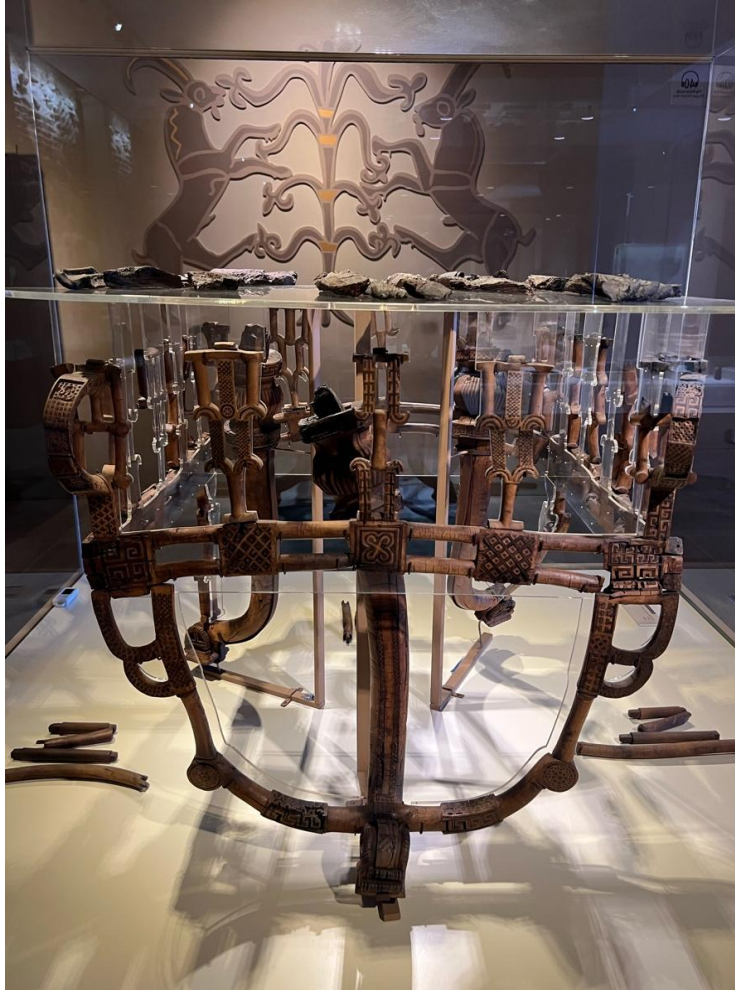
Frig giysilerine dair en önemli bilgi kaynağımız, M.Ö. 8. Yüzyıl’a ait geç Hitit Dönemi İvriz kaya kabartmasında yer alan Kral Warpalawaş’ın üzerine giyindiği saçaklı tekstil parçalarıdır. Burada kralın giysisi; Frig ahşap eserleri, mozaik ve seramik sanatından çok iyi bilinen geometrik desenlerle betimlenmiştir. Saçaklar çoğunlukla bitmiş giysilerin sökülmesini önlemek için sonradan takılırdı (Dalley, 1991, 124). Warpalawaş’ın

saçaklı giysisinin Frig olduğunu düşündüren bir diğer önemli etken ise kabartmadaki Frig maden sanatının en çarpıcı örneği fibulanın yer almasıdır (Brown, 1980: 60; Ballard-Burke-Simpson, 2013:363; Erdan, 2015, 139). Friglerin sanattaki öncüllüğünün ve sanatlarını ticari bir kaynak olarak kullanmalarının önemli bir ipucudur (Şekil 5). Bu giysinin kendi sınırlarını aşıp, başka coğrafyalarda karşımıza çıkması ticari değerinin çok eskilere dayandığını vurgularken kültürlerarası diyalogu da ortaya çıkarır.



Şekil 5. İvriz Hitit Kaya Anıtı, M.Ö. 8.Yüzyıl, İvriz Köyü, Konya.
(Akurgal, 2000, 231)

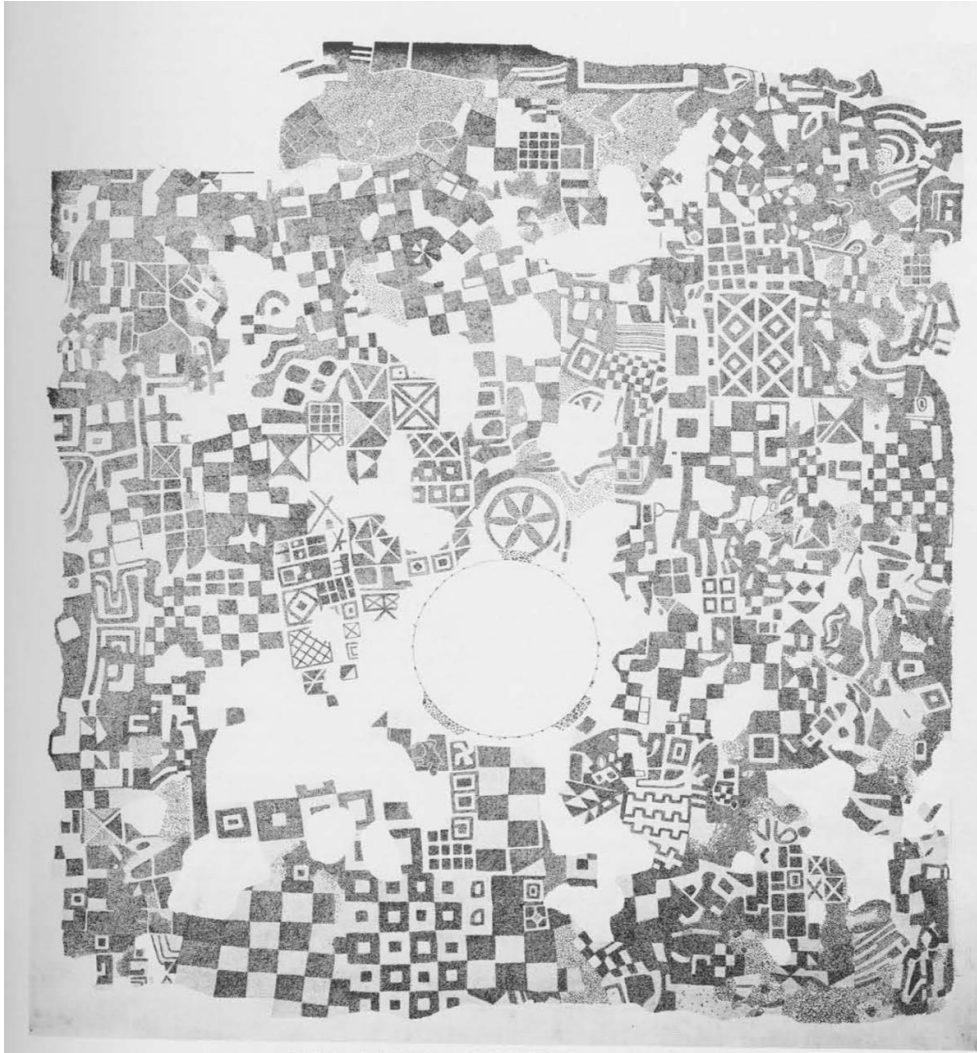
Bulunan dokuma parçaları, kullanılan malzeme ve ele geçirildiği yere göre fonksiyonu hakkında bilgi verir. Tümülsüz MM’de bulunan dokuma parçaları Gordion’da ölümlerin tekstillere sarıldığı, bazı diğler buluntular erken Hıristiyanlık döneminde gözde kabul edilen tapestry tekniğinin öncülleri nitelikte olduğunu gösterir (Bellinger, 1962, 15). Bunun dışında, elit tabakanın yaşadığı düşünölen bölgede (Şekil 6)’daki mobilyalarla birlikte duvarlara asıldığı düşünölen dokumalara, yerlere serilmiş keçelere (Sevin, 2019, 251) ve süslü döşeme kumaşlarının da kullanılmış olduğu örneklere rastlanır (Burke, 2005, 74). Frig stilinde geometrik desen kullanımı en yaygın üsluptur. Süsleme yapmak için geometrik sanatlardan faydalanan Frig halkının bu desenleri tesadüfi seçmediği eserlerin formlarının oluşum sürecinde de matematik ve geometriden yararlandıkları, bugünden baktığımızda bize ne kadar bilge bir toplum olduklarını gösterir (Soydemir, 2022, 132).



Şekil 6. Gordion MM Höyüğü’nde Bulunan Ahşap Kakmalı Masa, M.Ö. 9-8. Yüzyıl, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.

(Fotoğraf: Serra Oruç, 2022)

İleri zanaatların bir diğeri de çok geniş bir alana yaygın döşenmiş çakıl taşı (Pebble) mozaikleri olarak karşımıza çıkar. Gordion kazıları gerçekleşene kadar Yunanların bu işte öncül olduğu düşünülür. Ancak bulunan çakıl taşı mozaikler M.Ö. 8.Yüzyıl'a tarihlenince Yunan mozaik sanatının Friglerden esinlendiğini söylemek mümkün olmuştur (Young, 1965, 9). Dokuma örneklerinden daha dayanıklı ve yıkanabilir olduğu için dönem yaşantısında dış mekana yerleştirildiği ve özenle yapılmış geometrik bezemelerin süsleme amacıyla olduğu düşünülebilir. (Şekil 7)'de gözüken yer ve duvarları kaplayan mozaik bezemeler, yanındaki yapıda dokunan dokumaların adeta yansıması gibidir (Rose, 2017, 157).



Şekil 7. Pebble Mozaik Çizimi (J.S. tarafından), M.Ö. 8.Yüzyıl Sonu, Penn Museum, Digital Gordion. (Young, 1965, 11, 02.01.2023).

Renkli yapılar, Gordion mimarisinin önemli bir bileşenidir. Bütün mimaride renklerin yaygın bir şekilde kullanılması çakıl taşı mozaiklerin de polikromatik yapısını açıklar (Rose, 2017, 159). Taştan yapılan mavi, kırmızı, beyaz ve sarı renklerin tercih edildiği yer kaplaması kuşkusuz zemini sağlamlaştırmasının yanı sıra sanatsal nitelik de taşır. Friglerin sanata multi disiplinler yaklaşımı; seramik, giysi, mobilya ve metal nesnelere karşımıza çıkan geometrik desenlerin çakıl taşı mozaiklerde kullanılmasıyla hâkimiyet kazanır.

Çakıl taşı mozaikler, mimarideki mozaik sanatının erken dönem uygulanan tekniği olabilir. Bu tekniğin daha erken örneğine rastlanmıyor oluşu, Friglerin Batıdan önce bu işe kafa yorduklarını gösterir. Yapılan araştırmalar bilinenin aksine sanatın ve kültürün Doğu'da daha erken ortaya çıktığını, yıllara yayılarak çağlar boyu gelişim ve yayılım gösterdiğini, Batı'ya göre süreklilik arz ettiğini söyler (Young, 1965, 9).

2.3.2. Urartu Duvar Resimlerinde Tekstil İzleri

Doğu Anadolu'da yerleşik olan Urartu devleti, kuruluşundan yıkılışına kadar Asur Devleti ile mücadele içerisinde yer almıştır. Bu ebedi rekabet savaşların yanı sıra kültürel etkileşimi de beraberinde getirmiştir (Coşkun, 2021, 39). Urartuların; metal işlemlerden, dokumaya, duvar resimlerinden çeşitli savaş aletlerine çok zengin bir üretim portföyü bulunmaktadır.

Bitkisel ve geometrik motiflerle bezenmiş duvar resimleri sayıca az bulunmuş olsa da, bize Urartu yaşam biçimi hakkında önemli ipuçları verir. Sümerlerden itibaren gördüğümüz hayat ağacı tasviri, Urartu sanatında Asur Devleti ile yaşanan bir etkileşimin sonucudur (Çevik, 1999, 335). Hayat ağacı Asur kültüründe ölüm ve doğuş simgesidir. Urartu kültüründe ise ölümsüz yaşamı ifade eder (Belli, 1982, 238-242). Bu hayat ağacı tasvirleri mühürlerde de görülmektedir. Melchizedek (2004,40)'a göre hayat ağacı, yaşam çiçeğiyle eş bir geometriye sahiptir. Kabartma sütunlarda görülen yaşam çiçeklerin bir araya gelmesinden hayat ağacı sembolü meydana gelir (Soydemir, 2022, 103). Aynı motif, yıllar içerisinde pek çok farklı şekilde stilize edilse de anlamını koruyarak, Anadolu halı ve kilimlerinde de karşımıza çıkacaktır.

Altıntepe tapınağında bulunan duvar freskinde (Şekil 8) mavi ve kırmızı renkler ön plana çıkmaktadır. Arkeolojik kazılarda çoğu kez envantere bile alınmayan renkli duvar sıvaları aslında ait oldukları kentin sosyo-ekonomik yaşamına ilişkin önemli bilgiler içermektedir (Tekkök, 2013, 632). Duvar resimlerinde bölgesel toprağın yapısına ve kullanılan boyaya göre değişkenlik gözlenmektedir (Akyol vd. 2011; Mazzochin 2003; de Oliveira vd. 2002; Tekkök, 2013, 636). Farklı iklim koşulları, bölgesel özelliklerin belirleyicisi olmuştur. Antik çağ insanı doğanın iyi bir gözlemcisi idi. Yaşadıkları bölgede bitkileri çok iyi tanır ve doğanın sundukları ile yaşamlarını şekillendirirlerdi. Doğu iklim şartlarının sunduğu bitkilerden edinilen kök boyalarla edinilen renklerin Urartu sanatının paletini oluşturduğunu göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Araştırmacıların ‘tapınan Urartulu’ olarak betimlediği kişiler hayat ağacının yanında bölgede hâkim dokumada kullanılan püsküllü giysilerle ifade edilmektedir (Coşkun, 2021, 37).



Şekil 8. Altıntepe Duvar Freski, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.

(Fotoğraf: Serra Oruç, 2022).

2.4. Helenistik ve Roma Dönemi Örnekleri

2.4.1. Helenistik Dönem Vazo Ressamcılığı

Helenistik Dönem, Büyük İskender'in sınırlarını Hindistan'a kadar genişlettiği Makedonya Krallığı'nın istilalarıyla doğu batı kültür sentezini başlattığı dönem olarak bilinir. Bu zenginlik, antik dünyada Helen etkisini doruğa taşımıştır. Bu ihtişamlı dönem Anadolu için dönüm noktası olmuştur. Birçok kültürün sentezi ile ortaya çıkmış Helenistik sanat; bilim, mimari ve felsefe alanında önemli gelişmelere imza atmış etkileri bugünlere kadar devam etmiştir (Keskin, 2019, 23).

Helenistik dönem resim sanatında ağırlıklı olarak hayvan tasvirleri ve dini inançların sembolize ettiği mitolojik ve kahramanlık hikayelerini görürüz. Pompeii'de Faun evinde 1841 yılında bulunan mozaik panonun üzerinde Makedonya kralı Büyük İskender'e dünyanın fatihi olma yolunda kapıyı aralayacak olan savaşlardan birisi betimlenmiştir.

Büyük İskender mozaïği (Şekil 9), İskender'in en belirgin betimlemelerinden birisinin yer aldığı bir kahramanlık kompozisyonudur. Bir konut için alışılmadık şekilde detaylı ve özenli bir işçiliğe sahiptir. Büyük İskender'e tanrısal bir görünüm kazandırmak için Zeus gibi iri dalgalı saçlarla betimlenmiştir (Şahin, 2020). Adeta bir duvar halısı büyüklüğünde alanı kaplayan mozaik; sonradan halı dokuma geleneğinde karşımıza çıkacak ortasında kompozisyon, bordürlerinde geometrik desen anlayışı ile tasvir edilmiştir. İleriki çağlarda dokuma bulgulardaki geometrik formların benzerliği mozaik sanatının taştan yapılmış halılar olduğu savını güçlendirmektedir (Dauphin, 1997, 5).



Şekil 9. Büyük İskender Mozaği, M.Ö. 333, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi.
(Şahin, 2020, 26.10.2022)

Yunan çömlek ve kapları daha geniş kapsamıyla bilinen vazolarında resimler hikaye anlatıcılığı yapar. Kendisi Mısırlı olan ve Atina’da yaşayan Amasis, bu sanatın öncül isimlerinden birisidir. New York Metropolitan Müzesi Koleksiyonu’nda bulunan siyah figür tekniğiyle boyanmış MÖ. 550-530’lara tarihlenen lekythos kadına atfedilen dokuma görevinin farklı safhalarını yapılırken gösterir. (Şekil 10)’da gözükten vazonun üzerindeki resimlerden dokuma yapan kadınların yünden giysi yaptıkları anlaşılmaktadır. Dokuma hazırlığı yapan kadınlar yünlerin ayrıştırmasından, iplerin eğrilmesine, tezgahların başında tasvir edilmiştir. Detayları ustalıkla resmeden Amasis, dönem insanının giyime atfettiği önemi ve üst tabakanın nasıl bir tarz benimsediğini gösterir (Metmuseum.org).



Şekil 10. Amasis tarafından resmedilen lekythos, MÖ 550-530. Metropolitan Museum of Art, New York.
(Metmuseum.org, 9.12.2022)

2.4.2 Roma Dönemi Heykel Sanatı

Antik dönem boyunca biçimsel formu tuniklere benzeyen ancak farklı isimlerle anılan pek çok farklı tunik formu kullanılmıştır (Sarı, 2017, 21). Romalılar tarafından giyilmiş toga, dini tören ve zaferlerde tercih edilen en tipik Latin giysisidir. Yine bu dönemde togalar; keten, jüt veya ipekten yapılır, üzerleri geometrik ya da bitkisel formlu aplikasyonlarla süslenirdi (Sarı, 2017, 20).

Antik dönem heykelleri üzerinden kadın ve erkeklerin giyindiği giysileri incelemek o dönemin dokuma tarihine dair izler barındırmaktadır. M.Ö. 1. Yüzyıl'da kurulduğu düşünülen Aphrodisias heykel okulu hem dönemin sanatını hem de diğer kentlerden gelen sanatçıların kendi tekniklerini getirmesiyle çok zengin bir sanat dili oluşturmuştur (Yılmaz, 2012, 1). Sebasteion yapısı Afrodit'e adanmış büyük bir tapınak olarak bilinir. Bu

görkemli yapı; Klasik, Helenistik ve Roma dönemlerinin üsluplarının bir arada görüldüğü nadir yapılardan birisidir (Ilgım 2022; Yılmaz, 2012, 2). Sebasteion yapısındaki Nero ve Agrippina rölyefi Nero'nun MS 54 yılında tahta çıkışını simgeler. Tekstil kalıntıları çoğunlukla günümüze kadar ulaşmasa da heykelerde betimlenen kişilerden dönemin giyim tarzını, o kişinin statüsünü anlayabiliriz. Nero, Roma kumandanlarına özgü zırh ve pelerin giyinmiş olarak betimlenmiştir (Ilgım, 2022, 20). Romalılar heykel sanatında oldukça gelişmişlerdir, drapelerin her bir detayının mermer üzerinden oyulması tekstile verilen önemin heykel sanatındaki yansımasıdır (Şekil 11).



Şekil 11. Sebasteion Kabartması, Nero ve Agrippina, M.S. 59, Sebasteion Sevgi Gönül Salonu, Aydın.
(Ilgım, 2022, 20)

2.4.3 Bizans Dönemi Büyük Saray Mozaikleri

Mozaik sanatı gelişiminin doruğuna Roma İmparatorluğu döneminde ulaşmış, özellikle Pompeii, Zeugma ve Antakya'daki örnekler bu gelişimin boyutlarını gözler önüne sermesi açısından büyük önem taşımışlardır (Erkan, 2006, 1).

Mozaik sanatı M.Ö. 1. Yüzyılda yeni bir yön kazanmış, bu zamana kadar az sayıdaki yerleşimde ve ayrıcalıklı durumlarda kullanılmış olan lüks bir sanat iken, bu tarihlerden sonra yaygın olarak kullanılır hale gelmiştir. Bu durum ise doğal olarak yeni teknik gelişmelere yol açmış ve motif repertuarı da değişmiştir. Süssüz, geometrik ya da doğa kökenli yeni stilize motifler geniş yüzeyleri kaplamışlardır (Özügül, 1996, 14). Sonsuz tekrar ilkesiyle devam eden desenler, dokumada karşımıza çıkan motifleri hatırlatmaktadır.

Yaşanılan mekânı güzelleştirme isteği insanlık tarihi boyunca daima var olmuş, yapıların inşası sırasında heykel, fresk ve mozaikler süsleme öğeleri olarak kullanılmıştır (Tülek, 1998, 44). Yer ve duvar süslemesi olarak kullanılan mozaiklerin en güzel örneklerinden birisi de günümüzde, Sultanahmet civarında bulunan Bizans Büyük Saray Kompleksi'ndeki yer alır. Bugün Arasta Çarşısı olarak adlandırılan yerde bulunan Mozaik Müzesi'nde sergilenen bu mozaikler, Bizans'ın bu erken ve parlak dönemi olan Justinianus dönemine M.S. 6.Yüzyıl'a tarihlendirilmektedir (Şekil 12). Büyük Saray mozaikleri, Geç Antik Dönem'e ait bu coğrafyada bulunan en iyi örnekler olarak kabul edilir (Brett-Macaulay- Stevenson, 1947, 64-97; Dunbabin, 1978, 229).



Şekil 12. Bizans Sarayı Mozaikleri, M.S. 6. Yüzyıl, The Great Palace, İstanbul.

(Fotoğraf: Serra Oruç, 2022).

Bizans sanat üslubunu oluştururken antik geleneklerden kaçamamış, içinde yoğrulduğu Helenistik yapıyı Doğu etkileriyle bütünleştirmiştir. Döneminde farklı şehirlerdeki mozaiklerde beş ila altı renk kullanılırken Büyük Saray mozaikleri on iki, on üç renkten oluşur (Kalkan, 2010, 41). Bu muazzam büyüklükteki mozaik parçası, Bizans saraylarının ihtişamını anlatır niteliktedir. Helenistik tarzdaki figürler, ağaçlar ve taşların olduğu dekoratif bir çevrede tasvir edilmiştir (Dunbabin, 1978, 229). Kompozisyonun tamamına ulaşılammış olsa da görüldüğü kadarı bile olağanüstü bir eser olduğunun kanıtı gibidir. Günlük Bizans yaşantısını anlatan bu kompozisyonda avlanma sahneleri, insanlar ve hayvanlar çok detaylı bir biçimde tasvir edilmiştir (Şekil 13). Taştan tuvaler gibi gözlerimizi okşayan mozaik betimlemeler, nesli tükenmiş hikayelerin belleğidir.



Şekil 13. Bizans Sarayı Mozaği Detayı, Hayvan ve Bordür Betimlemeleri, M.S. 6. Yüzyıl, The Great Palace, İstanbul.

(Fotoğraf: Serra Oruç, 2022).

2.5. Anadolu Selçuklu Dönemi Halıları

Çağlar boyu Anadolu kadını yöresindeki malzeme ve eriştiği teknoloji ile dokuma yapmış, kendi iç dünyasından semboller dili oluşturarak zengin bir anlatım dili yaratmıştır. Sınırların genişlemesi, ulaşımın kolaylaşması yeni yönetim modellerini beraberinde getirmiş; toplulukların kaynaşması sonucunda teknikler gelişmiş ve motif portföyü genişlemiştir. Anadolu'nun soğuk iklim şartlarında; izolasyon gerekliliği ile ortaya çıkan dokuma ihtiyacı, binlerce yıla yayılmış bir gelenekle Anadolu kadınının elinde gelişim göstererek yaşam koşullarını kolaylaştırıcı pek çok pratik nesne üretimleri ile çeşitlenmiştir. Yer sergisinden kıl çadırına, heybesinden erzak çuvalına, giysisinden örtüsüne farklı ihtiyaçları karşılamak üzere nesnelere dokumuştur. Düz dokuma olarak adlandırılan daha yaygın bir şekilde *kilim* tekniği olarak bildiğimiz dokumalar, iki veya daha çok iplik grubuna dayanarak yapılan, düğümsüz ve havsız dokumalara denir (Deniz, 1999, 395). Çözgü iplikleri üstüne ayrı bir desen ipliği ile değişik şekillerde düğüm atılarak, aralarından birkaç sıra atkı ipliği geçirilip sıkıştırılarak aynı yükseklikte veya yer yer farklı yüksekliklerde, kabartmalı olarak kesilmiş, havlı yüzlü dokumalara ise *halı* denilmektedir (Aytaç 1997; Kahvecioğlu Sarı, 2021, 376). Havlı dokuma tekniğinin gelişerek halı dokumaların üretilmeye başlaması, iyileşen yaşam koşulları sayesinde uzun liflerin elde edilmesinin sağlamış olabileceği bir sonuç olabilir.

Türk dünyasında, halı ve düz dokuma yaygılar öncelikle ihtiyacı karşılamak için dokunmuş olup, zamanla gelenek halini almıştır. Türklerde çadır veya evine yaydığı, kapısının üzerine astığı, hayvanın sırtına örttüğü dokumalar bir günlük dokuma eşyası olup süsleme geleneğinin önemli bir parçasıdır (Şekil 14). Yeni evlenecek insanlar için çeyiz hazırlamak, öldüğünde hayır amacıyla dini ya da sosyal bir kuruma halı ve düz dokuma yaygı dokumak gelenektir (Aytaç, 2013, 28).

Yaygın benimsenen bir anlayış olarak; Orta Asya'dan Türk topluluklarının Anadolu'ya gelmesiyle halı dokuma geleneğinin başladığını savunan çeşitli görüşler bulunur. Arkeolojik buluntular sayesinde dokumanın Anadolu'da prehistorik çağlara uzandığını gösteren araştırmalar bu görüşleri sekteye uğratmıştır. Tekstilin doğası gereği; buluntularının dayanıksızlığı kesin bir kanıya ulaştırmasa da, Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenmekte olan M.Ö. 6000'lere tarihlendirilen karbonlaşmış keten dokuma parçaları, Acemhöyük'te bulunan boncuklu elbise, havlı dokumalardan çok önce düz

dokuma tekniğinin Anadolu topraklarında başlamış olabileceğinin işaretidir. Bununla birlikte binlerce yıla yayılan motif geleneği bölgesel toplulukların elinde, onların yaşamına paralel bir gelişim göstermiştir. Sonraki yüzyıllardan günümüze kalan kilim desenleri repertuarı, erken çağlarda üretilmiş olan çanak çömlek, duvar resmi gibi eserlerle benzerlik gösterir. Bu benzerlik, kilim desenlerinin erken dönem topluluklarına ait dini ritüellerin kült sembolleri olabileceği ihtimalini akıllara getirir (Balpınar, 1989, 3).



Şekil 14. Yörükler çadırında yünleri eğirirken, Mantarlık Mevki, Konya.

(Fotoğraf: Serra Oruç, 2021).

Anadolu’da beyliklerin ortaya çıktığı dönemlerde havlı dokuma tipi olan halıların kullanımı yaygınlaşmıştır. Anadolu’da aşiretler Türkmen ve Yörük diye ikiye ayrılırlar. Anadolu’nun coğrafi yapısına göre ekonomik ve kültürel hayatları şekillenen konargöçerler, etnik kökenden ziyade buldukları coğrafyaya göre Yörük ya da Türkmen ismini almışlardır. (Koç ve Çelik, 2015, 39). Halı dokuma geleneği, bugün bile halen, Yörük ve Türkmen boylarının elinde sürmektedir.

Thomas Knorr’un (akt. Mirzaee, 2013, 63) söylediği gibi *göl*, eski Türkçe’de aile ya da Oymak anlamına gelmektedir. Her göçmen grubun kendisine ait bir motifi vardır,

savaşta yenilen taraf galip gelenin gölünü kullanmak durumunda kalır. Bazı motiflerin İslamiyet öncesi inanışlarla ilgili olduğu düşünülür. Konar göçer bir topluluk olan Türkmenlerin sembolü haline gelmiş kuşların tercih edilmesi o topluluğun kötü olanı kovmak için kuşlardan yardım aldığı ve tanrılarını bu şekilde kutsadığı düşünülebilir. Bu sembolü tercih etmeleri konar göçer yaşantılarıyla örtüşür (Mirzaee, 2013, 63). Şüphesiz, ilk dokunan düğümlü halı değildir bu, son derece mükemmel bir şekilde kurgulanan bu şema ancak yüzyıllar boyunca geliştirilmiş olması gereken bir tekniği yansıtır (Franses, 2007, 41).

Rusya Devlet Ermitaj Müzesi'nde sergilenmekte olan *Pazırık* halısı, tarihte bulunan en eski yün halı dokuması olarak kabul edilir. 1947 yılında Altay Dağları'ndaki kurgan bir mezarda ele geçirilen (Şekil 15) *Pazırık* halısının; M.Ö. 400 yıllarına ait olabileceği, renklerinin canlılığını ise gömülü kalmasına borçlu olduğu söylenir (Dede, 2021). Evveliyatı Orta Asya'da bile başlamış olsa halıların Anadolu motif zenginliğiyle kaynaşarak buradan bütün dünyaya yayıldığı bilinir.



Şekil 15. Pazırık Halısı, M.Ö. 400, Rusya Hermitaj Müzesi
(Dede, 2020, 30.12.2022)

Türk halıcılık tarihinde önemli sayılabilecek diğer önemli halı buluntuları Doğu Türkistan ve Fustat'ta ele geçirilmiştir. Bu gelişmeler, halı sanatının daima Türklere bağlı olarak onların oturduğu ve yün üretimi olduğu yerde geliştiğini meşrulaştırmıştır. Bulunan halıların tekniklerinin birbirlerini andırması, bu halıların düğümlü tekniğin başlangıcı

olabileceği savını kuvvetlendirmektedir. Geometrik kompozisyonlardan oluşması da Türk halı örneklerine uygunluk gösterir (Aslanapa, 1987, 10). M.Ö. 9.Yüzyıl'a tarihlendirilen Abbasi devri halıları olarak da kabul edilen Mısır'da eski Kahire'deki Fustat halı parçaları bugün Kahire İslam Sanatları Müzesi ve Stockolm Müzesi'nde sergilenmektedir (Aslanapa, 1987, 11).

11.Yüzyıl'dan itibaren halı sanatı, Selçuklu Türklerinin hâkimiyeti ile ve onlarla birlikte Orta Asya'dan Batı'ya doğru yayılmıştır. Yalnız Büyük Selçuklulardan günümüze hiçbir eser kalmamıştır. Belki de Moğol istilası, Büyük Selçuklu'nun halı, kilim ve tekstil ürünlerinin yok olmasına sebep olmuştur. Fakat 14-15. Yüzyıl minyatürlerinde görülen halı tasvirlerinin, 11-12. Yüzyıl Büyük Selçuklu döneminde üretilen orijinal halıların tasvirleri olduğu düşünülebilir (Anadoluselcuklumimarisi.com).

Çağlar boyu insanların yaşamları benimsedikleri inanç sistemleri ile biçimlenmiştir. Antik çağlardan beri ölüyü tekstile sarıp gömme adeti gibi İslamiyetin kabulü ile ölen kişi adına camiye halı dokuması bağışlanması bir gelenek olarak sürer. Anadolu'da dokuma yapmayı bilen her kadın evlenmeden önce ya da evlendikten sonra kendisine ve ailesine öldüğünde camiye bağışlanmak üzere bir halı dokur. Bu halılar hiçbir koşulda satılmaz, hatta pek çok kadın tarafından çeyiz eşyası olarak sandıkta saklanmaya devam edilir (Deniz, 1994, 284). Bağışlar yoluyla camilerde biriken halılar, ülkemizdeki kültürel mirasın en önemli koleksiyonu olarak bilinir. Camilerde üst üste serilen bu eserler, yüzyılların aile geleneğini bugüne taşıyan hikaye anlatıcıları gibidirler. Bu eserlerin çalınmasını önlemek ve tarihi eserleri koruma altına almak amacıyla halılar camilerden toplanmış ve çeşitli müzelere kayıt edilmiştir. Müze koleksiyonlarının temelini oluşturan cami halılarının en nadide örnekleri Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün kurduğu müzelerde ve İstanbul'daki Türk İslam Eserleri Müzesi'nde (TİEM) sergilenmektedir.

Türk halı sanatında en eski halılar erken dönem Konya halı grubu olarak bilinen 13.-14. Yüzyıl Selçuklu halılarıdır ve bunların en nadide örnekleri TİEM sergileme salonlarında yer alır (Şahin, 2019, 13). Soyut üslup benimsenerek dokunmuş halıların çok canlı renklerden oluşması ve renklerini bugüne kadar korumaları dönem koşulları düşünüldüğünde hayranlık vericidir. Pek az renk kullanılmış olmakla beraber, aynı rengin çeşitli nüanslarıyla büyük bir zenginlik uyandırılmıştır. Bunlarda en ileri resim sanatlarıyla boy ölçüşecek bir renk anlayışı kendini belli eder (Aslanapa, 1987, 13). Herhangi bir figür

bulunmaması, geometrik motiflerden oluşan halılara bakanın kendi iç dünyasında yorumlamasını gerektirir. Anadolu kadınının elinde hayat bulan halılar, dokuyan kişinin iç dünyasından çıkar ve ona sahip olacak kişiye doğru bir yolculuk halindedir. Aslında Anadolu halılarının güzelliği de bakan kişinin yorumlamalarından gelir, her kişi kendi iç dünyasında yeni bir yorumlama getirecektir (Tuna, 2021).³

Venedik ve Selçuklu arasındaki ilişkilerden dolayı 13-14. Yüzyıl’larda Selçuklu halıları İtalya’da ünlenmiştir (Şahin, 2019, 13). Marco Polo bu tarihlerde yaptığı ziyaretleri sırasında Konya, Kayseri ve Sivas’ı gezmiş ve bu şehirlerin ekonomilerini dünyanın en zarif ve en güzel halılarına borçlu olduğundan bahsetmiştir (akt Şahin, 2019, 14). Konya Selçuklu halılarının en tipik özelliği geniş bordürleri ve bordürlerde yer alan (Şekil 16)’daki kufi harflerden oluşan süslemeleridir. Kufi, Türkmenlerden miras alınan en önemli motiflerden birisidir, Selçuklu Dönemi ve özellikle Osmanlı Dönemi Uşak halılarında kullanılmaya devam etmesi formun çağlar boyu sürmesinin göstergesidir (Mirzaee, 2013, 64).

Antik çağ dokumalarında sıkça karşılaştığımız motiflerin halı dokuma geleneğinde devam ediyor oluşu, dokuma sanatının gelenekselliğini gözler önüne serer. Kilimlerde yaygın olarak gördüğümüz (Şekil 17) eli belinde motifi bu defa bir Konya halısında sarı zemin üzerinde karşımıza çıkarak görsel kültürün sürekliliğini gösterir (Aslanapa, 1987, 16).

³ 7 Aralık 2021 tarihinde Ali Rıza Tuna ile Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde kişisel görüşme yapılmıştır.



Şekil 16. Konya Selçuklu Halısı, Kufi Detayı, 13. Yüzyıl, Türk ve İslam Eserleri Müzesi
(Fotoğraf: Serra Oruç, 2021)



Şekil 17. Konya Selçuklu halısından motif detayı, 13. Yüzyıl, Türk ve İslam Eserleri Müzesi
(Fotoğraf: Serra Oruç, 2021)

2.6. Osmanlı Dönemi Halıları

Literatürde Türk halı sanatı, Selçuklu ve Osmanlı dönemi olarak iki evrede incelenir. Osmanlı Dönemi'nde halı üretiminin 600 yıllık süre boyunca yapıldığı bilinmektedir. Ancak bütün süreyi kapsayacak üretim örnekleri günümüze kadar gelememiştir. Osmanlı Beyliği döneminde köşk ve konakların tefrişi için halı ihtiyacı, büyük olasılıkla kendi içinde geleneksel yöntemlerle üretilerek, zorunlu hallerde de Anadolu'dan satın alınarak karşılanıyordu. Zira, Türkmenlerin geleneksel olarak özel ihtiyacı karşılamak üzere halı dokuduğu ve gelir sağlamak için ihtiyaçları dışında ürettiklerini sattığı bilinmektedir (Çokay, 2015, 25). Zaman içerisinde Osmanlı Beyliği devlete dönüşünce imparatorluk himayesinde yeni kurumlar kurularak sanatın çok geliştiği gözlemlenmektedir. Gerek camilerde ve saraylarda bulunan halılar gerekse de müze koleksiyonlarına dahil olan halılar, üretimin 15. Yüzyıl'a kadar dayandığını düşündürmektedir. Anadolu'da halk sanatı olarak devam eden dokumacılık, sarayın bünyesinde Osmanlı sanatının oluşturduğu üslup ile yepyeni bir tasarım dili kazanmıştır. Batı ülkeleri ile ticaretin gelişmesi sonucunda Anadolu halıları önemli bir sanat eseri haline gelmiş ve Batılıların kendi yaşam alanlarına uygun halı talepleri üretimde atölyeleşme ihtiyacını getirmiştir.

2.6.1. Osmanlı Saray Halıları

Bilindiği gibi, sanat üretimi siyasi ve ekonomik gelişmelerle doğru orantılıdır. Buna paralel olarak; Osmanlı İmparatorluğu en ihtişamlı dönemlerini XV. Yüzyılda Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethetmesiyle yaşamaya başlamış XVI. Yüzyılda ise en parlak devrine ulaşmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda devlet tebaasının sanata değer vermesi ve kendi nezdinde bir sanat dili oluşturma gayreti yetenekli kişilerin imparatorluk bünyesine alınarak desteklenmesine yol açmıştır. Fatih Sultan Mehmet'in sanat ve üretimi birleştirmek için kurduğu Enderun ve Ehl-i Hiref organizasyonları çatısı altında sarayın ihtiyaçlarını karşılamak için dokuma atölyeleri de kurulmuştur. Anadolu'da sade ve fonksiyonel ihtiyacı karşılamak üzere yapılan dokumaların aksine bu atölyelerde dokunan her şey çok daha şık ve ihtişamlıdır (Uğurlu, 2021). Bu dönemde; Anadolu kadınının tezgâhın başında yarattığı doğaçlama tasvirlerle saray tarafından sipariş verilen desenlerin eşlik ettiği, yeni anlayışın Osmanlı zevk ve yaşantısına göre geliştiği gözlemlenir. Halı

dokuma üretiminin bağlı olduğu *Hassa Halıcılar*,⁴ Fatih Sultan Mehmet döneminden itibaren defterlere; dokuyucuların isimleri, yılları ve aldıkları ücretlerle birlikte kayıt edilen önemli bir kuruluş olmuştur. Farklı bölgelerden kişilerin bir arada çalıştığı saray atölyelerinde her gelenin kendi sanatını getirmesiyle muazzam bir çeşitlilik yaşanmıştır. Kayıt edilen kişilerin azlığı neticesinde 16. Yüzyıl'dan itibaren halıcılık sanatının gerileme yaşadığı ve 19. Yüzyıl'da Hereke fabrikasının kurulması ile beraber tekrar canlandığı düşünülmektedir (Çokay, 2015, 32).

Osmanlı İmparatorluğu; sınırlarının genişlemesiyle sanatsal anlayışını çeşitlendirmiş, kuşkusuz en büyük sıçramalardan birisini önce Tebriz'in diğerini de Kahire'nin fetih etmesiyle yaşamıştır. Anadolu'da ihtiyaçlarını dokuyan kadınların aksine saray bünyesindeki zanaatkarlar erkek olmuş Sultan'ın talebi olursa saray dışında evlerinde çalışan kişilere de siparişler verilmiştir (İstanbul Kadı Sicilleri; İnalçık, 2010, 38). Osmanlı Klasik Sanatı'nın geliyeceği nakkaşhanelerinde; desenler çini, tezhip, kumaş, halı, kitap gibi pek çok farklı üretimde kendisini göstererek bütüncül saray stilinin oluşmasına katkı sağlamıştır. Rönesans tablolarından izleri sürülen isimlerini motifleri tercih eden ressamından alan Holbein, Lotto gibi geometrik şekillerin hâkim olduğu desen portföyüne çiçekli stilin eklenmesiyle yeni akımlar ortaya çıkmıştır. Düz, yatay çizgiler ve geometrik şekillerin yerini dalgalı çizgiler, oval hatlı yaprak ve çiçeklerin almasıyla yeni üslup yaygınlaşmıştır. Saray içinde ve sarayın dışında saraya bağlı atölyelerde Anadolu'daki geleneksel halı üretiminden farklı bir dil geliştiren Osmanlı Saray Halıları geleneğinde Osmanlı Saray ekolünün özelliklerini yansıtan rumi, hatayi, madalyon ve mihraplı kompozisyonları görülmüştür (Unustası, 2015, 19). Anadolu'da Gördes düğümü olarak bilinen çift düğümden farklı olarak İran (sine) düğümüyle dokunmuştur (Deniz, 2005, 86). Saray halıları şema bakımından o zamana kadar Anadolu'da hiç görülmeyen bir özelliğe sahiptir. Bu halıların renk ve desenlerinde başta İran etkileri hâkimken, bir süre sonra Anadolu'ya özgü bir karakter kazanır (Deniz, 1999, 384). Etil Asin (akt. Ionescu, 2020, 5) Osmanlı Sanatı'na dair araştırmalarında nakkaşhanelerde çalışan ustalardan; İslami, Avrupai ve Türk geleneklerini harmanlayan eşsiz ve kendine özgü olarak bahsetmiştir. Yeni toprakların kazanılması yoluyla gelen kişiler kültürlerini de yanında getirmiş, Osmanlı İmparatorluğu himayesinde sanatlarını icra etmelerine fırsat tanınmıştır. Farklı

⁴ *Hassa*, padişaha ait anlamına gelmektedir (İnalçık, 2010, 38).

üslupların kaynaşmasına olanak tanıyan yönetimin bu anlayışı döneminden çok sonraları da bu sanatın etkilerinin sürmesine sebep olmuştur.

2.6.2. Osmanlı Dönemi Uşak Halıları

Selçuklu halılarından sonra, Türk halı sanatının ikinci parlak devri 16. Yüzyıl'da Uşak ve çevresinde yapılan halılarla başlar. Türk halıları içinde en büyük ve en tanınmış grup olan Uşak halıları, Avrupalı ressamların tablolarında sık sık tasvir edilmiştir. Ressamların tablolarının izinde Uşak halılarının kökleri 16. Yüzyıl'a kadar inmektedir, bundan öncesine dair elimizde geçerli bir kanıt bulunmamaktadır. Madalyonlu ve yıldızlı Uşak halılarının; Uşak halılarının gelişmiş örnekleri olduğu, 16. Yüzyıl'ın ilk yarısında Osmanlı sanatının büyük bir hızla gelişmesiyle bağlantılı olabileceği düşünülmektedir (Erdmann, 1957, 124). Envanter kayıtlarına Türk halıları olarak geçse de daha sonra üretildiği yere göre Uşak halıları ismini alacaktır (Aslanapa, 1987, 103).

1514'te Tebriz'in Türkler tarafından fethinden sonra İranlı nakkaşların kitap sanatında görülen madalyon kompozisyonundan etkilenilmiş, İranlı süsleme sanatı halı sanatına aktarılmıştır. Madalyonlu Uşak halıları olarak bilinen bu grubun motif zenginliği bu etkileşimin bir parçasıdır (Aslanapa, 1987, 103). Oldukça büyük boyutlarda dokunan bu halılar, daha çok saray ve camiler için yapılmıştır. Madalyonlu Uşak halılarının günümüze kalan çeşitli örnekleri Washington Textile Museum, New York Metropolitan Museum of Art, İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi ve Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde sergilenmektedir (İleri, 2010, 2).

Türk ve İslam toplumlarında kutsal yerlere, özellikle camilere, yapılan eşya bağış geleneği ile ortaya çıkan vakıf kültürü, zaman içerisinde müze çalışmaları için önemli bir kaynak olmuştur (İleri, 2010, 20). Etnografya ve kent müzeleri ile benzerlik gösteren eşyalar da olsa hiçbir esere para karşılığı sahip olunmadığı için bu durum vakıf eserlerini diğer müze koleksiyonlarından ayırır. Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde sergilenen koleksiyonun içerisinde yıldızlı Uşak halıları (Şekil 18) de bulunmaktadır. Madalyonlu halılar dışında, yıldızlı Uşak halıları da oldukça talep görmüş madalyonlu gruba göre daha küçük ebatlarda üretilmiştir. Selçuklu sanatında mimariden çiniye, halıdan heykele pek çok eserde karşımıza çıkan yıldız motifi Osmanlı döneminde de önemini korumuştur. Bu

durum Anadolu’da sanatın çağlar boyu birbiriyle etkileşim içinde kalarak sürdüğünün önemli bir göstergesidir.



Şekil 18. Yıldızlı Uşak halısı, 16. Yüzyıl, Vakıf Eserleri Müzesi, Ankara.
(Fotoğraf: Serra Oruç, 2020)

2.6.3. Rönesans Tablolarında Anadolu Halıları

Anadolu halılarının öneminin, Osmanlı Dönemi’nde uluslararası boyutlara ulaştığını Batılı ressamın tablolarından anlayabiliriz. Halının serildiği yeri zenginleştirmesi ve önemli hale getirmesi farklı tasvirlerde kullanılmasına yol açmıştır. Dini mekanlarda ulvi bir hava katması sebebiyle sunakların içinde masalara serildiği ve önemli şahsiyetin makamına giden yol olarak sıkça kullanıldığı görülür.

Anadolu’daki İtalyan temsilcilikleri tarafından İtalya’ya ihraç edilen halılar oradan Fransa, Almanya, İngiltere ve Kuzey ülkelerine dağılmıştır (İnalçık, 2011, 20). Avrupa’da özellikle bilgelik sembolü olarak görülen halılar üst düzey yönetici, prens ve krallar tarafından çoğu zaman resim ve heykellerin üzerinde çok yüksek meblağlar ödenerek alınmıştır. Önemli şahsiyetlerin halılara atfettiği değer, halıları Avrupalı önemli aile koleksiyonlarına sokmuş, diğer insanların da evlerine Türk halısı serme talebine yol açmıştır (Tuna, 2021).

Batılıların halılarımızla tanışması Haçlı Seferleri'ne dayanıyor olabilir. Seferler sonucu savaş ganimeti olarak götürülen nesnelere arasında belki de en değerlileri Anadolu halılarıdır. Anadolu halılarının, renk ve kompozisyon olarak Rönesans resim üslubuna çok uygun olduğu düşünülür. Hem tasarımsal güzelliği hem de zanaatsal işçiliği anlamında Batı sanatına ilham vermiştir. Tuvallerde halıların ön plana yerleştirilmesi, resmin renk ve temasında da belirleyici olmuştur (Tuna, 2021). Halı, serildiği yeri zenginleştirerek önemli hale getirir. Yüzyıllardır Avrupa'ya ihraç edilen Türk halıları, saray ve kiliselerde değerli bir örtü malzemesi olarak kullanılmıştır (Anmaç ve Öztürk, 2006, 148).

Ressamların resmettiği halılar literatüre ressamın ismi ile geçmiştir. Rönesans döneminde pek çok Avrupalı ressam Anadolu halılarından tasarımsal anlamda etkilenmiş, resimlerinde sıkça yer vermiştir. Bu halılar arasında en çok bilineni kuşkusuz 1533 yılında Hans Holbein'in yaptığı *Elçiler* (Şekil 19) isimli tablodaki halıdır. O dönemde halılar atfedilen kıymeti sebebiyle yere serilmezdi. Bu tabloda da masaya örtülür şekilde tasvir edildiği görülüyor. National Gallery, Londra'da sergilenen eser Holbein tipi olarak bildiğimiz geometrik motiflerle bezenmiş Uşak halılarının en iyi örneğidir. Burada resmedilen halı o kadar popüler hale gelmiştir ki taklitlerinin bile yapıldığı söylenir (Kilroy-Ewbank, 2020). Osmanlı Devleti'nin ihraç ettiği eşyalar, Osmanlı'nın gücünü gösterdiği kadar bu kıymetli eşyayı ithal edebilen kişinin statüsü hakkında da bize ipuçları verir.



Şekil 19. Hans Holbein, Elçiler (1533), The National Gallery, London
(Kilroy-Ewbank, 2020, 31.12.2022)

2.6.4. Transilvanya Kiliselerinde Anadolu Halıları

Osmanlı İmparatorluğu'ndan başlayarak Batı'da belgelenen Anadolu halıları, Batı'nın verdiği değeri farklı şekillerde kayıt altına almıştır. Rönesans tablolarının dışında, kilise ve saraylardan bugün çoğunlukla müzelere taşınan halı koleksiyonları Anadolu'da üretilen en nadide parçalardır. Bunların içerisinde, Transilvanya kiliselerinde bulunan dört yüz adetten oluşan 15. ve 18. Yüzyıllara tarihlenen koleksiyon tarihe ışık tutması açısından çok önemlidir (Ionescu, 2017, 16). Bu halılar, gerek çeşitliliği gerekse çok iyi durumda korunmuş olmasından dolayı Osmanlı sanatının önemli bir yönünü temsil eder (Luca, 2007, 9). Yere serilmek yerine duvarlara asıldığı için halıların renkleri canlılığını korumuş, neredeyse ilk günkü kalitesinde kalabilmiştir (Şekil 20). Osmanlı'nın Batı'ya ticaretinde önemli bir bölgede bulunan Braşov kentinin gümrük kayıtlarından anlaşılacağı üzere Transilvanya topraklarında varlıklı Hristiyan kişiler tarafından halı satın alınmış, evlerde

kullanımın yanı sıra, Müslüman cemaatin camilere halı bağışlamasına benzer şekilde kiliselere bağışlanmışlardır (Ölçer, 2007, 11). Bazı halıların üzerinde bağışlayanın adı yazılıdır, bu da halıların üç yüz yılı aşkın bir zamandır aynı kilisede olduğunu kanıtlar ve dünyanın bu türden en eski koleksiyonunu oluşturur (Ionescu ve Kertesz, 2007, 31). Bu halılar, Türkiye dışında Osmanlı halılarının en zengin, en iyi korunmuş grubudur. Anadolu halılarının çağlar boyu kültürel köprü görevi görerek uygarlıkları birbirine bağladığının en canlı göstergesidir. Rönesans tablolarında 14. Yüzyıl'dan başlayarak resmedilen Anadolu halılarının pek çoğu bugüne kadar gelememiş, resimlerden tarihsel sürece ışık tutmuşlardır. Çoğunlukla kiliselerde ya da önemli kişilerin makamında tasvir edilen bu halılar antik çağlarda başlayan ritüelistik gelenekle kutsal yerlere asılan dokumaların farklı dönem şartları ve yaşayışına göre evrilmesini ifade etmektedir. Kiliselerde bulunan duvar halıları, Çatalhöyük'te başladığı düşünülen, halının kutsal yerlere asılması geleneğinin farklı inanç ve toplumlarda sürdürüldüğüne işaret eder.



Şekil 20. Osmanlı Dönemi Seccade Halıları Kilise Duvarlarında, Siyah Kilise, Braşov.
(Ionescu, 2019, 50).

2.6.5. Batı Anadolu Halıları ve Şark Halı Kumpanyası

18. ve 19. Yüzyıllar'da Avrupa'ya halı ihracatı, Osmanlı-Avrupa ticaretinin artışına denk olarak büyüme eğilimi göstermiştir. 18. Yüzyıl'da Batı toplum yaşamında başka ülkelere ait olanlara ilginin artması ile beraber Osmanlı- Türk modasının yayılması ve orta sınıfın halı kullanmaya başlaması bu artışın nedenleri olarak sayılabilir (İleri, 2010, 23). 19. Yüzyıl'da bu akım daha da yaygınlaşmıştır. D. Quataert (1985, 473-489), 1851-1876 yıllarında Osmanlıların Londra, Paris, Viyana ve Philadelphia'da açılan uluslararası sergilere katılmasının önemini işaret ederek, halının 19. Yüzyıl'ın ortalarından itibaren, Avrupa'da ve Amerika'da orta sınıf, hatta işçi sınıf evlerinde kullanılan bir kitle tüketim malı haline geldiğini belirtmiştir (İnalçık, 2011, 22). Bu sergiler, endüstrileşen dünyada ülkelerin birbiriyle sanayi yarışının ne ölçüde yaşandığını gösteren rekabetçi fuarların ilk örnekleridir. Avrupa'yla kültürel ilişkilerin başladığı, Avrupa'nın da ticaret fuarları yoluyla ilişkilerini sağlamlaştırdığı, kültürel ve sanatsal paylaşımlara olanak sunduğu bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu katıldığı fuarlarla Avrupa'yla ilişkilerine güç katmıştır (Yasa Yaman, 2012; 94; Sülün, 2019, 25). Bunlardan 1867 yılında Paris'te düzenlenen fuara Sultan Abdülaziz'in Fransa İmparatoru III. Napolyon'un daveti üzerine katılması ayrı bir önem teşkil etmektedir. Sergide teşhir edilen halı, kilim, seccade gibi eşyaların tümünü Fransa hanedanından Prens Matilde satın almıştır (akt. Tekdemir, 2013, 15).⁵

19. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu ile Avrupalı devletlerin özellikle de İngiltere'nin ilişkilerinin en yoğun olduğu dönemdir. İngiliz ticari politikasının temel prensibi, Osmanlı İmparatorluğu'nun geniş toprakları üzerinde bulunan zengin hammadde kaynakları ile atıl işgücü potansiyelini kendi menfaatleri doğrultusunda harekete geçirmektir (Anmaç, 1992, 30). İklim koşulları sebebiyle erişilebilen zengin hammadde kaynakları, İzmir limanına yakınlığı ve antik çağdan bu yana ticaret kervanlarının geçtiği konumda olması Batı Anadolu'yu merkez olarak seçmeyi cazip kılmıştır.

Batı Anadolu'da halıcılık, köylülerin tarımsal faaliyetlerine ek gelir elde etmek amacıyla uğraştıkları bir ev sanayi olup geniş bir coğrafi alana yayılmıştır (Anmaç, 1992, 30). İmalatın evlerde kadınlar ve çocuklar tarafından yapılıyor oluşu ticareti yapacak kuruluşa fiyatları istediği seviyede tutma imkanı doğurmuştur (Sönmez, 1984, 96). Sanayi

⁵ *Ruznamçe-i Ceride-i Havadis*, nr. 696, s. 2782-2783 (14 Ra. 1284/16Temmuz1867 salı).

Devrimi sonucu doğan işçi sınıfının gelirinin yükselmesi, Avrupa’da alım gücünü yükseltmiş, zenginlerin evlerinde bulunan Türk halılarına sahip olma eğilimini arttırmıştır. Artan talep doğrultusunda daha hızlı üretim gereksinimi doğmuş, çağlar boyu bir Anadolu geleneği olan halı dokumacılığı hızla özünden uzaklaşmaya başlamış ve Batılı devletlerin siparişleriyle şekillenmiştir. Batı Anadolu ticaretinin egemenliğini ele geçiren İngiliz devletleri zamanla halı üretiminin her safhasına müdahil olmuş; önceleri kimyasallarla boyadıkları ipliklerle halı dokunmasını talep etmiş sonradan kendi motif ve desenlerini de getirmişlerdir. Kimyasal boyalardan elde edilen ipliklerle dokunan halılar doğal boyalar kadar dayanıklı olmasa da daha fazla ürün ihraç edebilmek kaygısı ön plana çıkınca kalite gözetimi geride kalmıştır.

İngilizlerle birlikte halının ham maddesinde de birtakım değişiklikler görülmüş, atkı ve çözümlerde pamuk ipliği kullanılmaya başlanmıştır. Pamuk yetiştiriciliğinin Hindistan ve Güney Amerika’da birbirine yakın tarihlerde başladığı düşünülmektedir. Meksika’da bir mağarada bulunan pamuklu kumaş parçaları 7000 yıldan daha öncesine tarihlendirilmektedir (Özkavruk Adanır, 2015, 48). Pamuk tohumunun yoğun olarak Suriye ve komşu ülkelerine Hindistan’dan ithal edildiği, Anadolu’da ise Selçuklu döneminde pamuklu dokumanın geliştiği bilinmektedir (İnalcık, 2011, 67). Yün ile özdeşleşen Anadolu, zamanla önemli bir pamuk bölgesi haline gelecek ve 1560’larda güçlü konumundan ötürü ihracatı denetleyici rolü üstlenecektir (Beckert, 2018, 57). Asıl atılım, İngilizlerin, Osmanlı Devleti’ne yaptığı baskılar sonucunda boz arazileri tarıma açarak bu konudaki üretimi arttırmalarıdır. Manchester ipliği, İngilizlerin Osmanlı Devleti’nden ithal ettikleri pamuğu, tekrar Osmanlı Devleti’ne pamuk ipliği olarak sattıkları ipliklerdir. İngilizler, sipariş verdikleri halılarda bu ipliklerin kullanılmasını talep etmişlerdir. Pamuk ipliği halıya sertlik görünümü kazandırırken maliyetini de düşürmektedir (Küçükerman 1990; Anmaç, 1992, 71).

Kadının tarım dışı çalıştığı sektörlerin başında halı dokumacılığı gelmektedir. Dokuma sektörü özellikle kadının aile içinde ve toplumda sosyal statüsünün güçlenmesinde etkili olmuştur (Akpınar ve Birol, 2015, 223). Aile içi iş dağılımında dokumayı yapan kadın olduğundan dolayı bu yapıda kadının aile içinde üretim anlamında rolü güçlenmiştir (Ayata, 1987, 84). 20. Yüzyıl başına kadar bir ev sanayi olarak süren halı dokumacılığı diğer Avrupa ülkelerinin de bu alanda gelir elde etme çabasıyla artan rekabetle İngilizleri harekete geçirmiş; tekeli durumlarının sarsılmaması için bir araya

gelen altı İngiliz tüccar, 400.000 sterlin sermaye ile Şark Halı Kumpanyası'nı (Oriental Carpet Manufacturers Ltd) kurmuşlardır (Eldem, 1994, 141). 19. Yüzyıl ortalarına kadar Batı Anadolu halıcılığı hayvancılıkla uğraşan halkın hayvanından gelen yapağısını eğirip büken, ipini doğal maddelerle boyayan, halısını akıldan geleneksel motifler dokuyan kişilerin inisiyatifinde süregelmış; sanayi devriminin hızlı teknolojik gelişmelere yol açmasıyla makine iplikleri, suni boyar maddeler piyasada görülmeye başlanmış; artan rekabet batılı desenlerin dokunmaya başlamasına önayak olmuştur (Anmaç, 1992, 38). Ulaşımın kolaylaşması Anadolu kültür nesnelere ticaretinin hızlanmasını sağlarken, Anadolu geleneklerinin hızla özünden uzaklaşmasına sebep olmuştur. Ticari kaygılar sipariş usulü üretimin önünü açmış, para kazanmak isteyen araçlar Uşak, Simav, Gördes, Milas, Kula ve Demirci'de binlerce tezgâhta geniş bir üretim ağı kurmuşlardır.

Şark Halı Kumpanyası, Batılı tüccarların Avrupa'nın talebine cevap verme ihtiyacıyla ortaya çıkmıştır. Daha sonraki yıllarda oluşturulacak çatı kuruluş Sümerbank için de bir altyapı model niteliğindedir. Bu model üretimin yaygınlaşmasına destek olurken büyüyen ihtiyaca cevap vermek ticari kaygıları ön plana getirmiş ve Anadolu halılarının hızla sanatsal özelliğini yitirmesine sebep olmuştur. Sipariş desenler üzerine dokuma yapmaya başlayan atölyelerde yöresel halıların dokunması sekteye uğramış; makine ipleriyle dokuma yapılması, doğal boya yerine kimyasal boyalar tercih edilmesi sanatın ticarileşmesine sebep olmuştur.

2.6.6. Hereke Fabrika-i Hümayun

18. Yüzyıl'da Avrupa'da başlayan Sanayi Devrimi ile değişen dünya kuşkusuz Osmanlı İmparatorluğu'nu da etkisi altına almaya başlamış ve modernleşme konusunda küçük de olsa atılımlar yapılmıştır. Sultan Abdülmecid döneminde yapılan yeni saray, köşk ve yalıların ihtiyacı doğrultusunda büyük ebatlarda halı gerekmesi sonucunda önce Fransa ve İran'daki atölyelerle görüşülse de Sultan'ın kararıyla imparatorluk bünyesinde halı üretilmesine karar verilmiştir (Önder, 2015, 99).

Gerek sarayın gerekse ordunun ihtiyacı olan kumaşları sağlaması gayesiyle 1843 yılında üretime başlayan Hereke fabrikasına ayrı bir hassasiyet gösterilmiş, halı üretilmesi için çok sayıda tezgah alınarak 1891 yılında halı üretimine başlanmıştır (Öztürk, 2016, 123). *Fabrika-i Hümayun*'lar kaliteli üretim dışında usta-çırak ilişkisini geliştiren eğitim

merkezleri olarak tasarlanmıştır. Avrupa'dan mühendisler, ustalar işçiler davet edilirken bir taraftan da yeni bilgi ve teknikleri öğrenmek üzere Avrupa'ya öğrenci gönderimi de sağlanmıştır. Hazineye bağlı olması bu işlerin organizasyonunu ve finansmanını kolaylaştırmıştır (Yiğit, 2011, 138). Hereke halılarının bugün bile önemini koruması, gerek yurtiçi gerekse de yurtdışı pazarlarında yüksek talep görmesi bu oluşumun ne kadar başarılı olduğunu kanıtlar niteliktedir. Bu model sayesinde İngilizlerin halı sektöründeki tekel duruşu sekteye uğramıştır. Aynı zamanda, halı dokuma geleneğinin bugüne ulaşmasını sağlayan bir model oluşturması ve bir dünya markası haline gelerek Türkiye Cumhuriyeti yıllarında da üretimin sürdürülmesi açısından önem taşımaktadır.

Hereke *Fabrika-i Hümayun*'da halı üretimine geçilirken Kız Sanayi Mektepleri'nde *halıcılık* derslerinin eklenmesi mesleki ve teknik öğretimi geliştirmeyi hedefleyen bir devlet politikası olarak bu konuya verilen önemi göstermektedir. Verilen eğitimler ve ödenen yüksek maaş politikası ile dokumacılık genç kızlar arasında özendirilmeye çalışılmıştır (Yiğit, 2011, 139). Geleneğin sürdürülmesi her dönemde o kişilerin konuyu sahiplenmesiyle mümkün olabilmektedir. *Fabrika-i Hümayun* modelleriyle, Osmanlı Devleti hem Anadolu'daki çeşitli üretimleri kendi denetimine almak istemiş hem de yeni uygulayıcılar yetiştirmek için önayak olmuştur.

Dokumada hammadde olarak ipeğin kullanılması Bizans İmparatorluğu'na kadar gitmektedir. İstanbul, İzmit, İznik ve Bursa ipek dokumacılığıyla en ünlü şehirler olarak bilinir. Özellikle saray halılarında daha sonra da Hereke halılarında gördüğümüz ipekli halılar hem kültürel hem de ticari değeri öne çıkan ürünler arasındadır. Topkapı Sarayı Müzesi'nde görülen Hereke seccade örnekleri desen çeşitliliğini gösterir. Anadolu'da üretilen halıların desenleri esin kaynağı olmuş, dönem anlayışıyla gelişen yeni kompozisyonlar oluşmuştur. Geometrik motif kullanımı devam ederken stilize bitki motiflerinin eklenmesi de sanatın ne kadar geliştiğini ve yenilikçi olduğunu gözler önüne serer. Hereke halıları Osmanlı Saray Halılarının klasik tasarım stiline uygun, zemininde genel olarak kırmızı ve krem renkli tasarımların tercih edildiği halılardır (Gülen, 2019, 19). Ayrıca Hereke'de üretilen halılarda genel olarak halının teşrifatında kullanılacak olan saray ve odanın dekoru gözetilmiş ve uyumlu olacak renk ve kompozisyonlar tasarlanmıştır (Gülen, 2019, 20) (Şekil 21). 1843 yılında kurulan Hereke *Fabrika-i Hümayunu*, 1938 yılında Sümerbank'a devredilmiş, 1994 yılında Sümer Holding'in özelleştirilmesiyle bütünüyle TBMM Milli Saraylar Dairesi Başkanlığı'na devredilmiştir. Hereke fabrikası,

ülkenin halı ve dokuma geleneğinin canlı tutulması ve geliştirilmesi açısından çok özel görevleri olan bir tür sanayi okulu gibi görev yapmıştır. Hem başka dokuma ve halıcılık tesislerinin kurulmasına öncülük etmiş hem de halıcılığın geliştirilmesi için öncü model rolünü tamamlamıştır. Bugün; tarihi Hereke Fabrikası, Türk halıcılık ve ipekli dokumacılık sanatının en önemli arşivlerini, tasarımlarını, tezgahlarını yaşatıp sergileyen bir Müze-Fabrika olarak hizmet vermektedir (Küçükerman, 2015, 86).



Şekil 21. Hereke Halısı, Beylerbeyi Sarayı Teşhir Görüntüsü.

(Gülen, 2019, 46)

2.7. Türkiye Cumhuriyeti'nde Halı Dokuma Sanatı

İnsanoğlunun yaşam şartlarının iyileşmesi yeni tekniklerin geliştirilmesine yol açmıştır. Kullanılan renklerin canlılığı ve zanaatın ihtişamı sebebiyle varlıklı ülkelerin dikkatini çekmiş, Anadolu'daki antik geleneksel üretim metotları yetersiz kalmış gittikçe devlet himayesinde atölyelerin üretim merkezine dönüşmesine doğru evrilmiştir. Osmanlı

Devleti'nin politikalarıyla Batı ile ticaretin gelişmesi, Batılı tüccarların Anadolu'nun zenginliklerine göz dikmesine sebep olmuştur. Bu durum hem kalkınmayı güçlendirmiş hem de geleneksel üretimlerin yozlaşmasına, siparişi verenin isteklerine göre şekillenmesine yol açmıştır. Bilim ve teknolojiye dayalı gelişmeyi benimseyen Batılı medeniyetler; halı dokumayı günlük yaşam aktivitesinden ticari bir hizmete dönüştürmüştür. Böylelikle; Türk halıları sanatsal özelliğini yavaş yavaş yitirmeye başlamış, endüstrielleşmenin etkisiyle hızlı tüketim nesnesi haline gelmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde Batı devletleri ile kurulan ilişkiler sonucunda verilen imtiyazlar, Batılı devletlerin Anadolu'nun zenginliğinden faydalanma konusunda iştahlarını kabartmış ve yaptıkları yatırımlar ile sistematik bir ticaret ağı oluşturmuşlardır. Anadolu halılarına artan ilgi ve talep sonucu mevcut üretim yetersiz kalmış; iplik fabrikaları kurulmuş ve o güne kadar çoğunlukla evlerde devam eden dokuma faaliyetleri atölyeleşmeye başlamıştır. Batıların evlerine sermek için yarıştığı Anadolu halılarında yavaş yavaş Batılı yaşamın etkileri hissedilir hale gelmiştir. Osmanlı İmparatorluğu, yabancı sermayenin kurduğu girişimlerin tekelleşmesi üzerine kendi oluşumları olgusu üzerine eğilerek Hereke'de kurulan *Fabrika-i Hümayun* modellerinin oluşumuna önyak olmuştur. Başlatılan bu altyapı birimleri, Türkiye Cumhuriyeti'nde sürdürülecek dokuma faaliyetlerine de örnek bir yapı teşkil edecektir.

Türkiye Cumhuriyeti kurulması ile birlikte ekonomik atılım hamleleri içerisine girmiş, pek çok farklı sanayi kolunda yatırımlar yapmıştır. Dünyadaki ekonomik kriz, Amerika'da görülen ekonomik buhran pek çok ülke gibi, Türkiye'yi de olumsuz etkilemiş, ticarete önemli daralmalar yaşanmıştır. Bu gelişmeler devletleri; kendi içine kapanmaya, ithalatta tasarruf etmeye ve milli sanayiye geliştirme çabalarına yöneltmiştir (Aydemir, 2016, 425). Dünyada görülen negatif atmosferden en az etkilenen Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB), benimsediği rejim politikası neticesinde kısa süre içerisinde kendi temel ihtiyaçlarını üretir hale gelmiştir.

Türkiye'nin yatırım politikası alanında ihtiyaçlarına yol gösterici olarak; Sovyetler Birliği'nden bir heyet 1932 yılında Türkiye'nin sanayileştirilmesi için düzenlenecek programda Türkiye'ye gelmiş ve Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı'nın oluşmasına zemin hazırlamıştır (Boratav, 2006, 158). Sanayi planı; Türkiye'nin kalkınmasında öncülük eden projeleri üstlenecek, ülkenin doğal kaynaklarını değerlendiren sanayi işletmelerinin

kurulmasına vesile olacaktır (İnan, 1972, 17; Karabulut ve Karabulut, 2016, 71). Dönemin Cumhurbaşkanı Atatürk; Sovyetler Birliği yöntemlerinin benimsenmesinin sosyalist bir politika izlemek amaçlı olmadığını, özel teşebbüslerin her zaman destekleneceğine vurgu yaparak kendi devletçilik modelini uyguladığına sık sık vurgu yapmıştır (İnan, 1998, 49).

Büyük sanayi kuruluşlarına finansman temini için devlet bankalarına duyulan ihtiyaç sonucu Sümerbank kurulmuştur. Devlete ait bütün sınai kurumların etüt ve projelerini hazırlamak, bunları kurmak ve yönetmek görevi kendisine verilmiştir (Boratav, 2006, 265). Bankanın sanayi tesislerinin kuruluşundaki etken durumu buradan da anlaşılır (Karabulut ve Karabulut, 2016, 72). Bu sayede ülke modern sanayi işletmeleriyle tanışmıştır. Osmanlı Devleti'nde kurulan devlet işletmelerinin önemli bir bölümünü dokumacılık sanayii oluşturmuştur (Özmen, 1983, 426). Bunun nedeni dokuma sanayisinin yün, ipek, keten gibi yurtiçinden sağlanabilecek hammaddelerle üretim yapacak iş kollarından olmasıdır (Karabulut ve Karabulut, 2016, 71). Bu durum Cumhuriyet Dönemi'nde de devam etmiş; Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı doğrultusunda, ülkenin farklı bölgelerinde açılan işletmeler bu gelişimi sürdürmeyi hedeflemiştir. Bunlar; Kayseri Bez Fabrikası (1935), Nazilli Basma Fabrikası (1937), Gemlik Suni İpek Fabrikası (1938), Malatya Bez Fabrikası (1939) olarak sıralanabilir (Akdoğan, 2014, 359).

Batı ile rekabet edebilirliği arttırmak, ithalat faaliyetlerine kısıt getirerek yurtiçinde yetiştirilebilecek ürünler sanayiye geliştirmek amacıyla kurulan Sümerbank'ın üretim dışında bu ürünlerin satışı, pazarlaması, bu kurumlarda çalışacak kişilerin yetiştirilmesi, yurtdışına öğrenci gönderilmesi gibi görevleri de bulunmaktadır. Ülkemizin sanayileşmesi ve büyümesi için atılmış bir adım ancak sadece iktisadi değil sosyal ve kültürel olarak da ilerici bir proje olarak düşünülmelidir (Aba, 2021). Fabrika içerisinde işçiye sağlanan kütüphane, sinema binası, spor sahası, çay bahçesi gibi olanaklar; klasik müzik yayınları, işçilerin kurduğu korolar ulus yetiştirme ideasına verilen önemin boyutlarının yalnızca iktisadi olarak değil kültürel faydalarını da gözler önüne serer. İplik, dokuma, çimento, tuğla, kundura, kâğıt, porselen, çini gibi halkın her türlü ihtiyacına karşılık vermek üzere farklı mamuller için yapılan yatırımlar Atatürk'ün de konuya bütüncül yaklaşımını gösterir.

1987 yılında benimsenen neoliberal politikalar neticesinde Sümerbank kurumları birer birer özelleştirilme kapsamına alınmış; Türk halısına sahip çıkmak ve üretimi bir çatı

altında sürdürmek gayesiyle Sümer Halı bu kapsamın dışında tutulmuştur. 1989 yılında Sümer Halı Kurumu, İran'daki benzer bir yapı model alınarak kurulmuştur. Sümer Halıcılık ve El Sanatları Sanayi Ticaret A.Ş., hammadde temininden ürün pazarlamasına kadar tüm sınai ve ticari aktiviteleri bünyesinde bulunduran ve kendi dalında ülkenin tek entegre kuruluşu olmuştur. Kaliteli iplik üretmek, halıların renk, desen, motif zenginliğinin korunmasını sağlamak, el halıcılığını geliştirmek için çeşitli fuar, sempozyum, sergiler düzenlemek gibi aktiviteler görevleri arasındadır (Çelik, 2011, 1).

Türkiye Cumhuriyeti döneminde artan talebe yetişebilmek amacıyla pek çok bölgede halı üretim atölyeleri kurulmuş, hemen hemen hepsinin faaliyetleri Sümerbank çatısında toplanmıştır. Limanlara yakınlığı bazı bölgeleri daha gözde kılarken, o bölgelerde üretimin daha hızlı gelişmesine sebebiyet göstermiştir. Öne çıkan halı dokuma bölgeleri Batı Anadolu'da Uşak, Çanakkale, Milas, Bergama, Gördes, Kütahya, Yağcıbedir, Döşemealtı, Isparta, Hereke; Orta Anadolu'da Konya, Taşpınar, Niğde, Nevşehir, Kırşehir, Mucur, Kayseri, Bünyan, Ladik ve Doğu Anadolu'da Sivas, Kars, Erzurum, Hakkari olarak sıralanabilir. Türkiye Cumhuriyeti döneminde üretilen halıların hemen hepsi Gördes düğümü olarak bildiğimiz çift düğüm tekniği ile dokunmuş; Isparta ve Sivas'ta üretilen halılarda tek düğümüne de rastlanmıştır (Çelik, 2011, 32).

Dokumanın aktif olduğu bölgeler antik çağlardan başlayan gelenekle o bölgelere yerleşen uygarlıkların sanata sahip çıkma olgusuyla sürer, sonraki yüzyıllarda ticari değerinin artması ile başka bölgelere yaygınlaşarak çeşitlenir. Bir izolasyon ihtiyacı sonucu ortaya çıkan teknoloji koyunların bulunduğu bölgelerde yoğunlaşır. Koyunlardan elde edilen yün ile eğrilen iplikten düz ya da düğümlü olarak üretilen kilim ve halılar üretildiği bölgenin iklim koşullarına göre ölçü olarak da farklılık gösterir, tamamen insanın doğal ihtiyaçları neticesinde şekillenirler. Orta ve Doğu Anadolu'nun kışları soğuk geçirmesi büyük parçalara ihtiyacı ortaya çıkartırken, Batı Anadolu'da daha ılıman iklim neticesinde yaygın olarak daha küçük ölçüde üretimler yapılmıştır. Batı Anadolu'da ihracat ilişkilerinin gelişmişliği erken yıllardan başlayan dokuma çeşitliliğine işaret eder. Orta ve Doğu Anadolu'daki faaliyetler ise ileriki yıllarda hız kazanacaktır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun dışa bağımlılığını azaltmak iradesiyle kurduğu fabrikaların içinde özellikle Hereke fabrikası gerek kalitesi gerekse de desen çeşitliliği bakımından kısa sürede bir marka haline gelmiştir. Üretim faaliyetlerinin çok ince

kalitelerde devam ettirilmesi üretilen en kaliteli halı unvanını üstlenmesini sağlamıştır. 1855 yılında Paris'ten başlamak üzere Londra, Viyana, Chicago fuarlarında gösterilmiş, edindiği beğeni karşısında fabrika bu sergilerden ödüllerle dönmüştür (Yazıcı, 2014, 202). Osmanlı dönemi sanayi girişimlerinden günümüze kalan üretime devam edebilen tek fabrika, Hereke fabrikasıdır. 1990'lı yıllarda Sümerbank'ın özelleştirilmesi esnasında milli bir değer olarak korunmuş, TBMM Milli Saraylar yönetimine bağlanarak halı ve ipekli dokuma üretimlerine devam etmesi sağlanmıştır (Yazıcı, 2014, 208). Ünü dünyayı bulan Hereke halıları, Türkiye'deki üretim faaliyetlerinin sekteye uğramasını fırsat bilen Çinli üreticiler tarafından sahiplenilmiştir. Bu açığı kapatmak üzere faaliyete geçen Çinli üreticiler, Çin'de Hereke adında bir köy kurup desenlerin patentini alarak orijinalliğini iddia etmektedirler. Bugün halen piyasada Türkiye'de üretilen Hereke halılarının arandığı bir gerçektir. Ancak tüccarlar, Çin'de üretilenleri de Türkiye yapımı olarak pazarlamaktadırlar. Ucuz işgücü ile sağlanan taklit ürünler aslı kadar güzel olmasalar da daha uygun fiyata ediniliyor olması piyasa rekabetinde onların ön plana çıkmasına sebep olmaktadır. Bu haksız rekabet durumu da ne yazık ki kendi değerlerimize zarar vermektedir.

19. Yüzyıl'da Osmanlı Devleti'nde yaşanan sosyal ve ekonomik gerileme el dokuma alanında da hissedilmiş, bu süreç ise endüstrileşme çabalarıyla giderilmeye çalışılmıştır. 1843 yılında açılan Hereke *Fabrika-i Hümayun*'undan sonra 1894 yılında Sivas Sanayi Mektebi açılmıştır. Açıldığı bölgeye göre her mektebin sanat bölümü değişiklik gösterdiğinden Sivas'ta dokumacılık geliştiği için halıcılık bölümü açılmıştır (Akpınar ve Birol, 2015, 224). Anadolu Selçuklu Dönemi'nden itibaren Sivas'ın önemli bir halı dokuma bölgesi olduğu kaynaklardan anlaşılmaktadır. Zamanla etkinliğini Batı Anadolu'dan Doğu Anadolu'ya kaydıran Şark Halı Kumpanyası tarafından siparişler gelmeye başlamış, İran düğümü sistemiyle üretim yaptırılmış ve Afgan, İran, Buhara desenlerinin etkisinde kalınmıştır. Sanayi Mektebi'nde başlanan üretim geliştirilerek bir halı atölyesi haline getirilmiştir. Özel teşebbüsün bu işten çekilmesinden sonra 1950 yılında T.C. Adalet Bakanlığı kapalı cezaevlerinde tezgâh kurdurarak halı üretimine başlamıştır. Cezaevlerinde düzenli ve sistemli bir çalışma ile üretim giderek artmıştır (Aydın, 2010, 40). Kadınlara ek olarak erkeklerin de dokuma yaptığı, mahkûmiyet döneminde ekonomik gelir elde edilmesini sağlayan ve sicili bozuk, ceza almış kişilere meslek öğreten önemli bir sosyal projedir. Genelde hâkim ve savcılarının siparişlerinin

dokunduğu bu atölyelerde tek düğümlü, küçük çiçekli madalyon desenli halıların yanında Hereke tipi halılar da dokunmuş ve piyasada beğeniyle karşılanmıştır.

Cumhuriyet Dönemi halıcılık faaliyetlerine yön veren en önemli bölgelerden birisi de Isparta olmuş; 1924 yılında Isparta İplik Fabrikası olarak bölgenin iplik ihtiyacını karşılamak üzere kurulan müessese, 1965 yılında Isparta Halıcılık müessesesi haline getirilmiştir (Çelik, 2011, 27). Sümerbank Isparta fabrikası, Türk el halısının kalitesini yükseltmek ve ihracat şansını arttırmak gayesiyle kurulmuştur. Isparta halıcılığı, tarihsel Türk halıcılığının bir kolu olarak geliştirilmediği için Isparta halılarında karakteristik bir desen oluşmamış ve tek düğüm tekniğiyle dokunmuştur. Ağırlıklı olarak İngiltere ve Amerika'nın sipariş desenleri dokutulmuş, ticari amaçları karşılamak üzere bir merkez haline getirilmiştir (Yalım, 1962, 230; Anmaç, 1992, 65). Amerika'daki evlerin daha geniş olması sebebiyle istenen siparişlerde daha büyük desenlerin ön plana çıktığı, piyasanın ihtiyaçlarına ayak uyduran üretim çabalarının göstergesidir.

Binlerce yıllık gelenekle, uygarlıkların yerleştiği topraklarda sanata sahip çıkma olgusuyla devam ettirilen dokuma geleneği ileriki yıllarda ticari kaygılarla başka bölgelerde de yaygınlaştırılarak, çok çeşitli bir zenginliğe ulaştırılmıştır. 20. Yüzyıl'a geldiğimizde; halıların sipariş üzerine dokunmaya başlaması, bölgesel motiflerin değişikliğe uğramasına sebep olmuştur. Ticari kaygılar, sanatsal özelliğinin önüne geçmiş; halılar tüketim metasına dönüşmüştür. Sümer Halı; ticari bir kurum olarak hem zanaatın korunması, geliştirilmesi için çabalarda bulunmuş hem de piyasanın siparişlerini üreterek dokuyucu kadına gelir kapısı olmuştur. Piyasadaki talepler ve Anadolu'da yürütülen üretim faaliyetleri arasındaki iletişimi sağlamak için önemli bir modeldir. Bugün böyle bir kurumun bulunmayışı münferit çabalarla sürdürülen dokuma faaliyetlerinin piyasa ile buluşmamasına yol açmakta ve bunun sonucu olarak kadınların birçoğu tezgâhları bırakmaktadır. Geleneksel desenlerin sayıca az olmasına rağmen, dokumaya devam edilmesi, Avrupa ve Amerika'da halen yüksek fiyatlara satılıyor olması Türk halısının binlerce yıllık marka değerini gözler önüne serer. Batılı devletlerin hızlı ve ucuz edinme ilkesiyle sipariş verdiği halılar dışında aslına sadık kalan ürünlere de değerini veriyor olması Türk halısının kalite algısının sürdüğünü gösterir. Bu bilginin ışığında, yeni üretim politikaları geliştirmenin elzem olduğu üretici ile piyasadaki taleplerin buluşmasıyla yeniden değer göreceği düşüncesini yansıtmaktadır.

2.7.1. Endüstrileşen Dünya ve Halcılık

Çağlar boyu gelişimin izleri bin yıllık müddetlerle ölçülürken, Sanayi Devrimi bu süreyi günlere indirgemıştır. Sınıfsal ayrımı en aza indirgeyip, eşitlikçi toplumlar yaratmayı hedefleyen bu devrim aslında nesne bağımlısı bireyler yaratmıştır. Makineler, insanların yerini almış duygu kaybolmuştur. İnsan emeğinin değerinin azalması mekanikleşen insanlardan oluşacak tüketim toplumlarının temelini atmıştır. Yaratıcı, öngörülü ve çok iyi bir toplum gözlemcisi olan Charlie Chaplin, *Modern Times* (1936) adlı yapıtında endüstriyelleşme ile birlikte artan taleplerin üretim yapan kesim olan işçi sınıfı üzerinde yol açtığı insanlık dışı şartları irdeler. Daha fazla üretim talebine karşılık, daha hızlı üretmesi gereken işçi olarak gördüğümüz Chaplin, değişen yaşam koşullarına adapte olamamaktadır. Makine başında aynı hareketlerin robotik şekilde tekrarlanması yeni oluşan dünya düzeninin adeta koreografisi niteliğindedir. Bu aynılaştırma hali kişiyi yaptığı işten yabancılaştırır. Artık kişilerin yaratım sürecine hiçbir katkısı kalmamıştır, makinenin ruhunda işler yaratılmaya başlanır.

Seri üretimin yaygınlaşması ile halkın bu üretilen mallara ulaşabilmesi kolaylaşmış, bu durum talebi arttırmak için yeni iletişim biçimlerinin devreye sokulmasını gerekli kılmıştır (Kayaalp, 2018, 96). Toplum değerlerinin makine ile ölçüldüğü bir yüzyıl olan 20.Yüzyılda, reklam dünyasının yarattığı göz kamaştırıcı ürünler makinelerden çıkan birbirinin aynısı, hiçbir özgün değeri olmayan nesnelere esasında. En basit reklamın arkasında parlak harflerle yazılı olan mutluluk, tüketim toplumunun mutlak göndergesidir. Sanayi devrimi ile ortaya çıkan eşitlik kavramının bütün getirileri, mutluluğa devredilmiştir (Baudrillard, 2021, 52). Sanat sahnesine 1960'lı yıllarda çıkan Andy Warhol, birbirinin aynısı bu nesnelere özgünlüğü nasıl yok ettiğini sorgulamış o günün koşullarından bugünün dünyasına göndermelerde bulunarak çağının öncüsü olmuştur. Popüler kültür imgelerini sanatına konu ederek kapitalist sistemin biriciklik anlayışından uzaklığına dikkat çekmiştir (Kırçival, 2021, 66).

1980'li yıllarda Neoliberal politikaların benimsenmesi fazla mal üretme ve dolaşıma sokma motivasyonunu arttırmış; sermayenin sınır tanımadan dolaşabilmesi, uluslararası şirketlerin ulusal piyasaların kontrolünü ele geçirmesine hizmet etmiştir. Kapitalizm mantığını dünyaya yayma gayesiyle hareket eden şirketler, sermaye odaklı bir dünya tasarımını oluşturmuştur. İlahi dinlerin öldüğü, paranın giderek Tanrısallaştığı

21.Yüzyıl'da, küresel sermayenin güdümündeki toplumlar bilinçsizce tüketime yönlendirilmişlerdir. Gelir adaletsizliği toplumları mutsuzlaştırmış makineleşmenin hızla yayılması, emeğe duyulan saygıyı erozyona uğratmıştır. Güncel sorunlara parmak basması ile bilinen sanatçı Genco Gülan'ın *Sponsor* heykeli, günümüz dünyasında paranın Tanrı ile eşdeğer olduğuna dikkat çekmesi açısından önemlidir. Sanat pratiğinde gelenekten geleceğe bir çizgiyi takip eden sanatçı, antik heykellere güncel yorumlar getirir. Para olmadan hiçbir şey yapılamayacağına dikkat çeken Gülan, dalgıç aksesuarlar giyindirdiği Poseidon'un (Şekil 22) göğsüne dolar işareti koyar (Başkent Üniversitesi, Müzecilik Çalıştayı VIII, 2021). Antik çağlarda Tanrılaştırılan ikonların heykelleri yapılırdı. Bugün ise yüceltilen en büyük değer para olarak karşımıza çıkar.



Şekil 22. Genco Gülan, Scuba Poseidon- Sponsor (2017)

(Fotoğraf: Serra Oruç, 2021)

Gelişen teknoloji ve insanların makineleşmesiyle ortaya çıkan yeni dünya düzeni, imgerlerin de değişimine yol açar. Antik çağ uygarlıkları, doğayı gözlemleyerek iç dünyalarında yarattıkları sembolleri stilize eder, ürettikleri nesnelere bu motiflerle süslerlerdi. Bugünün dünyasında ise; bir kişinin etrafında sık gördüğü çoklu endüstriyel üretimler var; bugünün motifleri Coca Cola şişeleri, sabun kutuları, çorba konserveleri olarak karşımıza çıkar. Andy Warhol, bir tüketim nesnesine yüklediği sanatsal algıyla bizlere tüketim toplumlarının duyguları nasıl da tüketip sıradanlaştırdığını gösterir (Kırçuval, 2021, 32).

Andy Warhol'un yaşadığı dünyadan 21. Yüzyıl'a geldiğimizde, 4. Sanayi Devrimi'nin konuşulduğu günlerin içerisinde insan ve makinelerin işbirliğindeki üretimlerle karşılaşmaktayız (Soylu, 2018, 46). Yapay zekânın tasarım ile bütünleştiği, dijital dünya ile fiziksel dünyanın kesiştiği yeni bir estetik anlayışı gelişmektedir (İçözü, 2022). İnsan hatıralarının, kolektif belleğin yüklendiği yapay zekâlar; sanatçıların yönlendirmesiyle yeni bir tasarım dili oluşturmaktadır.

'Amerika'da Yaşayan En Etkili Türkler' arasında gösterilen ünlü mimar, tasarımcı ve sanatçı Güvenç Özel kariyerinin ilk günlerinden itibaren teknoloji ve insan arasındaki ilişkiye odaklanmıştır (Has, 2021). İlk dijital sanat işini 1999 yılında üreten Güvenç Özel, makine ve insan arasında yeni diyaloglar yaratmaya olanak tanıyan işler üretir (İçözü, 2022). Özel'e göre (2022) 'Makine; kültürel, estetik, sosyal değerlerimizi anlamadığından ancak bir fikri zenginleştirebilir. Fikir sanatçıdan gelir'. Teknolojiyi, fikirlerini geliştirmek için kullanan sanatçı, 21.Yüzyılda tasarım, zanaat ve gelenek nasıl bir potada gelişebilir sorusuna yanıt aramaktadır.

Yapay zekâ tarafından tasarlanan dünyanın ilk endüstriyel tasarım objelerinden biri olan *Neuro Weave* halılar arşiv belleğinin yansımasıdır. Her bir tasarımın hem NFT versiyonu yapılmış, hem de bu tasarımlar Türkiye'de dokutularak makinanın başlattığı yolculuk fiziksel dünya ile buluşturulmuştur. Binlerce yıla yayılan bir gelenek olan halı dokumanın; her bölgede gelişen kendisine has bir motif dili vardır. Bugünün teknolojisi ile yeni bir motif dünyası yaratma güdüsünde olan Güvenç Özel, yapay zekâyâ yüklediği bölgesel motifleri, kendi kişisel tarihi ile birleştirip yepyeni bir soyut tasarım dili yaratmıştır. Erken çağlarda göç eden topluluklar kültür, sanat ve inançlarını da yanlarında götürüyor, yerleştikleri bölgelere yeni bir soluk getiriyorlardı. Güvenç Özel'in sanatsal

kimliğinin oluşurken Türk olmasının etkileri Amerika’da aldığı eğitimle birleşir, sanat ve tasarımın kesiştiği noktada ortaya bu halıların çıkması tesadüf değildir.

Yapay zekâların yaptığı tasarımlar sayesinde kişiye özel olgusu yeniden gündeme gelmiştir. Endüstriyellemenin hızı, aynı nesnelere çoklu üretimlere olanak sağlarken izlenme kültürünün yarattığı aynılaşıma, toplumlarda farklılaşma ve biriciklik olgusunu ortaya çıkartmıştır. Antik çağda dokuma yapan kadınların kendi sembolik dünyasını yansıtan motiflerin yerini yapay zekâların yorumladığı tasarımlar mı alacak? Makine hafızası biricikliği sağlayabilir mi? Yapay zekâlar yarattığı endüstriyel tasarım objeleri yaygınlaşırsa kuşkusuz yepyeni bir görsel hafızadan bahsedebiliriz. Önceleri çoklu üretimin daha da hızlanmasını sağlayan dijital teknolojiler, makinaların öğrenme kabiliyetinin geldiği nokta ile yeni bir dijital kültür anlayışının da zeminini oluşturacaktır (Şekil 23).



Şekil 23. Güvenç Özel, Neuro Weave Halı (2021), Sığınak, Ankara.

(Fotoğraf: Billur Tekkök Karaöz, 2022).

2.7.2. Modernleşen Dünyada Yeni Tüketici Algısı

Modernizm ile birey kavramının ön plana çıkartıldığı bir dünya ortaya çıkmıştır. Birey olmanın ve özgün kişiliğe sahip olmanın bu kadar önemsendiği bir çağ olmamıştır (Oruç, 2022). Özellikle 20.Yüzyılın başlarında insanları etkisi altına almaya başlayan modernizm dalgası, bireylerin hayatlarında olağanüstü değişikliklere yol açmıştır. Resim, edebiyat, felsefe, mimari alanında ortaya çıkan yenilikçi anlayış zamanla kişilerin satın alma davranışlarına kadar sirayet etmiştir. Akli merkezine alan modern anlayışın getirdiği yaşamsal pratikler, geleneksel anlayışı temelden sarsmıştır (Batu ve Tos, 2017, 992). İnsan odaklı bir anlayışla ortaya çıkan modernizm; yaşanan hızlı teknolojik gelişmeler sebebiyle zamanla çıkmaza girmiş, insanların yaşamlarını kolaylaştıran teknolojik aletler refah seviyesini yükseltememiştir. Kendini geçmişin yerine oturtan modernizm, yeni bir dünya yaratarak günümüz toplumlarını global ölçekte karakterize eden geleneklere, adetlere ve inançlara bağlı olmayan bir toplum meydana getiren bir sosyal düzenlemedir (Giddens ve Pierson, 2001, 27).

İnsanların hızlı ulaşım olanaklarına kavuşması, kültürleri karşılıklı alışveriş sonucu kaynaştırmış; bu durum kültürel benzerlikleri arttırmış, farklılıkları ortadan kaldırmıştır. Bu kültürsüzleşme olgusu, aynılıkların artmasıyla tektip toplumlar doğmasına sebep olmuştur (Araz, 2008, 11). Mimariden resme, edebiyattan gündelik hayatta kullandığımız nesnelere bu aynılık kendisini her alanda belli etmiş, duygunun kaybolması yeni ortaya çıkan sanat akımlarında da hissedilir olmuştur. Aynılığın havuzunda özgünlüklerini ilan etmeye çalışan yaşamlara; modernizmin en büyük getirisi, çabukluk olmuştur.

Sanatçı yaşadığı dönemin anlatıcısı konumundadır. Her dönemin şartları, o döneme özgü malzemelerin kullanılmasıyla ihtiyaçlara cevap vermiştir. 20.Yüzyıl'a geldiğimizde ise yeni sanat akımlarının geçmişten beslendiği ve modern ile güncelleyerek yeni bir üslup yarattığı görülür. Beton, çelik, cam gibi malzemelerin mimariye girmesi; mekanik çağrışımlar yapan geometrik formların kullanılmaya başlanması endüstriyellemenin etkileri olarak karşımıza çıkar. Mekanizm, hem konuyu hem de malzemeyi dönüştürerek yeni bir estetik ikame etmiştir (Kayaalp, 2018, 65). Dönemin sanatsal tercümesi olarak Art Deco, 'makine çağı için tasarımsal bir hareket' olarak sanat tarihindeki konumunu almıştır (Lambert, 1981, 50). Batılı modern ülkelerin ekonomik, kültürel, siyasal ve teknolojik özelliklerini geliştirmekte olan ülkelere dayatmaya çalıştığı bu sistemde bütün dünyada

benzer bir estetik dil yaygınlaşmıştır. Batılılaşmanın etkisiyle, Anadolu'nun gelenekleri kendi potasında eriterek çok çeşitli bir kültür oluşturmasının mirası hor görülmüştür. Bunun sonucu olarak Türkiye'de yükselen yeni bürokratik sınıfın Batı özentiliği her anlamda kendisini göstermeye başlamıştır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kalkınmasıyla yeni bir yönetim sınıfı oluşmuş, bu kişiler ulaştıkları statüyü gösteren yeni bir kimlik arayışına girmişlerdir. Statü göstergesi olarak Batılı gibi giyinmeye ve Batı dünyasında popüler olan eşyalarla evlerini döşemeye başlamışlardır. Adını satılan eşyadan alan semt pazarları yerini yavaş yavaş büyük mağazalara bırakmışlardır. Cumhuriyet tarihinin önemli esnaflarından Hayri Aslan'ın 1950'li yıllarda Ankara'nın kalbi Ulus'ta kurduğu Şark Halı Pazarı, o günlerde bürokrasinin de alışveriş yaptığı, müşterilerin kaliteli halı almak için uğradığı önemli bir adrestir. Hayri Aslan, Anadolu'da pek çok üretim merkezine ve halı pazarlarına giderek çok çeşitli ürünleri toplar, pazarlamasını kendi mağazası üzerinden yapardı. Anadolu'dan topladığı çeşidi tek elden pazarlama stratejisi, o dönemde en iyisine sahip olmak isteyen bürokratik kesimin ihtiyaçlarına hitap ettiğinden Şark Halı Pazarı, kısa sürede uğrak bir adres haline gelmiştir. Sonrasında pek çok halı mağazası açılrsa da Şark Halı Pazarı, dönemin talepleriyle şekillenen yapısıyla her daim en çok çeşidin bulunduğu, halen iyi halı almak için ziyaret edilen adres olma özelliğini korumaktadır.

Anadolu halılarına sahip olmak çağlar boyu zenginliğin göstergesi olmuştur. Bu yüzden de bütçesi kullanılmamış halı almaya yetmeyen kişiler, değerli halılara sahip olmak için ikinci el almaya razı olmuşlar ve statü göstermenin gereği bu halıları edinmişlerdir. Karşılaşılan yüksek talep sonucu halıların değeri hiç düşmemiş, aksine ikinci el pazarında dahi yüksek fiyattan alıcı bulmuşlardır. Bugün tüketicinin nabzının tutulduğu büyük esnaflardan da anlayabileceğimiz üzere, kullan-at zihniyetindeki müşterinin eğilimi, bütçesinin yettiği, makine halısına kaymış durumdadır. Artık yünü kadar para eden kıymetli Anadolu halılarının metrekaresi 300 TL'den alıcı bulmakta ve çoğunlukla eskicilere satılmaktadır.⁶ Rönesans tablolarında, Meryem Ana sunaklarını süsleyen halılar hayatımızdan kaybolmuş, statü göstergesi olan halılar yerini dev ekran televizyonlara devretmiştir. Yeni dünyada statünün, sahip olunan teknolojik aletlerle ve ithal mobilyalarla

⁶ Dördüncü kuşak temsilcisi olduğum aile şirketimiz Şark Halı Pazarı'nda 2019 yılında edindiğim gözlemdir.

ölçülür hale gelmesi yerelin önemsizleşmesini ve kültürlerin nasıl kaybolduğunu kanıtlar niteliktedir.

Yaşamlarımızın teknolojik gelişmeler ekseninde gelişmesi; oturduğumuz evlerin, kullandığımız eşyaların doğasını da değiştirmiştir (Bel Geddes, 1932, 3). Tasarım ve sanat hiç olmadığı kadar makine ile iç içe geçmiş, makinenin mekanik dünyası yeni bir çağın evrimleşmesinde yeni bir ufka yol açacak kadar büyük bir ilham kaynağı haline gelmiştir (Bel Geddes, 1932, 4). Ortaya çıkan yeni tasarım anlayışı endüstriyel dünya ile bütünleşmiş ve onun faydalarını kullandığımız objelerin fonksiyonlarına yansıtmıştır. Art Deco etkisiyle düz hatlı ve daha fonksiyonel mobilyalar hayatımıza girmiştir. Bütün bu evrim senaryosunun içerisinde, dokuma teknolojisi de hızla makinalaşırken soyutlaşan desenler tercih sebebi haline geldiğinden eski motifler yeni nesile aktarılamamış, anlamını yitirmiştir. Artık yeni modern dünyada; endüstriyel dilde tasarımlar ortaya çıkarken el dokuma halılar, oluşan yeni dünya zevkine uymadığından bu konuların dışında kalmış gelişime ayak uyduramamıştır.

Teknoloji çağında yaşamlara müdahale, kitle iletişim araçları üzerinden olur. Kitle iletişim araçları baskıcı tavrıyla kişilerin alışkanlıklarına nüfuz eder. 21.Yüzyıl'ın ikonları reklam dünyasında yaratılır ve bireyler o kişiler gibi gözükmeye, onların yaşadığı hayatı yaşamaya özendirilir. Reklam, gelecekteki alıcıya seslenir. Reklamlar aracılığı ile nesneye duyulan arzunun büyümesi, kişileri ihtiyaçları bile olmayan şeyleri alma dürtüsüyle baş başa bırakır. Gelecekte olabileceği durumu özleten ve mutluluk vaat eden bir ben yaratılır (Berger, 2018, 23; Kırçuval, 2021, 58). Batı emperyalizmi ile Amerikan tarzı yaşamın hızla yayılmaya başlaması; bugüne kadar uygarlıkların kendi yaşantıları doğrultusunda ihtiyaçları ve sanatsal bakış açılarıyla ürettikleri organik süreci sekteye uğratmıştır. Kil tabletlerden de anlaşılacağı üzere Anadolu'da üretilen yün dokumalar, dönem koşulları da göz önüne alınarak, ticarete önemli yollar katetmiştir. Aydınlanma Çağı ile beraber; Avrupa'da geliri yüksek yeni bir zümre oluşmuş, Osmanlı İmparatorluğu döneminde halı ticaretinin sınırları Anadolu'yu aşip Avrupa'ya kadar genişlemiştir. Yüzyıllar boyunca halı almak bir statü sembolüken reklamlarda yaratılan ikonlar gibi gözükmeye yeni bir statü haline gelmiştir. Reklamlarda görülen nesnelere arzulama ve onlara sahip olma güdüsünün hâkimiyeti, Batı emperyalizmini yaymanın en güçlü mesajı olmuştur.

Habermas'a göre (1994, 33) modernizm, bireyin yaratıcı gücünü otoriteden özgürleşerek günlük hayatı zenginleştirme yolunda kullanmasıdır. Ancak bilgi iletişim araçlarının hızlı gelişimi bireyleri küresel toplumun en küçük hücresi konumuna getirmiş, iletişim araçlarının hâkimiyeti bireylerin yaratıcı gücünü sessizleştirmiş, verilmek istenen mesajlar kitlesel boyutlara ulaşmıştır. Günümüzde teknolojinin gelişimi tüm sınıfsal ve muhalif hareketlerin denetimi ve gözetiminde teknolojiye dayanan yeni denetim ve gözetim biçimlerinin kullanımını beraberinde getirmiştir (Çoban, 2019, 111). Her hareketi, küresel boyutta gözetlenen bireyler, Batı hegemonyasının belirlediği ideallere uygun yaşadığını gösterme çabasına girerek sosyal medya kanallarından evini, kendisini ve yaşamını paylaşarak bu ideale katkı sunmaya başlamışlardır. Panoptikon kavramı, ilk defa 1787 yılında Jeremy Bentham tarafından yazılan bir metinle ortaya çıkmıştır. Tarihsel olarak, Tanrı ya da Tanrı-kralların toplum üzerindeki denetimlerinin göstergesi olarak 'göz' kavramı, panoptikon ile birlikte kutsal olmayan iktidarın yeryüzüne inmiş halini anlatır. Bentham'ın cezaevi tasarısı, suçluların gözetleyeni göremedikleri ancak denetlendiklerini bildikleri bir yapı kurgusudur. Pek çok kuruma uyarlanması hedeflenen bu kurgu; ıslah edilmeyenlerin cezalandırılması, tembellerin çalıştırılması ya da yeni neslin eğitilmesi gibi konulara hizmet edecek, çalışma yaşamını düzenleyecek ahlak reformasyonunu gerçekleştirecektir.⁷

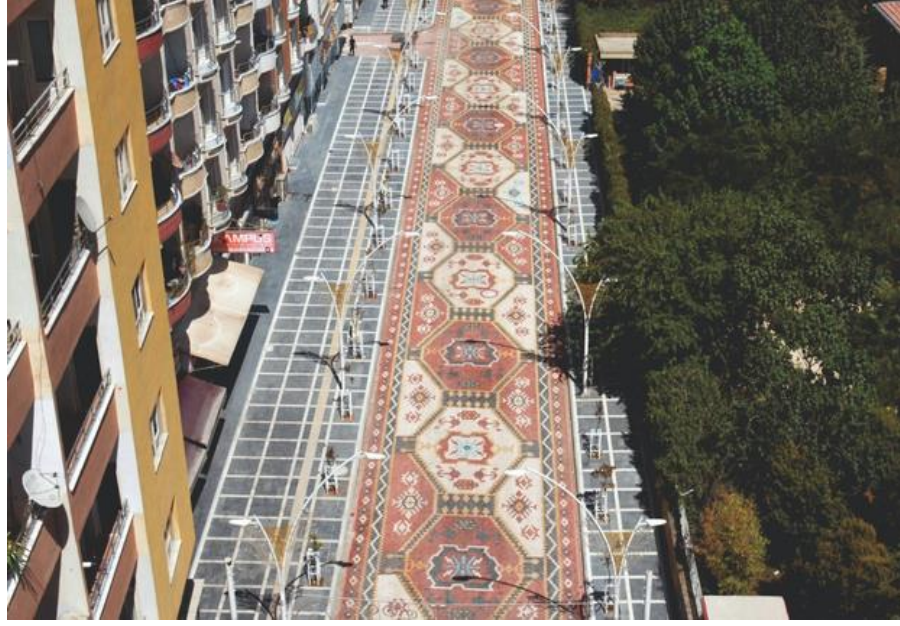
Bentham'ın döneminde mimarinin temel alındığı bir denetim sistemi üzerinde durulurken günümüzde gözetim mimariden teknolojik aygıtlara doğru bir kayma yaşamıştır (Çoban, 2019, 111). Çağdaş sanat çoğu zaman hayatın içinde olanı, kişilerin içinde yaşarken fark etmediği konuları gündeme getirir. Şehirlere 'halkın güvenliği' için neredeyse her sokağına yerleştirilen *MOBESE* gözetleme kameralarını devasa ve altından bir heykele dönüştüren Halil Altındere, gözükmeyeni görünür kılarak bu kameraların asıl işlevine dikkat çeker (Şekil 24). Her anımızın kayda alındığı bu düzende, sahip olunan aletlerle her bir birey de buna katkı sağlar. Sosyal medyadaki paylaşımlarla da gönüllü olarak gözetlenmeye devam edilir. Gözetlemenin doğurduğu izlenme kültüründe, bireyler kapitalist düzene itaat edebilmek için kendilerini idealize ettikleri bir ben yaratırlar; giyim kuşamlarından, sosyal yaşamlarına kendilerini sistemin dayattığı filtreye uygun hale getirirler.

⁷ Bentham 2019, *Panoptikon: Gözün İktidarı*, adlı eserinde daha detaylı bilgi için incelenebilir.



Şekil 24. Halil Altındere, MOBESE (2011)
(Halilaltindere.com, 2011, 24.11.2022)

Kapitalist düzende belirlenen yeni tasarım anlayışında halılara yer verilmeyişi, evlerde kullanmadığımız halıların, sanata endekslenmesi ile halıyı yeni bir araç haline getirmiş; halılar müzelerde, bienallerde evin dışındaki her yerde karşımıza çıkar olmuştur. Mardin caddelerinin adeta bir mozaik gibi parke taşlarıyla döşenmesi günümüzde süsleme olgusuna enteresan bir referans oluşturur. Kilim desenli parke taşları, sokakta bir ‘ev’ atmosferi oluşturur. Evimizde gözümüz gibi baktığımız kilimleri sokakta görürsek, sokaklarımıza da iyi bakarız anlayışı ile bu desenlerin tercih edilmesi dokuma sanatının insan zihninde nasıl bir kültürel birikim oluşturduğunu da gözler önüne serer (Haberturk.com, 2020) (Şekil 25). Çatalhöyük insanının dini ritüellerinin bir parçası olarak duvarlara asarak başlattığı, binlerce yıllık gelenekle yaşam alanlarını, çadırlarını süsledikleri, inanç ve kimliklerini motifler aracılığı ile dokudukları halıların hepimizin DNA’sına işlediğini gösteren önemli bir çalışmadır.



Şekil 25. Kilim Desenli Parke Taşları, Mardin, 2020.

(Haberturk.com, 2020, 24.11.2022).

2.7.3. Neden dokunmuyor? Neden bu gelenek modern yaşamla bağ kuramıyor?

El dokuma halı üreten Çin, Hindistan, Pakistan ve İran gibi ülkelerin kurdukları yapılarda, dokunacak desenlerden istihdam yapısına pek çok detayı bir düzene oturtmaları, dokumanın kurumsal bir düzende sürdürülmesini sağlar (Dursun, 2022, 64-71). Bu anlayışta kalite standartlarını belirleyen kurum yapısının Türkiye’de bulunmaması üretimi sekteye uğratan başlıca sebepler arasındadır. T.C. Resmi Gazete’de yayınlanan kararlar incelendiğinde 1975 yılında *El Dokusu Türk Halıları Standardı* hakkında bir kararname yayımlandığı ve üretimi bir standarda oturtma çabaları görülmektedir⁸. Türk Standartları Enstitüsü’nün belirlediği kalite standartlarının, üretim ve satış safhalarında mecburi uygulaması hakkındaki kararname dönemin Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk ve Bakanlar Kurulu tarafından onaylanarak yürürlüğe girmiştir. Hatalı üretimi önlemek amacıyla çıkartılan kararname, Türk halısı algısına zarar verecek ürünlerin piyasadan toplatılmasına ilişkin adımıyla markayı koruma hususundaki ciddiyetini ortaya koymaktadır. 1978 yılında TBMM kararıyla halı ve halıcılığa dair sorunların araştırılması için bir meclis oluşturma

⁸ T.C. Resmi Gazete, 3 Kasım 1975, Sayı:15401, 7/10480 no’lu kararın detayları incelenebilir <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/15401.pdf> Erişim Tarihi: 5.2.2023

kararı bu geleneğin sürdürülmesi için devletin o dönemde ortaya koyduğu çabaları göstermektedir⁹. 1978 yılının ardından bu hususta yayınlanan yeni bir karar olmayışı süregelen dokumacılık faaliyetlerinin karşılaştığı zorlukların çözüme ulaşmadığını gösterir niteliktedir.

Bunun yanı sıra, son yıllarda T.C Resmi Gazete’de halı ile ilgili yayınlanan yönetmeliklerde üniversitelerin ilgili bölümlerinde açılan araştırma merkezleri ilgili hükümler yer almaktadır. Geleneksel El Sanatları bölümlerinin olduğu bazı üniversite yönetimleri, bölgesel çalışmalarını sürdürebilmek, üniversite bünyesinde dokumaya devam edilmesini sağlamak için araştırma merkezleri açmış ve rektörlüğün desteğiyle birtakım faaliyetler yapabilmişlerdir. Ancak sektördeki aktif firmaların gerek tasarımcı arayışlarına gerek dokuyucu arayışlarına bu üniversite öğrencilerinden bir karşılık gelmemesi yetişen gençlerin hangi sektörde faaliyet gösterdiği sorusunu akıllara getirmektedir.

2019-2023 yılları için hazırlanan 11. Kalkınma Planı’nda tekstil, giyim ve deri sektörleri imalat sanayii bölümünde incelenmiş, halıcılık bu bölümde değerlendirilmemiştir (T.C. Strateji ve Bütçe Başkanlığı, 2019-2023, 86). Kadın istihdamına yönelik çalışmalar (T.C. Strateji ve Bütçe Başkanlığı, 2019-2023, 139), kültür ve sanat alanında yapılması planlanan atılımlar (T.C. Strateji ve Bütçe Başkanlığı, 2019-2023, 148) ve kırsal kalkınma için yeni hedefler (T.C. Strateji ve Bütçe Başkanlığı, 2019-2023, 166) belirlenmiş ancak halı dokumaya bu konular içerisinde yer verilmemiştir. Halı dokumacılığı, bütünsel bir yaklaşımla bir devlet politikası haline gelmediği müddetçe münferit çabaların çok uzun vadede yetersiz kalacağı öngörülmektedir. Yapılan saha araştırmalarının sonucunda, en azından kırsal kalkınmaya yönelik gerekli adımların atılmadığı kırsal yaşamda bireylerin işgücü yaratma anlamında zorluk çektikleri saptanmıştır.

2022 yılında Coşkun Aral’ın yönetmenliğinde çekilen *Anadolu Halısı: Ruhumun Dili, Sözümün Rengi* belgeselinin¹⁰ çekimleri kapsamında Anadolu coğrafyasında pek çok bölge ziyaret edilmiş, köylerde dokumacı kadınlarla görüşmeler yapılmıştır. Buna göre bugün dokuma geleneğinin sürmemesinin başlıca üç sebebi olabilir; sosyal, ekonomik ve kültürel.

⁹ T.C. Resmi Gazete, 23 Şubat 1978, Sayı: 16209, 664 no’lu kararın detayları incelenebilir. <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/16209.pdf> Erişim Tarihi: 5.2.2023

¹⁰ Belgeselin tamamına bu linkten erişilebilir. <https://youtu.be/faGioTSA7gk> 28.12.2022

I. Dünya Savaşı sonrası; trenler, otomobiller ile yaşamlar hızlanmış, deniz ticaretinin gelişmesi ile pazarlar büyümüş, bunlara paralel kurulan yeni kentler ve bu kentliden beklenen yeni kentli kimliğinin yaşam olgusu önemli ölçüde değişmiştir. Bu bağlamda; Bel Geddes'in yeni bir çağa giriyoruz, yaklaşmakta olan değişimlere hazır mıyız sorgulaması yaşanan hızlı gelişmeler ekseninde oluşan tüketim toplumunun bu hıza ne kadar ayak uydurabildiğini anlamak açısından kayda değerdir (Bel Geddes 1932; Kayaalp, 2018, 60). Gününü ihtiyaçları doğrultusunda üretimler yaparak geçiren insanoğlunun her şeyi hazır bulma konforuna erişmesi, kişileri üretkenlikten uzaklaştırmış, üretim toplumlarından tüketim toplumlarına geçen bireyler önceleri televizyon, radyo, gazete aracılığıyla daha sonra ise sosyal medya üzerinden kurulan hegemonyanın esirleri haline gelmiştir.

Antik çağlardan bu yüzyıla kadar gününün önemli bir vaktini tezgâh başında geçiren kadın; hem evin ihtiyaçlarını, hem çeyizini dokumuş sonradan ticari olarak dokuduğu halıları satarak ev ekonomisine katkıda bulunmuştur. Teknolojinin gelişmesiyle, kitle iletişim araçları üzerinden Amerikan tarzı yaşamlar dikte edilmeye başlamıştır. Pratik, sade ve herkese göre ilkesiyle üretilen bu ürünler, ilgiyi el emeği ürünlerden uzaklaştırmış; reklamların özendirilmesiyle kişiler birbirinin aynısı evlerde oturup aynı şeyleri alma yarışına girmişlerdir. Balıkesir, Eşmedere köyünde dokumaya devam eden Hafize, Mustafa Kocairi çifti her şeye rağmen bu geleneği sürdüren nadir kişilerdendir. Hafize hanımın (2021) 'Eskiden akşam oldu mu tezgâhın başına oturuyorduk, televizyon geldi kimse dokumaz oldu, artık herkes onun başına oturuyor' demesi durumu özetler niteliktedir.¹¹ Bu noktada 'İlk televizyonumu aldığım zaman, insanlarla yakın ilişkilere sahip olmayı önemsemeyi bıraktım' diyen Andy Warhol, Hafize hanımdan çok önce bu durumu öngörmüştür (Kırçuval, 2021, 79). Teknolojinin hayatları kolaylaştırdığı kadar ilişkileri yozlaştırdığı ve yaşamsal olarak öngöremediğimiz farklı zorluklar doğurduğunun göstergesidir. Edindiğimiz yeni teknolojik aletler, sosyal yaşam anlayışımızı da kökten değiştirmiştir. Artık her bir birey, bu medyaların sunacağı programlarla eğlenir hale gelmiştir. Yayınlanan programların evlerimize konuk olmasıyla, yeni sunulan kültürü benimsemek bize ait olana sahip çıkmanın önüne geçmektedir.

¹¹ 15.12.2021 tarihinde Hafize- Mustafa Kocairi çiftiyle Balıkesir, Eşmedere köyünde kişisel görüşme yapılmıştır.

İkinci olarak ekonomik sebeplerden bahsedilebilir. Kilim ve halılara atfedilen değer teknoloji ile yer değiştirmiştir. Bugünlerde tüketim nesnelere hiç olmadığı kadar değerli gösterilir. Piyasada talep görmeyen bir ürünü üreten bir kişinin hak ettiği ücreti alması kapitalist düzende söz konusu değildir. Çoklu üretilen nesnelere herkesin erişimini amaçlayan kapitalist sistem, kişilere ihtiyacı olmayan ürünleri satmak üzerine kuruludur. Çok uluslu şirketler kendi üretimlerini bütün dünyaya yayarak, dünya pazarından pay kapma yarışındadır. Arzulanan her nesne aslında sistemin piyasaya sunduklarıdır. Bölgeye özgü, insana özgü, doğanın sundukları üzerine yapılan üretimlerin yerini makinelerin yapaylaştırarak yarattığı ürünler almıştır. Bu ürünler bölgeye has özelliklere dayalı üretim yapmak yerine ucuz işçiliğin sağlandığı bölgelerde kurulmak esasına dayalıdır. Artık insanın yerini alan makinelerin ürettiği ürünler değerlidir. Tüketici olarak konumlanan yeni bireyin ihtiyaçları da bu makinelerin kabiliyetleri etrafında şekillenmeye başlamıştır. Sanayileşmenin hızına boyun eğemeyen el dokuma halılar, makinelerin ürettiği taklit desenlere karşılık özverili üretimleriyle yarışamamışlardır. Makinenin taklit ettiği Anadolu desenleri, onlarmış gibi görünerek aslımı sürdürebilmiş olsa da; zamanla ev için üretilen her nesnenin sadeleşmesiyle yerini dümdüz, hiçbir desenin olmadığı halılara bırakmışlardır. Aslında beklenen; değişen yaşam tarzına, el dokuma tekniğinin ayak uydurabilmesi ve çağdaş desenler üreterek değer algısını koruması olurdu. Böylelikle, dokumacı kadın da gelirini kazanmaya devam eder ve çağlar boyu statü sembolü olan Anadolu halısı kıymetini koruyabilirdi. Ancak maddi değerini yitiren el dokumacılığına kimse rağbet göstermeyince üretim sekteye uğramış, piyasanın isteklerinden uzaklaşması desen anlamında kimliğini yenileyememesine sebep olmuştur. Dokumacı kadın para kazanamadıkça bu işi sürdürmeyi tercih etmemeye başlamıştır.

Ve üçüncü olarak; kültürel değişimlerin yaşayış biçimlerine müdahalesiyle yeni alışkanlıklar oluşmuştur. 20.Yüzyıl ile başlayan modernizm ve 21.Yüzyıl'da özellikle sosyal medya ve diğer pek çok hız sağlayan teknolojik gelişme yeni bir çağ doğurdu. Hız odaklı yaşamlarda, erişim dakikalarla ölçülebildiğinden yeni nesil gençler, bir halı için tezgâhın başında aylarını harcamak istememektedir. Eşya gibi zaman da tüketim metası olmuş; alışveriş merkezlerinde, restoranlarda, televizyon karşısında ya da ofis işlerinde harcanması makbul hale gelmiştir. Kırsal ve kentli yaşam alışkanlıkları keskin çizgilerle birbirinden uzaklaşmış, kırsaldaki düzenini devam ettiren kişiler için zamanın gerisinde algısı yaratılmıştır. Kentli bireylerin, Amerikan yaşam tarzını benimsemesiyle ihtiyaçlar da Amerikan zevkinin ekseninde şekillenmeye başlamıştır. Özellikle gençler üzerinde etkisi

olan bu yeni tip yaşantı giyim kuşamdan, oturdukları evin tarzına kadar sirayet etmiştir. Modern insanın ihtiyacı, kültürel gelişmelere paralel olarak değişim gösterir. Reklamlarda yaratılan algı ile desensiz olanın güzelliği vurgulanmıştır. Modernist evlerin döşendiği düz hatlı mobilyalara ancak desensiz ya da soyut desenli halılar yakışacaktır. Alışkanlıkları, dayatılan hızlı yaşamlar olgusunda değişen insanoğlu çok yönlü yaşamlarına yetişebilme telaşından pratik ve bakımı kolay nesnelere yönelmiştir. Kültür ve yaşamın paralel gitmesi, yeni ihtiyaçlar kazandırmıştır. Bugünün dünyasında evleri temizleyen robot süpürgelerin yaygınlaşması ile artık zeminin ve üzerine serilecek halının bu robotların temizleyebileceği uygunlukta olması talebi doğacaktır.

3. DOKUMA VE SOSYAL BAĞLAMDA KADIN

3.1. Dokumada Kadının Yeri

Dünyada bulunan en eski dokuma parçası Anadolu topraklarına aittir. Bilinen en eski örneklerin Anadolu topraklarından çıkmış olması ve bugün halen bu geleneğin bu topraklarda sürüyor olması dokumanın Anadolu'da başladığı savını kuvvetlendirir. Anadolu'nun motif zenginliği dünyanın diğer bölgelerinde ele geçirilen buluntulardan kat kat fazladır. Bu da dokuma geleneğinin Anadolu'da başladığı ihtimalini güçlendirir (Aral, 2022). Çağlar boyu dokuma kadınların sorumluluğu olagelmıştır. MÖ. 6. Yüzyıl'a tarihlenen Amasis'in resmettiği vazosunda (s.23) bu görevin kadına atfedildiği görülmektedir. Bugün halen Anadolu'da bu geleneği sürdüren kadınlar binlerce yıldır annelerinden öğrenerek bu aktarımı sağlamışlardır. Anadolu'nun çok farklı bölgelerinde binlerce dokuyucu kadına neden belirli bir motifi dokuduğu sorulmuş; kırsal kesiminden göçer topluluklarına 'Nasıl bilebilirim? Annemizden bunu öğrendik, gelenek görenek.' cevabı alınmıştır. Bugün dokuyucular motiflere çoğu zaman bir anlam yüklemese de; motiflere kendi dünyalarında önem vermeyi sürdürmüş ve formunu koruyarak bugünlere dek ulaştırmışlardır (Balpınar, 1989, 7).

Dokumacılık en erken çağlardan beri kadınla özdeşleştirilmiştir. Yazılı metinler ve görsel kaynaklar bunu desteklemektedir. Kadına biçilen bu rol zaman zaman kutsal bir görev haline gelmiş ve mitolojik hikâyelere konu olmuştur. Dokumanın insanı rahatlatan ve dokuyan kişiyi şimdiki zamana bağlayan etkisi olduğu düşünülür. Kadın bir dolu bir boş attığı ilmeklerle aslında derin bir düşünme sürecine girmektedir. Bu hipnotize eden durumun kadını etkisiz hale getirdiği söylenebilir. Ancak *Clotho* mitinde bunun aksine üç kız kardeş yazgıyı dokumaktadır. Her insanın kaderini dokuyan bu üç kadının ne zaman ipi kesip de dokumayı sonlandıracağı bilinemez.¹² Pasifleştirici bir etkinlik gibi gözükse de dokuma tezgâhı kadının yaşamla arasındaki bir bağıdır (Tekkök Karaöz, 2018, 21-22).

¹² Yunan mitolojisinde Moiralar (kader tanrıçaları) üç kardeş insanların kaderine karar verirler; Lachesis kişinin geçmişi ile ilgilenir, çünkü geçmiş gelecekte yapılacakları belirler, Atropos yaşamda kaçınılmazları simgeler ki, ölüm de bu durumun en güzel örneğidir. Clotho ise kişinin şimdiki zamanda yaptıklarıyla ilgilenir, doğum bu durumu temsil eder ve doğumla gelen kader çizgisi de (Erhat, 2007, 207).

Antik Helen kültüründe bir başka hikâyede başrolde Athena vardır. Kıskançlığı ile ünlü olan Athena, birçok mitte bu yönü ile işlenir. Yaptığı güzel dokumalarla ün kazanan Arakhne’yi kıskanan Athena, yaşlı kadın kılığına girerek onu uyarır. Arakhne, Athena’ya kafa tutar. Öykünün sonunda Athena Arakhne’yi örümceğe çevirir.¹³ Örümcek en erken dönemlerden beri sahip olduğu yetenekten dolayı mitolojide dokuma ile özdeşleşmiştir. İşlevselliğinin en doğal dışavurumu olarak bu benzeşim oldukça isabetlidir (Pınarcık, 2020, 147).

Örümceğin; dokumacılık ile özdeşleşmesi çağlar boyu yaşama ve sanata ilham olmuş, farklı metaforlarla sanat dünyasındaki yerini almıştır. Devasa heykelleri ve yerleştirmeleriyle bilinen Louise Bourgeois, 1990’lı yıllarda bronz, çelik gibi metaller kullanarak çok büyük boyutlarda örümcek heykeller üretir. 2000 yılında Tate Modern’in açılışı için ürettiği *Maman* (Şekil 26) heykeli annesine saygı duruşu niteliğindedir (Manchester, 2009). Bourgeois, örümceğin ağı bozulduğunda kendi kendine tamir edebilmesine öykünür ve bu özelliğiyle örümceği annesiyle özdeşleştirir. Sanatçı, çocukluk travmalarını iyileştirmek için örümceğin çözümcül etkisine sığınır. Ailesi dokuma tamirciliği yaptığından aslında örümceğin tamir etme yeteneğini annesininkine benzetir. Tıpkı dokuma tezgâhında atılan düğümler gibi; annesi de, örümcek de bozulanı atıkları ilmeklerle düzeltir.

¹³ Arakhne; iş işlemede, nakış yapmada, kilim dokumada öylesine usta, öyle becerikliymiş ki Lydia bölgesinde onun üstüne yokmuş. Dağdan, ormandan periler bile gelir, şaşakalırlarmış yaptığı işlere. Athena ile yarışa girişen Arakhne; Athena’nın Olympos’un on iki büyük tanrısını işlemesine karşılık, tanrıların pek şanlı olmayan serüvenlerini canlandırmış. Buna rağmen işlerin kusursuzluğu karşısında deliye dönen Athena, Arakhne’nin tezgahını parçalamış, korkudan kendisini asan Arakhne’yi hayata döndüren Athena; onu işlevsiz kalması için cezalandırarak bir örümceğe çevirmiştir. (Erhat, 2007, 50).



Şekil 26. Louise Bourgeois, Maman (1999), Tate Modern.
(Manchester, 2009, 9.11.2022)

Dokuma yapan kadın, hayatını dokuma tezgâhına aktarır. Ruhu, zihni ve bedeni ile bir bütün olur. Dokuma hızının kalp ritmiyle uyumlu olması gerektiği, kadının bütünleşmeden bu işi layığıyla yapamayacağı dokumacılar tarafından bilinir (Aral, 2022). Chicago doğumlu sanatçı Jacqueline Surdell; sanatın zihin, beden ve ruhla yapılması gerektiğini savunur. Bu yaklaşımıyla; sanat pratiğine soyut dışavurumcu ressamlar gibi bedenini ve duygularını tuvale aktararak başlar. Dışavurumculuktan tatmin olmayan Surdell, duygularını daha ritüelistik biçimde ifade edecek bir tekniğe ihtiyaç duyar. En mükemmeli bulma arayışıyla,ilmek ilmek düğümler atarak ürettiği heykellerle bir kadın olarak ne kadar güçlü olduğunu keşfeder. Antik çağlarda jüt ve keten ile dokumaya başlayan insanoğlu yaşadığı bölgede hangi malzeme mevcutsa ondan yararlanırdı. Chicago’da yaşayan Sanatçı çevresindeki endüstriyel dünyanın malzemelerinden ilham alır, pamuktan naylona, kordondan buluntu kumaşlara, atık malzemelerini hammadde yaparak attığı düğümlerle onları birer duvar heykeline dönüştürür. Düğüm atmanın bir performans olduğunu düşünmesi dokumanın kadın üzerindeki etkisini bize açıklar. Dokuma tezgahını bir tuval, ellerini birer fırça olarak gören Surdell; performatif yaklaşımıyla resim ve heykel anlayışı arasında köprü kurarken sanatıyla geçmişi geleceğe taşır (TDE Editorial Team, 2022) (Şekil 27).



Şekil 27. Jacqueline Surdell, Not One But Two Either (2022).

(PD Rearick, 2022, 9.12.2022)

Eski çağlara özgü bildiğimiz öğretileri kendi kültüründe harmanlayarak seyirciyle buluşturan Hintli sanatçı Mrinalini Mukherjee, 2019 yılında Amerika’da ilk defa Metropololitan Müzesi’nde solo sergisi düzenlendiğinde büyük yankı uyandırmıştı. Dokuma geleneğini bugünün modern dünyasından yorumlayan Mukherjee, doğadan aldığı ilhamı geleneksel tekniklerle modern tasarımlara dönüştürür. Anadolu’daki kadın gibi; doğadan edindiği bitkileri kaynatarak elde ettiği sarı, turuncu ve mor renklerle lifleri boyar. Rengârenk yarattığı anıtsal heykeller, geleneksel öğretiler ile çağdaş yaşamın dengesini kurar (Weisburg, 2022). Çağlar boyu kullanılan sanatsal yöntemler ekseninde insanın değişimini ve diğer varlıklarla ilişkisini sorgulamayı merkeze alan bir anlayışla kürasyon yapan Cecilia Alemani, 59. Venedik Bienali’nde Mukherjee’nin yumuşak tanrılarını seçerek insanın duyarlılığını gözler önüne sermiştir. *The Milk Of Dreams* başlığıyla bedenlerimizin dünyayla ilişkisini irdeleyen ve beden temsilleri üzerinden yeni diyaloglar oluşturmayı hedefleyen Alemani, Mukherjee’nin tanrıçalar gibi ayakta duran ilahi heykelleri ile antik olandan ekofeminist mitolojik hikâyeler yaratır¹⁴ (Şekil 28).

¹⁴ Alemani, C. (2022). 59. Venedik Bienali’nin küratörü Cecilia Alemani’nin *The Milk of Dreams* başlığıyla düzenlenen sergi hakkındaki küratoryal yazısı. <https://www.labiennale.org/en/art/2022/statement-cecilia-alemani> 28.12.2022



Şekil 28. Mrinalini Mukherjee, Rudra (1982), Vanshree (1994), Devi (1982), Cenral Pavillion, 59.Venedik Bienali, 2022.

(Weisburg, 2022, 9.12.2022)

3.2. Kilimlerde Motif Geleneği

Selçuklu ile başlayan, Osmanlı Dönemi'nde üretilmeye devam eden uzun havlı halılar, değerini çağlar boyu korumuş, pek çok çalışmaya konu olmuştur. Ancak üretimi ondan çok eskiye dayanan Anadolu kilimlerinin değeri çok sonralardan anlaşılmıştır. Yapılan araştırmalar göstermiştir ki; Anadolu kilimlerinin ilk örnekleri antik çağlara kadar uzanmaktadır. Tekstil doğası gereği dayanıksız olduğundan elimizde çok fazla veri olmasa da arkeolojik buluntular desen portföyünün prehistorik çağlara kadar izlerini sürebilmektedir (Balpınar, 1989, 3) Tarihte bütün geleneklerin interdisipliner bir prensipte olmaları ve birbirlerini beslemeleri bugün sahip olduğumuz erken dönem bulgularından anlaşılmaktadır. Seramikler, kabartmalar, mozaikler, duvar resimleri incelendiğinde motif geleneğinin salt dokuma sanatında ortaya çıkması olasılığını zayıflatmaktadır. James Mellaart'ın (1989, 3) Hacılar ve Çatalhöyük kazıları üzerine yayınladığı araştırmada

belirttiği gibi motiflerin devamlılığı bölge halkının benimsediği inanç ve sanat anlayışı ile paralel olarak gelişim göstererek bugünlere dek ulaşmıştır.¹⁵

Gözün iktidarı insanlık tarihinin başından beri yaşamımızın birçok alanında hissedilmektedir. İlk çağlardaki sanatsal üretimler gözün iktidarı hakkında ipuçları vermektedir. Örneğin; Mısır piramitleri toplum içerisindeki hiyerarşik ilişkiyi anlatır (Paglia 1990; akt. Jenks 1995; Özarslan, 2019, 139). Geçmiş yaşamlardan bugüne kalanlar, bize o yaşamlar hakkında ipuçları verir. Her bir eser, yaşanan dönemde kendi bağlamında anlam kazanır. 21. Yüzyıl insanının alışkın olduğu şekilde günümüze yazılı kaynak ulaşmasa da keşfedilen yaşam alanları, günlük yaşam eşyaları ve bunların üzerindeki sanatsal tasvirler fizik, geometri, astronomi gibi pek çok konuda dönem insanının gözlem gücünü ve yetkinliğini gösterir. Kilimlerdeki motifler de; kadınların gözlem dünyasının sembolik tasvirleridir. Her dönemin yaşayışı, şartları ve inançları etrafında şekillenerek günümüze dek ulaşmıştır. Anlamını kaybetse de formu taşıyarak bugünlere taşıyan Anadolu kadını atalarından mirası saygı duruşu niteliğinde korumuştur. Bölge halkının kimliği gibi kendisiyle özdeşleşen motifler, sosyal statüsü ve dönem yaşantılarına ait sembollerle bir hikâyenin anlatıcılığını üstlenir.

Motif; dokuyan kadının kimliği gibidir, farklı yaşam koşulları ve başka kullanım şekillerinden zengin bir motif dili oluşmuş ve bölgesel bir pasaport haline gelmiştir. Her köy kendi motifini yapar (Hirsch, 2021) ¹⁶. Bugün dokumayı devam ettiren kadınlara tasarımların nasıl oluştuğunu sorduğumuzda, cevabını bilmiyorlar. Geleneksel olarak öğrendiklerini aktarmaya devam ediyorlar. Kadın motifi dokumayı öğrenir. Öğrendiği kişiden hangi renk ipleri ne şekilde çözgüye atacağını gözlemler. Ve bir süre sonra belleğinde biriken bu gözlemleri kendi tezgâhına aktarır. Kâğıt, kalem kullanmadan hafızalarına kazınan bu semboller öğrendikleri teknik ile birleştiren Anadolu kadını tasarlayan bir sanatçı olarak zanaatkâr parmaklarıyla binlerce yıldır bu geleneği sürdürmüştür. Dokuma tekniğini aynı şekilde sürdürüyor olsa da her kadın gelenekselleşmiş bir motifle kendi iç dünyasını ifade eder. Mine Erbek'in motifler üzerine yaptığı detaylı çalışmasında ortaya çıkan temalar dokumanın kadın ile özdeşleştiğini gözler önüne serer. Kadın hayatını dokur; aile birliği (Erbek, 2002, 11), çocuk arzusu (Erbek,

¹⁵ Çatalhöyük halkının yaşamı ve sanat anlayışının etkileri için bkz. *The Goddess from Anatolia* by James Mellaart.

¹⁶ 26.10.2021 tarihinde Udo Hirsch ile Güzelyurt, Aksaray'da kişisel görüşme yapılmıştır.

2002, 9) ya da evlenme isteğini (Erbek, 2002, 11) dile getirmek için farklı sembollerden faydalanır. Tıpkı Aristoteles'in betimlediği gibi gözlemlerini, kendi dünyasında yaşadığı duygusal yoğunluğu mimetik bir etkiyle tezgâhı üzerinden kilimlerine aktarır. Tezgahın başına oturur ve bir ritüel gibi düğümlerini atar. Bize göre anlamsız gelen kompozisyonlar gelenekselleşmiş arketiplerin¹⁷ kişisel yorumları olarak düşünülmelidir (Petsopoulos, 1979, 46). Kilimler; kadının içsel dünyasını, hayallerini ve sabrını yansıtan birer sanat eseridir. Kullanılan sembollerin dönem insanının günlük yaşantısında ilahi olanla iletişim kurma şekli olduğu düşünülür (Thompson, 1977, 19). Her dokuyucu bu geleneği; bilinçaltında yer etmiş, kendisine miras kalan sembollerle doğal olarak sürdürür. (Şekil 29)' da görüldüğü gibi bu sembollerin çoklu şekilde tekrar edilmesi her birisini çok güçlü birer gösterge haline getirir. Kadını anlatan bu semboller kadının doğurganlığı ve doğumla ilişkilendirilir (Aral, 2022).



Şekil 29. Karakeçili Kilimi Ana Tanrıça Motifi, Udo Hirsch Koleksiyonu, Güzelyurt, Aksaray
(Fotoğraf: Serra Oruç, 2021)

Dokuma tezgâhı kadının tuvali gibidir. Resim sanatından çok önce dokumanın sanatsal bir iletişim aracı olduğu bilinir. Öncelikle motifi dokuyan kadın, geri kalan boş yerleri dolgu motif (*filler*) denilen kendine özgü tasarımlarla doldurur. Özgünlük bu noktada devreye girer; bu yüzdendir ki her bir parça kişiye özgüdür. Motiflerin belirli bir düzende yerleştirilmesi kompozisyonların oluşmasını sağlar. Dokumacının deneyimi ile sanatsal anlayışı birleşir ve kendi yaşantılarının sembollü birer anlatımına dönüşür (Uğurlu ve Uğurlu, 2022, 221). Unutmamak gerekir ki; dokumayı yapan kadın bütün ev işlerinden sorumludur. Evin düzeni, hayvanları, hayvanın sütünden peyniri, çocukları derken ancak geriye kalan zamanını dokuma işlerine ayırabilir. O sürede de fazla tasarımsal bir yenilik yapmak yerine öğrendiği bir, iki motifle dokuma yapmayı yeğler. Hem bağlı olduğu

¹⁷ Kolektif bilinçaltı kavramını öne süren Carl Jung; Tanrı, insan ve kozmos arasındaki ilişkileri atalardan kalma sembolleri arketip kavramıyla açıklar (Jung, 2006, 52).

topluluğa, atalarına saygısından o motifi bozmayı aklına getirmemiş hem de vakit kısıtından yeni bir yaratım ihtimalini tercih etmemiştir (Balpınar, 1989, 9). Ana kompozisyonu korumuş, geriye kalan boşlukları özgürce doldurmuştur. Bu yaklaşım bölgesel olarak gelişen gelenekselliğin kadının yaşamındaki izdüşümüdür.

Kolektif bilinci yansıtan bu motifler aynı zamanda kadınların duygularına ve aile dinamiklerine de tercüme olur. Çağlar boyu bu geleneğin sürekliliği, motiflerin diliyle kadını anlatmaya devam etmektedir. Sanat pratiğinde bu motiflerden ilham alan Gülay Semercioğlu, bu motiflerin bir sanat dili olduğuna inanır. Görmeye çok alışık olduğumuz için resmen kanıksadığımız hatta unutmaya bıraktığımız geçmiş hikâyelerimizi tellerden dokuduğu motiflerle yeniden gün yüzüne çıkartır. Aslında bir ressam olan Semercioğlu, elleriyle bir şey yaratma hevesiyle giriştiği çok kadınsı olarak benimsenen dokuma sanatına eril olan bir malzemeye şekil vererek erkek-kadın dengesinde içimizdeki kırılğan ve sert yanları vurgular (Ataş, 2022). Gülay Semercioğlu, bu anlayışıyla motif geleneğini geçmişten geleceğe taşıyarak, yeni nesile farkındalık kazandırır (Şekil 30).



Şekil 30. Gülay Semercioğlu, I Got The Power (2022), The Insect Woman (2022), Pi Artworks, İstanbul
(Fotoğraf: Serra Oruç, 2022)

Kadının gözlemciliği, varoluşuyla yakından ilgilidir. Bir ressam olan Hacer Kiroğlu, atölyede dokuma yapan arkadaşından etkilenmiş, onun motiflerini kirkit yerine karakalem kullanarak kendi tuvaline aktarmıştır. Düğüm atan kadının konsantre olma haliyle, birim

birim, çizgi çizgi tekrarladığı hareketlerle kalemiyle bir ritim yakalamış, sanat üslubunu performatif görerek kirkit ritmiyle özdeşleşmiştir. Sanatı aracılığıyla, geleneği geleceğe taşıdığına ve bu kadınlarla bir bağ kurduğuna inanmaktadır (Kıroğlu, 2022) (Şekil 31).¹⁸



Şekil 31. Hacer Kıroğlu, Kilim (2019), Erimtan Müzesi, Ankara

(Fotoğraf: Serra Oruç, 2022)

3.3. Halılarda Motif Geleneği

Her buluş belirli bir ihtiyacın karşılanması sebebiyle ortaya çıkmıştır. Yer sergisi, kıl çadır, çuval, heybe gibi ihtiyaçların yerini yaşamın evlere, saraylara taşınmasıyla havlı halılar almıştır. Her bir teknik; o günün yaşam koşullarını iyileştirmek için yaratılmıştır,

¹⁸ 10.05.2022 tarihinde Hacer Kıroğlu ile Müze Gazhane’de kişisel görüşme yapılmıştır.

bazı teknikler bugünkü yaşam koşullarında önemsizdir. İnsanoğlu ürettiği eserlere hep sanatsal yaklaşmış, her dönem kendi inanç, yaşayış ve koşullarına göre bir dil geliştirmiştir. Orta Asya’da Türklerin dokuduğu ve onların Anadolu’ya yerleşmesiyle yaygınlaşan halı dokuma geleneğinin ilk örneklerinden ne yazık ki çok az sayıda parça bugüne dek ulaşabilmiştir. Uzmanlar tarafından Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dönemi olmak üzere halı kültürü iki başlıkta incelenmiştir. Daha önceki bölümlerde bu gelişim detaylarıyla incelenmiştir. Bu bölümde kullanılan tasvirlerin nasıl bir görsel dil oluşturduğu üzerinde durulacaktır.

Halılardaki motif geleneği, asıl olarak Osmanlı İmparatorluğu döneminde zengin bir sanatsal dile kavuşmuştur. Osmanlı yönetimi ülke topraklarına katılan ülkelerin kültürel zenginliklerine, sanat eserlerine ve sanatkârlarına büyük önem vermiştir. Farklı kültürler zenginlik sayılmış ve çeşitli zanaatlardaki usta kişileri himayesi altına alarak saray sanatı oluşturmaları sağlanmıştır (Yaman, 2008, 17). Klasik Osmanlı sanatı olarak literatüre geçen bu üslup, Osmanlı’nın topraklarına kattıkları medeniyetler ile çeşitlenmiş halıdan çiniye, seramikten kumaşa, kitaptan tezhibe pek çok eserde kendisini göstermiştir. Bölge halkının kültürü ve yaşantısı ekseninde gelişen motif geleneği; nakkaşhanelerde tasarımcı yetiştirilmesiyle saray ve çevresinin isteklerine göre şekillenmeye başlamış; stilize, bitkisel bezemeler hâkim dil haline gelmiştir. Daha çok saray ihtiyaçları için dokunan bu halıların bazıları hediye olarak da gönderilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu’nun topraklarının genişlemesiyle farklı ekollerden gelen nakkaşların bir bütünlük içerisinde katkı sağlamaları, bu sanatsal dilin çeşitlenmesindeki en önemli unsurlardan birisidir.

Özellikle İzmir ve çevresinde üretilen halıların Avrupa’ya ulaşması; ilk olarak İngilizlerin daha sonra Fransa, Avusturya gibi diğer Batılı devletlerin dikkatini çekmesine sebep olmuştur. Batılıların markajına giren Anadolu halıları, zamanla onların zevkleri çerçevesinde şekillenmiş ticari kaygılarla hızla özünden uzaklaşmaya başlamıştır. Önceleri; Anadolu kadının dokuduğu halıları alan Batılı toplumlar, zamanla kendi desenlerini sipariş vermeye başlamışlardır. Dokumanın yaratıcısı kadın sipariş verilen ürünleri dokumaya başlamış, Anadolu kadının yüreğinden geçenler yerini dekorasyonla eşleşecek desenlere bırakmıştır. Artan talep sonucunda; Anadolu’ya yaygın pek çok atölye kurulmuş, geleneksel desenlerin yanında piyasanın ihtiyaçları sonucunda sipariş edilen desenler de dokunmuştur.

Endüstriyellemenin etkisiyle, her gün yeni bir ürünün piyasaya sürülmesi bireylerin yaşamlarının da kökten değişmesine sebep olmuştur. Makinanın ürettiğini daha ucuza temin etmeye başlayan kişiler el emeği ürünlere hak ettiği değeri veremediklerinden elde yapılan üretim sekteye uğramıştır. Makinalaşmaya rağmen, geleneği korumayı ilke edinen bazı kurumlar üretimi devam ettirme prensibini benimsemişlerdir. Münferit şekilde sürdürülen bu çabalar, kişilerin eklektik zevkine uyum sağlayamadığından emekler karşılıksız kalmıştır.

Teknolojinin hızla değişmesinin paralelinde kültür ve yaşamlar da değişmiş İranlı mimar Kourosch Asgar, tasarladığı evlere odanın içindeki diğer mimari öğelere uygun halılar serbilmek için yeni bir teknik geliştirmiştir. Geleneksel İran, Türk ve Ermeni tasarımlarına dijital müdahaleler yaparak yeni bir soluk getirmiştir (Şekil 32). İran'ın halı dokuma geleneğindeki geçmişinin yeniden hatırlatılması için bu tekniği seçen Asgar, dünyada yaşanan değişimlere rağmen bu kadim geleneğe sahip çıktığını göstermek ister. Halılarda bulunan kompozisyonların geometrik motiflerden oluşmasının, dijital ortamda bu tasarımlara müdahaleyi kolaylaştırdığını düşünür (Griffiths, 2020). Asgar'ın bir mimar olarak ihtiyacına göre halı tasarlaması çağdaş bir yaklaşımdır. Teknoloji ekseninde değişen görsel ve kültürel hayata ayak uydurabilen tasarımlar güncel dünyada karşılık bulabilir.



Şekil 32. Kourosch Asgar, Parametrik Desenli Halı (2020).

(Griffiths, 2020 19.12.2022)

3.4. Endüstrileşen Dünyada Dokuyucu Kadının Konumu

Endüstrileşen dünyada betonların içine hapsolüp, teknolojinin sunduğu nimetlerden dünyayı öğrenmeye çalışır hale gelmemiz, doğadan kopmamıza neden olmuştur. Binlerce yıl insanoğlu doğaya saygı duymuş, onun da bir canlı olduğunu gözeterek yaşamıştır. Doğanın bir canlı olduğuna farkındalık geliştirme olgusu dijital sanatta ortaya çıkar. Teknolojinin kölesi olmak yerine teknolojinin getireceği hangi faydalarla farkındalık yaratabiliriz diyen bazı sanatçılar kendi perspektiflerinden doğa deneyimlerini izleyici ile buluşturur. Marshmallow Laser Feast'in tasarımcılarından Ersin Han Ersin, endüstrileşen dünyada doğadan koptuğumuzu, bu yüzden doğanın sunduğu bilgeliği kaybettiğimizi vurguluyor. Yaptıkları projelerde, dijital teknolojileri galeri ortamına sokarak; büyük şehirlerde, insan olmaya dair unuttuğumuz değerleri çoklu duyu deneyimleri ile hayatın döngüsünü hatırlatır (Başkent Üniversitesi, Çağdaş Müze Konuşmaları N.19, 2021). İnsanoğlunun doğal olarak sahip olduğu gözlemci yeteneğine bugün erişebilmek için artırılmış gerçeklik gözlükleriyle deneyimlemeye ihtiyaç duymamız, değer yargılarımızın değişmesinin sonuçlarını gözler önüne serer. Bugün geldiğimiz noktada, dünyadaki varlığımızı kendi gerçekliğimiz kadar deneyimleyebildiğimizi düşünen sanatçı, bu durumun insanın yaratıcı gücünü sınırlayan bir etken olarak düşünür. Doğayı taklit ederek yaratıcı gücünü ortaya koyan insanın yerini doğadan kopmuş bireylerin alması insanın gündelik yaşantısında sanatsallıktan kopmasına sebep olmuştur.

İnsanoğlunun doğayı taklit ederek deneyimlediği yaşamın yerini makinalarla haşır neşir olduğu, beton duvarlara hapsediği bir düzen almıştır. Değişen yaşam döngüsünde, yeni alışkanlıklar geliştiren bireyler doğayla iç içe olmayı, doğanın canlı bir varlık olduğunu unutmuştur. Teknolojik gelişmeler ekseninde değişen yaşamlar ve kültürel anlayış zamanımızı nasıl geçirdiğimizi de etkilemiştir. Hızla akan zamanın içerisinde emek gerektiren işlerden çok daha pratik olarak görülen ofis işleri tercih edilirken iş dışında kalan zamanda bireyler kendilerine vakit ayırdığını kapitalist sistemin önerdiği etkinlikleri hayatlarına sokmuşlardır. Modernizmin dayattığı bireyselleşme olgusu, kişileri topluluk halinde yaşamaktan kopartmış, yalnızlaştırmıştır. Doğayı gözlemleyen, toprağı ekip biçen, nesillerin devamını sağlayan, bereketin sembolü kadın gitmiş yerine yaptığı işle bütünleşmeyen değersizleşen kadın olgusu gelmiştir. Yeni dünyada kadınlar, reklamlarda yaratılan güzellik algısının peşindedir. Kültürel değerlerin yerini küresel değerlerin aldığı, paranın en önemli meta olduğu dünyada tüketim bir hobi haline gelmiştir. Gözlemleyici rolünden gözetlenen tarafına geçen kadın tarih boyunca sürdürdüğü rolünden uzaklaşmış, kendisine yabancılaşmıştır. Panoptik olarak kadının gözetleyeni, bu işin ticaretini yapan adamlar kadının emeğinin karşılığını vermemeyi, en büyük kârı kendileri elde etmeyi ilke edinmişlerdir. Erkeğin gözündeki ‘değersiz’ olgusu, kadının bu işle bütünleşmesini önüyor olabilir. Belgesel çekimleri sırasında, Karaman iline bağlı, Taşpınar ilçesinde rastladığımız Nedim Baycan’ın (2021), eşinin dokuma yapmasıyla ilgili ‘bir şeyler yapıyor işte’ görüşünde olması yapılan işi değerli kılmanın önündeki engel gibidir.¹⁹ Önce doğadan kopan kadın daha sonra erkeğin gözetimine girerek yaptığı işle bütünleşmeyi yaşamayı bırakmış, anlamından uzaklaşmıştır.

¹⁹ 19.10.2021 tarihinde Nedim- Ayşe Baycan ile Karaman, Taşkale köyünde kişisel görüşme yapılmıştır.

4. DOKUMA GELENEĞİNİN KORUNMASI VE SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞİ

4.1. Çağdaş Uygulamalarla Geleneği Korumak

Tarih boyunca, uygarlıklar varlıklarını sonraki nesillere aktarma amacıyla anıt, heykel ve sanat yapıtlarını restorasyon yolu ile korumuştur (Diler ve Diler, 2019, 83). Restorasyon konusu, 20. Yüzyıl'da önem kazanmış, kültür ve tarihlerine sahip çıkmak isteyen Batılı medeniyetler hem müzelerde hem de müzede sergilenemeyen taşınmaz mimari yapılar için restorasyon atölyeleri kurmuşlardır.

Tekstilin doğası gereği dayanıklı olmayan halıların da korunması ve gelecek nesillere aktarılması için doğru şekilde muhafaza edilmesi gereklidir. Günümüzde Aksaray ilçesine bağlı olan Sultanhanı Kervansarayı, 2014 yılında UNESCO Kültür Varlıkları listesine giren ipek yolu üzerinde konumlanması sebebiyle kıymetli bir tarihi yapıdır. Her yıl yaklaşık beş yüz bin turistin ziyaret ettiği kültürel bir değerdir. Kültürel değerinin yanında, Sultanhanı'nı önemli kılan genç yaşlı, kadın erkek her gruptan yetiştirdiği yetenekli parmaklarla dünyadaki müze ve saraylardan en kıymetli halıların titizlikle tamir edildiği yer olmasıdır. Dolmabahçe Sarayı halılarından, Buckingham Sarayı halılarına dünyanın en değerli halıları burada onarılarak orijinal haline döndürülür (Diler ve Diler, 2019, 84). Onarım ve restorasyon, göz ardı edilen ancak dokumanın kendisi kadar önemli bir süreçtir.

İnsanı diğer varlıklardan farklı kılan yanı, kuşkusuz yaşadığı yere hayat vermesidir. Günümüz dünyasında insanın yerini teknoloji aldığından bu görüş ihmal edilmektedir. Toplumaya yön veren ve insanlığa katkı sağlayan atılımlarıyla adından sıkça söz ettiren Halet Çambel; arkeolog, halkbilimci, etnograf ve düşünür gibi çok farklı kimlikler ile tanınmıştır. Kültürel zenginliğin bekçiyle değil bilinçle korunacağını öne süren Çambel, Osmaniye ili içerisinde bulunan Karatepe Köyü'nde kurduğu Karatepe Köyü Tarımsal Kalkındırma Kooperatifi ile örnek bir model oluşturmuştur (Gökşen, 2021, 991). Yöre kilimciliği geleneksel tarzda ve doğal boyalarla üretime özendirilmiş ve zamanla ürünleri zamanla dünyaca tanınır hale gelmiştir (Başgelen, 2006, 7). Bir geleneğin korunması ve gelecek nesillere aktarılmasında öncülük eden Halet Çambel, fikirleriyle bir bölgeye hayat götürmüş ve koruma bilincini aşlamıştır.

Türkiye, bulunduğu coğrafi konum nedeniyle pek çok farklı medeniyete ev sahipliği yapmış, bunun neticesinde kültür çeşitliliği ortaya çıkmıştır. Günümüzde el sanatlarının bir kısmı zorluklara rağmen devam etmekte bazıları ise yok olmaktadır. El sanatlarında yozlaşmayı önleyerek sürdürülebilirliğini sağlamak açısından coğrafi işaretleme önem taşımaktadır (Özkan Tağı ve Yanar, 2016, 344). Dokuma sanatı için de durum geçerli olup; desen, motif, renk gibi orijinal özelliklerinin korunabilmesi ve standardizasyonu sağlamak için bölgesel olarak her birini koruma altına almak gereklidir. Coğrafi işaretler; ürünün kaynaklandığı coğrafi bölgeyi ve ürün kalitesini garanti etmeleri açısından hem üreticiyi anonimleştirmeyen hem de tüketiciyi taklitlerinden koruyan önemli bir uygulamadır. Türkiye'nin her bölgesinde, hemen her şehrinde sürdürülen dokumacılık faaliyetlerine istinaden Sümer Halı A.Ş., el sanatları ürünleri için ilk başvuruyu 1996 yılında 25 adet halı, kilim için yapmıştır (Özkan Tağı ve Yanar, 2016, 344). Kültürün zenginliği göz önüne alınarak bu uygulamanın yaygınlaştırılması geleneği korumak ve sonraki nesillere aktarabilmek için kayda değer bir adımdır.

Anadolu'da bölgesel olarak gelişen birbirinden farklı motif dilleri markalaşmanın öncüleri olarak kabul edilebilir. Anonim bir halk sanatı olarak başlayan dokumacılık, saray nakkaşhaneleri ve Batılı devletlerin verdiği sipariş desenlerle çeşitlenmiş, dokunan halılar ismini dokunduğu bölgeden almıştır. Bir eserin sahibi onu üreten kişidir (Ulusoy, 2022, 1737). Yaratıcı ve kültür endüstrilerinde fikri mülkiyet hakkı bugünün koşullarında eserin sahibini anonimleştirmeden hakkını vermeyi hedeflemektedir. Bugünün dünyasında yaratılacak yeni motif dilinin, onu yaratan kişinin haklarının gözetilmesi kapsamında koruma altına alınması gerekmektedir. Bu sayede, ürünün hikâyesi alıcıyla buluşarak yeni kuşaklara aktarımı sağlanacak aynı zamanda satın alan kişinin üreticiye ulaşmasını kolaylaştıracaktır.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1986 yılından beri sürdürdüğü Türk El Halısı (TEH) projesini, 2005 yılında sonlandırarak beş ciltlik önemli bir kaynağa dönüştürmüştür. Türkiye Cumhuriyeti sınırlarında halıcılığın gelişme gösterdiği sekiz halı bölgesindeki müzelerden, özel koleksiyonlardan ve camilerden toplam üç bin adet halının fotoğrafları çekilerek belgelenmiş, beş yüz tanesinin desen ve özellikleri fotoğraflarıyla birlikte

basılmıştır.²⁰ Ülkemizde dokunan bütün halı desenlerini bir katalog haline getiren bu çalışma fikri mülkiyet anlamında desenlerin devlet himayesine girmesi açısından da kıymetli bir çalışmadır. 2.500 yıllık tarihi, zengin desen repertuarı ve teknik çeşitliliği ile Türk halıcılığının tarihini anlatan bu kadar kapsamlı bir basılı çalışma yapılmamıştır. Kültürün yok olmaması, tarihin kayıt altına alınması açısından önemli olan bu kaynak bundan sonraki çalışmalar için de yol gösterici olacaktır. Bu kaynak ancak üretici ve dokuyucularla buluşursa orijinaline uygun üretimler yapılmasını sağlayacaktır. Türk El Halısı Kataloğu'nda her bir halı, yüzyılı, bulunduğu yeri ve desen analizleri ile tasnif edilmiştir (Şekil 33).



Şekil 33. Bergama Halısı Analizi
(TEH 1.Katalog, 2005)

4.2. Geleneğin Sürdürülebilirliği

Teknolojinin gelişimi, sağlam binalarda yaşıyor olmamız ve erken çağlardaki uygarlıklardan daha ileride olduğumuz algısı ile sahip olduklarımızı koruyabileceğimizi varsayarız. Yaşanan afetler ve süregelen savaşlar, insanın ve insana bağlı bütün yaratımların hassas olduğunu bize hatırlatır. Uygarlıklar ve devletler yok olur, yalnızca kültürlerin sürdürülebilirliğinden bahsedilebilir (Eyüboğlu, 2007, 29). Anadolu'da halı dokuma kültürü de anneden kızına tezgâhtan tezgâha kolektif birikimin aktarılmasıyla

²⁰ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı (2005). *Türk El Dokuması Halılar* (5 Katalog). Ankara: Semih Ofset.

bugünlere dek farklı uygarlıkların kattıklarıyla süregelmiştir. Beylikler, imparatorluklar yıkılmış; sanat ve zanaatlar aktararak süregelmiştir.

Dokuma geleneğinin sürdürülebilirliği, yeni dokuyucu yetişmesi ve güncel tasarımların oluşması için ülkemizde üniversitelerin Geleneksel El Sanatları bölümleri faaliyet göstermektedir. Bu üniversitelerin içerisinde Erzurum Atatürk Üniversitesi, konuya gönülden destek vermiş ve kendi bünyesinde kurduğu atölyede rektörün konuyu sahiplenmesiyle tam teşkilatlı bir düzen talep edebilmiştir. Yöresel desenlerin yanı sıra Hereke desenlerinin de dokunduğu atölye, üniversite yetkililerine ek olarak piyasa tarafından da alıcı bulmaktadır. Pek çok üniversite atölyesi atıl duruma düşerken, 2017 yılında çıkarttığı uygulama ve araştırma merkezi yönetmeliği halı dokuma kültürüne ne kadar değer verildiğini ortaya koymuştur.²¹ Bununla birlikte 2019-2023 Kalkınma Planı'nda kültürel mirasın korunması kapsamında üniversitelerde restorasyon merkezi kurulacağına ilişkin bir karar alınmış ancak uygulamaya henüz koyulmamıştır (T.C. Strateji ve Bütçe Başkanlığı, 2019-2023, 148).

İhtiyaca binaen ortaya çıkan bir teknolojinin halk sanatı olarak başlayıp, dünya piyasalarında global tüketiciye beğendirilmeye çalışılan bir dekorasyon eşyasına dönüşmesi bazı beklentileri beraberinde getirmiştir. Şark Halı Kumpanyası'nın başlattığı Anadolu'da yaygın pek çok dokuyucu kadını atölye usulü tek bir çatı altında toplama geleneği, önceleri Sümerbank'ın denetimine, Sümerbank'ın kapanmasıyla Sümer Halı himayesine devredilerek, piyasa ihtiyaçları doğrultusunda üretim standartları belirlenerek sürdürülmüştür. Sümer Halı'nın kapanması, üretimi belediye ve valiliklerin açtığı Halk Eğitim Merkezleri ve Dokuma Evleri'ne kaydırmıştır. Bu merkezlerin piyasanın ihtiyaçları doğrultusunda bir üretim programı benimseyememiş olmaları münferit sürdürülen çabaların yetersiz kalmasına sebep olmuştur. Sümer Halı bünyesinde çalışan ve atölyeleri ziyaret ederek aslına uygun üretim yapıldığını teftiş eden birimlerin olmayışı bu üretimleri atıl duruma düşürmüştür. Ayrıca üretilen desenlerin satılabilir olmaması, uzun vadeli bir istihdam imkânı yaratamamaktadır. Belediye ve Valiliklerin, çoğunlukla Kalkınma Ajansları ile sürdürdüğü bu projeler belirli bir süreyi kapsamaktadır. Desteğin verildiği

²¹ T.C. Resmi Gazete, 31 Mayıs 2017, Sayı: 30082 Atatürk Üniversitesi Halı, Kilim ve El Sanatları Uygulama ve Araştırma Merkezi Yönetmeliği <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2017/05/20170531-9.htm> Erişim Tarihi: 5.2.2023

süre zarfında, usta öğreticiden dokumayı öğrenen kadın ürününü satıp ekonomik bir değere dönüştüremediğinden proje bitiminde atölyeyi bıraktığı gözlemlenmiştir.

Münferit çabalara başka bir örnek de Isparta'lı Ahmet Aksakal'ın, geçim sıkıntısı sebebiyle köy enstitülerinde öğrendiği dokumacılığı kendine has üslubuyla devam ettirmesidir. Türkiye'nin tek portre halı sanatçısı olarak bilinen Aksakal, ilk olarak Atatürk portreleri dokumuştur. Türkiye ve dünya için önemli sembol haline gelmiş kişi ve olayları halıya dokuyarak tarihin bir dönemine ışık tutan Aksakal'ın tarihe minnet borcunu dokumalar aracılığı ile ödemesi takdire şayandır. Ölümünün ardından ailesi, 103 parça halıyı Isparta Etnografya Halı Kilim Müzesi'ne bağışlamıştır (Medya32.com, 2021). Ahmet Aksakal'ın tarihe tanıklığı izleyici ile yeni bir anlam kazanacaktır.

Kurum ve kişilerin yanı sıra, kültürel yayınlar da geleneğin sürdürülebilirliğinde kalıcı bir rol üstlenirler. Bu bağlamda, 1978 yılından bu yana İngiliz bir yayın organının senede üç defa çıkarttığı *HALI* dergisi ve İstanbul Halı İhracatçıları Birliği (İHİB) 'nin çıkarttığı *ALIVE* dergisi dünyada bu konuda uzman kişilerin makalelerini yayımlaması, müze koleksiyonları ve sergilerden haber vermesi açısından değerli bir girişimdir.

1981 yılında Bursa'da düzenlenen II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi için dokuma kültürünü yansıtan motiflerden oluşan beş değerli anma pulunun basılarak davetiye zarflarında kullanılması, o yıllarda bu motiflerin kültürel olayların takipçisi olduğunu gösterir.²² Kültürel bağlamda, bir kongrenin duyurulması için motif imgesinin kullanılması tarihsel sürecin aktarımına katkı sağlamaktadır. Bir meta olarak filatelinin bu desenlerle özel koleksiyonlara girmesi kültürel olarak önem teşkil eder.

Sahip olduğumuz teknoloji hayatlarımızı kolaylaştırır da makineleşen bir dünyada doğadan kopukluk bireylerin mutsuzlaşmasına sebep olmaktadır. Yaşanan bu kopukluğun sonucunda bütüne hizmet eden yaklaşım ortaya çıkar. Makineleşmenin sonucu yorgun toplumlar yalnızlaşmış ve her zamankinden daha fazla bir şeyin parçası olma ihtiyacı duymaya başlamışlardır.

²² II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi pulları için bkz. <https://www.pulhane.com/KatalogSayfaları/k198109.html> 5.2.2023

Peter Hristoff'un, Metropolitan Müzesi, misafir sanatçı programı süresince Anadolu'da atölyelerde yaptığı çalışmalarda görüştüğü dokuyucu kadınlardan Funda Can; dokumayı bütün düşüncelerden arındıran meditatif bir etkinlik olarak gördüğünü söyler²³ Bugünün dünyasında motiflerin anlamı kaybolduysa da dokuma faaliyetinin yapan kişi üzerindeki rahatlama etkisinin sürdüğü gözlemlenir. Dokuma; kadının malzeme ile bütünleştiği, içsel dünyasını aktardığı performatif bir süreçtir. İleri teknolojilerin hiçbirisi bu duyguyu sağlayamamaktadır. Dokuyan kadın evreni dokur ve dünya ile bütünleşir. Dokuma etrafında özellikleri gençleri bir araya getirecek atölyelerin düzenlenmesi yeni bir farkındalık oluşmasını sağlayacaktır.

Yeni nesil, içine doğdukları dünya gereği dokumanın sunduğu faydalardan çok uzaktır. Uzmanlar tarafından hazırlanacak atölyeler gençleri teşvik ederek onlara farkındalık kazandıracaktır (Sefer, 2022). Pilot bölge seçilerek, diyelim ki doğal boya konusunda uzman kişiler davet edilebilir. Atölyeye katılacak sınırlı sayıda kişi ile bu uzmanlar önce sahada bitkileri tanıtır, bitkileri kaynatarak boya elde edilmesini öğretir. Atölyeye katılan kişilerden nihai bir ürün çıkartmaları beklenmez, süreci deneyimlemeleri hedeflenir. Atölye sonucunda boyadıkları ipler kendilerinde kalır. Bu kişiler içerisinden konuya daha fazla merak duyan birileri mutlaka çıkacaktır. Küçük bir kıvılcım bu konunun yeniden yaygınlaşmasını sağlayabilir.

4.3. Sürdürülebilirlikte Müze ve Koleksiyonerlerin Rolü

Tarihi nadire kabine koleksiyonlarına uzanan biriktirme kültürünün sosyolojik, teknolojik ve siyasi unsurları değiştikçe biriktirme amaçları da çeşitlilik göstermeye başlar. Öznel bir hevesle oluşturulan kabinelerden kitlelere seslenen, ulusu anlatma gayesiyle nispeten daha nesnel bir bakış açısının benimsenmeye başladığı müzecilik anlayışına evrilir. Bu heves içten içe kazanılan zaferleri ve güçlü olma imgesini temsil etse de tarih yazma olgusu da başlıca sebepleri arasındadır. Müzelerin araştırma, koruma, sergileme temel amaçlarının; toplumun geçmişini, tarihini ve kültürel birikimini korumak ve bunları topluma sunarak gelişimine katkıda bulunmak üzere bilgilendirmek olduğu anlaşılır

²³ Peter Hristoff'un, Met Residency kapsamında Anadolu'da yaptığı çalışmalara bakmak için <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2016/exploring-what-matters> 31.12.2022

(Atagök, 2002). Müzeler; en yalın tanımıyla toplumların görsel, belgesel kültürlerinin çeyiz sandıkları olarak tanımlanır. Geçmiş bugüne ve geleceğe taşıyan tarihsel, kültürel ve sanatsal belleklerdir (Pekmezci, 2017). Bu tanımlardan hareketle; tarihi MÖ 6000’li yıllara dayanan dokuma kültürü Türk toplumunun görsel çeyiz sandığı niteliğindedir. Bu birikimi koruyup yeni nesillere aktarma görevi müzelere düşmektedir. Bu aktarım yapılmadığı takdirde, kültürel mirasın yok olma tehlikesi gündeme gelecektir.

Çağlar boyu insanların yaşamları benimsedikleri inanç sistemleri ile biçimlenmiştir. Antik çağlardan beri ölüyü tekstile sarıp gömme adeti gibi İslamiyet’in kabulü ile ölen kişi adına camiye halı dokuması bağışlanması bir gelenek olarak sürer. Anadolu’da dokuma yapmayı bilen her kadın evlenmeden önce ya da evlendikten sonra kendisine ve ailesine öldüğünde camiye bağışlanmak üzere bir halı dokur. Bu halılar hiçbir koşulda satılmaz, hatta pek çok kadın tarafından çeyiz eşyası olarak sandıkta saklanmaya devam edilir (Deniz, 1994, 284). Bağışlar yoluyla camilerde biriken halılar, ülkemizdeki kültürel mirasın en önemli koleksiyonu olarak bilinir. Camilerde üst üste serilen bu eserler, yüzyılların aile geleneğini bugüne taşıyan hikâye anlatıcıları gibidirler. Bu eserlerin çalınmasını önlemek amacıyla halılar camilerden toplanmış ve çeşitli müzelere kayıt edilmiştir. Müze koleksiyonlarının temelini oluşturan cami halılarının en nadide örnekleri Vakıflar Genel Müdürlüğü’nün kurduğu müzelerde ve İstanbul’daki Türk İslam Eserleri Müzesi’nde sergilenmektedir.

Sultanahmet Meydanı’nda, eskiden İbrahim Paşa Sarayı olarak kullanılan yapıya taşınan Türk ve İslam Eserleri Müzesi (TIEM), dünyada Türk ve İslami sanatlara adanmış en büyük yapı özelliğindedir. Osmanlı İmparatorluğu sınırlarında var olmuş cami, türbe, vakıf gibi merkezlerden toparlanan, çok farklı yüzyıllardan eserleri barındıran koleksiyon; daha sonra arkeolojik buluntular, satın alma ya da bağış yoluyla gelen işlerle zenginleşmiştir (Kanberoğlu ve Özcan ve Bayram, 2020, 63).

Müzenin en eski koleksiyonu 13. Yüzyıl’a tarihlenen Konya Alaeddin Camisi’nde bulunan halı ve fragmanlarıdır. Örnekleri **2.5.** Anadolu Selçuklu Halıları bölümünde detaylı incelenmiştir. Anadolu’da halı dokuma sanatının dönemsel olarak gelişimini göstermesi açısından 17. ve 19. Yüzyıllar’da üretilen 14 adet halının modern tekniklerle teşhir edildiği bu alan Osmanlı Dönemi’nde Uşak, İran ve Kafkasya bölgelerinde üretilen halılardan oluşur (Şekil 34). Bunun dışında asıl geniş koleksiyonu; Trakya, Orta ve Batı

Anadolu ve İnan'da dokunan halıları ve Hereke, Feshane, Kumkapı halılarını kapsamısı müze ziyaretçisine tarihsellik açıısından fikir verir (Kanberoğlu ve Özcan ve Bayram, 2020, 66).



Şekil 34. Sergileme Alanı, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul, 2022

(Fotoğraf: Serra Oruç, 2022)

Kültürel mirasa sahip çıkmak ve gelecek nesillere aktarabilmek düsturuyla yola çıkan Vakıflar Genel Müdürlüğü, camilerdeki pek çok eserin bozulmasını ve çalınmasını önlemek amacıyla, bu eserleri toplatarak çeşitli şehirlerde kurduğu müzelerde sergileme girişimlerinde bulunmuştur. Vakıf Eserleri Müzelerinde teşhirdeki eserler yüzyıllar boyunca Anadolu'da yaşayan halkın bölgesindeki camiye bağışlar yaparak oluşmuştur. Diğer müzelerden en büyük farkı hiçbir eserin satın alma yoluyla elde edilmemiş olmasıdır (Aykan, 2020)²⁴. Vakıflar müzesinde sergileme, tematik olarak bağışlanan eserlerin bir araya getirilerek bir tarih yazma olgusudur. Ankara Vakıf Eserleri Müzesi, 2007 yılında kurulmuş olup yalnızca 256 adet eser teşhir edilmektedir (Şekil 35). Bu eserlerin yaklaşık 200 adeti halılardan oluşurken; geri kalanı çini panolar, ahşap kapılar, kandiller, kitap, deri, tezhip, el yazmaları ve silsilenamelerden oluşur. Halılar; ölçü ve durumlarına göre raylı sistemlerde, duvarlarda ya da çekmecelerde sergilenmektedir.

²⁴ 13.11.2020 tarihinde Seher Aykan ile Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde kişisel görüşme yapılmıştır.

Ankara Vakıf Eserleri Müzesi, 16. Yüzyıl'dan 20. Yüzyıl'a kadar Anadolu'nun çok farklı coğrafyalarında üretilmiş eserleri konuk eder. Müzenin statik yapısı, öğretici programlar sunmaması, çağımızın gereği izleyicisi ile interaktif bir iletişim kurmaması sahip olduğu koleksiyon açısından bu kadar zengin bir içeriğin yeni nesillerle buluşmamasına sebep olmaktadır. Halı ticari bir ürün olmanın çok ötesinde, dokunduğu yörenin sosyolojik yapısıyla iç içe olmasından ötürü dokuyan insanın geleneklerini, duygularını ve yaşantısını anlatan antropolojik bir kaynak niteliğindedir. Yalnızca Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nin deposunda 2669 eser bulunması, teşhirdeki eserlerin değiştirilerek geçmişimizden farklı hikâyelerin gün yüzüne çıkabilmesi adına önemli bir motivasyondur. İstanbul'da Sultanahmet Camii Hünkar Kasrı'nda bulunan Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne bağlı Halı Müzesi'nde 448 adet halı bulunmaktadır. Pandemi döneminde restorasyon gerekçesiyle kapanan müze halen ziyarete açılmamıştır. Türkiye'de bulunan müzeler, yönetim politikası gereği statik bir yapıdadır. Dönüşümlü sergiler yapılmaması, depolarda bulunan ürünlerin nasıl saklandığı konusunda bilgi paylaşımında bulunulmaması kültürel mirasımızın korunması hakkında kaygı uyandırmaktadır.



Şekil 35. Sergileme Alanı, Vakıf Eserleri Müzesi, Ankara.

(Fotoğraf: Serra Oruç, 2020)

Bu anlamda Viyana'daki MAK (Museum of Applied Arts) müzesinin halı koleksiyonunun sergilendiği salona Füsun Onur'un müdahalesi takdire değer bir girişimdir.

MAK müzesinin 16 ve 17. Yüzyıllar'dan sahip olduğu Osmanlı, Safavi ve Babür İmparatorlukları'na ait halıların önemli bir kısmı hanedanlıktan kalma eserlerden oluşur. Dünyadaki en önemli halı parçalarını bir çatı altında toplamayı hedefleyen müze yönetimi, hanedanlıktan kalan eserlerin yanı sıra bazı parçaları da satın alma yoluyla elde ederek bugünkü seçkin koleksiyona sahip olur. Serginin tasarımcısı Michael Embacher; Avrupa, Asya ve Ortadoğu arasındaki diyalog geçişlerini göstermek için farklı bölgelerden seçtiği halıları ince çelik halatlarla uçar pozisyonda sergiler (Şekil 36). Bu kültürlerarası etkileşime, melek tasarımlı halısıyla Füsun Onur, salonun tavanına asılarak eşlik eder. 9 Ocak 2023'te salon, planlanan yeni sergi tasarımı için kapanacak ve sonraki yıl yeni bir teşhir tasarımı ile yeniden açılacaktır (MakMuseum, 2014). MAK Müzesi'nin sergi tasarımına verdiği önem ve dönüşümlü olarak teşhir ürünlerini değiştirmesi koleksiyon yönetimi açısından ilham verici bir uygulamadır.



Şekil 36. Halı Koleksiyonu Sergileme Alanı, MAK Müzesi, Viyana, 2014

(Mak.at, 2014, 31.12.2022)

Müzelerin üstlendiği görev kadar koleksiyoner kişiler de kültürel mirasın aktarılmasında önemli bir konuma sahiptirler. İstanbul Halı İhracatçıları Birliği (İHİB) ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi (İBB) Kültür A.Ş.'nin işbirliğinde koleksiyoner Selçuk Mergen'in 37 adet Milas halılarından oluşan *Karya'da Açan Çiçekler* sergisi Şerefiye Sarnıcı'nda 2019 yılında gerçekleştirilmiştir²⁵. 1500 yıllık tarihi Bizans sarnıcının nemli

²⁵ İstanbul Halı İhracatçıları Birliği (İHİB) yönetim kurulu üyesi olarak serginin mekan seçimini ben üstlendim. Halıların sergilenmesi ve kataloğunun yapılması gibi aşamalarda görev aldım.

ortamında zarar görmemesi için bezlere dikilen halılar, cam pleksi ünitelerde suların içine yerleştirilmiştir (Şekil 37). Kültürel mirasın yeni nesillere aktarımı misyonundan hareketle düzenlenen sergi, bir binanın içerisinde duvarlarda görmeye alışkın olduğumuz halıları bağlamından kopartarak bambaşka bir atmosfere taşımıştır. Yüzyıllar geçse, zaman pek çok şeyin izlerini yok etse de geriye kalan eserler tarihin sözcülüğünü yapacaklardır.



Şekil 37. Karya’da Açan Çiçekler Sergisi (2019) Şerefiye Sarnıcı, İstanbul

(Fotoğraf: Serra Oruç, 2019)

Dört nesil halı ticareti yapan bir ailenin son kuşak temsilcisi Recep Sefer, Türkiye’de yaşayan hem halının ticaretini sürdüren hem de sanatsal değerine önem veren nadir kişilerdendir. Recep Sefer (2022) “Koleksiyonerlik toplumsal bir olgudur, Türkiye’de koleksiyoner olmaya değer verilmiyor. Eşyaların yalnızca ticari değerine bakılıyor” diyerek neden bu konuda uzman kişilerin Batı’dan çıktığına bir perspektif sunuyor. Dünyadaki koleksiyonlara rakip, önemli bir kilim biriktiricisi olan Sefer meslekten gelmenin halı, kilim gibi biriktirmesi zor olan ürünlerde önemine dikkat çekmektedir.²⁶

²⁶ 25.10.2022 tarihinde Recep Sefer ile Sultanahmet’te kişisel görüşme yapılmıştır, bkz. Ek.3

Amerika'lı göçmen olarak tanımlanan fotoğraf sanatçısı ve koleksiyoner Josephine Powell, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türkiye'yi dolaşmasına izin verilen ilk yabancı gezgin olarak bilinir. Gezdiği dönemde, Anadolu kilimlerini, çuvallarını, şeritlerini ve benzer başka el ürünlerini toplamaya başlamış ve Anadolu'nun kırsal bölgelerinde dokumacılığın rolünü ve önemini yansıtan bir koleksiyon oluşturmuştur. Washington Textile Museum'un misyonları arasında dokumaların ve onları üreten kültürlerin daha iyi anlaşılabilmesine katkıda bulunmak yer alır. Müze yönetimi, 2006 yılında ömür boyu başarı ödülü olan George Hewitt Myers Ödülü'ne Powell'ı layık görerek onun da aynı felsefeyi benimsemesini onurlandırmıştır (Washington Textile Museum, 2012, 31).

Josephine Powell, Osmanlı Dönemi 18. Yüzyıl ve 20. Yüzyıl başlarında dokunmuş olan 36 adet kilimi Vehbi Koç Vakfı'na bağışlayarak Vehbi Koç Evi'nde sergilenmesine ve Türk izleyicisi ile buluşmasına olanak tanımıştır (robbreport.com, 2018) (Şekil 38). Bir gezginin Anadolu'daki çalışmalarının bir araya getirilmesi ve sergilenmesi Josephine'in mirasıyla birlikte Anadolu'daki yaşantının da gelecek kuşaklarla buluşmasına olanak tanımıştır.



Şekil 38. Josephine Powell Koleksiyonu Sergileme Alanı, Vehbi Koç Evi.

(robbreport.com, 2018, 24.12.2022).

Kendi sahne giysilerini tasarlaması ile bilinen çağının çok ilerisinde yaşamış idol sanatçımız Zeki Müren'in tasarımlarına ilgi duyan bir firmanın bunları Isparta ve Manisa'da dokutturarak bir halı koleksiyonu yapması geleneksel desenlerin sürdürüldüğü 1970'li yıllar için öncül bir harekettir. Zeki Müren'in sanatsal çizgisini, duyarlılığını ve avangard yaklaşımını yansıtan bu tasarımlar bugün bile güncelliğini korumaktadır (Şekil 39). Milano'da Antik halı uzmanı David Sorgato, henüz seyircinin tanımadığı bu halılardan seçkin bir koleksiyonu Milano'daki galerisinde 2018 yılında düzenlediği bir sergi ile gün yüzüne çıkartır (Browne, 2018, 126). Ölümünden çok sonra fark edilen bugün bile gizemini koruyan bu halılar, bir koleksiyon parçası olarak öne çıkar. Çağın ötesinde bu yaklaşımların geleneğin sınırlarını aşamaması, medyada paylaşılmaması sebebiyle farkındalığın oluşmayışı güncel durumu özetler niteliktedir.



Şekil 39. Zeki Müren, Bayram Yeri, Halı Deseni Detayı
(Browne, 2018, 126)

5. DOKUMANIN ÇAĞDAŞ SANATTAKİ YERİ

5.1. Türkiye ve Dünyadan Sanatçıların Bireysel Çabaları

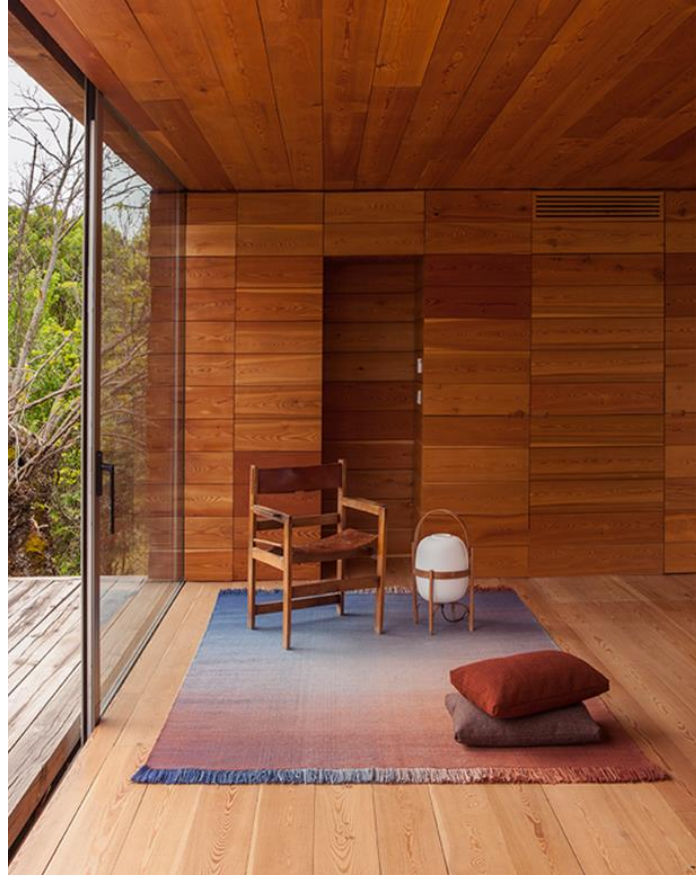
Endüstriyellemenin etkisiyle, ihtiyacımız olan eşyaları daha ucuza ve çoklu adetlerde rahatlıkla temin edebiliyor olmamız zanaatların sürekliliğini sekteye uğratmıştır. Eski çağlarda insanoğlu oluşan ihtiyaçları neticesinde doğadan edinebildiği araç gereçlerle üretim yapma yolunu seçmiş, bugünkü anlamıyla zanaat kültürü hayatlarının içinde hep var olmuştur. Günümüz dünyasında apartmanlarda yaşayıp büyük marketlerden her ihtiyacımızı tedarik edebildiğimiz bir düzende kişiler kendileri üretme motivasyonundan uzaklaşarak birer tüketiciye dönüşmüşlerdir. Bu eğilim sanat ve zanaatın arasındaki mesafeyi uzatarak zanaatla uğraşan kişilerin yeni dünyanın taleplerini yerine getirememelerine sebep olmaya başlamıştır.

Makinalaşan bir dünyada el emeği nasıl sürdürülebilir? Dokuma yapan kadınların emeğinin karşılığını aldığı bir model mümkün mü? Bu bölümde, Türkiye ve dünyadan sanat ve üretim pratiğini bu sorulara cevap aramak üzerine kurgulayan dört kadın sanatçı üzerinden zanaatı geleceğe taşımanın yolları değerlendirilmiştir.

Begüm Cana Özgür, Türkiye’de aldığı iç mimarlık eğitiminin ardından atölye bazlı bir eğitim programı sunan Cranbrook Sanat Akademisi’ne ürün tasarımı üzerine yüksek lisans yapmaya gitmiştir. Okulun, tasarım yapan öğrenciyi render üzerinden değil de o tasarımların dönüştüğü üretimler üzerinden değerlendirme metodu okulu tercih etmesinde önemli bir etken oluşturmuştur. Bir projesinde tekstil tasarımları yapan Özgür; dokumayı, köklerinden çok uzakta öğrencisine deneysel yaklaşım sunan bir ortamda öğrenmesinin bugünkü tasarım pratiğine çok katkısı olduğunu düşünür. Dokumayı bilen bir tasarımcı olarak, dokumada bir sürü farklı parametre olduğunu ve teknikleri değiştirence ortaya yepyeni tasarımlar çıktığını görmenin heyecanıyla oluşturduğu koleksiyonlar, dünyada pek çok farklı noktada satılmaktadır (EK 1) ²⁷ . Bugünün tasarımcısı, halı veya kilim tasarlarırken, onu bir grafik olarak görür ve bilgisayar üzerinden tasarıma yaptığı müdahalelerle yeniyi ve çağdaşı arar. Özgür’e (2022) göre bu yaklaşım, geleneği bozar ve yapılan değişiklik yüzeyde kalır. Dokuma geleneğinin çok katmanlı olduğunu, bir

²⁷ 31.10.2022 tarihinde Cana Özgür ile atölyesinde kişisel görüşme yapılmıştır.

tasarımcının bu bilgi birikiminden faydalanmasını ancak geleneksel olanla yarışacak tasarımlar üretmemesini öneren Cana Özgür, gelenekle gelecek arasında ince bir çizgi olduğunu hatırlatır. Diğer tasarımcılardan farklı olarak, Özgür tezgâhın başında denediği yeni tekniklerle süreç odaklı bir tasarım anlayışına sahiptir. Antik çağda insanlar korunma ve izolasyon, eşyalarını ve yiyeceklerini saklama, hayvanın üzerini örtme ihtiyaçlarından yola çıkarak üretim yapıyorlardı. Bugün yaşadığımız dünyada böyle bir üretim anlayışına ihtiyacımız yoktur. Hayatta kalma içgüdüleriyle yapılan üretimlerin yerini dekorasyonla uyumlu eşyaların almış olması, tasarım ve üretim anlayışını daha sanatsal bir yaklaşımla sürdürmeye teşvik eder. Bu sebeple Cana Özgür de kilimlerinin sanat eseri gibi hoş gözükmesi çabasıyla tasarım yolculuğuna devam etmektedir (Şekil 40).



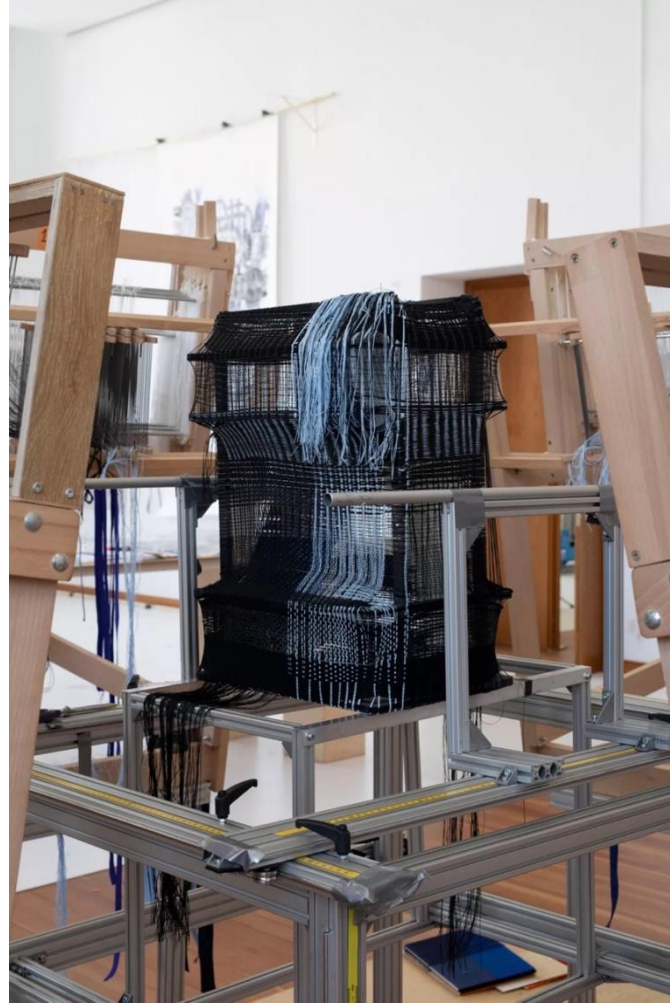
Şekil 40. Begüm Cana Özgür, Shade Koleksiyonu (2015)

(Begumcanaozgur.com, 2017, 31.12.2022)

Hollanda’lı endüstri tasarımcısı Hella Jongerius, zıtlıkları bir araya getiren anlayışı ile endüstriyel tasarımı ve zanaatı birleştirecek yeni yaklaşımların yollarını aramaktadır. Seramik ve mobilyanın ardından dokuma geleneğine ilgi duyan Jongerius;

sürdürülebilirlik, spiritüellik gibi kavramların üzerinden dokumacılığın geleceği nasıl olmalı, bu kültür nasıl devam etmeli sorularının cevaplarını irdelemektedir (Bertoli, 2022).

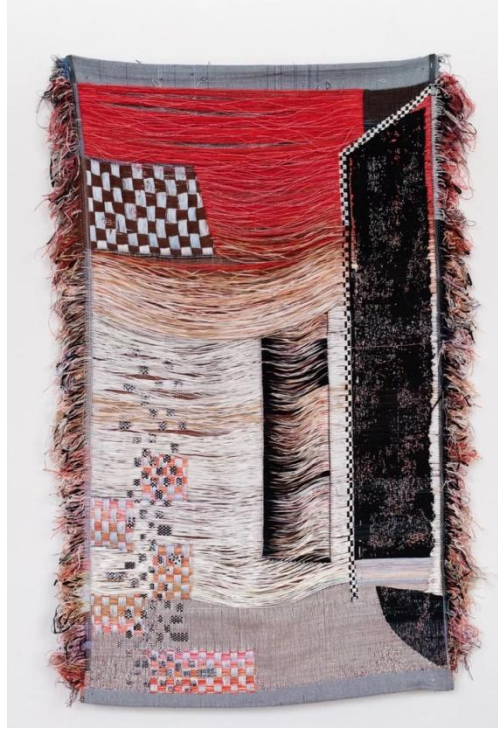
Dokuma geleneği, çoğu zaman geçmişi anlamak için bir araç olarak kullanılır. Hella Jongerius ise dokuma teknolojisi için geliştirdiği yenilikçi yaklaşımlar ile bunun geleceğe taşınabilecek bir zanaat olduğu ihtimalini sunar. Vaat edilen sürdürülebilir dünya için her bireyin üzerine düşeni yapması gerektiğini savunan sanatçı, kendisini kültürel girişimci olarak görmektedir. Hella (2021) “Güzel şeyler tasarlamak için tasarımcı olmadım. Endüstrileşmenin getirdiği hız ile kaybettiklerimizi yeniden hatırlamak gerektiği düşüncesindeyim. Dijitalin sunduklarına karşın insan ölçeğinde ve özgün üretimlere farkındalık sağlamak için dokuma en doğru iletişim dili” ilkesinden hareketle faydalı üretim konusunu yeniden gündeme getirmektedir (Gropius Bau, 2021). Geleneği, çağın getirdiği yorumlar ile geliştirmek aslında çağlar boyu süregelen bir yaklaşım olmuştur. Endüstriyel dünyanın hızla hayatlarımıza girmesiyle, makinaların yaşamlarımızı zapt etmesi geleneklerin geçmişte bırakılmasına sebep olmuştur. Dört tane tezgahın bir araya gelmesiyle oluşturduğu *Space Loom* tezgahı, bugünün teknolojisinde dokuma yapmak üzere tasarlanmıştır (Şekil 41). 3D dokuma teknolojisinde yeni önermeler geliştirmek isteyen tasarımcı, insanlık tarihinde çok önemli bir değer olan dokuma geleneğini sürdürülebilir kılarak güncele taşımak gayretindedir.



Şekil 41. Jongeriuslab, Space Loom #2
(Dan Ipp, 2022, 25.12.2022)

Dokumacılığın bir arada olmayı vaad etmesi çağlar boyu anlatılan mit ve hikayelerde kendisini gösterir. Clotho mitindeki gibi (s.64) dokumanın kadersel bir yönü olduğunu düşünen Hella Jongerius, dünyanın iyileşmeye ihtiyacı olduğunu ve bu iyileşmenin atılacak ilmeklerle mümkün olduğunu düşünen yaklaşımı ile Jongeriuslab adlı stüdyosunu kurar. Hepimizin bu dokumalardaki iplikler gibi iç içe geçtiğini ve dokumayı bu bağları anlatan bir metafor olarak düşünmesi çağlar boyu dokumaya atfedilen önemi anlatmak için çok çarpıcı bir yöntemdir (Foster, 2022). Eski çağlarda insanlar kirmanlarda ipleri eğirirken, kirmanın dönme hareketinden ayın ve güneşin hareketliliğini anlamaya çalışırlardı. Bu sayede insanların dünya ile bağlantıda olduğunu düşünen Hella, 2021 yılında Gropius Bau'da düzenlenen *Woven Cosmos* sergisinde dokuma arşivlerini incelerken keşfettiği bütün değerleri izleyicisine aktarmıştır. Performatif bir şekilde

izleyicisini de sergileme sürecine dahil eden bir anlayışla hazırlanan sergide ziyaretçiler tezgahlardailmek atmakta ve ipleri eğirmektedir. Bu durum Hella'nın sonuç odaklı değil süreç odaklı çalışma prensibini ve bu yolculukta nelerle karşılaşacağını bilmeden yola çıktığını en somut haliyle gözler önüne sermektedir. İnsanları dokuma yapmak için bir araya toplayan sergi, bugünün anlayışını savunan 3D dokuma yaklaşımıyla antik bir geleneği 21. Yüzyıl'ın sanat formuna güncellemektedir (Şekil 42).



Şekil 42. Jongeriuslab, Evening Light
(Dan Ipp, 2022, 25.12.2022)

Belkıs Balpınar, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Tekstil bölümü'nden mezun olduktan sonra Türk İslam Eserleri Müzesi Halı Bölümü küratörlüğü ve İstanbul Vakıflar Halı ve Kilim Müzesi kurucu müdürlüğü görevlerini üstlenmiştir. Araştırmacı kimliği doğrultusunda Anadolu Kilimleri üzerine pek çok kitap ve makale yayımlamıştır. Uzun yıllar halının geleneksel anlayışına hizmet eden Belkıs Balpınar, kendi yarattığı *artkilim* tekniğinin öncüsüdür. Türkiye'de ilk defa geleneksel kilim dokuma tekniğini güncel sanata taşıyarak özgün işler üreten Belkıs Balpınar, halının geleneksel tarihini harmanlayarak güncel yorumlar katan ilk Türk sanatçı olma özelliğini taşımaktadır.

Sanatçı işlerinin kilimlerden tamamen farklı olduğunu yalnızca geleneksel dokuma tekniğini paylaştığını dile getirmiştir. Kilimle başladığı yolculuktan hiç ayrılmayan sadece

geleneksel yoldan bağımsızlaştığını ifade eden sanatçı için bu yolculuk çok büyük önem teşkil etmektedir. 1986 yılında müze müdürlüğünden emekli olmasının ardından kendisini sanatına adayan Balpınar, dokuyucularına kendi alışılmadık desenlerini öğrettiği onlardan da nelerin uygulanamayacağını öğrendiği bu süreci, deneyimlerinin evrilmesi olarak dile getirmektedir (Balpınar, 2020)²⁸. Geleneksele bağlılığı Balpınar'ı sınırlamazken, teknik bilgisi onun özgünlüğünü ortaya çıkartır. Anadolu kadını motifi dokumayı öğrenip, kilimin geri kalan kısmını *filler* denilen dolgu motiflerle tamamlarken Belkıs Balpınar'ın boşluklar bırakması onun tekniğe getirdiği çağdaş yaklaşımın göstergesidir (Şekil 43). Sanatçının içsel olarak çıktığı bu yolculukta, kendi dünyasından motifleri izleyicisi ile buluşturması, her yüzyılda kadının dünyasından yeni motifler çıkabileceğine ilham vermektedir.



Şekil 43. Belkıs Balpınar, Weave (2001), Maçakızı Hotel, Göltürkbükü, 2021.

(Fotoğraf: Serra Oruç, 2021)

Aslı Smith, Parsons School of Design'da Güzel Sanatlar bölümünü bitirdikten sonra Pratt Institute'ta İletişim Tasarımı ve New School'da Medya konusunda yüksek lisans yaparak eğitimini tamamlamıştır. Kariyerine illüstratör olarak başlayan Aslı Smith, tekstil

²⁸ 17.12.2020 tarihinde Belkıs Balpınar ile telefonda bireysel görüşme yapılmıştır.

markalarına tasarımlar yaparken malzeme ilgisini çekmiştir. Bilgisayarda tasarım yapmaktan çok elleriyle çalışmaktan hoşlandığını keşfeden Aslı; iplerin boyanmasından dokuma aşamasına kadar dokumanın bütün süreçlerini keşfetmekten keyif almıştır. Dokumayı New York Textile Center’da öğrenen sanatçı, dokumanın meditatif etkisiyle iyileştiğini düşünür. Malzemeye bütünleşmenin tasarım sürecinde elzem olduğuna dikkat çeker (Smith, 2022).²⁹

Kişinin, ailesinin ve büyüdüğü çevrenin sanat ve tasarım anlayışına katkı sunduğunu ileri sürer. Aslı Smith’in babası ziraat mühendisi olduğundan çocukluğu bahçelerde geçmiştir. Doğaya, renklere ve doğal boyaya olan merakını çocukluk yılların sanatına izdüşümü olarak yorumlar (Smith, 2022). Her şeyin hızlandığı bir dönemde yavaşlama ihtiyacı duyan sanatçı doğadan ilham aldıklarıyla kendi boyalarını üretmeye karar verir.

Sanat, zanaat ve tasarım üçgeninde Türkiye’den beş sanatçının davet edildiği *Atlas Harran Projesi*’nde, tasarımcıların bölge halkı ile ortak çalışmalar yaparak mevcut geleneğe yeni bir tasarımsal dokunuş geliştirmeleri beklenmiştir.³⁰ Aslı Smith, bölgeye ziyaretleri sonucunda keçe atölyelerinden etkilenir, keçeden yer sergileri yapmaya karar verir. Keçeyle yapabileceklerini keşfetmek için önce hamurla denemeler yapar. Keçenin incelikli tasarımları yapmaya uygun olmadığını fark eder ve Mezopotamya’nın olağanüstü kültür ve sembollerinden esinlenerek kendi ikonografisini yaratır (Şekil 44).



Şekil 44. Aslı Smith, Kosmos (2018)

(AtlasHarran.com, 2018, 02.01.2023)

²⁹ 13.10.2022 tarihinde Aslı Smith ile Cihangir’deki atölyesinde kişisel görüşme yapılmıştır.

³⁰ *Atlas Harran Projesine* daha detaylı bakmak için <https://www.atlasharran.com/en/> 26.12.2022

5.2. Bienaller ve Güncel Sergilerde Bir Meta Olarak Halı

Sanat eserleri kadar kavramların da yerelden küresele doğru evrildiği güncel sanat ortamında, 1980 sonrası bütün dünyada yaygınlaşan neoliberal politikaların benimsenmesi etkili olmuştur. Halk kültürünün hızla yozlaştığı teknoloji devrimi sonrası etnik kimlik, kamusal alan gibi yeni başlıklar altında sanatçılar üretim yapmaya başlamış, kendisine ait olmayan kültürlerden etkilenme moda haline gelmiştir. İletişimin kolaylaşmasının sağladığı katkılarla, ana akım medyanın şekillenmesi tek elden yapılabilmış, Batılı devletlerin tüm dünyaya aynı kültür dili üzerinden hükmetmesine olanak sağlamıştır.

Kültürel anlayış ve motiflerin kullanımı için tasarlanmış gündelik nesnelere; modernizm sonrası etnografik müzelerde otantik bir bakışa maruz kalırken, post-modernizmle birlikte güncel sanat etkinlikleri için birer sanat nesnesine (ready made) dönüşmüşlerdir (Yücel, 2021, 25). Amerika yayılcı tüketim kültürünü diğer toplumlara ithal etme çabasıyla girdiği toplumlardaki kültürel motiflere ilgi duymuş, ulusal sanat dili arayışına bu sayede katkı sağlamıştır (Yücel, 2021, 31). Bu arayış güncel sanat ortamını gitgide politikleştirilmiş ve çağdaş sanat olgusunu Batı'nın dışladığı azınlık, kimlik gibi kavramların üzerine oturtmuştur.

Kitle iletişim araçlarının teknolojiden sağladığı yardımlarla Batı'nın baskıcı dilini etkinleştirmesi kendi seçtiği konu, nesne ve kişilerin ana akım medyaya dahil olmasını sağlamıştır. Bununla birlikte; politik savaşlar, göç olgusunu hızlandırmış bireyler içi boşalmış bir aidiyet duygusuyla baş başa kalmışlardır. Batı merkezli düzenlenen sanat etkinlikleri, güncel sanat dilinin politik ekseninde gelişmesine sebebiyet vermiştir. Artık evimizde kullanılmayan bir nesne olarak halının güncel sanat ve bienallerde karşımıza çıkması halıyı önemli bir metafor olarak gündeme getirir. Bu bağlamda 4. Mardin Bienali'ni, 45, 55 ve 59. Venedik Bienalleri'ni, 17. İstanbul Bienali'ni ve İstanbul Modern ve İstanbul Kalkınma Ajansı (İSTKA) ortak projesi *Misafirler: Sanatçılar ve Zanaatkarlar* sergisini incelemek kayda değer olacaktır.

Yeni paylaşım ortamları yaratmak, sanatın merkezini kaydırmak olgusuyla düzenlenmeye başlanan Mardin Bienali'nin 2018 yılındaki 4.buluşmasına katılan sanatçı Mürsel Argunağa, göç eden bir ailenin bir türlü tamamlanama halini bir halı üzerinde alçıdan yaptığı kollar ve bacaklarla tasvir etmiştir (ntv.com.tr, 2018). Halının insan

bedenine dönüştüğü bu temsiliyet, kişilerin göç ettiği yerlerde giriştiği kimlik arayışını ve insanın kendisini tarif eden, benimsediği çok az eşya ve değeri duyguyu yanında taşıyabilmesinin yarattığı boşluğu anlatır (Şekil 45). Binlerce yıllık gelenekle tarihi anlatma rolünü üstlenen halının, evinden olan insanın yanında götürdüğü bir eşyaya dönüşerek metalaşması düşündürücüdür.



Şekil 45. Mürsel Argunağa, İsimlessiz (2018), Mardin Bienali
(Ntv.com, 2018, 02.01.2023)

İlk defa 1987 yılında çağdaş sanat piyasasında söz sahibi olmak, İstanbul'un kültürel değerlerini dünyaya tanıtmak gayesiyle düzenlenen İstanbul Bienali'nin 17. buluşmasında insanların dünya üzerindeki etkileri, beraber öğrenme yolları, eskiden kalma uygulamaların bugüne nasıl uyarlanacağı gibi konuları tartışmak üzere benzer sanat pratiklerini

benimsemiş çeşitli disiplinlerdeki sanatçılar bir araya gelmiştir.³¹ Bienale eş zamanlı olarak Abdülmecid Efendi Köşkü'nde düzenlenen, Selen Ansen ve Brigitte Pitarakis küratörlüğündeki *İsmi Lazım Değil* sergisinde Hera Büyüktaşçıyan'ın bir halı, bir de mekâna özel olarak tasarlanan tuğla, metal ve halıdan oluşan bir yerleştirmesi bulunmaktadır.³² *Ada* (2012) unutmak istediğimiz her Şeyin birikerek cisimleşmiş halini anımsatmaktadır. Halk arasında sık kullanılan 'halı altına süpürmek' deyişi halının altına süpürdüklerimizin hiçbir zaman yok olmadığını ve tüm çarpıcılığı ile her an yüzeye çıkabileceğini gözler önüne sermektedir (Şekil 46).



Şekil 46. Hera Büyüktaşçıyan, *Ada* (2012), Abdülmecid Efendi Köşkü
(Fotoğraf: Serra Oruç, 2022)

³¹ 17. İstanbul Bienali için bkz. <https://bienal.iksv.org/tr/haberler/17-istanbul-bienali-bugun-kapilarini-aciyor> 28.12.2022

³² *İsmi Lazım Değil* sergisi için bkz. Karayel Okumuş (2022) <https://www.arttv.com.tr/yazi/ismini-acklamak-istemeyen-sergi-ismi-lazm-degil-yazan-fulden-karayel-okumus> 28.12.2022

1895 yılında ilk defa düzenlendiğinde İtalya'nın dekoratif sanatlarının sergilendiği Venedik Bienali, bugün 30'dan fazla ülkenin katıldığı uluslararası sanat etkinliklerinin en önemlisi olarak görülür. Tarihte, sahip olduğu limanlarla Doğu ile Batı arasında geçit görevi gören Venedik'in sanatın sözcülüğünü üstlenmesi ticari rolünün sanat mecrasına evrildiğinin göstergesidir. Zaman, mekân ve algı kavramlarıyla oynayan İtalyan sanatçı Rudolf Stingel, 45. Venedik Bienali'nde kolayca hazır nesne (ready made) olarak algılanabilecek bir halı enstalasyonu ile Grassi Sarayı'nı kaplar. Stingel, sanatın sadece tuval üzerindeki resim olmaması gerektiğini Duchamp tarzı bir yaklaşımla sorgular. Doğu'nun kıymetli eşyalarının Venedik Limanı'ndan taşındığı günlere gönderme yaparken bir halının topografik olarak üzerindeki desen ve hikâyelerden bir sanatçıya sayısız ilham verebileceğini göstermek ister.³³

Endüstrileşmenin sonucunda gelişen yeni dünya tasarım anlayışındaki sadelik ve basitlik olgusuna Doğu'nun sahip olduğu kimliği hatırlatmak isteyen Farid Rasulov, 55. Venedik Bienali'nde Azerbaycan ülke pavyonunu odanın her yerini geleneksel halı desenleriyle kapladığı bir enstalasyon ile temsil etmiştir.³⁴

Sanatın; kimlik ve temsiliyet üzerinden icra edildiği post-modern dünyada Venedik Bienali, Batı'nın dışladığı Doğu ülkelerinin kendilerini ifade ettiği bir platforma dönüşmüştür. Batı'nın dışladığı kesimlerin kimlik temsiliyeti ve kendi kültürlerini değerli gösterme anlayışı, Batı odaklı yerleştirilen kültür olgusunun eksikliğine ve Doğu'dan gelecek önermelerle tamamlanabileceğine vurgu yapar. Bu bağlamda toplumların bir arada olmasını, bütünlüğünü ve uyumunu çağrışım yapması açısından halının kullanımı çarpıcı bir durumdur. 59. Venedik Bienali'nde Polonya, Kosova, Ermenistan, Nepal ve Filipinlerin içinde olduğu beş ülke, pavyonlarında halı temalı işler sergileyerek yeniden bir araya gelme özlemini dile getirir.³⁵ Teknoloji ve gelenek bir arada kullanılabilir yaklaşımı ile Filipinler'i temsil eden Gerardo Tan, halı dokurken çıkan kirkit seslerini görsel bir tasvir diline dönüştürmüş, kadınlar bu tasarımları dokumuşlardır. Tan, dokuma yapan kişinin müziğin ritmine kaptıran bir besteci gibi kendisini kaptırdığını, işiyle bütünleştiğini

³³ Rudolf Stingel'in sanat ve pratiği ve 45. Venedik Bienali hakkında <https://www.moussomagazine.it/magazine/rudolf-stingel-palazzo-grassi/> 28.12.2022

³⁴ (Coggigola, 2014) Farid Rasulov'un katıldığı 55. Venedik Bienali hakkında daha detaylı bilgi için https://www.faridrasulov.com/site/assets/files/1090/floor_file42.pdf 28.12.2022

³⁵ 59. Venedik Biennali, ülke pavyonlarını incelemek için bkz. <https://www.labiennale.org/en/art/2022/national-participations> 28.12.2022

gözlemler. Ses enstalasyonu ile birlikte sergilenen halılar, yeni dünyada motiflerin nasıl oluşabileceğine bir önermedir (Balaguer, 2022) (Şekil 47).



Şekil 47. Gerardo Tan, Filipinler Ülke Pavyonu, Venedik Bienali.
(Balaguer, 2022, 03.01.2023)

Bugünün dünyasında zanaat ancak güncel sanat izleyicisinin ilgisini çekecek bir üretim tekniğine dönüşmüştür. Üretim pratiğinde sanat ve zanaat arasında gidip geldiğini savunan Faig Ahmed, Azerbaycan'daki geleneksel halı dokuma kültürüne çağdaş yorumlar kazandırarak her bir parçayı bir duvar heykeline dönüştürür. Faig Ahmed'in kendi yaşamındaki spiritüel ve felsefik yaklaşımın izleri işlerinde sürülür. İstanbul Modern ve İstanbul Kalkınma Ajansı (İSTKA) ortak projesi *Misafirler: Sanatçılar ve Zanaatkarlar*³⁶ programına davet edilen sanatçılardan Türkiye'nin kültürel değerlerini günümüze ait yorumlarla yeniden düşünmeleri ve kendi sanat pratiklerindeki zanaatkarlarla işbirliği

³⁶ Proje kapsamında Türkiye'ye davet edilen sanatçılar ve üretilen işler için bkz. <https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/misafirler-sanatcilar-ve-zanaatkarlar> 2398.html 28.12.2022

yapmaları istenir. Sanat pratiğinde genelde yün halılar kullanan Faig yaptığı geziler sonucunda Hereke'deki desenlerden ve üretim tekniğinden çok etkilenerek ipek halı üretmeye karar verir. Hereke'de başlayan yolculuk, Bakü'de kendi stüdyosunda haliya yaptığı müdahalelerle son bulur. Kırmızı renkte dokunmaya başlanan halı geçmiş belleğe atıfta bulunmak için siyah-beyaz olarak devam eder ve *Archive* ismini alır (Faig, 2020) (Şekil 48).³⁷ Halılar; tarihin hikaye anlatıcılarıdır. Faig'in halıları da yok olmaya yüz tutan bir geleneğin yeni motiflerle tarihte yerini almasıdır (Mesci, 2020, 73).



Şekil 48. Faig Ahmed, *Archive* (2019), İstanbul Modern, 2020

(Fotoğraf: Serra Oruç, 2020)

³⁷ 25.02.2020 tarihinde İstanbul Modern'deki serginin açılışında Faig Ahmed ile kişisel görüşme yapılmıştır.

5.3. Kültürel Belleğin Korunmasında Çağdaş Uygulamalar

Gündelik yaşantımızın içinden geçtiği fiziksel çevre kolektif bağlamımızı oluşturur (Özaloğlu, 2017, 13; Öz Baysal, 2017, 1). Toplumsal belleğin hatıraları yaşadığımız çevrede bölge halkının üretimlerinden oluşur; fiziksel, sosyal, kültürel katmanların yıllar içinde üst üste yığılmasıyla kültürel belleğin yapı taşları haline gelir. Meltem Yılmaz'ın (2004, 131-142) söylediği gibi bugün yaşadığımız dünyada 'Kent bir medeniyetin bellek aygıtı, onun görülebilen DNA'sı gibidir.' 8500 yıllık tarihi ile pek çok uygarlığa ev sahipliği yapmış, çok katmanlı bir kent olan İstanbul; tarihsel sürecine ek olarak şu anda geçirdiği hızlı dönüşüme ayak uyduramıyor gibi gözükmektedir. Kent bellek ilişkisinin yok oluşu, değişen imar planları, hızla değişen dönüşen kentte hafızanın yok olmasına sebep olmaktadır. Bu hızlı dönüşüm çağdaş sanatçıyı da rahatsız eder.

Bir İstanbul hayranı olan Taner Ceylan, 15 yıl aradan sonra İstanbul izleyicisiyle bulunduğu Mehmet Emin Ağa Yalısı'ndaki '*Aheste Çek Kürekleri, Mehtap Uyanmasın*' başlıklı sergisinde şehrin geçmişi ve bugünü arasında kurduğu ilişkiyle adeta şehrin DNA'sını ortaya çıkartmıştır. Özlediği İstanbul'u bir arkeolog gibi derinlerde kazıyarak bulmuş; bilmediğimiz hatta unutulmuş İstanbul hikâyelerini izleyicisine anlatma ihtiyacı hissetmiştir. Her bir odada farklı hikâyenin anlatıldığı, odalardan farklı kokuların yayıldığı yalıda geçmişin izlerini süren izleyiciyi büyülemiştir.

Benimsediği foto-realist üslubuyla hayalindeki İstanbul'u canlandıran sanatçı, bundan yıllar önce İstanbul'da gezen artık nesli tükenmiş hayvanları şehrin arkeolojik kalıntıları olarak nitelemiştir (Ceylan, 2022)³⁸. (Şekil 49)'da bir saray odasında hiç beklemediğimiz egzotik hayvanlar *Lucas*'a eşlik etmektedir. Şehrin kalıntıları üzerinden bizi çıkardığı bu mistik yolculukta belleğimizin çok derinlerinde unuttuğumuz hikâyeleri anımsayarak geçmişimizle yeniden bağ kurmayı sağlayan Taner Ceylan olağanüstü bir algı deneyimi yaşatmıştır.

³⁸ 9.9.2022 tarihinde Mehmet Emin Ağa yalısında sergi açılışında Taner Ceylan ile kişisel görüşme yapılmıştır.



Şekil 49. Taner Ceylan, Lucas (2020), Mehmet Emin Ağa Yalısı, 2022.

(Fotoğraf: Serra Oruç, 2022)

Bir sanat eseri toplumun güncel durumuna dair saptamalarda bulunur, dönemin sosyolojisini, siyasetini gizliden yansıtmaya işlevini üstlenir. Çağdaş sanatçı çoğu zaman konuşulmak istenmeyen, halının altına süpürülen konuları gündeme taşır (Oruç, 2022). Ezber bozan kavramsal yaklaşımı ile bildiğimiz Halil Altındere'nin *Carpet Land* adlı işinde binlerce halı ve kilimi (Şekil 37) uçsuz, bucaksız bir ovaya serili halde görüyoruz. Halil Altındere, fotoğrafa konu olan Döşemealtı'nın sırrını Kapalıçarşı'da bir halıcıda gördüğü bir fotoğrafın büyümesine kapılarak keşfe çıkar. Halı tarlası görünümündeki o fotoğraf, Altındere'ye gerçeküstü izlenimi verir. Döşemealtı'nın, halıcılar için önemi, her yıl binlerce halı ve kilimin renklerinin pastelleşmesi için güneşlenmek üzere getirildiği bir buluşma noktası olmasıdır. Yöre halkı tarafından 'ikinci hasat' olarak adlandırılan bu dönem; adını tarım için kullanılan arazilerin hasat sonrası halıcılara kiralanarak, halıların topraktan toplanan ikinci mamule dönüşmesinden almaktadır. Antalya'ya bağlı bir ilçe olan Döşemealtı'nın, çevrili olduğu dağlardan yaz boyu istenen açıda güneş alması, bu süreç için bölgeyi cazip hale getirmiş, bu sayede de çiftçi için bir gelir kapısına

dönüşmüştür. İzleyicisi, bu görseli gördüğünde Altındere'nin bir kurgu yaptığını düşünebilir kuşkusuz, fotoşop hissi veren bu görsel kimsenin beklemediği kadar gerçek. Kurgu olmayan bir görseli, izleyici ile olduğu gibi buluşturan Halil Altındere bu işini hazır nesne (ready made) olarak tanımlıyor (Şengör, 2022, 22-27). *Carpet Land* 2022'de karma bir sergi kapsamında Arter'de sergilenerek, bu geleneğin ölümsüzleşmesine sebep olur. Unutulan bir değer başka bir bağlamda müze duvarlarında karşımıza çıkması bu değer sanat sayesinde izleyici ile buluşarak kültürel belleğin hatırlanmasını sağlamaktadır (Şekil 50).



Şekil 50. Halil Altındere, *Carpet Land* (2012), Arter, 2022

(Fotoğraf: Serra Oruç, 2022)

Benzer bir etkiyi, *Fikirler Suça Dönüşünce Sergisi*'nde Hakan Gürsoytrak'ın *Warnaments* adlı halısını görünce yaşıyoruz. Uzaktan bakınca oryantalist desenlerden oluşan bir halı gibi gözüküyor, yaklaştığımızda savaş motifleriyle bezendiği fark ediliyor. Eserin ismi; war (savaş) ve ornaments (süsleme) kelimelerinin birleşiminden türetilerek Orta Doğu'da bitmek bilmeyen savaşların gerçeğine işaret eder. Dokuyucunun ruh halini anlatan motiflerden 21. Yüzyıl'da acılarını içine gömen sanatçının hikâyeciliğini üstlenen motif dünyasının gelişmesi çağın gereğidir. Çağlar boyu, uygarlıkların sanat anlayışlarını yansıttığı geleneksel bir kullanım eşyası olan halılarda bu defa savaş araç-gereçlerinin motifler olarak görülmesi Batı'nın Doğu'ya karşı geliştirdiği oryantalist yaklaşımın ne kadar aldattıcı olabileceğini de gözler önüne serer (Yücel, 2021). Halil

Altındere'nin küratörlüğünü üstlendiği sergide, Hakan Gürsoytrak'ın bir bez üzerine basmayı düşündüğü bu çizime Altındere müdahale ederek onun bir halı dokuması olmasına karar verir. Halil Altındere (2022)³⁹, motiflerin her zaman güzel olamayacağını, bazen de gözyaşlarını yansıtacağını vurgulayarak halıyı bir pop art'a dönüştürür. Her yüzyılda yeni motiflerin yaratılması, halı dokumalarının o dönemi yansıtan sembollerden oluştuğunu meşrulaştırır. Sergilendiği mekânın, eserin bağlamını değiştirdiğini düşünen küratör Halil Altındere, galeri mekânında halıyı yere sererek, izleyicinin üzerinde gezip oturabileceği bir alan yaratır (Şekil 51). “Sanatı ayaklar altına alma” mesajını halı aracılığıyla veren Altındere, eleştirel duruşunu da pekiştirir.



Şekil 51. Hakan Gürsoytrak, Warnaments: Crying Carpets (2010)

(Gursoytrak.com, 2010, 31.12.2022)

Halı dokumaları, bugünün dünyasında dokuyan kişinin gözlemediği dünyada yaşanan değişikliklerden yepyeni bir imgeleme kavuşmuştur. 1979 yılında Sovyet Rusya'nın Afganistan'ı işgaliyle üretilmeye başlanan *Afghan War Rugs* (Savaş Halıları), sosyal hayatın halıya yansımalarının bir diğer örneği karşımıza çıkar. 50 yılı aşkın süredir savaş ve anlaşmazlığın bitmediği bölgede öncelikle Ruslara pazarlanan halılar daha sonra Amerika ve bütün dünyada alıcı bulmuştur. Dokuma geleneğinin dokuyan kişilerin sosyal hayatıyla paralellik gösterdiğini ve dokumanın yaşamla özdeşleştiği, yeni görsel dilde

³⁹ 24.11.2022 tarihinde Halil Altındere ile Arter Müzesi'nde kişisel görüşme yapılmıştır.

ortaya çıkar. Savaş tasvirlerinden oluşan halılar; kalaşnikof silahlar, savaş uçakları ve helikopter imgelemlerinden oluşur. Özel bir e-ticaret sitesinde satışına devam edilen halılar, bu yüzyılda savaşın insanlara yaptıklarını belgeler.⁴⁰ Amerika’da çeşitli müzede sergilenmesinin ardından sanat dünyasında ses getiren bu halılar, bir koleksiyon parçasına dönüşmüştür.

Dokumanın belli bir dönemi anlatması, motiflerin çirkin bile olsa kitsch havasında bir etki yaratması bağlamında Özkan Işık’ın işleri izleyicisini adeta yerinden zıplatır. Kuir bir birey olarak kendi çeyiz ve evlilik hayallerini kendi yaptığı dokumalar üzerinden anlatan sanatçı, geleneksel dokumaların genç kızın çeyizindeki önemini yeniden gündeme getirir. Özcan Işık halıları; insanoğlunun en gizli anlatılarının yer aldığı bir eşya olarak düşünür. Bunları dokuyan kişiler; kimseyle paylaşmadıkları sırlarını motiflerle dokumalarına aktardıklarından bugün bu kadar kıymetlidir. Seyirlik çeyiz nesnesi olarak izlediğimiz halılar, toplumsal hikayelerin ve bir dönem yaşantısının belleğini içinde barındırır (Türkmen, 2022). Bu bağlamda Işık’ın seçtiği motif ve renkler pop-art havasında, beklenmedik olanı ve henüz konuşulamayanı izleyiciye sunar (Şekil 52).



Şekil 52. Özkan Işık, İçimizden İkimiz Serisinden ‘IV’ (2021)
(Türkmen, 2022, 31.12.2022)

⁴⁰ Afghani War Rugs detaylı bilgi için bkz. <https://warrug.com/>
Erişim Tarihi: 5.2.2023

Binlerce yıl dokumanın süregelmesi kullanılan motifleri gelenekselleştirmiş, birbirinden bağımsız gelişmesine olanak tanımıştır. Anadolu'yu gezen onlarca yabancı arkeolog, araştırmacı ve gezgin Anadolu kilimlerinin büyümesine kapılmış ve meraklarına yenilerek araştırma ihtiyacı hissetmişlerdir. Anadolu'nun görsel zenginliği ve tarihsel derinliği her daim sanata ilham olmuş ve çağdaşlarını etkilemiştir. Kökünü Anadolu topraklarından alan özgün bir sanat anlayışı benimseyen Bedri Rahmi Eyüboğlu, bu coğrafyanın kültürüne olan düşkünlüğünü yapıtlarında gösterir. Bedri Rahmi, sanat yaşamı boyunca Anadolu kültüründen topladıklarını kendi biçimine sokmuş, Anadolu ikonografisi kurarak kendi motiflerini (Şekil 53) yaratmıştır (Özsezgin, 2016, 17).



Şekil 53. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Mavi Mor Duvar Panoları (1963), Resim ve Heykel Müzesi, Ankara
(Fotoğraf: Serra Oruç, 2021)

Gördüğü her değeri inceleyen Eyüboğlu resim ile nakış, dokuma ve yazmacılık geleneği arasında hissettiklerini bir senteze dönüştürmüştür. Anadolu motiflerine düşkünlüğüyle bilinen Bedri Rahmi Eyüboğlu'na göre Bizans mozağiyle bir Sivas kilimi arasında büyük bir fark yoktur; birinin taştan ilmiklerle kurduğunu, öteki yünden ilmiklerle kurar (Özsezgin 1982; Artun, 2021, 263). Sanatı aracılığıyla kültürel belleği koruyan Eyüboğlu, güncel aktararak Batı'nın sunduğu modern sanat diline bir alternatif sunar.

Güncel sanat pratikleri, bir kentin içerisindeki bütün anları adeta bir kayıt aracı gibi belgeleme görevi görürler (Öz Baysal, 2017, 55). Her dönemde sanat eserleri kendi döneminin birikmiş kültürel belleğidir. Nasıl ki sanat eserleri, her devrin belleğini oluşturuyorsa halılardaki motifler de dönemin tarihçiliğini üstlenen hikaye anlatıcılarıdır. Teknolojinin eklediği yeni katmanların içinde yitip giden bir değer olarak dokumacılık;

motif geleneği, ipleri boyama ve dokuma teknikleriyle sanat eserlerinde karşımıza çıkmakta, sanat aracılığıyla farkındalık yaratılmaya çalışılmaktadır. Geçmişimize sahip çıkmazsak nasıl bir gelecek kuracağız? ağlar boyu geleneksel tekniklerin güncel yorumlar eklenerek nasıl sürdüğünü anlamak için bugünün ağdaş sanat ortamına bakabiliriz. Ortadoğu’lu bir ailenin Miami’de büyüyen çocuğu Jason Seife, çocukluğundan itibaren hayranlık duyduğu halıların hikyelerinin peşine düşer. Suriye, Fas, İnan ve Türkiye’ye yaptığu seyahatler sonucunda dokumacı kadınlarla tanışması konuya ilgisini derinleştirir. İstanbul’da bir müzede yıpranmış halılar görür ve onlardan çok etkilenir. Müze sergilenmesinde, bütün hissi vermek için yıpranan halılar bir bez üzerine dikilir (şekil 34). İlmek ilmek dokunan halılar gibi; Jason da her bir detayı titizlikle betonun üzerine yerleştirir. 21.Yüzyılın en yaygın malzemesi betonu sanat mediumu olarak seçerek algılarımızla oynar. Müzedeki halılardan aldığu ilhamla özellikle boşluklar bırakarak boyadığu tasarımlar, her değerin yitip gidebileceğine gönderme yapar. şehirler yıkılabilir, uygarlıklar yok olabilir geriye yalnızca hafızalardan aktarılan kültür kalır. Zaman ve teknolojiye karşın her şeyin yok olabileceğini düşünen sanatçı, atadan yadigr bu zanaatı sonraki nesillere aktarma çabasındadır (Stoughton, 2021). Geleneksel olana getirdiğu yenilik ile geçmişe yeni bir bakış açısı kazandırır.

Halı dokumasının çok kadim bir gelenek olduğunu düşünen sanatçı, kanıksadığımız desenleri beton üzerine boyayarak her bir ilmeğin ne kadar kıymetli olduğunu izleyicisine hatırlatmak ister. Beton boyama ve halı dokumanın, aynı hareketi tekrarlamaktan, doğası gereği meditatif etkisi, Jason’a toplumsal olanı korurken kendi geçmişini de arama imkanı verir (Mahlouji, 2021, 7). Renkleri ruh haline göre seçen Jason’ın işleri de motiflerin bir döneme ışık tutması gibi kendi dünyasının izdüşümüdür (şekil 54).



Şekil 54. Jason Seife, In Bloom (2020)

(Mahlouji, 2021, 12, 2.1.2023)

Üç nesil sanatçı bir ailenin son kuşak temsilcisi Peter Hristoff, tarihe düşkünlüğü ve İstanbul'a hayranlığı ile bilinir. İstanbul'da yaşamış Bulgar bir ailenin torunu olarak İstanbul'da doğmuş ancak New York'ta büyümüştür. Çocukluğunu İstanbul'daki ailesinden gelecek mektup ve kartpostalların heyecanı ile geçiren Peter Hristoff, daha küçükken bile bu büyüleyici şehre olan merakının hayal dünyasını beslemesine engel olamamış, bu heyecanla 20'li yaşlarından itibaren İstanbul'u sık sık ziyaret eder olmuştur (Hristoff, 2004). İstanbul'dan aldığı ilhamla; Doğu'nun arşivini, değerlerini ve motiflerini sanatının merkezine koyar. New York'ta yaşayan bir sanatçı ve akademisyen olarak Doğu'dan aldığı ilhamı Batı'nın yaşam ve sanat pratikleriyle sentezler. Kutsal mekan ve dua ritüellerinden çok etkilenir. Resim yapmayı da ritüelistik bir araç olarak görür. Bir hareketin çoklu yinelenmesinin bir samimiyet doğurduğuna inanır tıpkı Anadolu'da halı dokuyan kadınların binlerce düğüm atarak bir ritüeli sürdürmesinde olduğu gibi; sabrını dokuyan kadın en sonunda ortaya görsel bir şiir çıkarır (Metmuseum, 2016). Hristoff; iyi bir hikaye anlatıcısı olan Anadolu kadınının, kendi hikayelerini aktardığı dokumaların

peşine düşerek kendi aile hikayesinin adeta izlerini sürer. 2013 yılında St Johns Üniversitesi'nde hazırlanan Türk sanatlarıyla ilgili bir sergiye katıldığı on parça halı ve seccade Metropolitan Müze küratörlerinin ilgisini çeker. (Şekil 55)'deki seccade halılar görmeye alışık olduğumuz motiflerin aksine Hristoff'un anlatmak istediği hikâyelerle bezenmiştir. Hristoff çağdaş perspektifle yeniden betimlediği motifleri mitolojik hikâye temalarıyla birleştirir.



Şekil 55. Peter Hristoff, Yünlü Halılar (2011-2021), Memento İstanbul: Hristoff Aile Arşivi Sergisi, Yapı Kredi Kültür Sanat, İstanbul.

(Fotoğraf: Serra Oruç, 2022)

Türkiyeli bir ressam olarak Metropolitan Müzesi'nin koleksiyonuna giren Hristoff, 2014 yılında konuk sanatçı programı çerçevesinde müzeden davet alır. Sanatsal kimliğinin önemli bir parçası olan İstanbul'un arşivini ve değerlerini günümüz temsilleriyle harmanlayarak bir sanat dili yaratması çağlar boyu süregelen dokuma geleneğine çağdaş bir yorum getirdiği kadar kendi aile hikâyesini sürdürmesi için de bir fırsattır. Geleneği sürdürmek, her neslin kendi çağından kazandırdıklarıyla zenginleşerek devam eder.

6.SONUÇ

Geçmiş, ancak şimdiki zamanda bir anlam ifade eder. Şimdiki zaman ise geçmişin izleri ve tecrübeleriyle doludur. Ortak kimlikler dünün gerçeklerini biriktirip düzenleyerek, bugünkü ve yarınki seçimlerini daha iyi değerlendirebilmek için kullanırlar (Bergeron, 2000, 31). Ancak zamanın her şey üzerinde yok etme etkisi vardır; uygarlıklar yıkılabilir, savaşlarda şehirler yok olabilir, endüstriyel dünya etkisiyle yapılar ve kültürler yitilebilir. Tarihin ve insanların bu tehlikeyle karşı karşıya olması insanlığı kültürel belleği koruma konusunda teşvik eder. Konu halı gibi çok köklü bir geçmişe sahip bir geleneğe dayanıyorsa gelecek nesillere bu aktarım doğru yapılmalıdır. Geçmişimize ve geleneklerimize sahip çıkmadan doğru bir değerlendirme yapmak ne yazık ki pek mümkün değildir. Geleneği korumak, geleceği yaratmak kadar değerlidir.

Toplumların mirasının koruyucusu ve uygarlıkların kültür bekçisi konumundaki müzeler, sergileme yöntem ve tasarımları ile izleyiciye en kapsamlı tarih sunusunu yapma görevini üstlenirler. Halı, doğası gereği dayanıksız olduğundan hem korunması hem de sergilenmesi özel bir anlayış gerektirir. Türkiye’de halı koleksiyonu bulunan müzelerin depolarında teşhire hiç çıkmayan binlerce eser mevcuttur. Geçmişimizi yeni nesillere anlatmak ve onların sahiplenmesini sağlamak açısından halıların gerekli restorasyonlardan sonra izleyici ile buluşturulması son derece önemlidir. 1925 yılında George Hewitt Myers’ın 295 parça halı ve 60 parça tekstil koleksiyonu ile kurulan Washington Textile Museum, 2013 yılında 19,988 parçaya ulaşmıştır. Bugün, 21. Yüzyıl’ın şartlarında, konservasyon merkezleri kurularak tekstillerin bakımını en üst standartlarda korumayı hedefleyen müze yönetimi Amerika’da bu konuda öncü konumundadır (Methe ve Dodge ve Shabica, 2014, 79). Türkiye’deki müzelerin eserleri koruma standartlarını da bu şekilde yükseltmesi, kültürel mirasın taşıyıcılığında esastır.

Halı ve düz dokuma yaygılar öncelikle ihtiyacı karşılamak için dokunmuş zamanla gelenek halini almıştır. Anadolu’nun soğuk iklim koşullarına karşı korunma içgüdüleriyle insanların evcilleştirdikleri koyun ve keçilerin yünlerinden faydalanma motivasyonu bu teknolojinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Erken dönem yaşantısında ekonomi hayvana dayalıdır dolayısıyla hayvan yetiştiriciliği çok önemlidir. Besledikleri koyunların mevsimi

gelince yünlerinin kırılması ve eğrilen yünlerin doğadan elde edilen bitkilerle boyanarak tezgâhlarda çok çeşitli dokumalar yapılması binlerce yıllık gelenekle sürerek inanılmaz bir arşiv oluşturmuştur. Çatalhöyük kazılarında bulunan M.Ö. 6000'lere tarihlendirilen karbonlaşmış keten parçaları (Hodder, 2021), Friglerin yaşadığı Gordion'da bulunan M.Ö. 700'lerde geometrik desenlerle bezenmiş yünden dokunmuş kilim fragmanları (Mellaart, 1989, 63) ve İvriz kaya kabartmasındaki püsküllü giysi giyen ve Frig fibulası takan kral betimlemesi Anadolu'daki tarihine, çeşitliliğine işaret ederken dokumanın ticari bir değer olarak öne çıkmasını belgeler. Bir ihtiyacı karşılamının ötesinde giderek estetik kaygılar taşıyan bu dokuma ürünleri boy ve oymağı diğerinden ayıran renk ve motif sembolizmi yaratmıştır. Geniş coğrafi alanları aşp gelen bir göç yolculuğu ve geçilen yerlere ait etkilerle yoğrulan bu motifler binlerce yıla yayılan bir etkileşimle çeşitlenmiştir (Ölçer, 1988, 11). Motiflerin yarattığı görsel dil, bir dönem yaşayışının sembollerini ve inanç dünyasının gizemlerini barındırmaktadır. Prehistorik çağlarda kadının doğurganlığı ile ilintili olduğu düşünülen motifler, uygarlıklar geliştikçe saray yaşantısının etkisinde kalmış en nihayetinde yaşadığımız yerlere uyum sağlayarak soyut desenlere dönüşmüştür. Motifler, her dönemin yaşayışı ile bağlantılı olmuş ve toplumsal hikâyelerin anlatıcısı olmuşlardır. Bir inancı, bir aileyi ve en çok da kimliği anlatan motif dünyası dokuyan kişinin tezgâhla bütünleştiği var oluşuyla yakından ilgili bir ritüeldir. Bugün, anlamının kaybolmuş olması değerinin de unutulmasına sebep olmuştur.

Geleneksel sanatlar, sanayi devriminin de etkisiyle sekteye uğramış, makinalaşmaya yoğunlaşan insanoglu tasarım dünyasını onun eksenine kaydırmıştır. Bunun etkisiyle zanaatlar geleneğe sıkışmış ve üretilen ürünler bugünün dünyasını yansıtmamaya başlamıştır. Geleneksel olarak sürdürülen el halısı dokumalar münferit çabalarla sürdürdüğünden çoğu zaman piyasa ihtiyaçlarını karşılayamamış, ekonomik fayda sağlayamayan dokuyucu çareyi başka işlere yönelmekte bulmuştur. Diğer yandan, bilgisayar başında yaratılan grafik tasarımlarla sürdürülmüş retro kültürünün de etkisiyle üretilen makine halılarında desenlerin soyutlaştırılması geleneğin anlamını tamamen kaybetmesine sebep olmuştur. Geleneği devam ettirme gayesiyle üretilen bu tasarımlar, geleneği dejenere etmekte yenilikçi bir yaklaşım kazandıramamaktadır. Bugün, bazı tasarımcılar bu eksikliği gidermek üzere dokuma tekniklerini öğrenmiş ve tasarımlarını tezgâh başında geliştirmeye karar vermiştir. Bu tasarımcılardan birisi olan Begüm Cana Özgür, bugünün yaşam koşullarına uygun tekniklerle günceli anlatan, kendi motif dünyalarını kurgulayarak Anadolu kadınının geleneğini çağdaş yöntemlerle sürdüren

yegâne kişilerdendir. Böyle bir üretim modeli ancak az adetlerde yapılabilir. Dev fabrika parklarına dönüşen Asya ülkelerinin yüksek hacim ve çok üretim politikasına ters düşen az adetli üretim politikası, gelecekteki dünyaya daha çok fayda sağlayacaktır. Anadolu değerlerine saygı duyan, geleneği sahiplenen ve dokuyucu ile tasarımcının işbirliği içerisinde yürüdüğü bu model dokumacı kadının hak ettiği ücreti almasına sebep olacaktır (Vardarsuyu ve Vardarsuyu, 2022).⁴¹ Kurumsal bir çatı altında örgütlenen dokuyucuların piyasa ihtiyaçları ile buluşması yeniden Türk halısı markasını parlatacaktır. Mevcut durumda, tedarik zincirindeki aracı kişilerin faydasına işleyen sistem, ürünün zanaatkârdan direk tüketiciye ulaştırılmasıyla üreten kişilerin fayda sağlamasına yönelik olacaktır.

Çatalhöyük halkının başlattığı gelenekle; Anadolu’da anonim bir halk sanatı olarak başlayan dokumacılık, daha sonra ev sahipliği yaptığı devletlerin tasarım anlayışı doğrultusunda yaşayış ve zevklerine göre şekillenmiş, ihraç edilen bir metaya dönüşünce de Batılı zevkleri ile sipariş verilen desenlerle çeşitlenerek bir arşiv oluşturmuştur. Anadolu sanatını, Osmanlı İmparatorluğu’nun sahiplenmesiyle dokumacılık yeni bir boyut kazanmış; sınırları Anadolu’yu aşan halılar, Avrupa’da aranan bir ürün haline gelmiştir. Batılı devletlerin önemli bir kazanç sağlaması sonucu, Osmanlı İmparatorluğu kendi bünyesinde adımlar atarak yerel üretimi teşvik etmiştir. Osmanlı son dönem kurulan Hereke fabrikası sonraki dönem faaliyetlerine örnek teşkil etmiş, bugün bile üretimin devam ettiği ender bir kuruluş olmuştur. Türkiye Cumhuriyeti Dönemi’nde yapılan atılımlarla Anadolu’ya yaygın bir şekilde dokuma devam ettirilmiş, Sümerbank’ın tefrişi neticesinde hemen her şehirde kadınların çalıştığı atölyelerde sürdürülmüştür. Tezgâhlarda üretilmeyen, evlerde kullanılmayan bir eşya olarak ‘halı’ların çağdaş sanatta karşımıza çıkıyor oluşu bu geleneğin sürdürülebilir olduğunun en önemli göstergesidir. Güncel sergilerde ve bienallerde karşılaştığımız halılar, sanatçılar tarafından sahip çıkılan bir gelenek haline gelmiştir. Kimi zaman bellekle, kimi zaman yeni motif diliyle kimi zaman da çağlar boyu olduğu gibi kimliğin metaforu olarak kullanılan halılar, bu geleneğin günceli yakaladığına işaret eder. Görsel kültürün devamlılığı, yaşamın yansıması olarak kendisini her yerde göstermekte, sürdürülebilirlik bu şekilde sağlanmaktadır.

⁴¹ 10.11.2022 tarihinde Ezgi ve Mustafa Vardarsuyu ile Selam Carpet’ta kişisel görüşme yapılmıştır, bkz. EK 2

Anadolu'da Halı Dokuma Geleneğinin Çağdaş Aktarımı ve Sürdürülebilirliği adlı bu çalışma, halı dokuma geleneğinin Anadolu'daki tarihselliğini ve bugünkü durumunu incelemiş sürdürülebilirliği üzerine önerilerde bulunmuştur. Halı dokuma geleneği, bilinen yargının aksine Orta Asya'dan Türklerin göç etmesiyle Anadolu'ya gelmemiş Anadolu'da var olan kültürle pekişmiştir. Prehistorik çağlardan beri kadim Anadolu halkının belgeleri olan arkeolojik buluntular eser üretme ve tasarım dili anlamında bu görsel dilin varlığını ortaya koymaktadır. Örnekleme gerekirse; tarihi süreç içerisinde yerel özellikler kazanmasına rağmen haç simgesi varlığı çok eskilere dayanan evrensel bir semboldür. Dünyanın bütünlüğünü simgeleyen bu dört kollu şekle, Hacılar'da ele geçirilen kaplarda sıklıkla karşılaşılır. Aynı sembolün geometrik bir anlayış benimsemiş Batı Anadolu halılarının ikonografisinde görülmesi, inanç ve kültürün yerel değişikliklere uğramasına rağmen görsel gücünü korumasının sanatsal tasviridir (Alantar, 2007, 243-249). Farklı zanaatlarda olduğu gibi dokuma da; çok katmanlı bir gelenek ve derin bir tarihi barındıran bir süreçtir. Çatalhöyük duvar resimleri ve çanak-çömlekteki semboller çağlar boyu farklı uygarlıkların inanç ve sanat anlayışında geniş bir yer tutmuş, Orta Anadolu'da üretilen kilimlerde bu imgelemin kullanılması görsel kültürün çeşitliliği ve sürekliliğini gözler önüne sermiştir.⁴²

Zanaat geleneğe sıkışmamalı bugünün tasarım dilinde yeni ihtiyaçlara cevap olmalıdır. Geleneğin sunduğu bilgi birikimi gelecek nesillere aktarılmalı ve yeni neslin elinde onların öğretti, duygu ve tasarım dünyasında zenginleşmelidir. Tasarımcının bu alanda keşfine açık bir potansiyel mevcuttur. Kimi sanatçılar bu belleği koruyan çalışmalarla kimi sanatçılar da bugünü anlatan motif dünyasıyla konuya katkılarını sağlamış, çağdaşlığın yerel versiyonunu yaratma gayretinde bulunmuşlardır. Yapılan araştırmalar sonucunda bugünün koşullarında teknoloji ile zanaatın buluştuğu, yeni dünya anlayışında çağa uygun desenlerin üretildiği bir modelle dokumacılığın sürdürülebilirliği öngörülmektedir. Güncel dünyada bu işi sürdüren kişiler ile gerçekleştirilen röportajlar ekte sunulmuştur. Bugün yaratılacak desen dili, gelecekte bugünün anlatıcılığını üstlenecektir. Dokuma teknolojisi, endüstriyel dünyanın sunduğu faydalar ile birleşip yeni anlayışlar sunabilir. Güvenç Özel'in yapay zekâda yarattığı NFT halı tasarımları, Kouros Asgar'ın parametrik halı tasarımları ya da Belkis Balpınar'ın kendine has tekniklerle yarattığı yeni motif dünyasından ilham alınabilir. Gençlerin heveslendirilmesi ile yeni bir

⁴² Çatalhöyük sembolleri ve Orta Anadolu kilimlerindeki benzerlik için Hirsch (1989), *The Goddess from Anatolia, Volume I Plates* incelenebilir.

anlayış geliŒecek robot süpürgelerin sprebileceği halılar, 3D tezgâhta dokunan halılar konuşlmaya başlanacaktır. Çağlar boyu dokumanın öncülüğünü üstlenen Anadolu, teknolojinin ivmesi ile yeni bir boyut kazanacaktır.

KAYNAKLAR

Aba, A. (2021). *Komünist Bir Masaldı Sümerbank*. Erişim Tarihi: 24.11.2022.

<https://www.birgun.net/haber/komunist-bir-masaldi-sumerbank-366519>

Akalın, M. (2021). Anadolu'da Yöresel Dokumaların Dünü, Bugünü, Yarını. *Dokuma Atlası* içinde s. 204-207.

Akdoğan, S.K. (2014). 1929 Krizi Sonrasında Türkiye Ekonomisinde İktisat Politikası Arayışları: İktisadi Devletçilik, *Yönetim ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, Sayı:22, 348-365.

Akpınar, D.; Birol, N. (2015). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sivas Vilayeti'nde Dokuma Sektörü ve Gelişimi. *Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 16(2) içinde (s.215-238). Erişim Tarihi: 28.12.2022
<http://esjournal.cumhuriyet.edu.tr/tr/pub/issue/4268/57503>

Akurgal, E. (2000). *Anadolu Kültür Tarihi*. (10.baskı). Ankara: Tübitak Yayınları.

Akyol A.A; Kadioğlu Y.K.; Demirci, Ş. (2011). Zeugma (Gaziantep) Antik Kenti Duvar Resimleri Arkeometrik Çalışmaları", *Anadolu University Journal of Science and Technology* 12(1), (s. 37-56) Erişim tarihi 12.12.2022.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/aubtda/issue/3033/42126>

Alantar, H. (2007). *Motiflerin Dili*. İstanbul: A4 Ofset Matbaacılık.

Alemanı, C. (2022). Statement by Cecilia Alemani. Erişim tarihi 30.11.2022

<https://www.labiennale.org/en/art/2022/statement-cecilia-alemani>

Anadolu Selçuklu Mimarisi. Selçuklu Halı Sanatı. Erişim Tarihi: 30.11.2022

<http://anadoluselcuklumimarisi.com/tr-tr/selcuklu-el-sanatlari/hali-sanati>

- Anmaç, E. (1992). *Osmanlı- İngiliz Ekonomik İlişkilerinin Batı Anadolu (Ege Bölgesi) Halıcılığına Etkisi ve 19.Yüzyıldan Başlayarak Bu Bölgede İngiliz Sermayesi İle Üretilen Halıların Kalite, Renk ve Desen Özellikleri*, Dokuz Eylül Üniversitesi; Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Anmaç, E.; Öztürk, B. (2006). İngiliz Halıcılığının Başlangıcı ve Türk Halıcılığı ile Etkileşimi. *Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu Bildirileri, Cilt:1*, 148-156.
- Aral, M. (Yapımcı) ve Aral, C. (Yönetmen). (4 Nisan 2022) *Anadolu Halısı: Ruhumun Dili, Sözümün Rengi* (Belgesel, Youtube). Türkiye: B E Radyo Televizyonculuğu A.Ş. <https://youtu.be/faGioTSA7gk> Erişim Tarihi: 30.12.2022
- Araz, G. (2008). Modernizm ve Çağdaş Sanatın Modern Kökleri. *Akdeniz Sanat*, 1(2), 9-16. Retrieved on 17.11.2022 from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/27687/291870>
- Aristoteles, J. Barnes (Ed.) (1984). *Poetics. The Complete Works of Aristotle, Vol II*. The Revised Oxford Translation. (R. Kassel çev.) 1965? New Jersey: Princeton University Press. <https://homepages.hass.rpi.edu/ruiz/AdvancedIntegratedArts/ReadingsAIA/Aristotle%20Poetics.pdf> Erişim Tarihi: 19.12.2022
- Artun, A. (2021). *Modernizm Kavramı ve Türkiye’de Modernist Sanatın Doğuşu*. (1.baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aslanapa, O. (1987). *Türk Halı Sanatı’nın Bin Yılı*. İstanbul: Eren Yayıncılık ve Kitapçılık.
- Atagök, T. (2002) Müzelerin Anlaşılır Kılınması, İç Mekan ve Sergi Tasarımları, *Mimarist*, Sayı:4 içinde (s.55-59) Erişim Tarihi: 24.12.2022 <https://archives.saltresearch.org/bitstream/123456789/193857/1/ATAG1150001.pdf>

- Ataş, C. (2022). “Bir Hatıradan Daha Fazlası” Gülay Semercioğlu: “Hatırladıklarımız ve Unuttuklarımız Her Birimizin Görünen ve Görünmeyen Yüzünü Oluşturuyor”. *Medyascope* <https://medyascope.tv/2022/10/27/bir-hatiradan-daha-fazlasi-gulay-semercioglu-hatirladiklarimiz-ve-unuttuklarımız-her-birimizin-gorunen-ve-gorunmeyen-yuzunu-olusturuyor/> Erişim Tarihi: 19.12.2022
- AtlasHarran (2018) Handmade Production by Woman In Harran. Erişim tarihi: 02.01.2023 <https://www.atlasharran.com/en/asli-smith-rugs/>
- Ayata, S. (1987). *Kapitalizm ve Küçük Üreticilik: Türkiye’de Halı Dokumacılığı*. Ankara: Yurt Yayınları.
- Aydemir, Ş.S. (2016). *İkinci Adam 1884-1938, I* (9. Basım), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aydın, Ö. (2010). Sivas Halıları. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 3(5) içinde (s. 37-42). Erişim Tarihi: 10.02.2023 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/27652/291407>
- Aytaç, Ç. (1997). *El Dokumacılığı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Aytaç, İ. (2013). Elazığ Müzesi’ndeki Osmanlı Dönemi Eşik ve Seccade Halıları. *Arış Dergisi*, Sayı:9 içinde (s.12-33). <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.47>
- Balaguer, J.A. (2022) Soundmarks: Philippine Pavilion at the Venice Art Biennale 2022. *Kanto Creative Corners*. Erişim tarihi: 05.01.2023 <https://kanto.com.ph/voices/soundmarks-philippine-pavilion-at-the-venice-art-biennale-2022/>
- Ballard, M; Burke, B; Simpson, E. (2013). Gordion Dokumaları, T. Tüfekçi Sivas, H. Sivas (Ed.) *Frigler: Midas’ın Ülkesinde, Anıtların Gölgesinde/ Phrygians: In the Land of Midas, In the Shadow of Monuments* (1.baskı) içinde (s.360-378). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Balpınar Acar, B. (1982). *Kilim-Cicim-Zili-Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*. İstanbul: Eren Yayıncılık.

Balpınar, B. (1989). *The Goddess from Anatolia, Volume IV, Anatolian Kilims Past and Present*. Milano: Nava.

Başgelen, N. (2006). Halet Çambel ve Karatepe- Arslantaş. *Toprağın Altından Kâğıdın Üzerine Arkeoloji*. N. Başgelen (ed.) içinde (s.6-7). İstanbul: Arkeoloji Sanat Yayınları.

Başkent Üniversitesi, Müzecilik Çalıştayı VIII (29 Mayıs, 2021). Müze, Sanat, İnsan ve Teknoloji 2.Oturum içerisinde Serra Oruç, Genco Günal ve Web Bienali sunumu. (Billur Tekkök Karaöz, youtube). Yayına hazırlanıyor. Erişim tarihi: 05.01.2023 <https://www.youtube.com/watch?v=iT2p8zh0QT0&t=3234s>

Başkent Üniversitesi, Çağdaş Müze Konuşmaları N. 19 Ersin Han Ersin (5 Haziran 2021). Billur Tekkök Karaöz, Youtube. <https://youtu.be/GqZfRpSEYIQ> (1.1.2023)

Batu, M.; Tos, O. (2017) Tüketim Kültürü Odağında Modernizm ve Post Modernizm Karşılaştırılması. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 5(2), (s.991-1023). Erişim tarihi: 5.5.2023 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/e-gifder/issue/29459/296888>

Baudrillard, J. (2021). *Tüketim Toplumu Söylenceleri/Yapıları* (16.baskı) (N. Tural, F. Keskin çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Beckert, S. (2018). Pamuk İmparatorluğu: Tek Bir Meta İle Kapitalizmin Küresel Tarihi (A. Nalbant çev.) (1.baskı) İstanbul: Say Yayınları.

Begumcanaozgur.com (2017) SHADE by nanimarquina. Erişim tarihi: 02.01.2023 <https://begumcanaozgur.com/project/shade>

Bel Geddes, N. (1932). *Horizons*. Boston: Little Brown and Company.

Belli, O. (1982). Urartular'da Hayat Ağacı İnancı (1 Levha ile birlikte). *Anadolu Araştırmaları*, 0 (8), 237-246. Retrieved on 30.11.2022 from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuanadolu/issue/1158/13558>

- Bellinger, N. (1962). Textiles from Gordion. *The Bulletin of the Needle and Bobbin Club Vol 46*, 4-33. Retrieved on 01.11.2022 from https://www2.cs.arizona.edu/patterns/weaving/articles/nb62_gord.pdf
- Bentham, J.(2019). *Panoptikon: Gözün İktidarı*. (3.baskı) içinde (s.9-76). (B. Çoban, Z. Özarslan Çev.) İstanbul: Su Yayınevi. (Orijinal Basım Tarihi:1787)
- Berger, J. (2018). *Görme Biçimleri*. (Y. Salman çev.) İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal basım Tarihi 1972).
- Bergeron, Y. (2000) Bir Devlet Müzesi'nde Tarihi Yorumlamak: Uygarlık Müzesi Quebec Örneği. *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar: Küreselleşme ve Yerelleşme* (G. Evrim çev.) (2.kitap) İstanbul: Numune Matbaacılık
- Bertoli, R. (5 Ağustos 2022) Hella Jongerius Weaves the Cosmos at Gropius Bau. *Wallpaper*. Erişim tarihi: 02.01.2023 <https://www.wallpaper.com/design/hella-jongerius-woven-cosmos-gropius-bau>
- Bilen, G. (2017). *Urartu'da Dokumacılık*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Van.
- Boratav, K. (2006). *Türkiye'de Devletçilik* (2. Baskı). Ankara: İmge Yayınevi.
- Brett, G.; Macaulay, W.J.; Stevenson R.B.K. (1947) *The Great Palace of the Byzantine Emperors, First Report*. Oxford: University Press.
- Browne, M. (2018). Oh so Zeki! *Cover*. L, Upward (ed.), Issue 53, Winter 2018. United Kingdom: Hali Publications Limited.
- Burke, B. (2005). Textile Production at Gordion and the Phrygian Economy. Lisa Kealhofer(Ed.), *The Archaeology of Midas and the Phrygians, Recent Work at Gordion*, (1.baskı) içinde (s.69-81). Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology. Retrieved on 30.11.2022 from

https://www.academia.edu/43576088/Textile_Production_at_Gordion_and_the_Phrygian_Economy

Childe, G. (2018). *Tarihte Neler Oldu? Araçların Öyküsü* (7.Baskı). (A.Şenel Çev.) İstanbul: Kırmızı Yayınları

Coggigola, P. (January, 2014) Welcome to Carpet Land. Farid Rasulov's Cultural Geometry. *Damn 42 Magazine*, January/February 2014. Retrieved on 05.01.2023 from https://www.faridrasulov.com/site/assets/files/1090/floor_file42.pdf

Coşkun, K. E. (2021). Son Veriler Işığında Urartu'da Duvar Resimleri. *Academic Knowledge* 4 (1), 32-52. Doi: [10.5281/zenodo.5035139](https://doi.org/10.5281/zenodo.5035139)

Çelik, F. (2011). *Sümer Halı Üretim Desenleri Kataloğu*. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Çevik, N. (1999). Hayat Ağacı'nın Urartu kült törenlerindeki yeri ve Kullanım Biçimi. *Anadolu Araştırmaları*, 0(15) içinde (s.335-367). <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuanadolu/issue/1161/13615> erişim tarihi: 28.12.2022

Çoban, B. (2019). "Gözün İktidarı" Üzerine. *Panoptikon: Gözün İktidarı*. (3.baskı) içinde (s.111-138). İstanbul: Su Yayınevi.

Çokay, M.Ö. (2015). Osmanlı Saray Halılarının Yapısal Gelişimi. *Arkas Koleksiyonu'nda Osmanlı Halı Sanatı 1834-1930*. İstanbul: Mas Matbaacılık.

Dalley, S. (1991). Ancient Assyrian Textiles and Origins of Carpet Design. *Iran*, Vol.21,117-135.

Dauphin, C. (1997). Carpets of Stone: The Graeco- Roman Legacy in the Levant. *Classics Ireland*, Vol.4 içinde (s.1-32). Doi: 10.2307/25528306

de Oliveira L.F.; Edwards H.G.; Frost R. L.; Kloprogge J.T.; Middleton P.S. (2002). Caput mortuum: spectroscopic and structural studies of an ancient pigment, *Analyst* 127 içinde (s.536-541).

Dede, D. (2021). *2.500 Yıllık Pazırık Halısının Sırrı Çözüldü*. Erişim Tarihi: 11.11.2022
<https://arkeofili.com/2-500-yillik-pazirik-halisinin-sirri-cozuldu/>

Deniz, B. (1994). Bir Vakıf Eser Olarak Cami, Mescid, Zaviye, Şifahane Gibi Dini ve Sosyal Yapılarda Bulunan Halı, Kilim ve Düz Yaygılar ve Bunların Günümüzdeki Durumu. *Vakıflar Dergisi*, 23.Sayı içinde (s.283-288). Ankara: Tisamat Erişim Tarihi: 24.12.2022
http://isamveri.org/pdfdrq/D00143/1994_23/1994_23_DENIZB.pdf

Deniz, B. (1999). Osmanlı Dönemi Halıları. G, Eren (Ed.) *Osmanlı 11. Cilt Kültür- Sanat*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Deniz, B. (2005) Anadolu- Türk Halı Sanatının Kaynakları. *Sanat Tarihi Dergisi*, Sayı XIV-1, Nisan 2005 içinde (s.79-103). Erişim Tarihi: 29.12.2022
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/152337>

Digital Gordion. Gordion'da Tekstil Üretimi. Erişim Tarihi: 02.01.2023
<https://www.penn.museum/sites/gordion/makaleler/artifaktuel-kanit/gordionda-tekstil-uretimi/>

Diler, A.; Gallice, M.A. (2018). *Kilimin Sembolleri- Unutulmuş Bir Dilden Kesitler*. (1.baskı). İstanbul: Alfa Yayınları.

Diler, T.; Diler, A. (2019). Magic Fingers of Sultanhanı. *ALIVE*, A. Diler (Ed.), 5th Edition içinde (s. 82-84). İstanbul: Ömür Matbaacılık.

Dölen, E. (1992). *Tekstil Tarihi, Dünyada ve Türkiye'de Tekstil Teknolojisinin ve Sanayinin Tarihsel Gelişimi*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları.

- Dunbabin, K. (1978). *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*. Oxford: Clarendon Press.
- Dursun, O. (2022). *Yeniden Yerli El Halısı*. (1.baskı) İstanbul: Ömür Matbaacılık.
- Eldem, V. (1994). *Osmanlı İmparatorluğu'nun İktisadi Şartları Hakkında Bir Tetkik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını.
- Erbek, M. (2002). *Anadolu Motifleri*. Ankara: GESAV
- Erdan, E. (2015). *Demir Çağ ve Sonrası Batı Anadolu'da Frig Kültür Etkileri*, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Aydın.
- Erden, L. (2022, 29 Eylül). *Tırtıl mısın kelebek misin?* Sözlü Sunum, Marka Konferansı 2022, İstanbul.
- Erdmann, K. (1957), *Der Türkische Teppich Des 15. Jahrhunderts /15. Asır Türk Halısı*, (Almanca ve Türkçe Metin), (H. Taner Çev.) İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Erhat, A. (2007). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erkan, O. (2006). *Mozaik Sanatı ve Büyük Saray Mozaikleri Restorasyon Çalışmaları*, Maltepe Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Eyüboğlu, İ.Z. (2007). *Tanrı Yaratan Toprak Anadolu*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Frangipane, M.; Strand, E. A.; Laurito, R.; Möller- Wiering, S.; Nosch, M. L.; Rast-Eicher, A. ve Lassen, A. W. (2009). Arslantepe, Malatya (Turkey): Textiles, tools and imprints of fabrics from the 4th to the 2nd Millennium BCE. *Paléorient*, 35(1), 5-29.

- Franses, M. (2007). Transilvanya Kiliselerindeki Osmanlı Halıları. *Tanrı'ya Adanmış Halılar, Transilvanya Kiliselerinde Anadolu Halıları 1500-1750*. İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Foster, K. (2022). Threads that Show the way ahead. *Financial Times*. Retrieved on 05.01.2023 from http://www.jongeriuslab.com/images/uploads/pdfs/2022_FT.pdf
- Giddens, A., Pierson, C. (2001) *Modernliği Anlamlandırmak* (1.baskı), (M. Sağlam, S. Uyrkulak Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Gökşen, C. (2021). Halet Çambel'in Osmaniye Halk Bilimi Çalışmalarına Sağladığı Katkıları. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırma Dergisi*, 6(2) içinde (s.989-1005). Erişim Tarihi: 5.2.2023
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/cutad/issue/65985/882181>
- Griffiths, A. (2020). Kourosh Asgar- İranlı Mimar Parametrik Yazılımla Geleneksel İran Halı Desenlerini Bozuyor. *dezeen* <https://www.dezeen.com/2020/03/08/kourosh-asgar-irani-parametric-software-rug/> Erişim Tarihi: 19.12.2022
- Gropius Bau (24 Haziran, 2021) Hella Jongerius: Woven Cosmos Tour. Erişim tarihi: 02.01.2023 <https://www.youtube.com/watch?v=zvfYAxRNxnI>
- Gülen, H.Z. (2019). *Beylerbeyi Sarayı'nda Sergilenen 19. Yüzyıl Halıları*. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- Gürsoytrak, H. (2010). Warnament Crying Carpets. Erişim Tarihi: 24.12.2022
<http://www.gursoytrak.com/en/pop-work/warnament-crying-carpets/>
- Habermas, J. (1994). Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje. *Postmodernizm*. (G.Nalış Çev.) İstanbul: Kıyı Yayınları.
- Habertürk, (24 Temmuz 2020). Bu sokağa bakan bir daha bakıyor, Mardin'in Kızıltepe ilçesinde bir sokak halı deseni ile döşendi. *Habertürk*, Erişim Tarihi: 24.11.2022

<https://www.haberturk.com/mardin-haberleri/79643185-bu-sokaga-bakan-bir-daha-bakiyormardinin-kiziltepe-ilcesinde-bir-sokak-hali-deseni-ile>

Halilaltindere.com, (2011). Mobese. Erişim Tarihi: 24/12/2022.
<https://halilaltindere.com/project/mobese/>

Has, N. (2021). Ünlü Türk Mimar Güvenç Özel, Amerika'daki Teknoloji Fuarı CES'e Kelimeleri Görselleştirerek Damga Vuracak. *Sanat Okur*
<https://sanatokur.com/unlu-turk-mimar-guven-ozel-amerikadaki-teknoloji-fuari-cese-kelimeleri-gorsellestirerek-damga-vuracak/> Erişim Tarihi: 19.12.2022

Hirsch, U. (1989). *The Goddess from Anatolia, Volume I Plates*. Milano: Nava.

Hodder, I. (2021). *Leoparın Öyküsü, Türkiye'nin Kadim "Kasaba"sının Gizemleri Günışığına Çıkıyor* (5.baskı), (D. Şendil Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Hristoff, P. (2004). *Contemporary Orientalist Essay*. Retrieved on 24.12.2022 from
<https://static1.squarespace.com/static/55982452e4b0d2540b6b6549/t/55cca6f6e4b0ad83da237dc7/1439475446223/peteristanbullunurbasicversion.pdf>

İlgım, M. (Ed.). (2022). *Afrodisyas Sebasteion Sevgi Gönül Salonu* (1.baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İçözü, T. (2022). Tanınmış sanatçı Güvenç Özel, Togg işbirliği detaylarını paylaştı.
<https://webrazzi.com/2022/07/31/ozel-roportaj-taninmis-sanatci-guven-ozel-togg-is-birliginin-detaylarini-paylasti/> Erişim Tarihi: 19.12.2022

İKSV (17 Eylül, 2022). 17. İstanbul Bienali başladı. Erişim tarihi: 05.01.2023
<https://bienal.iksv.org/tr/haberler/17-istanbul-bienali-bugun-kapilarini-aciyor>

İleri, B. (2010). *Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde Bulunan Uşak Halılarının İncelenmesi*. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

- İnalcık, H. (2011). *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar- Seçme Eserleri 1*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnan, A. (1972). *Devletçilik İlkesi ve Türkiye Cumhuriyeti'nin Birinci Sanayi Planı 1933*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İnan, A. (1998). *Medeni Bilgiler ve M. Kemal Atatürk'ün El Yazıları* (3. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ionescu, S. ve Kertesz A. (2007). Osmanlı Halıları ve Transilvanya. *Tanrı'ya Adanmış Halılar, Transilvanya Kiliselerinde Anadolu Halıları 1500-1750*. İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Ionescu, S. (2017). Anatolian Rugs in Transylvanian Churches. *ALIVE*, A. Diler (Ed.), 3rd Edition içinde (s. 14-25). İstanbul: Promat Basım.
- Ionescu, S. (2019). Plain-Niche Transylvanian Prayer Rugs. *ALIVE*, A. Diler (Ed.), 5th Edition içinde (s. 50-63). İstanbul: Ömür Matbaacılık.
- Ionescu, S. (2020). Transylvanian Column Rugs. *ALIVE*, A. Diler (Ed.), 6th Edition içinde (s. 4-13). İstanbul: Ömür Matbaacılık.
- İstanbul Modern (Şubat, 2020) Misafirler: Sanatçılar ve Zanaatkarlar. Erişim tarihi: 05.01.2023 https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/misafirler-sanatcilar-ve-zanaatkrklar_2398.html
- Jenks, C. (1995). The Centrality of the eye in Western Culture. C.Jenks (Ed.) *Visual Culture* içinde (s.1-25). New York: Routledge.
- Jung, C.G. (2006). *Analitik Psikoloji*. (1.baskı) (Ender Gürol, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.

Kahvecioğlu Sarı, H. (2021). El Halısı Dokumacılığı. A. Soysaldı (Ed.) *T.C. Ticaret Bakanlığı Geleneksel Meslekler Ansiklopedisi, Cilt 1* içinde 375-387. Ankara: Ajans Düş Pınarı.

Kalkan, E. (2010). *Yeraltındaki İstanbul*. İstanbul: İBB Kültür A.Ş. Yayını

Kanberoğlu D.; Özcan D.; Bayram E. (2020). The Carpet and Ethnography Sections of the Museum of Turkish and Islamic Arts. *ALIVE*, A. Diler (Ed.), 6th Edition içinde (s. 63-71). İstanbul: Ömür Matbaacılık

Kanışkan, E. (1998). *Anadolu'da Tarih Öncesi Çağlardan Helenistik Döneme Kadar Bulunan Ana Tanrıçalar ve Günümüzdeki Seramik Yorumları*, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

Karabulut S.; Karabulut U. (2016). Erken Cumhuriyet Döneminde Doğu Anadolu Bölgesi'ni Kalkındırmaya Yönelik Bir Girişim: Malatya Bez Fabrikası. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, Vol:5, No:1*, 67-78. Retrieved on 12.11.2022 from https://www.academia.edu/30958375/Erken_Cumhuriyet_Döneminde_Doğu_Anadolu_Bölgesini_Kalkındırmaya_Yönelik_Bir_Girişim_Sümerbank

Karaoğlan, H. (2016). MÖ 2000'de Anadolu'da Kumaş Üretimi (Arkeolojik Buluntular Işığında). *Yüüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Afro-Avrasya Özel Sayısı/ISSN: 1302-6879*, 103-116. Retrieved on 23.10.2022 from <http://www.yyusbedergisi.com/dergi/mo-2000de-anadoluda-kumas-uretimi-arkeolojik-buluntular-isiğında20171023014849.pdf>

Karayel Okumuş, F. (2022) İsmi Açıklamak İstemeyen Sergi: İsmi Lazım Değil. *ArtTV* erişim tarihi: 02.01.2023 <https://www.arttv.com.tr/yazi/ismini-acklamak-istemeyen-sergi-ismi-lazm-değil-yazan-fulden-karayel-okumus>

Kayaalp, A. (2018). *Asrileşen İstanbul: 1923-1940 Yılları Arasında İstanbul'da Güzel Sanatlar ve Mimarlık Alanında Art Deco*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,

Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, Doktora Tezi, İstanbul.

Keskin, S. (2019). *Yunan Tarihinde Helenistik Dönem Yapıtlarının Günümüz Tekstil ve Moda Tasarımında Kullanılması*, Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil Tasarımı Anabilim Dalı, Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Kırçival, Y. (2021). *Andy Warhol, Durmadığınız Sürece Ne Kadar Yavaş Gittiğiniz Önemli Değil*. İstanbul: Destek Yayınları.

Kilroy Ewbank, L. (2020). *The Carpet and The Globe: Holbein's The Ambassadors Reframed*. Retrieved on 4.11.2022 from <https://smarthistory.org/hans-holbein-the-younger-the-ambassadors/>

Kuzuoğlu, R. (2019). Acemhöyük Buluntuları Işığında Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda Aksaray. M. Hakman (Ed.), *Kapadokya: Hafıza, Kimlik ve Kültürel Miras*, (1.baskı) içinde (s.173-200). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Küçükerman, Ö. (1990) *Batı Anadolu'daki Türk Halıcılığı Geleneği İçinde İzmir Limanı ve Isparta Halı Fabrikası*. İstanbul: Sümerbank/ Sümer Halı Yayını.

Küçükerman, Ö. (2015). Osmanlı İmparatorluğu'nun Halı ve Dokuma Mirası İçinde "Hereke Fabrika-i Hümayunu". *Arkas Koleksiyonu'nda Osmanlı Halı Sanatı 1834-1930*. İstanbul: Mas Matbaacılık.

Koç, F.; Çelik, R. (2015). Mersin-Mut İlçesi Yörükleri Kadın ve Erkek İç Giyimleri. *Arış Dergisi*. Sayı:11 içinde (s. 36-52). <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.66>

Labiennale.org (2022) Biennale Arte 2022 National Participations. Erişim tarihi: 05.01.2023 <https://www.labiennale.org/en/art/2022/national-participations>

Lambert, R. (1981). *Cambridge Introduction to the History of Art: The Twentieth Century*. (5th Edition). New York: Cambridge University Press.

Luca, S.A. (2007). Sunuş. *Tanrı'ya Adanmış Halılar, Transilvanya Kiliselerinde Anadolu Halıları 1500-1750*. İstanbul: Mas Matbaacılık.

Mahlouji, V. (2021). Jason Seife: A Small Spark vs. A Great Forest. Retrieved on 24.12.2022 from <https://view.publitas.com/unit-london/jason-seife-x-vali-mahlouji/page/1>

MakMuseum (2014). MAK Permanent Collection: Carpets. Retrieved on 24.12.2022 from <https://www.mak.at/en/program/exhibitions/carpets>

Manchester, E. (2009). Louise Bourgeois, Maman (1999). Retrieved on 9.11.2022 from <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bourgeois-maman-t12625>

Maner, Ç. (2018). Anadolu'da Dokuma Devrimi Neolitik Çağ'dan Demir Çağı'na Yünün Tarihi ve Maddi Değeri. F. Yenişehirlioğlu, G. Çerçioğlu Yücel (Ed.). *Tarihi Dokumak: Bir Kentin Gizemi Sof* içinde (s.43-63). Ankara: VEKAM. 6.11.2022 https://www.academia.edu/36638689/Anadolu_da_Dokuma_Devrimi_Neolitik_Cağ_dan_Demir_Cağı_na_Yünün_Tarihi_ve_Maddi_Değeri_in_F_Yenişehirlioğlu_G_Cerçioğlu_Yücel_ed_2018_Tarihi_Dokumak_Bir_Kentin_Gizemi_Sof_43_63_VEkam_Ankara

Mazzocchin G.A.; Agnoli E.; Mazzocchin S.; Colpo I. (2003). Analysis of Pigments from Roman Wall Paintings found in Vicenza. *Talanta*, 61 içinde (s. 565-577).

Medya32.com (8 Ağustos, 2021). Aksakal Ailesi'nden Halı Kilim Müzesi'ne 103 Sanat Eseri Halı Bağışı. *Medya32*. Erişim tarihi: 02.01.2023 <https://www.medya32.com/haber/aksakal-ailesi-nden-hali-kilim-muzesi-ne-103-sanat-eseri-hali-bagisi-o-halilar-ahmet-aksakal-ismiyle-sergilenecek-20469.html>

Melchizedek, D. (2004). *Yaşam Çiçeğinin Unutulmuş Sırrı*, D. Korur (Ed.), (1.baskı) (S. Malkoç, G. Selçuk Çev.) İstanbul: OVVO Basım Yayıncılık.

- Mellaart, J. (1989). *The Goddess from Anatolia, Volume II, Çatalhöyük and Anatolian Kilims*. Milano: Nava
- Mesci, Ü. (2020). Faig Ahmed in Istanbul. *ALIVE*, A. Diler (Ed.), 6th Edition içinde (s. 72-75). İstanbul: Ömür Matbaacılık.
- MetMuseum (2016). The Met as a Mirror: Peter Hristoff Reflects on His Residency
Retrieved on 29.12.2022 from <https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2016/peter-hristoff-met-as-a-mirror>
- Methe, E.; Dodge, M.W.; Shabica, R. (2014). A new home for The Textile Museum's collections. *HALI*, Issue 182, Winter 2014 içinde (s.78-79). London: Hali Publications Ltd.
- MetMuseum (2016). Exploring What Matters: Art by The Met High School Interns. Erişim tarihi: 02.01.2023
<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2016/exploring-what-matters>
- MetMuseum. Attributed to the Amasis Painter, Terracotta Lekythos (Oil Flask).
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253348> Erişim tarihi: 2.1.2023
- Michel, C. ve Veenhof, K. R. (2014). The textiles traded by the Assyrians in Anatolia. C. Breniquet ve C. Michel (Ed.), *Wool Economy in the Ancient Near East and the Aegean. From the Beginnings of Sheep Husbandry to Institutional Textile Industry* (1.baskı) içinde (s. 210-261). Oxford & Philadelphia: Oxbow Books.
- Mirzaee, K. (2013). Carpet in the Aq Qoyunlu Turkmen Period. *Ariş Dergisi*, Sayı:9 içinde (s.60-67). <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.51>
- Mousse Magazine (25 Nisan, 2013). Rudolf Stingel at Palazzo Grassi, Venice. *Mousse*
Erişim tarihi: 05.01.2023 <https://www.moussemagazine.it/magazine/rudolf-stingel-palazzo-grassi/>

Muscarella, O.W. (2007). Frig Fibulaları/ Phrygian Fibulae. T. Tüfekçi Sivas (Ed.) *Friglerin Gizemli Uygarlığı/ The Mysterious Civilization of the Phrygians* (1.baskı) içinde (s.173-181). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

(Ntv.com, 7 Mayıs 2018). 4. Uluslararası Mardin Bienali'nden İzlenimler. NTV <https://www.ntv.com.tr/sanat/4-uluslararasi-mardin-bienalinden-izlenimler,RX2cs62WsUOrPzLr1UsDeA> erişim tarihi: 03.01.2023

Oruç, S. (25 Şubat 2020) Misafirler: Sanatçılar ve Zanaatkarlar sergi açılışında Faig Ahmed ile kişisel görüşme, İstanbul Modern müzesi.

(13 Kasım 2020) Seher Aykan ile kişisel görüşme, Vakıf Eserleri Müzesi, Ankara.

(19 Aralık 2020) Belkıs Balpınar ile telefonda görüşme.

(19 Ekim 2021) Ayşe- Nedim Baycan çifti ile söyleşi, Taşkale, Karaman.

(26 Ekim 2021) Udo Hirsch ile motifler üzerine söyleşi, Güzelyurt, Aksaray.

(7 Aralık 2021) Ali Rıza Tuna ile kişisel görüşme, TİEM, İstanbul.

(15 Aralık 2021) Hafize- Mustafa Kocairi çifti ile söyleşi. Eşmedere, Balıkesir.

(10 Mayıs 2022) Hacer Kıroğlu ile görüşme, Müze Gazhane, İstanbul.

(9 Eylül 2022) Taner Ceylan ile 'Aheste Çek Kürekleri, Mehtap Uyanması' Sergi açılışında görüşme, Mehmet Emin Ağa yalısı, İstanbul.

(13 Ekim 2022) Aslı Smith ile atölyesinde kişisel görüşme, İstanbul

(25 Ekim 2022) Recep Sefer ile Sultanahmet'te dükkanında kişisel görüşme

(31 Ekim 2022) Begüm Cana Özgür ile atölyesinde kişisel görüşme, İstanbul

(10 Kasım 2022) Ezgi ve Mustafa Vardarsuyu ile Selam Carpet'ta kişisel görüşme

(24 Kasım 2022) Halil Altındere ile Arter müzesinde kişisel görüşme, İstanbul

Oruç, S. (11 Kasım 2022). *Fikirden Sanat Eserine Bir Genco Gülan Portresi*. 28.11.2022. <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/fikirden-sanat-eserine-bir-genco-gulan-portresi-i-26676>

Ölçer, N. (1988). *Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Kilimler*. İstanbul: Eren Yayıncılık.

Ölçer, N. (2007). Sunuş. *Tanrı'ya Adanmış Halılar, Transilvanya Kiliselerinde Anadolu Halıları 1500-1750*. İstanbul: Mas Matbaacılık.

- Önder, A. (2015). Feshane, Hereke ve Kumkapı Halılarının Tarihçesi. *Arkas Koleksiyonu'nda Osmanlı Halı Sanatı 1834-1930*. İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Öz Baysal, E. (2017). *Kent- Bellek İlişkisinde Güncel Sanat Pratikleri: İstanbul'u Belgelemek*. Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Kuramı ve Eleştiri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Özaloğlu S. (2017). Hatırlamanın Yapıtışı Mekanın Bellek ile İlişkisi Üzerine. T. Erman, S. Özaloğlu (Ed.) *Bir Varmış Bir Yokmuş, Toplumsal Bellek, Mekan ve Kimlik Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Özarslan, Z. (2019). Gözün İktidarı: Elektronik Gözetim Sistemleri. *Panoptikon: Gözün İktidarı*. (3.baskı) içinde (s.139-153). İstanbul: Su Yayınevi.
- Özkavruk Adanır, E. (2015). *Tekstil Lipleri Özellikleri ve Kullanım Alanları*. (2.baskı). İstanbul: Mungan Kavram
- Özgüç, N. (2015). *Acemhöyük- Burushaddum I: Silindir Mühürler ve Mühür Baskılı Bullalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Özkan Tağı, S. ve Yanar, A. (2016). El Sanatları Ürünlerinde Coğrafi İşaretleme ve Ürün Kimlik Bilgisinin Önemi. *Art-e Sanat Dergisi*, 9(17) içinde (s. 343-353). Erişim tarihi: 6.2.2023 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/issue/24696/261181>
- Özmen, S. (1983). Üretimde Devlet: Kamu İktisadi Teşebbüsleri, Cumhuriyet Dönemi *Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt: 2 içinde 423-446. İstanbul:İletişim Yayınları.
- Özsezgin, K. (1982). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt 3*. İstanbul: Tıglat Yayınları
- Özsezgin, K. (2016). *Çağdaşlığın Yerel Versiyonu: Bedri Rahmi Eyüboğlu*. (1.baskı). İstanbul: Kaynak Yayınları.

- Öztan, A. (2008). Some new finds from Acemhöyük. D. Bonatz, R. M. Czichon (Ed.) *Fundstellen-Gesammelte Schriften Archaologie und Geschichte Altvorderasiens ad Honorem Hartmut Kühne*, içinde 25-29.
- Öztürk, B. (2016). Tezgahtan Saraya: Osmanlı Halıları. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Yaz 2016, Sayı: 16 içinde (s.121-127). Erişim Tarihi: 29.12.2022 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/228106>
- Özügül, A. (1996). *Antik Döşeme Mozaiklerinde Bordür Motifleri*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Pekmezci, H. (2017) Sanat Müzelerinde Eser Sunumu ve Sergileme Yöntemleri. Erişim Tarihi: 24.12.2022 <http://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/hasan-pekmeczi/sanat-muzelerinde-eser-sunumu-sergileme-yontemleri/1457/>
- Petsopoulos, Y. (1979). *Kilims: Flat-Woven Tapestry Rugs*. New York: Rizzoli.
- Pınarcık, P. (2020). Mitler ve Olgular: Dokuma Tanrıçası Uttu Üzerine Bir İnceleme. *Phaselis VI*, 145-157. Doi: <http://dx.doi.org/10.18367/Pha.20009>
- Pliny the Elder (1857). *Natural History* 8.74.196. (Bostock J., Riley H.T. Çev.) London: Henry G. Bohn.
- Quataert, D. (1985). Machine Breaking and the Changing Carpet Industries of Western Anatolia, 1860-1908. *Journal of Social History* (19), (s. 478-489)
- Robbreport (2018). Vehbi Koç'un Evinde Josephine Powell Sergisi. *Robb report* Erişim Tarihi 24.12.2022 <https://www.robbreport.com.tr/vehbi-kocun-evinde-josephine-powell-sergisi/>
- Ruznamçe-i Ceride-i Havadis*, nr. 696, s. 2782-2783 (14 Ra. 1284/16Temmuz1867 salı).

- Rose, B. C. (2017). Fieldwork at Phrygian Gordion, 2013-2015. *American Journal of Archaeology*, Vol.121, No.1, 135-178. Doi:[10.3764/aja.121.1.0135](https://doi.org/10.3764/aja.121.1.0135)
- Sarı, S. (2017). İkonografik Bağlamda Antik Dönem Tuniklerinin Form Özelliklerinin İncelenmesi. *Art-Sanat* 7. Sayı, 19-51.
- Sevin, V. (2019) *Anadolu Arkeolojisi* (Genişletilmiş Altıncı Basım) İstanbul: Der Yayınları
- Soydemir, M. (2022). *Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nden Seçilen Eserler ile Ait Oldukları Kültürlerdeki Matematik İzlerine Genel Bakış*. Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzecilik Ana Bilim Dalı, Müzecilik Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Soylu, A. (2018). Endüstri 4.0 ve Girişimcilikte Yeni Yaklaşımlar. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:32 içinde (s.43-57). Doi: 10.30794/pausbed.424955 Erişim tarihi 11.12.2022
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/474447>
- Sönmez, Z. (1984), Batı Anadolu Türk Halıcılığının 19. Yüzyıldaki Durumu Üzerine, *Türk Dünyası Araştırmaları (Türk Halıları Özel Sayısı)*, 32.Sayı, 95-106. 2/11/2022,
<http://katalogtarama.cekulvakfi.org.tr/resimler/3/4/18049/ab00000355.pdf>
- Stoughton, I. (2021). How artist Jason Seife is injecting new life into the ancient art of carpet design. Retrieved on 24.12.2022 from
<https://www.thenationalnews.com/arts-culture/art/how-artist-jason-seife-is-injecting-new-life-into-the-ancient-art-of-carpet-design-1.1148068>
- Sülün, E.N. (2019). *Türkiye 'de Çağdaş Sanat Koleksiyonculuğu*. (1.baskı) İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Şahin, M. (2020). *İskender Mozaiği*. Erişim Tarihi: 26.10.2022
<https://aktuelarkeoloji.com.tr/kategori/arkeoloji/iskender-mozaiği>

Şahin, S. (2019). Türk ve İslam Eserleri Müzesi Halı Koleksiyonu. *Türk ve İslam Eserleri Müzesi Koleksiyonu'ndan 15. – 17. Yüzyıl Osmanlı Halıları*. İstanbul: Ömür Matbaacılık.

Şengör, A. (2022). Döşemealtı Halı Tarlası: Halil Altındere'nin Carpet Land Fotoğrafi Üzerine. *Carpetart*, 8.sayı içinde (s. 22-27).

T.C. Strateji ve Bütçe Başkanlığı (2019-2023). On Birinci Kalkınma Planı.

https://www.sbb.gov.tr/wp-content/uploads/2022/07/On_Birinci_Kalkinma_Plani-2019-2023.pdf Erişim tarihi: 1.1.2023

Tekdemir, A. (2013). 1867 Paris Sergisi ve Sultan Abdülaziz'in Sergiyi Ziyareti. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 3(6) içinde (s.1-19) retrieved on 1.1.2023 from <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/594485>

Tekkök, B. (2013). Antik Çağda Boya Kullanımı. G. Kökdemir (Ed.), *Orhan Bingöl'e 67. Yaş Armağanı* (1.baskı) içinde (s.631-640). Ankara: Bilgi Kültür Sanat Yayınları.

Tekkök Karaöz, B. (2018). Ece Akay'ın Anlatısıyla Can'ı Hayatta Kalmaya Zorlayan Güç; Oğul Vermek. *Sanat Dergisi*, (31), 19-28. 8.11.2022
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/564328>

The Design Edit Editorial Team, (2022). Jacqueline Surdell: Inspired by the grids of Chicago, Catholic altars, the steel mills of Hegewisch and her career in volleyball, the artist weaves rope into huge textile works. *The Design Edit* 9.11.2022.
<https://thedesignedit.com/people/jacqueline-surdell/>

Thompson, J. (1977). *Turkish Carpets from the 16th to the 19th Century*. London: Imprints unknown (Lefevre&Partners)

Tülek, F. (1998). Berlin Pergamon Müzesi'ndeki Milet Orpheus Mozayığı. *Arkeoloji ve Sanat*, Sayı:87, 44-46.

- Türkcan, U. (2006). Çatalhöyük Damga Mühürleri. *Topraktan Sonsuzluğa Çatalhöyük*. M. Haydaroğlu (Ed.) içinde (s. 45-49). Yapı Kredi Yayınları Katalog. Erişim Tarihi: 11.12.2022
https://www.academia.edu/9766933/Çatalhöyük_Damga_Mühürleri_Çatalhöyük_S_tamp_Seals_Topraktan_Sonsuzluğa_Çatalhöyük_2006
- Türkmen, İ.D. (2022). Umuda Yolculuk Bir Keşif Alanı Olarak Mamut. *Artdog* Erişim Tarihi: 24.12.2022. <https://artdogistanbul.com/umuda-yolculuk-bir-kesif-alani-olarak-mamut/>
- Uğurlu, A. (2021). Anadolu’da Dokumacılık. *Dokuma Atlası* içinde (s. 200-202).
- Uğurlu, S.S. (2021). Osmanlı Döneminde Anadolu Dokumacılığı. Erişim Tarihi: 29.12.2022 <http://www.turkiyedokumaatlası.com/dokuma.php>
- Uğurlu, A., Uğurlu, S.S. (2022) Anadolu Köy Halılarında Motif ve Kompozisyon Çözümlemeleri. *Arış Halı Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*, Haziran-Aralık, Sayı:20-21 içinde (s.208-226).
- Ulusoy, T. (2022). Kültürel ve Yaratıcı Endüstrilerde Çalışan Sanat Üreticilerinin Fikri Mülkiyet Hakkı Konusunda Deneyimleri ve Görüşleri. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(4) içinde (s.1733-1753). Retrieved on 2.1.2023 from <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2678833>
- Unustası, M. (2015). Sunuş. *Arkas Koleksiyonu’nda Osmanlı Halı Sanatı 1834-1930*. İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Washington Textile Museum, (2012). George Hewitt Myers Ödülü, 2006, Dokuma Müzesi, Washington. *Josephine’in Gördüğü, 20. Yüzyılda Anadolu’nun Kırsal Yörelere Fotoğrafik Bakışlar*. Ç.Öztek (ed.) İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Weisburg, M. (2022). *Mrinalini Mukherjee*. Erişim tarihi: 30.11.2022.
<https://www.labiennale.org/it/arte/2022/il-latte-dei-sogni/mrinalini-mukherjee>

- Yalım, H.P. (1962). Isparta Halıcılığı. *Sümerbank Aylık Endüstri ve Kültür Dergisi*, 2(19). İstanbul: Sümer Halı Yayını.
- Yaman, B. (2008). Osmanlı Saray Sanatkârları, “18. Yüzyıl’da Ehl-i Hiref”. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Yasa Yaman, Z. (2012) Ankara’da Bir Milli Müze Serüveni, Z, Yasa Yaman (Ed.), *Ankara Resim Heykel Müzesi*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Yazıcı, S. (2014). Osmanlı Devleti’nin Bir Sanayi Merkezi Olarak Hereke. *Uluslararası Gazi Akça Koca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu Bildirileri*. H.Selvi ve B. Çelik (ed.) içinde (s.195-213) Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Yayınları.
- Yılmaz, B. (2012). *Aphrodisias Sebasteionuna Ait 3 Kabartma*, Pamukkale Üniversitesi; Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Klasik Arkeoloji Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Denizli.
- Yılmaz, M. (2004). Mimari Kimlik ve Küreselleşme. *Antakya Kent Kurultayı Bildiriler Kitabı*. Antakya: İMO Yayınları.
- Yılmaz, N.; Koyuncu, A. (2013). Belenbaşı Köyü (İzmir-Buca) Düz Dokuma Örneklerinden Yastıklar. *Arış Dergisi*, Sayı:9 içinde (s. 92-103). <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.55>
- Yiğit, A.A. (2011). 19.Yüzyıl Osmanlı Halıcılık Eğitiminde Hereke Fabrika-i Hümayunu Modeli. *Arış Dergisi*, 5.sayı, içinde (s.136-143). Doi: 10.34242/akmbaris.2019.13
- Young, R.S. (1965). Early Mosaics at Gordion. *Expedition Magazine* 7.3, 4-7. Penn Museum 01.11.2022 <https://www.penn.museum/sites/expedition/early-mosaics-at-gordion/>
- Yücel, Ş. (2021). Çağdaş Sanatın Objesi Olarak Kültür. *Fine Arts (NWSAFA)*, 16(1) içinde s.24-41. DOI: 10.12739 Erişim Tarihi: 24.12.2022 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1514957>

EKLER

EK-1: Cana Özgür ile Röportaj, 31.10.2022

1- İç mimarlık eğitimi aldın, sonra ürün tasarımı konusunda Amerika’da yüksek lisans yaptın. Dokumacılık ile yolunuz nasıl kesişti?

Esasında iç mimarlık lisans eğitimim süresince ürün tasarımına meraklıydım. Cranbrook Sanat Akademisi’ni tercih etmemin sebebi, hem Bauhaus ekolünü Amerika’da sürdürüyor olması hemde interdisipliner, atölye bazlı bir eğitim programı sunmasıydı. Ürün tasarımı odağında olduğu için 3D design bölümünü seçtim. Mezuniyetim için yaptığım bir projede tekstil bazlı tasarımlar vardı. Okul, öğrenciyi bir çizim ya da render üzerinden değerlendirmiyor. Okulun beklentisi, tasarladığın şeyi birebir üretmeniz. Dolayısıyla, projemde kullanacağım tekstilleri üretebilmek için İp boyamayı, dokumayı, bütün süreçleri öğrenmiş oldum.

Tezgahın başında çalışırken daha önce aklıma hiç gelmeyecek kadar deneyselliğe açık olduğunu fark ettim. Dokumada bir sürü parametre var, onları değiştirince bambaşka sonuçlar çıkıyor. Madem bu şekilde yenilikler yapılabilir neden kimse yapmayı düşünmüyor diye konuya merakım derinleşti. Türkiye’ye döndüğümde konunun üzerine iyice eğildim, elimin altında bütün imkanlar olduğu için şanslıydım. Dokuyucular, malzeme, bütün bilgi birikiminin burada olması beni daha da heyecanlandırdı. Bunlardan faydalanmak üzere dokumaya odaklandım.

2- Anadolu’da dokuma geleneksel olarak anneden kızına aktarılıyor, dolayısıyla kadın annesinden öğrendiği motif dünyasını biliyor. Sen çağdaş yorumlar yaratan bir tasarımcı olarak üretim sürecinde neler deneyimliyorsun? Tasarımlarının üretim sürecine geçişi nasıl oluyor?

Bana göre bir ürün iki şeyden oluşuyor; malzeme ve üretim tekniği. Bunlardan birisini değiştirdiğin zaman ürün bambaşka sonuçlara evriliyor. Ben atölyemde tezgah üzerinde

çalışırken malzemeyi ve tekniği değiştirerek tasarımlarımı yaratıyorum. Daha çok deneysel çalışıyorum. Denediğim tekniğin sonucu çıkan görseli kağıt üzerine aktarıp, daha tanımlı hale getiriyorum. Kendim ne yapmak istediğime karar veriyorum, dokuduğum örneği de elime alıyorum o şekilde dokuyucuya gidiyorum. Oluşturduğum tasarımı öncelikle o dokuyucuya öğretmem gerekiyor. Ben dokuyucu kadına işveren gibi gitmiyorum, collaboration odaklı yaklaşıyorum. Her dokuyucu bu şekilde çalışmaya yanaşmıyor çünkü yeni bir şey oluşturmak için emek vermesi gerekiyor. Ancak yeni şeyler denemeye açık dokuyucularla bu işbirliğini sağlayabiliyorum.

3- Geleneksel bir zanaat olan dokumacılıkta, senin gibi deneysel bir yaklaşım benimsemeye gönüllü olan dokumacı bulmakta zorlanıyor musun? Genç dokuyucularla karşılaşıyor musun?

Genç dokumacı bulmak daha zor. Genç olup öğrenmiş birisine çok rastlamıyorsun. Daha yeni bir nesil oldukları için öğrenmeyi tercih etmemiş oluyorlar. Yaşlı olanlar çocukluklarından beri dokudukları için biliyorlar ama onlarda yaşlandığı için ve bu işten para kazanamadıkları için sürdürmüyorlar.

Birçok dokuyucu, özellikle toptan halı imalatçılarında üretim yapan dokuyucular, ellerinin ezberlediği, alıştığı tasarımları tercih ediyorlar. Onları yapmak kolayına geliyor, hızlı yapabildikleri için de daha çok üretip daha fazla para kazanabiliyorlar. Ben yeni bir şey götürünce bütün süreçler en baştan başlıyor.

Çalıştığım dokuyucuların ortak noktası, dokumayı öğrenmiş ve bırakmış olmalarıydı. Toptan halı imalatçılarında çalışan dokuyucular değillerdi. Atölyelerde bulmadım. Köylerine gittim, muhtara sordum. Kim dokuma yapıyor diye tek tek araştırdım, görüşüm. Anlaşırsak, ücretini beğenirse devam etti. Dokumaya başladığını komşusu gördü, burada devam eden bir iş olduğunu fark etti, o da dahil olmak istedi. Bu şekilde süreç ilerledi. Oturmuş bir düzeni olanlar genelde yanaşmadılar.

Benim çalıştığım gençler arasında, yaşıt olduğumuz bir kız vardı. Mut tarafında Hacıahmetli köyünde, birisi fon desteği alarak tam teşekküllü dokuma atölyesi yaptırmış altında boyahanesi var. Yatakhaneli, duşu bile var. Dokumacı kadınlar için her şey düşünülmüş. Bir yıl üretim yapılmış. Gençler de o vesileyle öğrenmiş aslında. Köyde halı

dokumacılığı yapıldığından değil de bu kurs imkanıyla öğrenmişler ama sürmemiş. Bu tip projeler genellikle sürmüyor. Satılabilir, piyasaya uygun ürünler üretilmediği için sürmediklerini düşünüyorum.

4- Senin dokumayı bilmenin üretim ve tasarım sürecine ne gibi etkileri var?

Çok etkisi var. Dokumayı bilmek bence çok önemli. Geleneksel kilim dokuma tekniğinden bir şey üretmeye çıksam o zaman sadece desenlerle oynarım. Teknik, doku belli. Teknikle yapılabilecek desenler belli. Beni heyecanlandıran şey o tekniği değiştirmeye bambaşka sonuçlar doğuyor olması. Herkes kilimlere fotoğraf gibi bakıyor, o bir grafik değil. Ben buna bir fotoğraf gibi baksaydım, gidip bu deseni dokutmaya çalışsaydım yeni bir yaklaşım geliştirmem mümkün olmazdı. Ben resim çizer gibi koleksiyon tasarlamıyorum, tezgâhın başında geliyor bütün süreç.

Haze kilim koleksiyonumdaki görseller, tekniği değiştirmemden sebep ortaya çıktı. Deneysellik derken bunu kastediyorum. Ar-ge yapmak gibi. Bu geliştirdiğim teknik geçmiş yaşamların koşullarına uygun değil ama bugünün yaşam şeklini karşılıyor. Dokuma yalnızca renk ve desenlerden ibaret değil. İp kalınlığını değiştiriyorsun başka bir sonuç çıkıyor. Tezgahı bile değiştirmek mümkün. Tasarım yaparken dokumacıların hiç aklına gelmeyen sorular soruyorum, sınırları bu şekilde zorladığımı düşünüyorum.

5- Dünyada Türk halısı algısı çok kıymetli. Eski çağlarda, Rönesans tablolarından Avrupa saraylarına Anadolu sınırlarını aşarak önemli bir statü sembolü olmuş. Bugünün dünyasında çağdaş tasarımların satıldığı bir piyasada iş yapıyorsun. Çağdaş tasarımlı Türk el dokuması halılarının dünyadaki algısı hakkında ne düşünüyorsun?

İşi bilenler, Türk halısının kalitesinin Hindistan'da üretilen kalite ile kıyaslanamayacağını biliyor. Ancak son tüketicinin nezdinde Türk halısı diye bir algı yok. Öyle bir marka yok. Ürün rakiplerinkinden daha kaliteli ama alıcı anlamıyor. Türk halısı diyince akıllara hala

antik değeri olanlar geliyor. Son alıcı bu farkı anlamıyor. O değeri vermeyeceği için kalitesinin karşılığı fiyatı isteyemiyorsun.

Benim Shade koleksiyonumun satış hakkı Nanimarquina'ya ait. Nanimarquina uluslararası arenada tasarımcılarla çalışan, özgün koleksiyonlar üreten bir marka. Ancak ucuz işçilikten dolayı Hindistan'da üretim yapıyorlar. Bu koleksiyon için Türkiye'de ürettiğim parçalar kesinlikle daha naif ve sanatsal gözüküyor. Anlayacağınız yüzyıllardır hayran olunan zanaatkarlık Anadolu'da halen devam ediyor. Kalite hala çok güzel ancak bilenler bu farkı ayırt edebiliyor. Aynı tasarımları Hindistan'da üretmeye kalktığımızda ise daha kaba ürünler çıktı ortaya. Bir türlü aynı tatta bir şey çıkmadı ve en sonunda kaliteden taviz vermek durumunda kaldık. Piyasada her şey ticarileşince kaliteden taviz veriyorsun.

6- Son tüketici nezdinde Türkiye'de dokunan halıların kaliteli olduğuna dair bir algı yaratılabilir mi, Türkiye uluslararası arenada rekabetini nasıl güçlendirebilir?

Hindistan'da çok ucuza, fair trade adı altında üretimler yapılıyor ve bunlar çok yüksek fiyatlara satılıyor. Bunun sebebi arada bir sürü aracının olması tezgahın son tüketiciye ulaşıncaya kadar büyük bir zincir var. İşin adil olmayan tarafı bence bu. Sen her ne kadar dokuyucuya onun hayat koşullarını tatmin edeceğini düşündüğün bir para veriyor olsan da, mağazadaki fiyatı ile arada dünya kadar fark var.

Türkiye'de üretimin yeniden hareketlenmesi için en güzel model, bunu kendimizin pazarlaması olur. Aradaki aracıları eleyeceğiz ki kazanılan para aracıya değil dokumacıya gitsin, bu kültüre katkı sağlasın. Middle man aradan çıkmalı, üretim ve satış ağı kurulmalı. Bu da markalaşmak ile olur. Toptan üretmeyeceğiz, Türkiye'de toptan üretildiği için imalat bitmiş durumda. Kurtuluşun markalaşmak olduğunu düşünüyorum.

7- Geleneksel bir sanatın çağdaşa aktarımı üzerine çalışıyorsun. Bir zanaatin sürdürülebilirliği nasıl olmalı, yeni nesillere önerilerin neler?

Gelenekseli dejenere etmeden çağdaşa aktarmak konusunda hassasım, hassas bir nokta var. Ben bunu yaptığımı düşünüyorum. Bir Uşak halısını alıp mevcut desenin renklerini, trend renklere değiştirmek bir yaklaşım olabilir, bazı desenleri çıkartıp sadeleştirmek başka bir

yaklaşım olabilir. Bence bu yöntemler geleneği dejenere ediyor. Bu çok katmanlı bir iş. Bilgi birikimini kullanmaya devam edelim, onunla yarışacak bir tasarım haline getirmeyelim.

Türkiye’de çok zengin bir zanaat kültürü var. Ancak bu kültürü geleneğin sınırından bir türlü çıkartamıyoruz, bugüne taşıyamıyoruz. Bu yüzden de kayboluyor, gidiyor. Geleneksel teknikle yaptığım şeyler artık yeni jenerasyonun ilgisini çekmiyor. Başka hayatlar yaşıyoruz, zevklerimiz değişti. Bende evime Milas halısı sermiyorum ama onun kıymetini biliyorum. Gelenekseli yaşatmak sererek göstermek değil, zarar vermeden geleneği yaşatmak gerekiyor.

Gelenekselle yenilik arasında gidip geliyor olmak çok ince bir çizgi. Bence gelenekseli çok fazla öğrendiğin zaman yenilikçi bakman da zorlaşıyor. Benim avantajım, dokumayı buradan çok uzakta, Amerika’da geleneksel bir tezgahta öğrenmemek oldu. Burada olsaydım buradakilerin nasıl yaptığını öğrenicektim ve bunu kıramayacaktım. Ben originini bilmiyordum. Deneysel olabildim.

O günün şartlarına cevaben o teknikler geliştirilmiş ve o ürünler çıkmış. Bugünün dünyasında başka kaygılarımız var dolayısıyla bambaşka teknikler üretip başka sonuçlara ulaşabiliriz.

Bazı teknikler o güne uymuyormuş ama bugüne uyuyor. Henüz keşfedilmemiş çok alan olduğunu düşünüyorum.

EK- 2: Ezgi& Mustafa Vardarsuyu ile Röportaj, Selam Carpet&Home, 10.11.2022

1- Selam Carpet fikri nasıl doğdu?

M.V. - Ben aile işim gereği, halıyla büyüdüm. Ama bizim bu işe yönelmemizin sebebi bu değil. El dokuması halı yapalım diyerek yola çıkmadık. Yaşamak istediğimiz bir hayat vardı, el dokuma halılar üretmek bize bu hayatı yaşamamızı sağladı. Kaynağını doğadan alan, bütün malzemelerin Anadolu'da mevcut olduğu bir model kurma fikri bizi çok heyecanlandırdı. Biz dokumayı bilen ve dokumayı çok seven tasarımcıyız.

E.V. - İkimiz de mimari eğitim aldık, tasarımcıyız. Kendimizi halıcı gözüyle de görmüyoruz, halı dokutan ticari bir firma olarak da düşünmüyoruz. Yaptığımız iş daha büyük bir halkanın parçası. Dokuyan kadın, boyama yapan kişi, hepimiz bir aileyiz. Kendimizi büyük bir aile olarak görüyoruz, o samimiyetteyiz. Bu bağ kurulduğu zaman herkes daha şevkle dahil olmak istiyor, hepimizin iyi işlerle anılmaya, bütüne katkıda bulunmaya ihtiyacı var. Selam Carpet bu anlayışla üretim yapıyor: Doğaya saygılı, insana saygılı ve ilkelerinden ödün vermeyen.

2- Tasarım sürecinde neleri önemiyorsunuz?

M.V.- Tasarımcı, tasarladığı şeyin nasıl meydana geldiğini bilmeli, teknik olarak o altyapıya sahip olmalı. Elle yapılan bir üretim, filtresizlik demek. Bu filtresizlik; bir şekilde beyinden tezgaha aktarılan düşüncenin, tasarımcının uğraştığı zanaate aşinalığı ile sağlanabilir. Dokumanın her sürecine aşina olduğumuz için boyacıyla da dokumacıyla da aynı dili konuşarak ortak bir noktaya varabiliyoruz.

E.V- Zihinden çıkan bir tasarımın elden çıkıyor olması bir deformasyon süreci, deformasyon sürecine ne kadar hâkim olursanız deformasyon yerini yeniliğe bırakabilir. O zaman tasarıma yenilik diyoruz. Ancak bu tek taraflı çalışan bir şey değil; tasarımcının dokumayı bildiği gibi dokumacı da tasarımı bilmeli. Bizim Selam Carpet'ta kullandığımız sistemin temel prensibi bu anlayış üzerine kuruludur. Bizim dokuyucumuz tasarlayabiliyor, tasarımcımız da dokuyabiliyor.

3- Halı dokuma zanaatının değerini koruması ve geleceğe aktarabilmesi için çağdaş tasarım ve trendlerle olan ilişkisinin öneminden bahsedebilir misiniz?

M.V. - Genelde üretim yapan firmalar, dışarıdan konuya hiç aşına olmayan bir tasarımcı tutuyor. O tasarımcı; bilgisayar karşısında ekrana dikey bakarak bir halı tasarlıyor. Normal hayatta halıyı hiç görmediğimiz bir açı bu. Bu açıdan ekrana bakarak ancak bir poster tasarlayabilirsiniz. Biz poster halı yapmadan bu işi nasıl yapabiliriz diye kendimize sorduk ve dokumacılarımızla beraber tezgah başında tasarlırsak bu sorunun üstesinden gelebileceğimize inandık. Tezgah başında halı dokunurken tasarlamak çok eğlenceli bir süreç. Bir aşk ilişkisi gibi karşılıklı olarak bol tartışmalarla geçiyor. Hem zor hem keyifli ve her defasında bir şekilde tatlıya bağlanıyor.

E.V. - Birçok sektör için olması gereken bir süreç tasarımcının trendler üzerinden bir yaratım yapıp üreticiyle onu buluşturması ama el dokuması halının, o grafiği halıya dokumaktan ibaret olmadığını düşünüyoruz. Makinenin yapabileceği bir şeyi neden elde dokuyoruz, onun bir nedeni olmalı. Bu kadın kendisinden bir şeyler katmak için dokuyor. Teknoloji çağındayız. Pandemi öncesinde bir sergiyi ziyaret etmiştik; yapay zekaya yaptırılan grafik tasarımlar kadınlara dokutturulmuş. Büyük bir oksimoron! Makinenin tasarladığı bir şeyi neden insan dokuyor? Eğer kadın sadece oradaki grafiği dokumak için varsa, kimin dokuduğunun ne önemi var. Bunun için zaten makinalar var. Teknoloji-insan dengesini doğru konumlandırmak gerektiğini düşünüyoruz. Bizim farkımız burada yatıyor. Bizim için dokumacının dokuma esnasında kendinden kattıkları ortaya çıkan ürünün vazgeçilmez bir parçası.

4- Üretim prensiplerinizi nelerdir? Bir koleksiyon çıkartırken nelere dikkat ediyorsunuz?

M.V. - Biz hiçbir zaman arz- talep eğrisinde üretim yapan bir firma olmadık. İmalat kapasitesi sınırlı. İç mimar ya da dekoratör bu mağazaya geldiğinde bir şey beğeniyor, o üründen yoksa biz aynı şeyi tekrar üretmiyoruz. İkincisi niye olsun? Bir tane yapılıyor, satılınca bitiyor. Biz bu anlayışı benimsediğimizden müşteri de bize saygı duyuyor. Sebeplerini anlattığımızda ikna edebiliyoruz.

Koleksiyon ıkartmadaki motivasyonumuz; moda ya da sezona uyumluluk değil. Kendi yaşadığımız fenomen, çıktığımız bir gezi, anlatmak istediğimiz bir hikaye oluyor. Onun üzerine tasarım süreci başlıyor. Faaliyet gösterdiğimiz 11 yıl içerisinde hiçbir zaman ‘bu ürünü yaparsak çok satar’ motivasyonu ile üretim yapmadık.

E.V.- İki senede bir yeni koleksiyon çıkartıyoruz. Numune yok, renk kartelası yok, sipariş üzerine çalışmıyoruz. Her detaya ekibimizle birlikte karar veriyoruz. Her bir parça bu anlayışla yapıldığı için deneysel işler çıkıyor. Bu anlayışla ancak birkaç parça üretim yapılabilir, bizde yüksek hacimli üretim kaygısı gütmüyoruz, doğanın izin verdiği kadar kaynak kullanıyoruz, dokumacı kadının vakti kadar üretim yapıyoruz. Üretim bölgelerimiz Batı Anadolu’da. Mesela şu anda dokumacı kadınlarımız zeytin hasadında olduğu için biz üretim yapmıyoruz. Onların doğal yaşamlarına müdahale etmek istemiyoruz.

5- Sizinle beraber çalışan dokumacılar gibi kalifiye dokumacılar bulmakta zorlanılıyor. O dokumacıların ürettiği ruhu olan, katma değerli tasarımların ortaya çıkabilmesi gerçekten bir yaşanan bir problem. Yeni nesilde dokumayı öğrenmeye hevesli, bunu yapmak isteyen kişiler var mı? Genç nesil bu kültürü benimsiyor mu?

M.V. - Sadece ciro odaklı düşünen firma sahipleri için hiçbir genç, dokuma tezgahının başına oturmak istemez. O kültüre kim dahil olmak istiyor, nasıl dahil olmak istiyor bu noktada duygu ve hikaye çok önemlidir. Makinelerin her şeyi yapabildiği bir çağda; dokumacının aidiyet hissetmesi gerekiyor. Bunun parasal bir karşılığı yoktur, bu sene iki katı üretim yapalım demek dokumacı kadının değil, firmanın ticari motivasyonudur. Bütün halıcıların depolarında satılmayan binlerce halı var, acaba bir tane daha bu mantıkla üretilecek halıya ihtiyaç var mı? Asya tipi ticarete karşı olduğumuz için bu modeli benimsedik. Asya modeli doğru değil; dünyayı, kaynakları, insanları her şeyi tüketiyor. Bu şekilde üretim yapmaya ihtiyacımız var mı bunu kendimize sormamız gerekiyor. Bahsedilen ekonomik sistemde sömürgeciliğe dayalı üretim anlayışı çok değersiz bir ürün çıkartıyor. Bizimki gibi bir sistemde boyayan tasarlayan dokuyan kişi gönlünü koyuyor o yüzden güzel ve değerli bir sonuç çıkıyor.

E.V.- Tezgahlarda bazı anlayışları değiştirmemiz gerekiyor; o kadına dokuyucu gözüyle bakmazsak ona da bir şeyin parçası olduğunu hissettirirsek ancak heves duyabilir. Biz

şehirde sıkışmış hayatlarımızın içinde çok kısıtlı tasarım kararları verebiliyoruz. Dokuyucu kadın bizim gibi tek bir konuda uzmanlaşmanın hapsinde değil. Tarımda çalışıyor, dokuma yapıyor, gün içerisinde bir sürü farklı şeyle ilgileniyor. Bu sebeple doğadaki her şeye o kadar hâkim ki, onun tasarım anlayışına güvenmemiz gerekiyor. Dokuyucunun kendisinden bir şey vermesi, desene müdahale edebilmesi, o kadar farklı sonuçlar doğuruyor ki; dokuyucu mutlaka kendi imzasını atmalı. Bu doğaçlama özgün işler çıkmasını sağlıyor. Anadolu kadını güçlü. Hak ettiğinin karşılığını maddi, manevi almayınca veya yaptığı diğer işlere müdahale edilince çalışmak istemiyor. Genç nüfus ise yeni bir sistem arıyor. Hep şikayet ediyoruz ya dokuyucu kadının kızı bu işi neden yapmak istemiyor. Bizim dokuyucularımıza bir şeyin parçası olma hissini vermemiz gerekiyor, kimse yalnızca para için çalışmak istemiyor. Büyük bir idealin parçası olma ihtiyacı sadece şehirlilere özgü değil, Anadolu insanının motivasyonu da aynı ihtiyaçtan doğuyor.

6- Doğayı ve kültürü benimseyerek oluşturduğunuz üretim modelinin önemli bir parçası sürdürülebilirlik. Günümüzde sürdürülebilirliğin birçok üretici firma tarafından bir pazarlama söylemi olarak kullanıldığını ama çoğu zaman uygulamada esas alınmadığını görüyoruz. Siz ise sürdürülebilirliğin esas olduğu başarılı bir iş kurmayı başardınız. Bu konudaki düşüncelerinizi öğrenebilir miyiz?

M.V Sürdürülebilirlik deyince aslında akla gelmesi gereken şey bir ‘yaşam modeli.’ Halının renginden ziyade, ‘nasıl bir arada yaşayabiliriz’, ‘birbirimize nasıl faydamız olur’ gibi konuları göz önünde bulundurarak işimize yaklaşıyoruz. Biz üretim yaptığımız bölgede yetişmiyorsa, o bitkiden elde ettiğimiz renkle üretim yapmıyoruz; veya ilk yıkamamızı en yakındaki dere yatağında yapıyoruz. Bu sudaki yağmurun çiği ve asiditesinin halının üzerindeki ince yünü aldığı ve altında kalan tasarımın daha canlı ortaya çıktığını görürüz. Yani doğanın sizi yönlendirmesine izin verdiğinizde kaliteden ödün vermiş olmuyorsunuz. Buradaki temel konu doğa ile yakın ilişki içinde olmak; doğanın sunduklarının dışında herhangi bir şeyi üretimin parçası haline getirmemek. Bu yaklaşımdaki bir üretim sistemiyle yüzlerce halı üretmek isterseniz sorun çıkar ama az adetlerde çok daha katma değerli ürünler üretmek mümkün. Biz sektörün gerçeklerinden uzak bir firma değiliz. Yurt dışındaki fuarlara düzenli katılıyoruz, yurt içi ve yurt dışında düzenli çalıştığımız birçok iç mimar var. Biz yüksek adetlerde standart el dokuması ürünler

satmak yerine, az ama öz, üretildiği coğrafyanın kültürünü ve üreten kişinin ruhunu taşıyan ürünler satarak da başarılı olunabileceğini söylüyoruz.

E.V Türkiye’de henüz üretim sistemi olarak sürdürülebilirlik konsepti çok merak edilen bir konu değil. Genelde biz hala ‘grafik çok güzel’ veya ‘renk çok güzel’ yüzeysel gibi yorumlarla sınırlı kalıyoruz. Halbuki özellikle yurt dışındaki müşteriler artık doğaya ve insana saygı duyan üretim ekosistemlerinin parçası olma arayışındalar. O nokta da bizimle çalışıyorlar. Biz çok isteriz ki bu modelde üretim yapan başka firmalar olsun ve onlar markalaşsın. Çünkü dokuyucuda veya Anadolu’da bir problem yok ama şehirli algısında problem var. Şehir beklentileri ve Asya tipi üretimi kafasıyla Anadolu’ya yaklaşınca orada istediğiniz verimi alamıyorsunuz. Dokuyucular hazır bekliyor, ip satıcıları hazır bekliyor. Ama firmalara gittiklerinde firmalar yüksek adetler talep ederek oradaki dokumacının düzenine müdahalede bulunuyor, onu sıkıştırıyor. Dokumacı dokuduğu halıya duygusunu katamıyor, değersiz ürünler ortaya çıkıyor. Bunun önüne ancak şehir mantalitesi ve Anadolu kültürünün uzlaşmasıyla geçilebilir. Anadolu insanı Asya tipi ticaret için uygun değil. Ancak onların hayatlarına uyum sağladığımız ve alıştıkları düzen içerisinde üretmelerine izin verdiğimiz bir sistem içerisinde özgün ve kaliteli dokuma halılar elde etmek mümkün.

EK- 3: Recep Sefer ile Röportaj, 25.10.2022

1- Anadolu kilimleri biriktirme yolculuğunuz nasıl başladı?

Bende biriktirme kültürü var, her şeyi alırım. Öyle garip şeyler alırım ki çoğu insan şaşırır. Eski olan her şeye merakım var; eski mallar daha güzel oluyor, bu bir ceket de olabilir kilim de. 1920'lerde yapılmış, bir Rum terzinin elinden çıkmış bir ceket olsa bana olmasa bile gider alırım, sonra onu bir yere asarım.

Pul koleksiyonu yapmaya 9 yaşında başladım. Arkadaşlarım ve babaları yapıyordu. O etkileşim ile bende anneme tutturdum filateli dükkanına gittik. Bir pul maşası, pul defteri ve 1453 Fatih Sultan Mehmet serisi bir pulla biriktirmeye başladım.

Çok eklektik bir zevkim var, diversified. Kitap, kartpostal, pul, para, resim, kilim pek çok farklı metayı biriktiriyorum. Ama tabi bu ilgiyi yönetmek çok zor. Bunun birçok külfeti var. Zaman külfeti var, maddi külfeti var. Bunları saklamak bir sorun. Paylaşmak bile bir sorun, genelde yalnızsın bu konularda. Benim hiç arkadaşım yok. Neden? Benimle kim arkadaşlık yapabilir, bu ilgi çeşitliliği karşıdakini sıkabilir.

Ben halının, kilimin içinde büyüdüm. Bütün çevrem halı ticaretiyle uğraşiyor. Dedemin babası, dedem, babam, 4 nesildir bu işi sürdürüyoruz, dolayısıyla yabancı olduğum bir konu değil. Yalnız her zaman kilimi halıdan daha çok sevmişimdir.

Kilimin kullanımı çok zordur. Anadolu'dan her ebatta kilim çıkmaz, her istediğin yere uymaz. Halıcılık literatüründe odd size deniyor buna. Kilim ticari bir meta olarak sınıfta kalıyor, ölçü olmadığından koleksiyoner metası olarak öne çıkıyor hemen.

İlk toplamam daha amatörceydi, son 15 senede kilim koleksiyonumun geliştiğini düşünüyorum. Ben bu işin ticaretini yapıyorum tabi, bu sayede alıp satarken beni çok etkileyen başka koleksiyonlar görüyorum. Bu durum benim de zevkimin gelişmesine vesile oluyor. Koleksiyon yaparken göz terbiyesi çok önemlidir, göz gördükçe güzeli ayırt etmeye başlar. Bende yavaş yavaş daha iyi kilimler almaya başladım. Koleksiyonerin inanılmaz bir burnu olur, kokuyu alır. Koleksiyonerin burnu her zaman iyi parçaların izini sürer.

2- Biriktirirken bir prensip ya da kategori benimsediniz mi?

Her koleksiyonun bir modeli vardır, zamanla kişi kafasında oluşturur. Onu da alayım bunu da alayım bir prensip belirler.

Mesela benim yönelimim şimdiye kadar Orta Anadolu bölgesinde üretilen kilimler oldu, bu genetik sebeplerden de kaynaklı olabilir. Sivas, Konya, Nevşehir, Niğde, Sivrihisar, Eskişehir, bu şehirlerden çok iyi kilimler çıkar. Ben Reyhanlı kilimlerinin bir koleksiyonda olmaması gerektiğine inanırım. Karşı çıkanlar olabilir tabii, ama Reyhanlı kilimleri ticari bir amaçla üretilmiş ve satılmış bugüne kadar. Talep o yönde geliştiriyor, sınır çok hareketli yabancılar alışverişe geliyor. Talep doğrultusunda üretilenler bana özgün gelmiyor.

Kilim koleksiyonunun omurgası Orta Anadolu kilimleridir. İyi koleksiyonların hepsinde böyle olmuştur. Ötekiler yanında dekoratif öge olarak kalır. Tıpkı pasta yapıp üzerine çiçek kondurmak gibi. Kilim bir tutkudur, hakikaten bir hastalıktır. Kilim koleksiyonu yapan gerçek bir koleksiyonerse her parayı verir, benim için iyi kilimin fiyatı yoktur.

3- Dört nesildir halı ticareti yapıyorsunuz, tüccar olmak damarlarınıza kadar işlemiş olabilir. Siz aynı zamanda kilimleri biriktiriyorsunuz, Bir satıcı iyi bir alıcı görünce paranın cazibesine dayanamaz ve satmak ister. Siz ikisini birden nasıl başarıyorsunuz, bu işin inceliği nedir?

Ticaretin içerisinde aynı metayı koleksiyon yapmak zordur. Dikkat etmezsen müşterin ile rekabete girebilirsin. Bu senin ticaretini engeller, müşterini kızdırıp kırabilir. Benim mağazamdaki ürün gamı, koleksiyonumdakilerden farklıdır. Conflict of interest olmamasına gerçekten her zaman dikkat etmişimdir.

Aynı şekilde bende satın alırken bana özen gösterilmesini beklerim. Satıcının görevi bana hizmet etmek, koleksiyonu olursa iyisini bana satmaz ki, iyisini kendisine saklar. Aynı şeyin koleksiyonunu yapmasın, ben çünkü ondan mal alıyorum. Bir mağazaya girersin, bir şey beğenirsin, onu satmıyoruz derler gıcık olursun. Koleksiyonundaysa o iş götür evine

as, benim gönlüm kalıyor, almak istiyorum. Sir Elton John'ın çok sevdiğim bir lafı var, 'Müzelerden nefret ederim, çünkü satmıyorlar.'

4- Yeni nesillerden iyi koleksiyoncular çıkar mı?

Biriktirme bir kültürdür, bunun okulda eğitimi yok. Çevre ile edinilir. Yalnızca aile değil; daha önemlisi kimlerle büyüyorsun, kimlerle konuşuyorsun, onlardan ne alıyorsun, bütün bu unsurlar kişinin sonraki yaşamını etkiler. Ben şanslıydım Sultanahmet'te büyüdüm, sonra Maçka'da yaşadık yıllarca. Çevremdeki insanlar, aileler İstanbul'un hep köklü aileleri idi. Ben Nigde'liyim ama arkadaşlarımın hemen hepsi İstanbullu. Konuşma şeklinden, davranışlarına kadar kişiyi çevresi şekillendirir. Bende bulunduğum çevredeki insanlardan, yaşamlarından etkilenererek başladım koleksiyonerliğe.

İyi bir koleksiyon yapmak kolay değil, hiçbir şeyin iyi koleksiyonunu yapmak kolay değildir.

Bir defa şansın yaver gitmelidir. Yalnızca gayretle olacak bir şey değildir. Sen isteyeceksin, peşine düşeceksin, mücadele edeceksin ancak kısmetse olur.

Dünyada kilim koleksiyoneri çok azdır. Fine Arts Museum of San Francisco'ya bağışlanan ve halen de o müzede sergilenmekte olan Mccoy Jones koleksiyonu nadir bulunur bir koleksiyondur, eşine rastlanmamıştır. Pul biriktiren, para biriktiren milyonlarca kişi olmasına rağmen kilim azdır. Kilim koleksiyonerliği çok zordur, know-how gerektirir. Benim şansım meslekten gelmem. Kilimin yaşını tanıyabiliyorum, boyanın iyisini kötüsünü ayırt edebiliyorum. Tamir edildiyse onu görebiliyorum. Bunlar büyük avantaj. Başka koleksiyonları görüyorsun, hiçbirisi iyi bir koleksiyon yapamamış. Kilimden anlamıyorlar, yanlış yönlendirilmişler. Bu durumu anlayınca afallıyorlar.

Kilim çok unique bir üründür, tektir, bir eşi daha yoktur. Daha iyisi çıkabilir ama aynısı çıkamaz. Bu eşsizlik biriktirme macerasını heyecanlı kılar. Kilimlerin bugünün dünyasında para etmemesini anlamak kolay değil, bu kadar özgün olan bir şey nasıl değer görmez?

5- Biriktirme ve koleksiyon yapmada en büyük problem bu eserleri paylaşmak ve koleksiyonun sürdürülebilirliği, siz nasıl aktarmayı düşünüyorsunuz?

Koleksiyon parçaları, personal. Tamamen kişiye özeldir. Bunların sürdürülebilirliği mümkün değildir. Belki bir müzede sergilenmesi geçici bir çözüm olabilir. Bugünden baktığımızda müzede sergilemek doğru bir yaklaşım gibi gözükse de, bundan 300 yıl sonra o müze yaşar mı, insanlar gerekli özeni gösterir mi, halılar sevilmeye devam eder mi bunların hepsi bilinmezdir.

6- Koleksiyonların sahihsiz kalmaması lazım. Bu duruma nasıl çare bulunabilir?

Bir koleksiyonun başka koleksiyonculara aktarılması, Avrupa'da çok yaygın bir durumdur. Bir koleksiyonerin malını iki kötü şartta alırsın; ya sahibinin paraya ihtiyacı olacak ya da ölmüş olacak. Bir insanın en son satacağı şey koleksiyonudur. İki durum da üzücüdür. Ancak başka sevindirici durum, başka bir koleksiyonerin o eserleri alıp koleksiyonu devam ettirmesi, sürdürmesidir. Koleksiyon artık bir başkasının himayesinde can bulur ve eserin macerası ulaştığı kişiyle devam eder. Koleksiyonerler, tarihin bekçileridir. Bir şeyi alırlar, bir sonraki jenerasyona aktarırlar.

7- Kilimlerinizi sergileme düşünceniz var mı?

Niğde, Bor yakınlarında bir müze hayal ediyorum. Önce bir kitap yapılması gerek, sonra işin müze ayağını düşüneceğiz. Bir yandan da kaygılanıyorum, bugün müzelerde bile eserler bazen iyi şekilde korunamıyor. Dünyadaki hızlı değişime müzeler ne şekilde ayak uyduracak, bilemiyoruz. Bunun yanında politik ve sosyal gelişmeler de belirsizlikleri beraberinde getiriyor. Ukrayna'da müze kaldı mı, savaş her şeyi yok etti. 100-200 sene sonra şartlar nasıl olacak bu anlamda hiçbir şey öngöremiyoruz. Kapsamlı düşünmek gerekiyor.

8- Anadolu’da kilim eskisi gibi dokunmuyor. Üretilmeyen bir metanın koleksiyonerliğe etkisi hakkında neler düşünüyorsunuz? Olmayan bir şeyi nasıl biriktirebiliriz?

Günümüzde Anadolu’da dokumacılık yok denecek kadar az ancak yine de ufak gayretlerle gelenek sürmeye devam ediyor. Bugün biriktirmeye başlayan birisi yeni üretilen ne varsa onları toplayacak, bulduğu kadarını alacak. Dünyada her şey eskiyor, 200 sene sonra o da 200 yıllık kilim olacak.

Teknoloji çağındayız, bu çağın hangi yeni teknikleri doğuracağını bilmiyoruz.

Belki iplik boyama diye bir şey olmayacak, ışıkla yansıtacaklar renkleri, dijital kilimler yapacaklar. Bu yüzyılın özgünlüğü de kendi şartlarında şekillenecek. 200 sene sonraya kalan da o dönemde farklı olacak ve bugünü yansıtacak.

9- Bilgi birikiminin Türk insanında daha çok olmasını bekleyebiliriz. Bu kültürün içine doğuyoruz, pek çok kişi bunun ticaretini yapsa da antika değeriyle ya da koleksiyon yapmakla ilgilenmiyor. Neden koleksiyonerlerin çoğu Avrupa ya da Amerika’da? Türkiye’de bu farkındalığın çok gerilerde olmasını neye bağlıyorsunuz?

Bir sürü etken var. Bir defa mali şartlar bu noktada çok kritik. Bir adamın hayatını idame ettirmesi gerekiyorsa eline geçen kilimi satar. Satmazsa yenisini alamaz bu defa ailesini nasıl geçindirecek sorunuyla karşılaşır.

İkinci sebep toplumsal olabilir. Dünyada her konuda en iyi koleksiyonerler, İngiltere’den çıkar. Orada koleksiyon yapmak çok değerlidir bizim toplumun aksine. Türkiye’de ise bu koleksiyonerliğe değer verilmez, ticari değerine bakılır. Toplumun tek değerli gördüğü şey paradır, bankada para biriktirmeyi koleksiyon olarak görürler.

Üçüncü olarak ise, ailenin koleksiyona bakışıdır. Toplumdaki değersizlik algısı aileye kadar iner. Aile istemez, çocuklar genelde koleksiyoner babaya sitem duyar. Şu kilimler yerine şu daireyi alsaydın keşke gibi eleştiriler yöneltirler. Parayı kilime veriyor diye rahatsız olur. Eşi parayı nereye harcadı diye takip eder, halıyı saklamak zordur. Pul

biriktiren bir adam, pulu cebine atar kimse farkına varmayabilir. Ancak saklayamayacağı bir metayı biriktirecek adamın hesap verebilir olması gerekir.

10- Türkiye’de yeni nesillerden bu geleneği sürdürmek isteyen çıkar mı? Dokuma nasıl cazip hale getirilebilir?

Kültürü yaşatmak çok önemlidir. İtalyanlar kültürü yaşatmada öncü bir millettir. Giyimde çok önemli markalar çıkartmalarına rağmen üst gelir grubu halen geleneksel tarzide dikilen giysileri tercih ederler, böylelikle kültürlerine sahip çıkarlar. Bizim de dokumacılık için bunu yapmamız gerekir. Bir tohum atılır, gerisi kendiliğinden gelecektir.

Yönetilmesi güç, büyük sistemler yapay oluyor. Hedefe yönelik ve dinamik bir yapı oluşturulmalıdır. Yurtdışında yaygın olan atölye programları model alınabilir. Yapılacak atölyeye eğitmen ve malzeme sağlanmalıdır. Katılımcıların erken yaşta ilgisini bu alana çekmek gerekir, böylelikle bu işi meslek edinmek için heveslenebilirler. Öğretici ve kursiyerlere bir ücret ödenmesi katılımı teşvik eder. Bu atölyeler sayesinde yeni insanlar yetişir, bu katılımcıların içerisinde gerçekten gönül vermek isteyen meraklılar çıkacaktır. Gençleri özendirirsek, o tohumu içlerine atabilirsek, enerjisi kendi içinde büyür. Bizler de üzerimize düşeni yapmış oluruz.

EK- 4: Etik Kurul Onayı

Evrak Tarih ve Sayısı: 09.11.2022-177428



1993

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
Akademik Değerlendirme Koordinatörlüğü

Sayı :E-62310886-605.99-177428

Konu :Serra Oruç'un Etik Kurul Onayı Hk.

09.11.2022

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 31.10.2022 tarih ve 174224 sayılı yazınız.

Enstitünüz Sanat Tarihi ve Müzecilik Ana Bilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Serra Oruç'un, Prof. Dr. Billur Tekkök Karaöz'ün danışmanlığında yürütmüş olduğu, "Anadolu'da Halı Dokuma Geleneğinin Çağdaş Aktarımı ve Sürdürülebilirliği" adlı yüksek lisans tez çalışması değerlendirilmiş ve bilgilerinize ekte sunulmuştur.

Prof. Dr. M. Abdülkadir VAROĞLU
Kurul Başkanı

Ek: Değerlendirme Formu

Sayı : 17162298.600-252
Konu : Tez Çalışması

4 KASIM 2022

İlgili Makama

Üniversitemiz Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ve Müzecilik Ana Bilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Serra Oruç'un, Prof. Dr. Billur Tekkök Karaöz' ün danışmanlığında yürütmüş olduğu, "Anadolu'da Halı Dokuma Geleneğinin Çağdaş Aktarımı ve Sürdürülebilirliği" adlı yüksek lisans tez çalışması değerlendirilmiş ve yapılmasında bir sakınca olmadığı tespit edilmiştir. Bilgilerinize saygılarımızla sunarız.

Başkent Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler ve Sanat Araştırma Kurulu

| Ad, Soyad | Değerlendirme | İmza |
|---------------------------------|----------------------------|------|
| Prof. Dr. M. Abdülkadir Varoğlu | Olumlu/ Olumsuz | |
| Prof. Dr. Kudret Güven | Olumlu/Olumsuz | |
| Prof. Ali Sevgi | Olumlu/Olumsuz | |
| Prof. Dr. Işıl Bulut | Olumlu/Olumsuz | |
| Prof. Dr. Sadegül Akbaba Altun | Olumlu/ Olumsuz | |
| Prof. Dr. Can Mehmet Hersek | Olumlu/Olumsuz | |
| Prof. Dr. Özcan Yağcı | Olumlu/ Olumsuz | |

Prof. Dr. Sadegül Akbaba Altun, Üniversitemiz Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ve Müzecilik Ana Bilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Serra Oruç'un, Prof. Dr. Billur Tekkök Karaöz' ün danışmanlığında yürütmüş olduğu, "Anadolu'da Halı Dokuma Geleneğinin Çağdaş Aktarımı ve Sürdürülebilirliği" adlı yüksek lisans tez çalışmasının yapılmış gibi yazılmış olduğu ve çalışmada ayrıca görüşme soruları olmadığı için görüş belirtmekte zorlandıklarını, bu hali ile çalışmanın yapılmasının uygun olduğu; ancak, katılımcılardan onama formu yolu ile izin alınması gerektiği görüşündeler.

Prof. Dr. Özcan Yağcı, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ve Müzecilik Ana Bilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Serra Oruç'un, Prof. Dr. Billur Tekkök Karaöz' ün danışmanlığında yürütmüş olduğu, "Anadolu'da Halı Dokuma Geleneğinin Çağdaş Aktarımı ve Sürdürülebilirliği" adlı yüksek lisans tez çalışmasının uygun olduğu düşüncelerini iletilmişlerdir.

Prof. Ali Sevgi, tez çalışmasının uygun, yapılabilir olduğunu belirtmişlerdir.