

T.C.
KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI

MÜNİHANI MOTİFİ VE DOKUMA TASARIMINDA
KULLANILMASI ÜZERİNE DENEYSEL BİR ÇALIŞMA

Mehmet TOPAL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KIRŞEHİR-2020

©2020-Mehmet TOPAL

T.C.
KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI

MÜNİHANI MOTİFİ VE DOKUMA TASARIMINDA
KULLANILMASI ÜZERİNE DENEYSEL BİR ÇALIŞMA

AN EXPERIMENTAL STUDY ON THE USE OF MÜNİHANI
MOTIF AND WEAVING DESIGN

Hazırlayan

Mehmet TOPAL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ

KIRŞEHİR-2020

KABUL VE ONAY

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı yüksek lisans öğrencisi, Mehmet TOPAL tarafından hazırlanan “Münhani Motifi Ve Dokuma Tasarımında Kullanılması Üzerine Deneysel Bir Çalışma” adlı tez çalışması 28.02.2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından oybirliği/oyçokluğu ile YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman

Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ

Üye Doç. Dr. Feryal SÖYLEMEZOĞLU

Üye Prof. Dr. Sema ETİKAN

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

28/02/2020

Doç. Dr. Hüseyin ŞİMŞEK

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

28/2/2020

Mehmet TOPAL

ÖZET

MÜNİHANI MOTİFİ VE DOKUMA TASARIMINDA KULLANILMASI ÜZERİNE DENEYSSEL BİR ÇALIŞMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan: Mehmet TOPAL

Danışman: Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ

2020 – 111 Sayfa

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı

Jüri

Danışman: Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ

Üye: Doç. Dr. Feryal SÖYLEMEZOĞLU

Üye: Prof. Dr. Sema ETİKAN

Münhani motifi eğrilerden oluşan tezhip ve süsleme sanatlarında kullanılan bir motiftir. Genellikle tezhip sanatı içerisinde yer alan Rumi motifi ile beraber kullanılmıştır. Ayrıca zaman içerisinde farklı formlara girerek kendine has bir tavır oluşturmuş ve bu motif cami süslemelerinde sıkça yer almaktadır. Daha çok kavimli ve geometrik yapıya sahip olan münhani, Selçuklu sanatında da çokça kullanılmıştır. Münhani birbirini tekrar eden çizgilerden meydana gelmiş ve kendine özgü bir boyama tekniğine sahiptir. Bu tezde münhani motifi dokuma tasarımında denenmiş ve farklı teknikler üzerinde uygulaması yapılmıştır.

Çalışmada iki adet münhani motifi tasarımı yapılmış ve oluşturulan kompozisyon köşegöbek deseni olacak şekilde tasarlanmıştır. Tasarımı yapılan münhani motifleri halı, kilim, cicim, sumak, karışık teknik, buklev hav, mekikli dokuma, baskı, kalemişi ve keçe gibi farklı teknikler kullanılarak dokuma tasarımında gösterilmiştir.

Tasarlanan bu münhani motiflerinin en iyi hangi dokuma tasarımında daha iyi durduğu, kullanılan hangi tekniğin daha iyi sonuç verdiği gösterilmek istenen bu çalışmanın sonunda en iyi sonuç dijital baskı da elde edilirken, en zor ve en uygun olmayan tasarım ise tüm düz dokuma tekniklerinin bir arada kullanıldığı karışık teknik olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Münhani, Motif, Dokuma teknikleri.

ABSTRACT

AN EXPERIMENTAL STUDY ON THE USE OF MÜNİHANI MOTIF AND WEAVING DESIGN

M.Sc.Thesis

Preparer: Mehmet TOPAL

Advisor: Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ

2020 - 111 Pages

Kırşehir Ahi Evran University, Institute Of Social Sciences

Traditional Turkish Handicrafts Department

Jury

Advisor: Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ

Member: Assoc. Prof. Dr. Feryal SÖYLEMEZOĞLU

Member: Prof. Dr. Sema ETİKAN

Munhani motif is a pattern used in the illumination and decorative arts of curves. It was generally used with the Rumi motif, which is included in the illumination art. In addition, it has entered into different forms over time and has created a unique attitude and this motif is frequently used in mosque decorations. The munhani, which has a more curved and geometric structure, was also used in the Selçuklu art. Munhani consists of repeating lines and has a unique painting technique. In this thesis, the munhani motif was tried in weaving design and applied on different techniques.

Two munhani motif designs were made in the study and the composition was designed to be a diagonal pattern. The designed motifs are shown in weaving design using different techniques such as carpet, rug, cicim, sumac, mixed technique, curl fluff, shuttle weaving, printing, pencilwork and felt.

At the end of this study, which is intended to be shown in which weaving designs that these designed motifs look best and which technique works best, the best result is obtained in digital printing, whereas the most difficult and most unsuitable design is mixed using all flat weaving techniques together.

Keywords: Münhani, Motif, Weaving techniques.

ÖN SÖZ

Münhani motifi, eğrilerden oluşan tezhip ve süsleme sanatlarında kullanılan bir motif olup zamanla farklı formlara girerek kendine has bir tavır oluşturmuştur. Çalışmada tezhip sanatında kullanılan münhani motifinin sadece tezhip sanatında kalmayıp, başka alanlarda kullanılabilirliği ve dokuma tasarımında kullanılması üzerine bir çalışma yapılmıştır.

Başta tez konumun belirlenmesinde ve tezimin diğer aşamalarında bana katkıda bulunan değerli danışman hocam Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ'e teşekkürlerimi sunarım.

Tez çalışmamın uygulama aşamasında bana yardımcı olan Kezban BİNGÖL, Nilüfer GÖNENLİ, Nihal USLU'ya ve diğer ekip arkadaşlarına teşekkürü bir borç bilirim.

Hayatımın her aşamasında olduğu gibi eğitim hayatımda da maddi manevi desteklerini benden esirgemeyen ablam Emine AKKULAK başta olmak üzere tüm aileme teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak tez çalışmamda her zaman yanımda olup bana destek olan, beni sürekli motive eden ve bilgi ve tecrübelerini benden esirgemeyen Ayşe Nur ÇETİN'e sonsuz teşekkür ederim.

Kırşehir-2020

Mehmet TOPAL

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|----|
| KABUL VE ONAY..... | vi |
| ÖN SÖZ..... | x |
| ŞEKİLLER DİZİNİ..... | vi |
| BÖLÜM I | 1 |
| 1.GİRİŞ..... | 1 |
| 1.1. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ | 2 |
| 1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ..... | 2 |
| 1.3. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI | 2 |
| BÖLÜM II..... | 3 |
| 2. KAVRAMSAL/KURAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ LİTERATÜR.. | 3 |
| 2.1. KONU İLE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR | 3 |
| 2.1.1. Münhani motifi..... | 4 |
| BÖLÜM III | 20 |
| 3. 1. YÖNTEM | 20 |
| 3.2. ARAŞTIRMA MODELİ..... | 20 |
| 3.3. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ | 20 |
| 3.4. VERİ TOPLAMA ARACI..... | 20 |
| 3.5. VERİLERİN ANALİZİ | 20 |
| BÖLÜM IV..... | 21 |
| 4.1.UYGULANAN TEKNİKLER..... | 21 |
| 4.1.1.Halı | 21 |

| | |
|--------------------------------|-----------|
| 4.1.2. Kilim..... | 23 |
| 4.1.3. Sumak..... | 23 |
| 4.1.4. Cicim Dokuma..... | 24 |
| 4.1.5. Mekikli Dokuma..... | 25 |
| 4.1.6. Keçe..... | 28 |
| 4.1.7. Kumaş Boyama | 30 |
| 4.1.8. Bukle Hav Tekniği | 32 |
| 4.1.9. Baskı..... | 33 |
| 4.1.10. Karışık Teknik | 33 |
| 4.2. TASARIMLAR..... | 34 |
| 4.2.1. Halı | 34 |
| 4.2.2. Kilim..... | 38 |
| 4.2.3. Sumak..... | 41 |
| 4.2.4. Cicim | 44 |
| 4.2.5. Karışık Teknik | 47 |
| 4.2.6. Mekikli Dokuma..... | 50 |
| 4.2.7. Keçe..... | 53 |
| 4.2.8. Kumaş Boyama | 54 |
| 4.2.9. Bukle hav | 55 |
| 4.2.10. Baskı | 56 |
| 4.3. UYGULAMAR | 57 |

| | |
|---|-----------|
| 4.3.1. Halı | 57 |
| 4.3.2. Kilim..... | 60 |
| 4.3.3. Sumak (Ters sumak)..... | 63 |
| 4.3.4. Cicim (Atkı yüzü)..... | 66 |
| 4.3.5. Karışık Teknik | 69 |
| 4.3.6. Mekikli Dokuma (Kamçılı tezgah)..... | 72 |
| 4.3.7. Keçe (İğneli keçe)..... | 74 |
| 4.3.8. Kumaş Boyama | 76 |
| 4.3.9. Bukle hav | 79 |
| 4.3.10. Baskı (Dijital baskı)..... | 82 |
| BÖLÜM V | 84 |
| 5. SONUÇ VE ÖNERİLER | 84 |
| KAYNAKÇA..... | 86 |
| ÖZGEÇMİŞ | 88 |
| SERGİ FOTOĞRAFLARI | 89 |

ŞEKİLLER DİZİNİ

| | |
|--|----|
| Şekil 1. Tezhip yapımında kullanılan araç gereçler (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)..... | 4 |
| Şekil 2. Yaprak motifleri çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)..... | 6 |
| Şekil 3. Hatai motifleri çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)..... | 7 |
| Şekil 4. Penç motifleri çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)..... | 8 |
| Şekil 5. Goncagül motifleri çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)..... | 9 |
| Şekil 6. Rumi motifleri çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019) | 10 |
| Şekil 7. Bulut motifleri çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019) | 13 |
| Şekil 8. Münhani motifinin çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019) | 15 |
| Şekil 9. Münhani motifinin çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019) | 15 |
| Şekil 10. Münhani motifinin çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019) | 16 |
| Şekil 11. Münhani motifinin çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019) | 16 |
| Şekil 12. Münhani motifinin çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019) | 17 |
| Şekil 13. Münhani motifinin çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019) | 17 |
| Şekil 14. Münhani motifinin çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019) | 18 |
| Şekil 15. Münhani motifinin çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019) | 18 |
| Şekil 16. Münhani motifinin çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019) | 19 |
| Şekil 17. Münhani motifinin çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019) | 19 |
| Şekil 18. Halı tezgahı (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)..... | 21 |
| Şekil 19. 1. Tasarımın halı tekniği için eskiz çizimi | 34 |
| Şekil 20. 2. Tasarımın halı tekniği için eskiz çizimi | 35 |
| Şekil 21. 1. Tasarımın halı tekniği için kareli deseni | 36 |
| Şekil 22. 2. Tasarımın halı tekniği için kareli deseni | 37 |
| Şekil 23. 1. Tasarımın kilim tekniği için eskiz çizimi..... | 38 |
| Şekil 24. 2. Tasarımın kilim tekniği için eskiz çizimi..... | 38 |

| | |
|--|----|
| Şekil 25. 1. Tasarımın kilim tekniği için kareli deseni..... | 39 |
| Şekil 26. 2. Tasarımın kilim tekniği için kareli deseni..... | 40 |
| Şekil 27. 1. Tasarımın sumak tekniği için eskiz çizimi..... | 41 |
| Şekil 28. 2. Tasarımın sumak tekniği için eskiz çizimi..... | 41 |
| Şekil 29. 1. Tasarımın sumak tekniği için kareli deseni..... | 42 |
| Şekil 30. 2. Tasarımın sumak tekniği için kareli deseni..... | 43 |
| Şekil 31. 1. Tasarımın cicim tekniği için eskiz çizimi | 44 |
| Şekil 32. 2. Tasarımın cicim tekniği için eskiz çizimi | 44 |
| Şekil 33. 1. Tasarımın cicim tekniği için kareli deseni | 45 |
| Şekil 34. 2. Tasarımın cicim tekniği için kareli deseni | 46 |
| Şekil 35. 1. Tasarımın karışık teknik için eskiz çizimi | 47 |
| Şekil 36. 2. Tasarımın karışık teknik için eskiz çizimi | 47 |
| Şekil 37. 1. Tasarımın karışık teknik için kareli deseni | 48 |
| Şekil 38. 2. Tasarımın karışık teknik için kareli deseni | 49 |
| Şekil 39. 1. Tasarımın mekikli dokuma tekniği için eskiz çizimi | 50 |
| Şekil 40. 2. Tasarımın mekikli dokuma tekniği için eskiz çizimi | 50 |
| Şekil 41. 1. Tasarımın mekikli dokuma tekniği için kareli deseni | 51 |
| Şekil 42. 2. Tasarımın mekikli dokuma tekniği için kareli deseni | 52 |
| Şekil 43. 1. Tasarımın keçe tekniği için eskiz çizimi..... | 53 |
| Şekil 44. 2. Tasarımın keçe tekniği için eskiz çizimi..... | 53 |
| Şekil 45. 1. Tasarımın kalemişi tekniği için eskiz çizimi..... | 54 |
| Şekil 46. 2. Tasarımın kalemişi tekniği için eskiz çizimi..... | 54 |
| Şekil 47. 1. Tasarımın buklev tekniği için eskiz çizimi | 55 |
| Şekil 48. 2. Tasarımın buklev tekniği için eskiz çizimi | 55 |
| Şekil 49. 1. Tasarımın baskı tekniği için eskiz çizimi..... | 56 |

| | |
|---|----|
| Şekil 50. 2. Tasarımın baskı tekniği için eskiz çizimi..... | 56 |
| Şekil 51. Halı (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019) | 58 |
| Şekil 52. Halı (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019) | 59 |
| Şekil 53. Kilim (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)..... | 61 |
| Şekil 54. Kilim (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)..... | 62 |
| Şekil 55. Sumak (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019) | 64 |
| Şekil 56. Sumak (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019) | 65 |
| Şekil 57. Cicim (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019) | 67 |
| Şekil 58. Cicim (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019) | 68 |
| Şekil 59. Karışık teknik (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)..... | 70 |
| Şekil 60. Karışık teknik (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)..... | 71 |
| Şekil 61. Kumaş (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)..... | 72 |
| Şekil 62. Kumaş (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)..... | 73 |
| Şekil 63. Keçe (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)..... | 74 |
| Şekil 64. Keçe (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019) | 75 |
| Şekil 65. Kumaş boyama (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019) | 77 |
| Şekil 66. Kumaş boyama ((M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)..... | 78 |
| Şekil 67. Bukle hav (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)..... | 80 |
| Şekil 68. Bukle hav (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)..... | 81 |
| Şekil 69. Baskı (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019) | 82 |
| Şekil 70. Baskı (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019) | 83 |

BÖLÜM I

1.GİRİŞ

Kişinin, beceri ve bilgisine göre, genel olarak tabii hammaddeler kullanılan, el ile başka makinelere gerek olmadan yapılan ve toplumun geleneklerini, göreneklerini, ustanın zevkini ve yeteneğini gösteren, gelir getiren etkinliklere el sanatları denir (Özdemir ve Yetim, 1997: 191).

Bezeme sanatı insanlık tarihinin başlangıcı ile başlar. Kendini, çevresini ve kullandığı eşyayı göze güzel görünecek şekilde süslemek insanın tabii arzusudur. Bu arzuyu gelmiş geçmiş uygarlıklar içinde en iyi ortaya koyan ve sanat alanına en güzel eserler kazandıran ulusların ilk sırasında şüphesiz Türkler yer alır (Kılıçkan, 2004: 7).

Türkler, tarih boyunca bütün dönemlerde, dünya ulusuna önemli sanat eserleri vermiş bir millettir. Türklerin en belirgin özelliği yıllar boyunca Orta Asya'da Orta Avrupa'ya kadar büyük bir bölgede hakim olmasıdır. Türk toplumunun ilk çağlardan beri güzel örnekler ortaya koyduğu sanat kolları şunlardır; halı, kilim, taş oymacılığı, çini ve seramik, kuyumculuk, ağaç oyma, tezhip, hat, yazmacılık, taş oymacılığı, kalemişi, ebru ve minyatürdür.

El sanatlarında bulunan süsleyici motifler yüzlerce yıl güzellikleri ile çağdaşlığa sunulmuş bilimsel boyut kazandırmış değerlerdir. Ulusal kültürün en özgün ve en verimli kaynaklarından biride geleneksel el sanatlarıdır (Erguvanlı, 1997: 413). Süsleme, tarihin her bölümünde görülür. İnsan çevre ilişkilerinin oluşturduğu ihtiyaçtan doğan bu üretim milletlerin ortak anlayış ve zevkleriyle gelişmiştir. Orta Asya'dan Türkler tezhip sanatını getirmişlerdir. Anadolu Selçukluları, 13. yüzyılda tezhip sanatını çok yüksek seviyeye çıkarmışlardır. Türk hat sanatının seçkin örneklerini ihtişamlı göstermek amacıyla Türk süsleme motifleri kullanılmıştır. Türk süsleme sanatı çoğalarak halıların, çinilerin, kumaşların, madenlerin, ahşapların, camların değer kazanmasında etkin rol oynamıştır. Üzerlerinde bu motiflerden bulunan taş işçiliğinin en güzel örneklerinin yapıldığı mezar taşları adeta birer abidedir. Padişah kaftanlarındaki desenler, ince bir zevkin yansımasıdır. Çinilerdeki motifler ve kompozisyonlar gözümüzü kamaştıran asırlık camilerimizin alçı pencerelerindeki çiçek motifleri süzdürdükleri ışıkla beraberinde başka bir zamandan selam getirmiş gibidirler. İpek halılara dokunmuş kompozisyon zenginliğinin şiirsel bir anlatımı vardır. Türk maden işçiliğinde ise miğferler, kılıçlar, kamalar, tombaklar, kandiller, siniler hep bu zengin motifler ile süslenerek müzelerdeki ve koleksiyonlardaki mevcut yerini almıştır (Kurfeyz, 2003: 5).

Türk süsleme sanatı Türklere has bir sanat olup, İslamiyet'ten önce Türk'ler, ilerledikleri coğrafyalardaki kültürel oluşumları kendi zevk ve anlayışları ile harmanlamışlardır. Türklerin İslamiyeti kabulüyle birlikte yanlarında getirdikleri uzak doğu etkilerini ön Asya (İran-Arap) ve Bizans etkileriyle birlikte harmanlayarak Avrupa içlerine kadar giden evrensel bir Türk-İslam süsleme sanatları sentezini ortaya çıkarmıştır (Kurfeyz, 2003: 5). Bezeme, bir yüzeyi süslemek anlamına gelen Türkçe bir kelimedir. Arapçada ise anlamı "tezyini"dir.

1.1. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ

Bu çalışmanın problemi, tezhip sanatını dokuma sanatı ile bağdaştırmaktır. Her ikisi de Geleneksel Türk El Sanatlarının alanı olan süsleme sanatı tezhip ile dokuma sanatlarını aynı düzlemde birleştirmek ve bağdaştırmaktır.

1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Bu çalışmanın birincil amacı, tezhip sanatının önemli motiflerden olan münhani motifini dokumalara aktarmaktır. Ayrıca bu motifin halı, kilim, sumak, cicim, mekikli dokuma, keçe, kalem işi, baskı, buklev ve karışık teknik gibi dokuma teknikleri ve tasarım üzerinde gösterilmesi de diğer bir amaçtır. Bu doğrultuda ilk hedef halı dokumadaki, kilim üzerindeki, sumak ve cicim üzerindeki duruşu ve diğer dokuma tasarımlarında ki görünümleri oluşturur.

Bu çalışma, münhani motifinin sadece tezhip sanatında kalmayıp dokuma tasarımına taşınması açısından önemlidir. Münhani motifini bu çalışmada yapılan tasarımlarda temel motif olarak kullanılmıştır. Bu çalışmada münhani motifinin dokuma tasarımında temel motif olarak kullanılması tasarıma yeni bir yaklaşım getirmesi açısından önemlidir.

1.3. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Bu araştırmanın sınırlılıkları Tezhip sanatında kullanılan hayvansal motifler gurubuna giren ve tezhip süslemelerinde yardımcı ve destekleyici bir motif olarak sık sık kullanılan Münhani motifini tasarımı ve kullanımı ile sınırlıdır.

BÖLÜM II

2. KAVRAMSAL/KURAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ LİTERATÜR

2.1. KONU İLE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Uzun bir geçmişe sahip olan Türk tezhip sanatı, dönemselsel olarak incelendiğinde ya evrensel nitelikler ile zirvelere ulaşmış, ya değişik arayışlar içinde olmuş ya da gerilemeler göstermiştir. Farklılıkları net bir şekilde ortaya koyabilmek için tezhibin tarihçesi dönemlere ayrılarak incelenir. Genel bir gruplama yaparsak Türk tezhip sanatı: Uygurlar, Gazneliler, Karahanlılar, Anadolu Selçukluları, Büyük Selçuklular, Osmanlı Devleti, Cumhuriyet dönemiyle birlikte yedi döneme ayrılabilir. Normal olarak tarih yaklaştıkça günümüze gelen eserlerin sayısı çoğalmakta, tarihlendirmeler kolaylaşmaktadır. Fakat Karahanlılar, Gazneliler ve Büyük Selçuklular'a ait bugüne gelebilmiş tezhipli eserler için net ayrımlar yapmak ise olanaksızdır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 31).

Tezhip sanatında bulunan 12. ve 13. yüzyıl Selçuklu eserlerinde en erken örnekler görülmektedir. 13. yüzyılda medeniyetlerinin zirvesine ulaşan Selçukluların başkentleri ve sanat merkezi durumundaki Konya'da Selçuklu sarayındaki sanatkarların eserleri olan sade, fakat olgun tezhibi ürünler, "Konya stili" diye bilinen üslubun güzel örneklerindedir. Tezhibi Anadolu'ya getiren Selçuklular, "Rumi" motifini getirmişlerdir. 11. Yüzyıl Selçuklu tezhip sanatında geometrik formlar ve geçmeler kullanılmıştır. 13. Yüzyılda ise geometrik formlara ek olarak bitkisel motifler ve rûmiler dolgun ve iridir. Selçuklu döneminin en belirgin üslubu münhanilerdir. Selçuklu, Mısır Memlûkları ve Beylikler dönemi tezhip sanatı; kompozisyon, motif, renk açısından birbirine benzerdir (Taşkale, 2010: 65).

Tezhip sanatı, 15. yüzyılda başka bir yönden de doruk noktasıdır. Metin kısmının önünde olan tam sayfa tezhiplerin süslemeleri çok zengindir. Zemin kısımda lacivertin hakimliği azalmıştır. Gözde formlar Rumiler ve çiçeklerdir, ama işçilik fazlasıyla incelmıştır. 15. yüzyılda ön planda olan Kur'an-ı Kerim tezhipleridir (Demiriz, 1999: 99).

Kânunî Sultan Süleyman dönemi, yeni üslubun ve tekniğin uygulandığı zengin bir dönemdir. Kânunî döneminde, diğer sanat dallarındaki gibi tezhip sanatı da altın devir yaşamıştır. Teknik ve Klasik motiflerin ustalıklarla kullanılmasıyla birlikte, dönemin müzehhibi "Karamemi" ile gül, sümbül, lale, bahar dalı ve servi ağacı gibi çok sayıda çiçek ve bitkilerin yarı stilize edilerek tezhipte ilk kez kullanıldığı döneme, "Klasik Dönem" ismi verilir (Taşkale, 2010: 67).

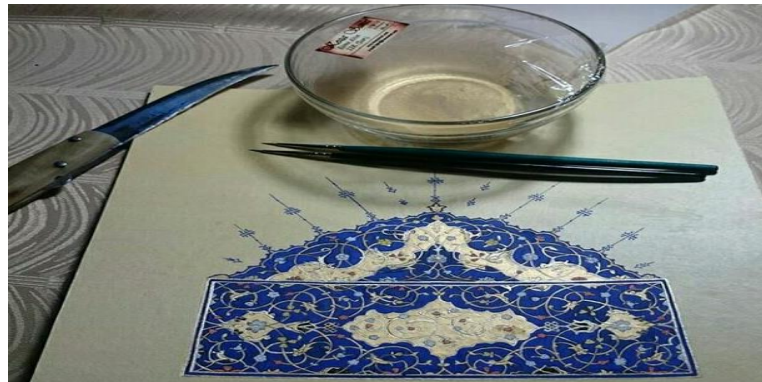
19. yüzyılın ikinci döneminde yaşamış olan Osman Yümni ve Hüseyin Hüsnü Efendi (1839-1919), çalışmalarında klasik üslupta ve rokoko tarzı eserler vermişlerdir (Taşkale, 2010: 69).

20. yüzyıl Cumhuriyet döneminde "Güzel Sanatlar Akademisi" tezhip sanatındaki gelişmelerin merkezi, haline gelmiştir. Klasik tezhip eğitiminin yanında, "Serbest Tasarım" dersi amacına ulaşmıştır. Aynı kalıpların tekrar kullanılması sanatın gelişimini engellediği gibi müzehhipleri de yormaktadır (Taşkale, 2010: 87).

İslam dünyasında Türk sanatında kullanılan tüm motifler ortak olarak kullanılmıştır. Bu nedenle birçok toplumun katkısı ile gelişerek büyük zenginlik ve iç içe geçmişlik ihtiva eder. Bazı örnekler farklı biçimlendirilmiştir ki motifin bir yaprak mı, bir çiçek ki veya bir Rumi mi olduğu konusunda fikir beyan etmek güçtür. Gelişmiş motif birikimini sınıflandırmak yeni tasarımcılar için kısıtlayıcı olabilir. Tezhipte en sık görülen motifler üç grupta toplanabilir. Bunlar, bitkisel motifler, rumiler ve geometrik motiflerdir. Bu ana gruplarla birlikte geçme-zencerek, bulutlar, çintemani, hayvan figürleri, münhani, tığ ve nokta motifleri kullanılmıştır. Genel olarak yazıların süslemesinde kullanılan tezhip, yazma eserler haricinde özellikle mimari süslemesinde de başlı başına yazı süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Bezeme unsuru olarak yazının kullanılması, estetik olarak tezyinata uygun Arap harflerinin (İslam harfleri) farklı karakterler kullanılıp yazılmasıyla İslam sanatlarının içinde gelişmiştir. Diğer süsleme motifleri ile mükemmel bir biçimde kaynaştırılan yazı, sanatın her alanında görülen eşsiz kompozisyonlar oluşturulmuştur (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 59).

2.1.1. Münhani motifi

Kelime anlamı ile "altınlamak" diye adlandırılmakla birlikte muhtelif renklerle yapılan (altın ile beraber kullanılan) ince detaylı süslemelere de tezhip adı verilir (Arseven, 1983: 1420).



Şekil 1. Tezhip yapımında kullanılan araç gereçler (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Tezhip, küçük boyutlarda hassas bir şekilde yapılan kitap süsleme sanatıdır. Altın ile beraberinde toprak boyaların ve farklı renklerin kullanıldığı bu sanat, yazma eserlerde yazının (hattın) süslenmesi ve çok güzel biçimde giydirilmesi olarak hayata geçmiştir. Kûfi mushaflarda görülen bu sanat zaman içerisinde oldukça gelişmiş ve incelmıştır. Kur'an-ı Kerim'den ayrı başka yazma eserlerde de kullanılmaya başlayan süslemeler, tarihî boyutta muazzam farklılık kazanarak zenginleşmiştir. Yazma eserlerde birkaç parçasının tezhipli olmasının yanı sıra tezhiplenmiş olanları da mevcuttur.

Tezhip sanatının geçmişini ise Orta Asya'da aramak gerekir. M.S. 8.yüzyıldan itibaren ciddi gelişmelerin olduğu tezhip ve kitap sanatları, bir yandan Hindistan'a diğer yandan İran'a geçmiş ve yeni tarzlar doğmuştur. Buna göre tezhibin; doğu batı ve Selçuklu Türklerinde olmak üzere 3 koldan geliştiği gözlenmektedir (Özkeçeci, 1992: 15). Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonraki süreçte Türk süsleme sanatı gelişme dönemine girmiştir. Kur'an-ı Kerim'e duyulan saygı, güzel bir şekilde süsleme isteğini doğurmuş ve zengin tezhip örneklerini karşımıza çıkarmıştır. Bu dönemlerde sanatçılar sanata değer veren Türk hükümdarlar ve sultanlar tarafında desteklenerek teşvik edilmişlerdir. Anadolu tezhibinin bütün dönemlerinde saraylarda birer nakkaşhane bulunmaktadır. Selçuklular devrinde ise tezhip sanatının yüksek bir sanat anlayışına ulaşmış olmakla beraberinde zencerek, münhani ve rumi motifleri de farklı alanlarda yeni kullanım sahaları bulmuştur. Edirne, Bursa ve İstanbul'da bir okul şeklinde açılan nakkaşhaneler özellikle Fatih Sultan Mehmet döneminde mükemmel eserler vermiştir. Klasik Osmanlı Tezhibine ise Kanuni Sultan Süleyman dönemi ile girilmiş bu süsleme sanatında Fatih döneminin renkleri kullanılmıştır. Çizgilerse daha zarif, kompozisyonlar daha zengindir (Güney, 2000: 39).

1700'lü yıllarla birlikte tezhip sanatında genel olarak barok ve rokoko tarzları hakimdir. 1729 yılında matbaanın getirilmesine kadarki süreçte hemen hemen bütün el yazmaları tezhiplenirken, bu tarihten sonrasında ise yazma eserlere ilgi azaldığından tezhip sanatı bu durumdan olumsuz yönde etkilenmiştir. 20. yüzyıl tezhibinde; Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt iki önemli isimlerdir. Bunların arasına Necmettin Okyay'ı da sayabiliriz. Bu alanda Süheyl Ünver'in özelliği ise Türk sanat tarihi üzerine yapmış olduğu önemli araştırma ve çalışmalarıdır.

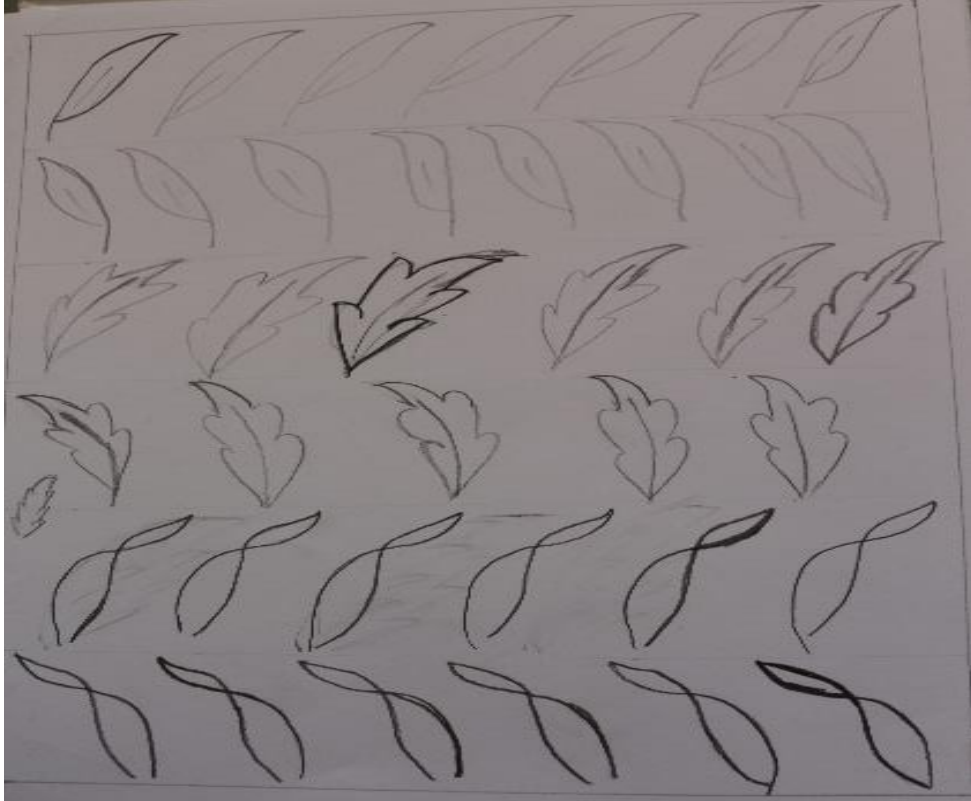
Tezhip sanatının kullanım alanlarını yazma kitaplar, levhalar, ferman ve tuğralar, kitap ciltleri, minyatürler, kubur, kutu, sandık oluşturur.

Tezhip sanatında kullanılan motifleri; bitkisel motifler, geometrik motifler, figürlü motifler, kozmik motifler ile batı tesirli motifler olarak sınıflandırabilir.

Bitkisel motiflerden hatailer Orta Asya'dan gelmiş ve Çin sanatının etkisinde gelişmiş olan çiçek ve gonzaların ön planda olduğu bir süsleme tarzıdır (Keskiner, 2000: 80).

Türk süsleme sanatlarında kullanılan yapraklar doğadaki örneklere oldukça benzeyen, kısmen sadeleştirilmiş motiflerdir. Farsça berk yaprak demektir. Tek yaprak formu neredeyse bitkisel süslemenin temelini oluşturmaktadır.

Yapraklar, çiçeklere göre daha az stilize edilmiş ve tezhipli yazmalarda yaprak genellikle küçük ebatta ve çok sade bir biçimde kullanılırken hâlkâr ve benzeri süslemelerde ise yapraklar büyük ve detaylı çizilir. Orta damarları ve ana çizgiler kalın çizilerek farklı bir estetik görünüm kazandırılmaktadır. Sazyolunda ise yaprak düzenlemeleri çok iri formlardadır ve iç kısımlar fevkalade ince desenlerle süslenmiştir. Sazyolu kompozisyonlarında yapraklar çok dikkat çekici ve girift bir şekilde birbiri içine geçerek harika bir uyum oluşturmaktadırlar (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 60).

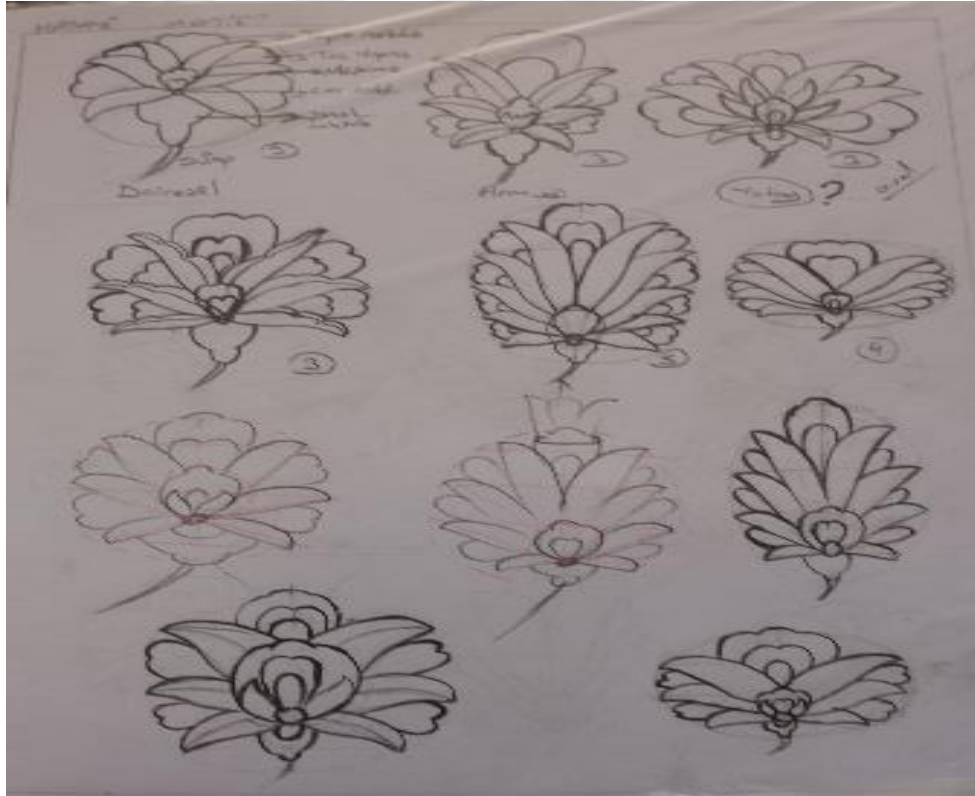


Şekil 2. Yaprak motifleri çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Üsluplaşmış çiçek ve motiflerin önemli olduğu Türk süslemesinde bir çiçeğin stilizasyonda birkaç şekil aldığı görülmektedir. Bir çiçeğin dikine kesitinin stilizasyonundan hatâi, kuşbakışı görünüşünün üsluplaştırılmasından penç, profil görünümün stilizasyonundan da yarı üsluplaşmış çiçekler ortaya çıkmaktadır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 66).

Süslemenin motiflerinden olan hatâi Türk süslemesinde bitkisel motiflerinden temel oluşturacak kadar yaygın bir çiçek grubudur. Bir çiçeğin dikine kesitinin stilize edilmiş formundan ortaya çıkar. Yoğun bir şekilde üsluplaştırıldığından ilham kaynağının doğadaki hangi çiçek olduğu belirsizleşmiştir.

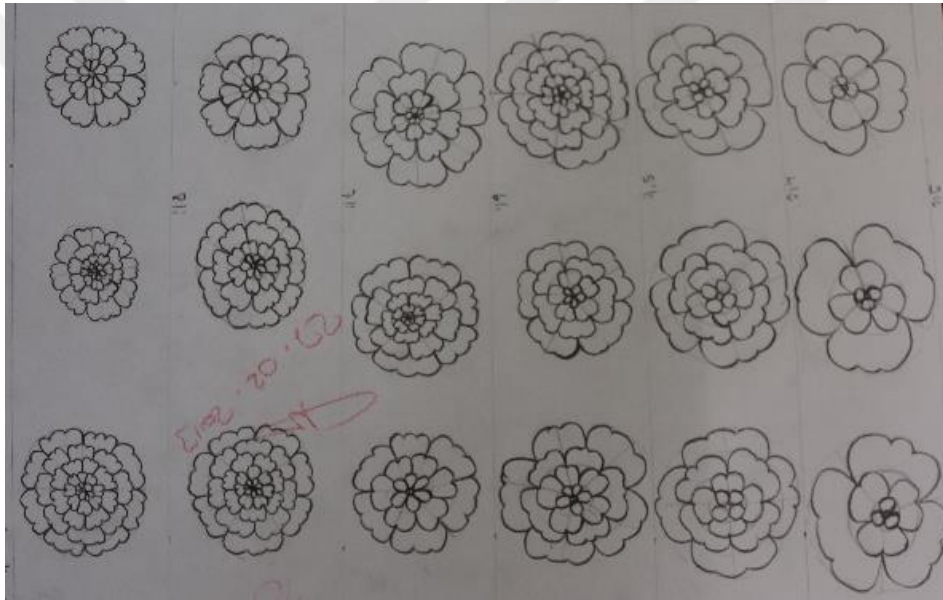
Hatâi'nin, birçok çeşiti olduğundan asıl şekli tam olarak tespit edilememekte ancak hatâi adı taşıdığından dolayı Orta Asya veya Çin'den kaynaklanmış bir motif olduğu tahmin edilmektedir. Hatâi, Hatâ'ya mensup anlamına gelmektedir. Hatâ Çin Türkistanı'nda bulunan bir yer adıdır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 67).



Şekil 3. Hatâi motifleri çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

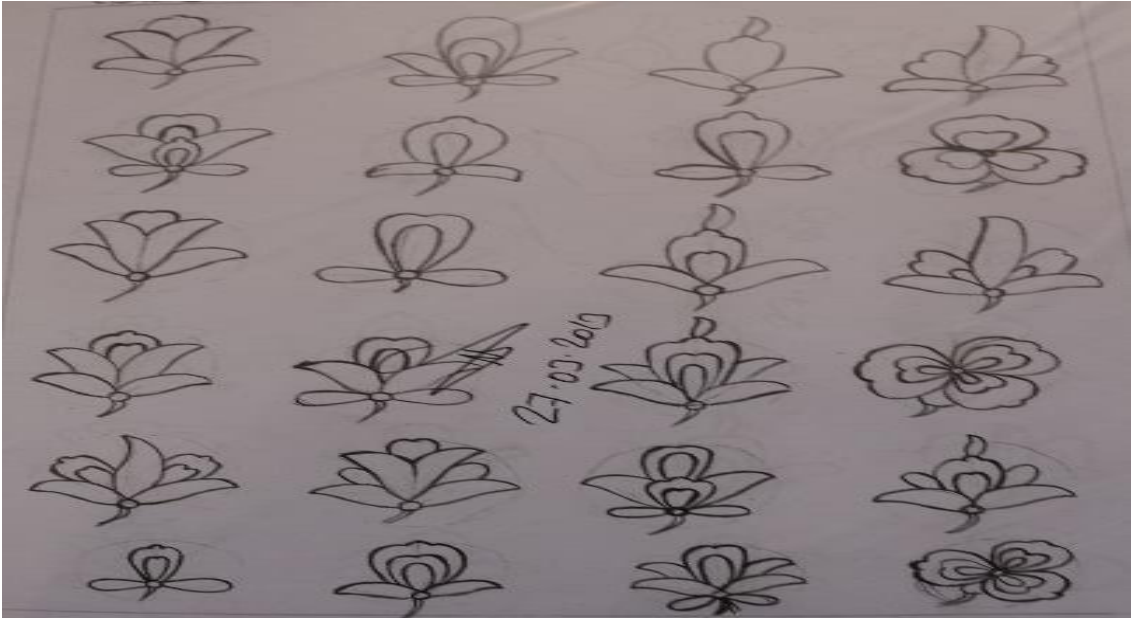
Doğadaki çiçekler, süslemede olduğu gibi resmedilerek kullanılmış ya da üsluplaştırılmak suretiyle kullanılmıştır (Biol ve Derman, 2001: 65).

Çiçeğin kuş bakışı görüntüsünün, enine kesitinin stilize edilmiş şekline penç denir. Farsça adları ise tek dilimli pençlere yekberk, iki dilimlilere düberk, üç dilimlilere seberk, dört dilimlilere ciharberk, beş dilimlilere pençberk, altı dilimlilere şeşberk, birbirlerine sarılmış yapraklardan oluşan terkipler ise sadberk olarak isimlendirilir. En fazla kullanılan beş yapraklı çiçek olduğu için giderek tüm enine kesitli çiçek motifleri için penç adı verilmiştir. Penç, desen içinde hatâi gibi belli bir yöne doğru değil, her yöne doğru hareket sağlar bu nedenle helezonların kesişme noktalarında ve dalların dönüşlerinde deseni rahatlatarak çözüm getiren bir motiftir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 71).



Şekil 4. Penç motifleri çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Hatâi grubunda olan goncagüller, boyuna kesitli basit ve küçük motiflerdir. Açılmamış gül anlamına gelen goncagül motifi dalların uçlara giderek incelen zarif bir şekilde son bulmaktadır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 72). En basit bir goncagül de bile taç yaprakları ve çanak kısmı belli olup meşime ve tohumlar ya hiç görülmez ya da kısmen görülebilir. Lakin meşime ve tohumları daha belirgin çizilirse bu artık goncagül değil hatâi olur. Bu doğrultuda goncagül motifi, hatâinin ilk adımı gibidir (Biol ve Derman, 2001: 101) (Şekil.5).



Şekil 5. Goncagül motifleri çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Yarı üsluplaşmış çiçekler ise çiçeğin doğadaki görünümüne benzer şekilde stilize edilerek ortaya çıkmaktadır. Bu tarz motifler çiçeğin kaynağını tamamen gizlemez yani bakıldığında hangi çiçek olduğu açıkça anlaşılır. Yarı üsluplaşmış çiçekler ilk defa 15. yüzyıl sonlarında sure başlarında sade tasarımlar olarak görülürken 16. yüzyıl tezhibinde ise müzehhip Karamemi üslubunda oldukça yaygın kullanılmıştır. Hasbahçenin bütün renklerini yazma eserlere nakşeden Karamemi'nin 1566 tarihli Divanı Mubibbi süslemeleri ise tahminen bu türün en üstün örneklerindedir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 74).

Üsluplaştırılmış olmalarına rağmen özelliklerini yitirmeyen bu çiçekler, ayrı ayrı isimleriyle desen içinde fark edilirler. Bu özellikleri sebebiyle de kompozisyon içinde yarı üsluplaştırılmış çiçekler kullanılırsa her biri, kendi sapı ve kendi yaprağı ile çizilmelidir.

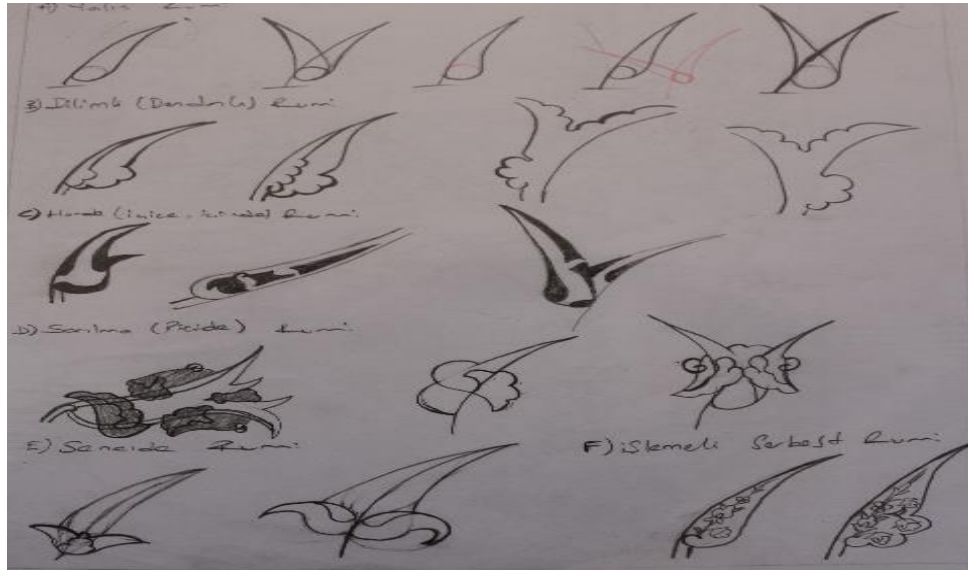
Karanfil, yaprağı ile kendi sapı üzerinde bulunurken gülde, yaprağı ile kendi sapı üzerinde bulunur. Sadece ulama desen çiziminde ve pervazlarda bu kuralın uygulanmadığı görülür. Bu farklılık, Karamemi'ye ait Muhibbi Divanı'nın hâlkâr ve tezhibinde her çiçek kümesinin ayrı çıkışla çizilmesine sebebiyet vermiştir. Sonsuzluk hissi veren ulama desenler burada, birer birer bahçe havası veren ayrı ayrı çıkışlı ve farklı çiçek topluluklarına yerini bırakmıştır (Birol ve Derman, 2001: 113).

Osmanlı sanatında ilk olarak 12. yüzyıl ve sonrasında kullanılan ve doğal görünümüleriyle resmedilen natüralist çiçekler, dış tesirlerin etkisiyle gelişen Barok ve Rokoko üslubunda görülmektedir. Tezyinatta çiçekler tek çiçek ve buketler şeklinde olup kitap sayfalarını ve ciltleri süslemektedir. Vazolu, vazosuz buketler, rozetler, demetler, tek

çiçeklerle çok renkli ve çeşitli birçok kompozisyon yapılarak kullanılmıştır. Osmanlı kültüründe ve sanatında natüralist üslupta öne çıkan bazı çiçekler kullanılmıştır. Süslemelerde bahçe çiçekleri seçilerek kullanılmış ve bunların içinde en çok kullanım süresi ve alanı bakımından yaygın görülen gül görülmektedir. Onu laleler, karanfil, sümbül ve zerrin gibi çiçekler izlemektedir (Özkeçeçi ve Özkeçeci, 2007: 76).

Doğanın vazgeçilmezi olan ağaçlarda Türk süslemeciliğindeki yerini almıştır. Stilize olarak veya yarı üsluplaşmış bir biçimde resmedilen ağaçların başında ise çok güçlü bir semgesel anlatıma sahip olan "hayat ağacı" gelmektedir. Kutsal ağaç, dünya ağacı gibi isimlerle de anılan hayat ağacından başka, çiçek açmış ağaçlar (bahar dalları), servi ağacı, hurma ağacı süslemede sık kullanılan diğer ağaç motifleridir. Hayat ağacı çok eski dönemlerden bu yana büyük medeniyet çevrelerinde yoğun bir biçimde kullanılmış ve her toplumun inanç sistemine göre farklı sembolik anlamlar taşımıştır. Ölümsüzlüğü simgeleyen hayat ağacına eski yakın doğu sanatında, Orta Asya'da, Yahudilik ve Hıristiyanlık inancında yaygın olarak görülmektedir (Özkeçeçi ve Özkeçeci, 2007: 80).

Türk sanatının sevilen motiflerinden biri olan ruminin kökeni konusunda hayvan veya bitkisel olduğu hakkında farklı kanılar vardır. Kimi zaman bir hayvan kanadı veya vücudu, bazen de karmakarışık bitkisel formlar hâlinde önümüze çıkan bu motif "rûmi" adıyla anılmaktadır. İslamiyet'in kabulüyle hayvansal görünümünü kaybetmiş olan bu motif, bitkisel bir yapılanmaya bağlayacak hiç bir ipucu yoktur. 18. ve 19. yüzyıllarda Anadolu Selçuklu eserlerinde birçok örneğin hayvanlarla birlikte uygulanması bu düşünceyi doğrular nitelikte bulunmaktadır (Aksu, 2015: 121).



Şekil 6. Rumi motifleri çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Geometrik desenler, daire, kare, dikdörtgen, üçgen, poligon, baklava, yıldız ve altıgen gibi birçok sade formların birleşmesinden oluşmaktadır. Bu motiflerin başlangıç ve bitiş noktaları belli olmadığı için bitkisel ve rumi motiflerle kullanılmıştır (Şengül, 1990: 7).

Türk süsleme sanatlarında İslam öncesi dönemde, Uygurlarda, Selçuklu, Beylikler dönemi ve Osmanlı sanatında varlığını sürdüren geometrik şekiller gelişmiş şekliyle Anadolu Selçukluları döneminde görülmektedir. Bu dönemde geometrik motifler, mimaride, taç kapılarda, iç mekânlarda, çinilerde, ahşap işlerinde, minberlerde, halılarda, yazma eserlerde, zahriye ve bordürlerde kısaca bütün alanlarda girift kıvrım dallarla güzelleşen, rûmi ve yazı ile bütünleşen başlıca süsleme unsurlarından bir tanesidir. Bu motifler Konya Karatay Medresesi'nin kubbesinin içini kaplayan çinilerde görüldüğü gibi giderek genişleyen örnekleri de vardır (Özkeçeçi ve Özkeçeci, 2007: 91).

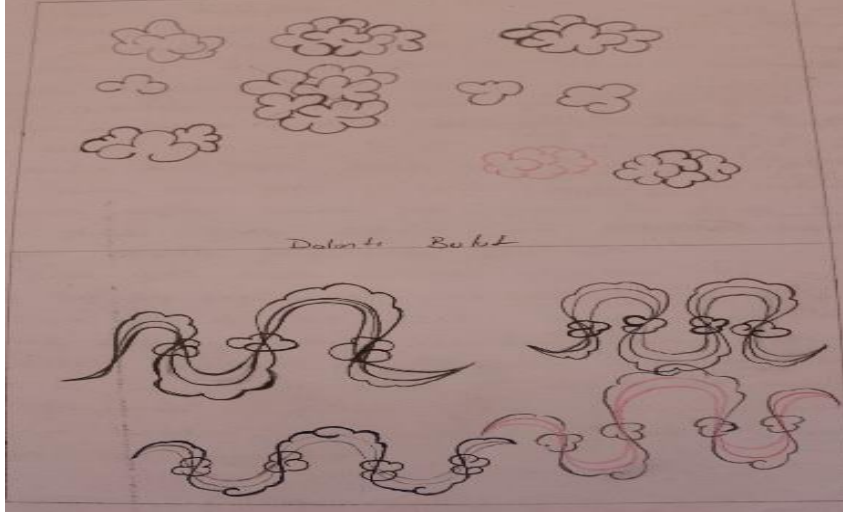
Geometrik desenler, her hangi bir geometrik birimin hatta tek bir kırık çizginin çok çeşitli biçimlerde tekrarı ile ya da bir eksen etrafında döndürülmesiyle de oluşturulmaktadır. Elde edilen motif ya da desen düz veya diyagonal olarak birbirine eklenir ve kompozisyon gelişir. Bu motiflerde uygulanan alan ne kadar büyürse büyüsün bu desen onu kaplar, sonsuza uzanacakmış gibi her yöne sürerek gider. En karmaşık tasarımların temelinde bile sadece bir veya iki basit geometrik form bulunmaktadır. Bir merkez etrafındaki dönüşü tekrarlayan beşgen, altıgen, yıldızlar, sekiz köşeli, on köşeli dairesel yıldızlar en sık görülen düzenlemeler arasındadır. Işınları gösteren kolların sayısı çok değişik olan kompozisyonlar vardır. Geometrik tasarımlar, çok karmaşık gibi görülse de sade bir temel üzerine güçlü matematik ve geometri bilgisiyle akıllıca kurgulanmış olup ve bu yönleriyle evrendeki, doğadaki ve insan hayatındaki mükemmel düzeni hatırlatırlar. Tamamen soyut olan tasarımlarda her kompozisyon türü ya bir diğerine benzer, ya da farklılıklar taşımaktadır. Burada hatlar çeşitli dönüşler, kırılmalar ve köşeler yaparak, her defasında bir alttan bir üstten geçerek ilerler (Özkeçeçi ve Özkeçeci, 2007: 95). Yıldızlar da geometrik motifler grubu içerisinde. İslam sanatında yıldızların kol sayılarıyla ilgili bazı semboller kabul edilmiştir. Böylelikle kompozisyonlarda verilmek istenen konu yıldızın kol sayıları ile anlatılmaya çalışılmıştır. Daha çok 4, 5, 6, 8, 10 kollu yıldızlar kullanılmıştır. Bunlardan biri olan Mührü Süleyman, Süleyman Peygamber'in mührü anlamına gelmektedir. Genelde merkezleri aynı olan iki üçgenin karşılıklı olarak birbirine geçmesiyle oluşan altı kollu yıldızla delalet etmektedir (Çam, 1993: 209). Üçgenin kesiştiği yerdeki nokta, gözü temsil ederek bu uğur sembolü sayılır ve nazara karşı bir tılsım olarak kabul edilmiştir (Demiriz, 1979: 517).

Kitapların sayfa kenarlarında geçmeler süs olarak yapılmış ve birbirlerinin içinden geçecek şekilde hazırlanan geometrik hatlardan oluşan süslemelerdir. Zincirleme halkaların kesintisiz olarak devamı bu motif türünün bir özelliği niteliğindedir. Geçme zencerekler, tek eksen üstünde gelişen bordürlerden oluşan en basit şekillerden biridir. Zencerek veya zencirek olarak adlandırılan geçmeler iki kırık doğrunun birbirini kesmesiyle ortaya çıkmakta ve ikiden fazla kırık doğru ile daha girift geçme bordürler meydana gelmektedir. Küçük dairelerden meydana gelen noktalama usulü ile yapılan geçmelerin çok sayıda farklı kompozisyon şekli bulunmaktadır. Bu tür bordürler tüm İslam ülkeleri süslemelerinde kullanılmakla beraber en güzel örnekleri ise Anadolu Selçukluları tarafından yapılmış eserlerde görülmektedir. Bu motif türü Osmanlılarda bitkisel tarzda, üç iplik rûmi tarzında, bordürlerin yanı sıra geçme zencerek türü bordürlerde kullanılmıştır (Özkeçeçi ve Özkeçeçi, 2007: 96-97).

Türk sanatında görülen hayvan figürleri başlıca iki grup altında toplanmaktadır. İlk grup ejderler, Zümrüdü Anka isimleriyle bilinen efsanevi kuşlar, ikinci grup ise sfenk, harpi gibi yarı insan yarı hayvan şeklinde yapılan efsanevi veya mitolojik hayvan motifleridir (Özkeçeçi ve Özkeçeçi, 2007: 106). Ejder kudret, bereket, uğur sembolü olarak resmedilmiş ve Türkler tarafından evren olarak isimlendirmiştir. Dede Korkut kitaplarında ise ejder dört ayaklı, iki kanatlı, yedi başlı uzun kalın kuyruklu olarak resmedilmiştir. Dört ayaklı ejder İslam sanatında ise Moğol istilasından sonra başlamaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesinde bulunan saray albümünde ise ejder çalışmaları genel olarak renksiz, doğa içinde yapraklar arasında ve simurg ile mücadele ederken resmedilmiştir (Aksu, 2015: 115).

Simurg anlam olarak Farsçada otuz ve kuş, "si-murg" kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşan ve bu otuz ayrı kuşun özelliğini taşıdığı anlamına gelmektedir. Son derece renkli ve süslü bir kuş olup bu kuşun yeşil olduğu düşünülerek Zümrüdü Anka ismi verilmiştir. Yazma eserlerde tezhipte hâlkâri süslemenin içerisinde bulunmaktadır. Dinî konuları içermeyen eserlerde uygulanmıştır. Kaf dağının arkasında yaşadığı tahmin edilen simurgun çok renkli, iri gövdeli, uzun renkli kuyruğa sahip olan ihtişamlı bir kuş olduğu düşünülmüştür (Aksu, 2015: 115).

Türk süslemesinde önemli bir yer edinen bulut motifinin çıkış yeri olarak Çin gösterilmektedir. Türkler ise ilham kaynağı olarak hayran kaldıkları, sevdikleri doğayı seçmişlerdir. İster Çin'den alınmış olsun, ister bizzat kendileri çizmiş olsun, gerek kullanma tarzları, gerekse çizim şekilleri itibariyle Türklerde bulutun çıkış noktası 'doğadır' denilebilir. Bulut motifinin yığma bulut ve dolantı yani çizgi bulut olmak üzere iki çeşidi vardır (Birol ve Derman, 2001: 153-154).



Şekil 7. Bulut motifleri çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Çintemani Orta Asya kaynaklı olup, yan yana uzanan iki dalgalı çizgiden, ikisi altta birisi üstte olmak üzere üç yuvarlak benekten oluşmuştur. Bu motife aynı zamanda kaplan çizgisi, pars beneği de denilmektedir (Keskiner, 2000: 82). Bu motif, özellikle 16. ve 17. yüzyıl saray halıları ve kumaşları, aynı yüzyıllar içerisinde saray tarafından dokutturulan Uşak halılarında ortaya çıkmaktadır. 16. yüzyıldan sonra çini, kumaş, halı gibi el sanatı ürünlerinde kullanılmaya başlanmıştır. Üç beneğin bir arada kullanıldığı örnekler olduğu gibi her iki motif ayrı ayrı kullanıldığı da görülmektedir (Aksu, 2015: 113).

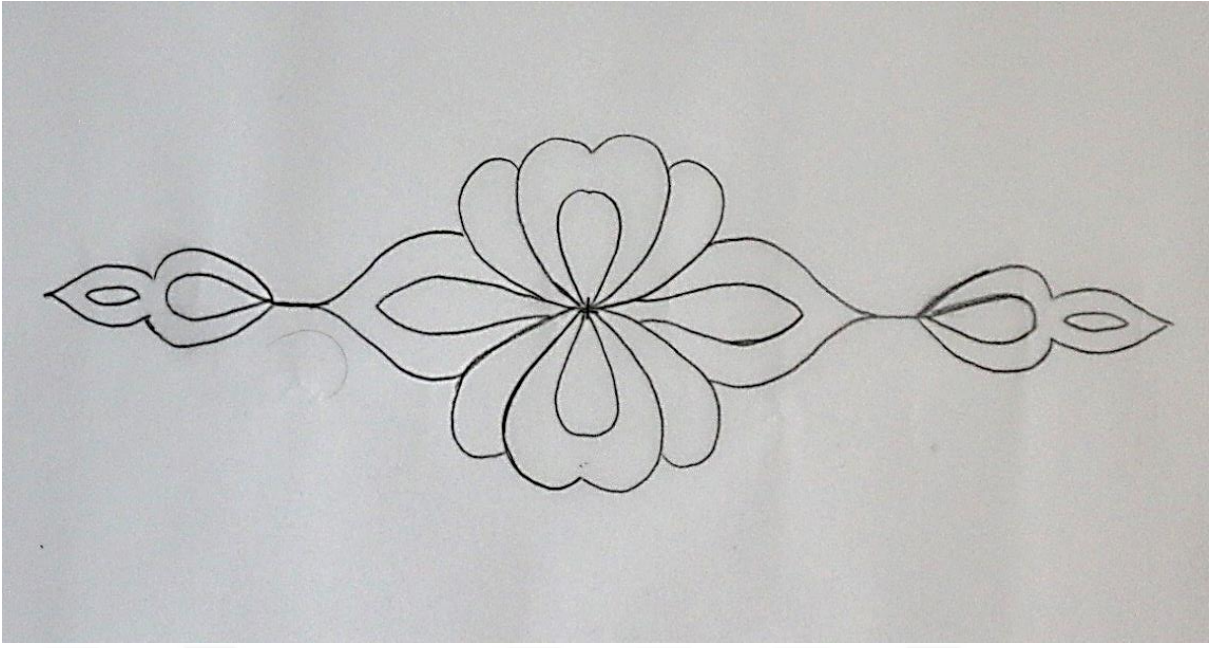
Yazma eserlerin süslemelerinde önemli yere sahip olan tığlar tezhip sanatında yardımcı elemanlar olup kompozisyonlardaki geçişleri sağlamaktadırlar. Yazma kitaplarda tığlar, tezhibin bittiği yerden başlayarak paralel hatlarla dışa doğru ok gibi uzanırlar ve uçları sivri bir şekilde son bulur. Tığ, sayfa düzenlemesinde yazı ve tezhibi, kenarlardaki boş alanlarla ilişkilendiren önemli bir tezyini unsurlarındandır. Yoğun biçimde süslenen bölümden kenarlardaki boşluğa uyumlu bir geçişin dengesini mükemmel biçimde sağlamaktadır (Özkeçeçi ve Özkeçeçi, 2007: 120).

Yüzyılına göre tığlar hatayi, rumi, geometrik formlar ya da naturalist çiçekler kullanılarak yapılmıştır. Bu motiflerin yerleştirildiği eksen kimi zaman eğri olmakla birlikte genellikle düz çizgidir. Tığ motifinin temelini belli bir düzlem oluşturduğu ve çizgiler ile noktalardan yararlanarak motif tamamlandığı için tığları geometrik motif olarak da değerlendirebilir. Tığ üzerinde kullanılan hatayi, rumi, çiçek, yaprak motifleri tığı tamamlayan yardımcı elemanlardır (Akbaş, 1991).

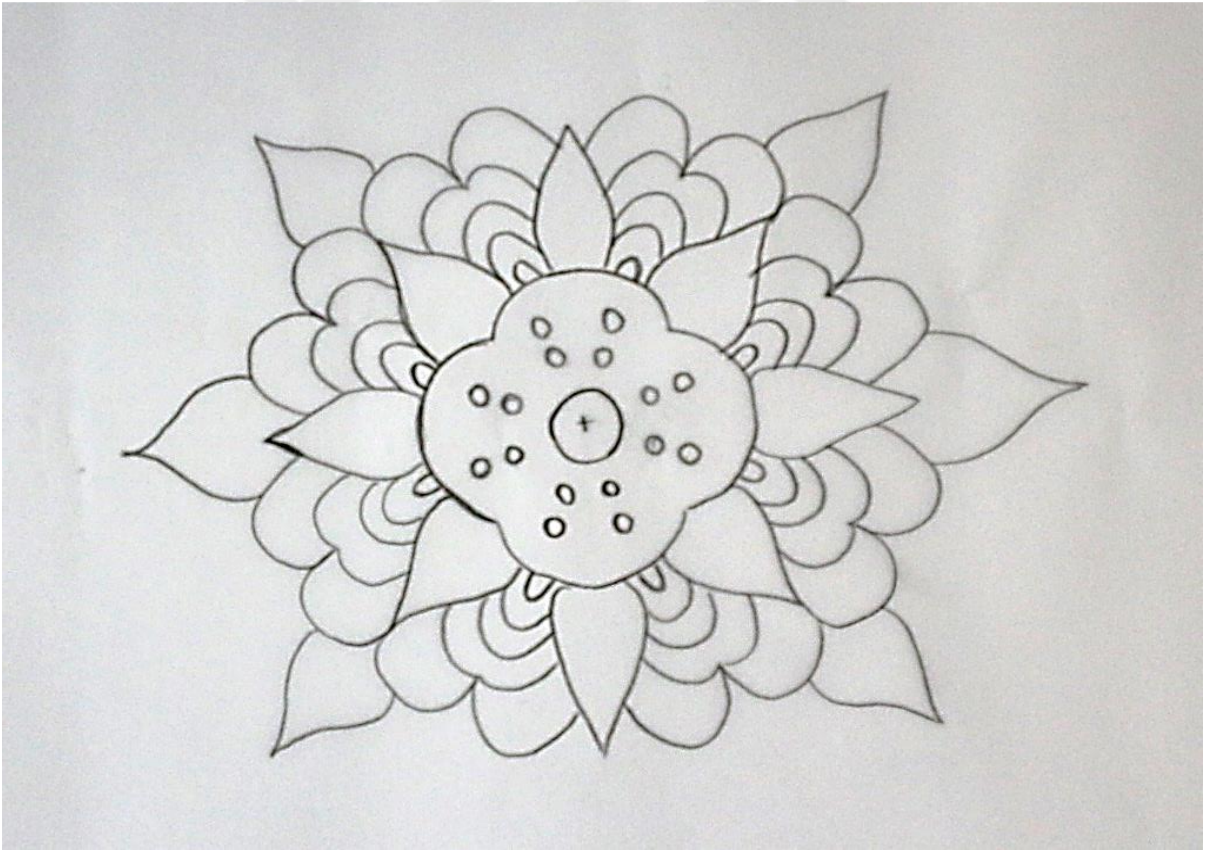
Münhani kelime anlamı "eğri" demektir. 18. ve 19. yüzyıla kadar rûmi motifiyle tam bir beraberlik göstermiştir (Birol ve Derman, 2001: 145). Münhani motifinin, ilk başlarda rumî motifi ile birlikte kullanıldığını görülmektedir. Fakat tarihi süreç içerisinde zamanla kendine özgü bir tavır oluşturmuştur. Genellikle Selçuklular tarafından kullanılan motif kendine özgü yumuşak ve biraz kavisli bir yapıya sahiptir. Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver tarafından "Selçuklu Münhanileri" tabirinin kullanması, Selçuklu sanatlarına has bir süsleme tarzı oluşunun bir işaretidir.

Münhaniler, rûmilerdeki gibi bir sap üzerinde belirli aralıklarla devam etmeyip, birbirlerine bitişik kümeler şeklinde gelişirler. Kompozisyonlarda belirli bir hat takip etmeyip, daima birbirlerine bitişik şekilde yerleştirilir ve ister bordür şeklinde, ister madalyonlar şeklinde olsun daima birbirinin arkasından çıkacak şekillerde çizilmektedir. Simetrik olabildiği gibi tek bir şeklin sürekli tekrarı olarak da çizilen münhanilerin tahririnde nüans verilmez. Münhaniler, genellikle rûmilerin ve kuş kanatlarının iç bünyelerinde bulunan ayrıntılara benzer ve kendine özgü kademeli bir boyama tekniği ile boyanır. Her bir birim, en içten başlayarak koyudan açığa doğru aynı kalınlıkta aynı rengin tonlarıyla renklendirilir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 120). Bir münhani motifini çizerken dikkat edilecek en mühim noktalardan biri, bitiş çizgisinin başlangıç çizgisine birleşecek gibi son bulmasıdır. Deseni meydana getiren münhanilerin büyüklükleri de uygun olmalıdır (Birol ve Derman, 2001: 175).

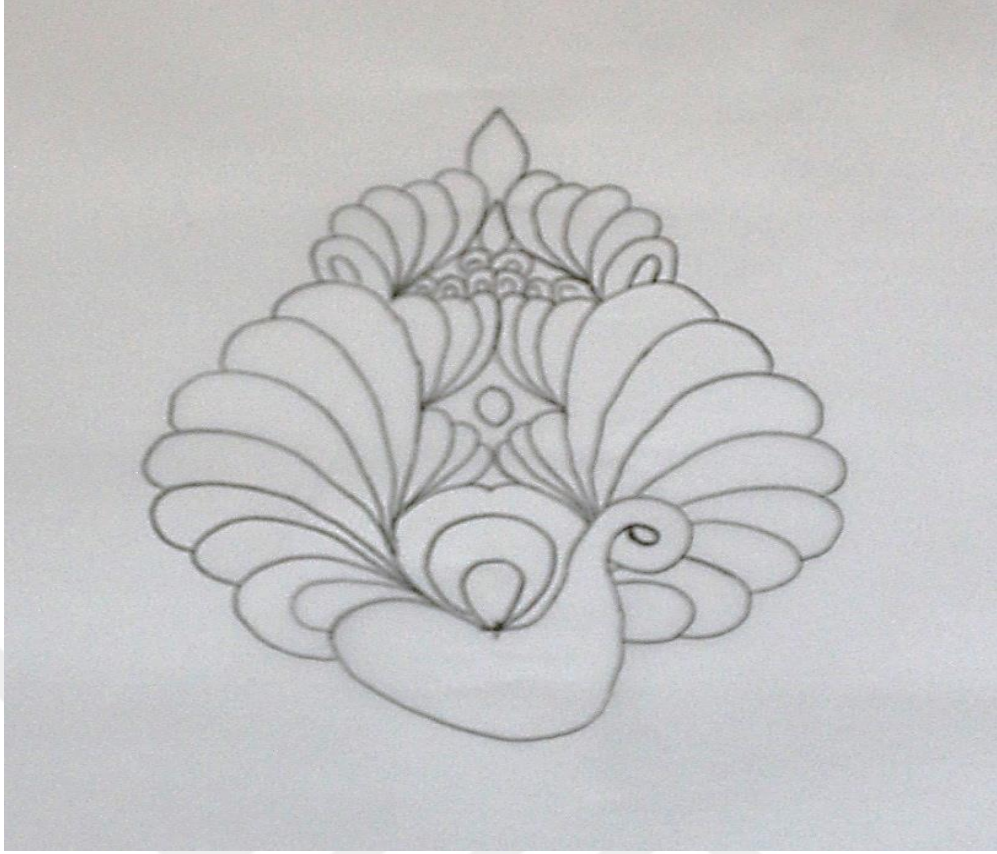
Münhani kitap süslemesinde 11. ve 15.yüzyıllarda sıkça kullanılmış bir desen çeşididir. Bu motifler rumi ve kuş gagalarının iç bünyelerinde kullanılan detaylarda oluşup gittikçe incelenerek belli bir tarafa doğru daralıp deseni oluştururlar. Münhani boyamada önce kağıda geçirilen kompozisyon hatları fırça ile yaldızlanır. Siyah ince kontür her motifin yaldızlanan hattının dışına çekilir. Renklendirilmesinde istenilen renk en az üç ton olmak üzere hazırlanarak tonlar açıktan koyuya doğru eşit aralıklarla kalan zemine uygulanır. En koyu zemin rengiyle kontür çekilir ve uygun tıgla kompozisyon tamamlanır (Güney, 2000: 66).



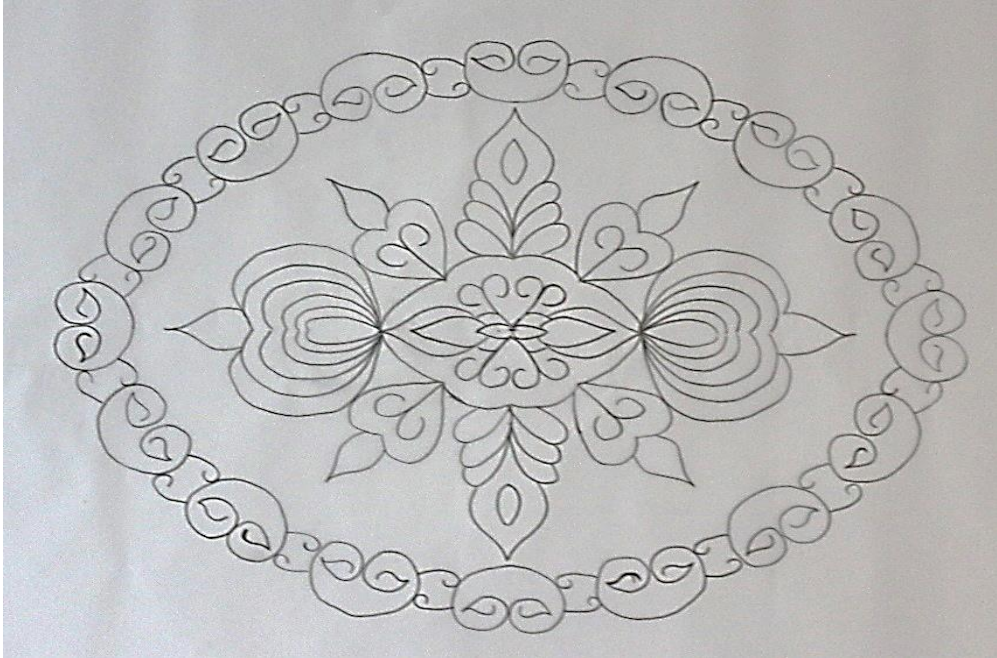
Şekil 8. Mühani motifinin çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)



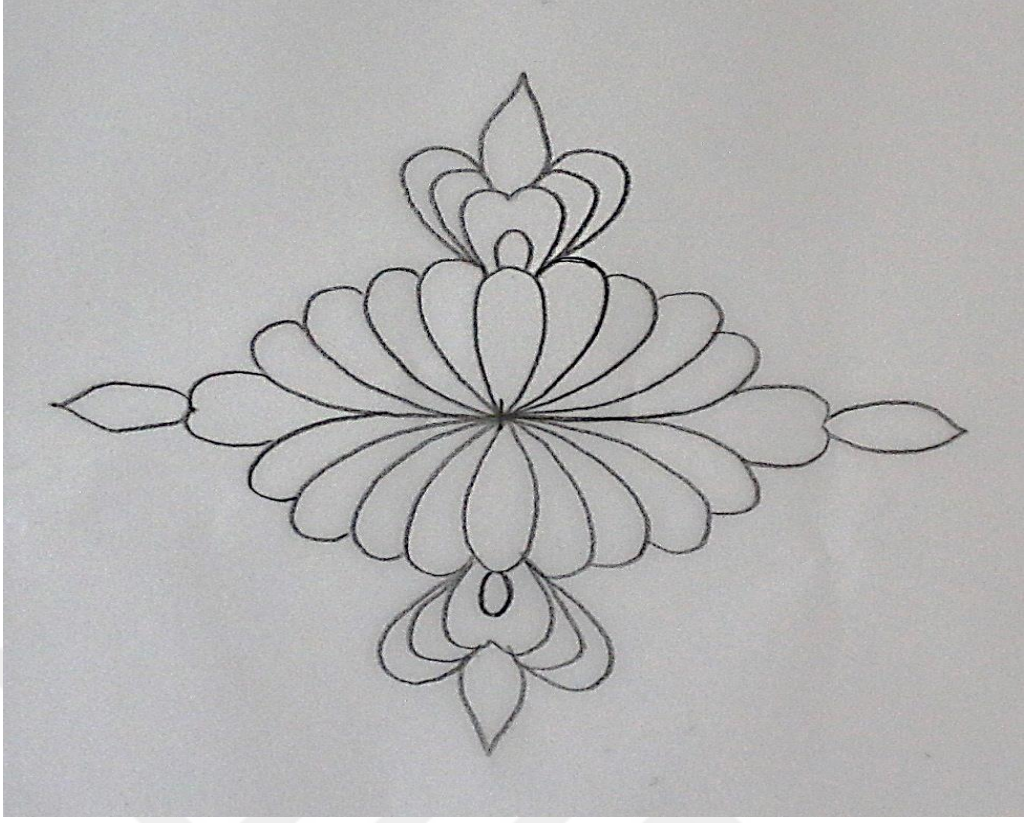
Şekil 9. Mühani motifinin çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)



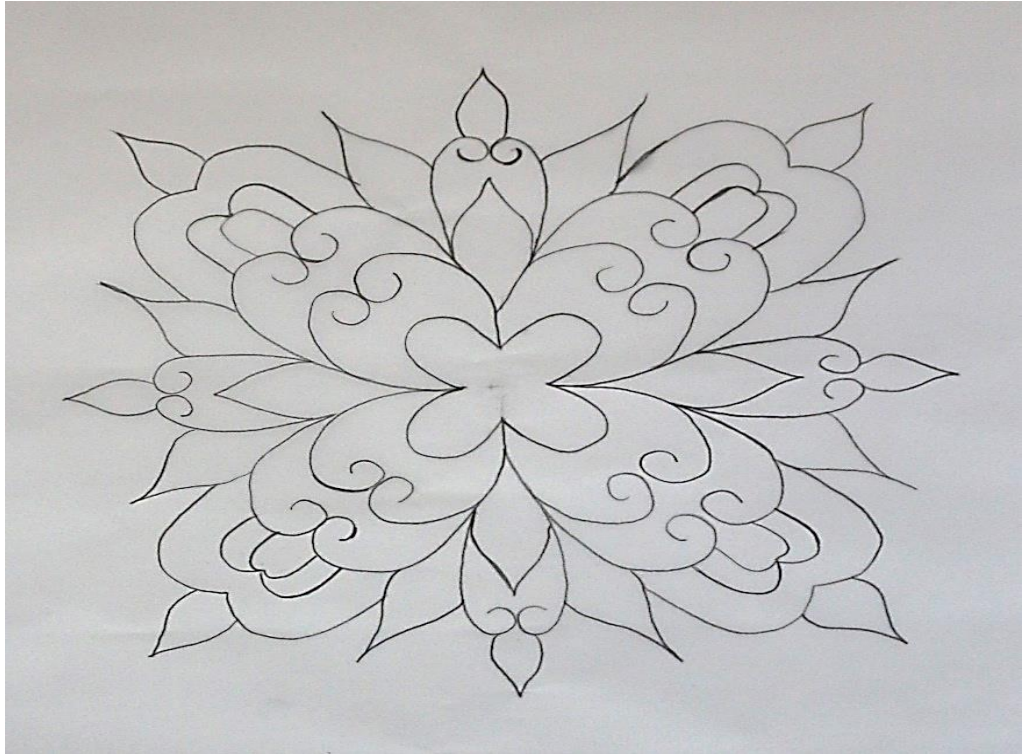
Şekil 10. Mühani motifinin çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)



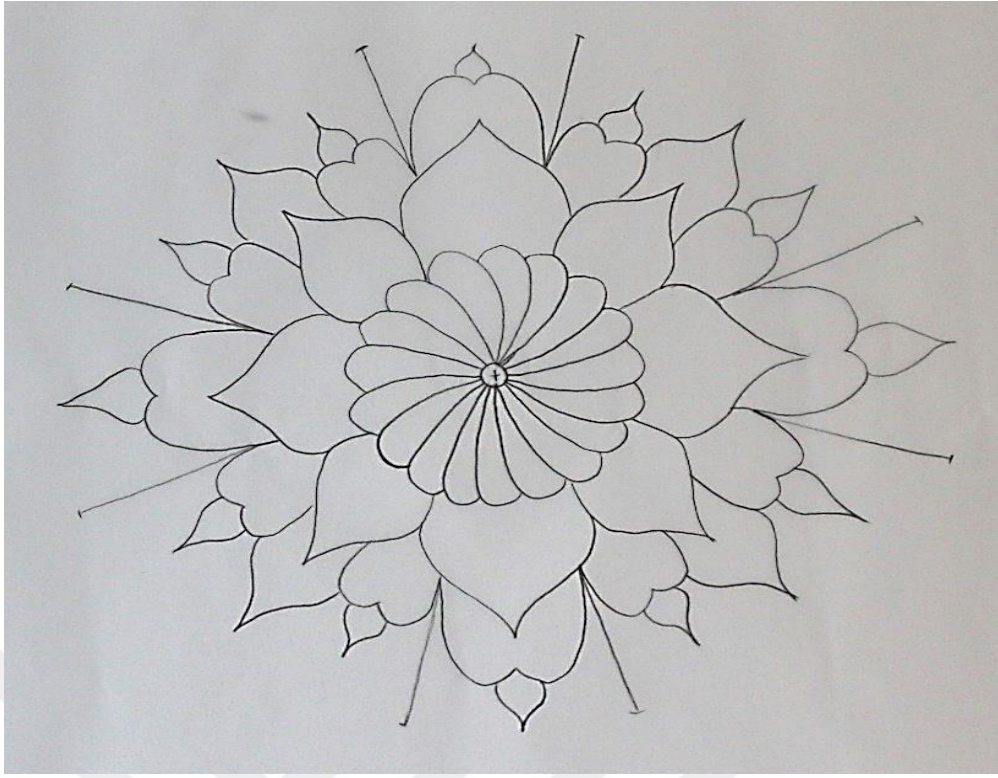
Şekil 11. Mühani motifinin çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)



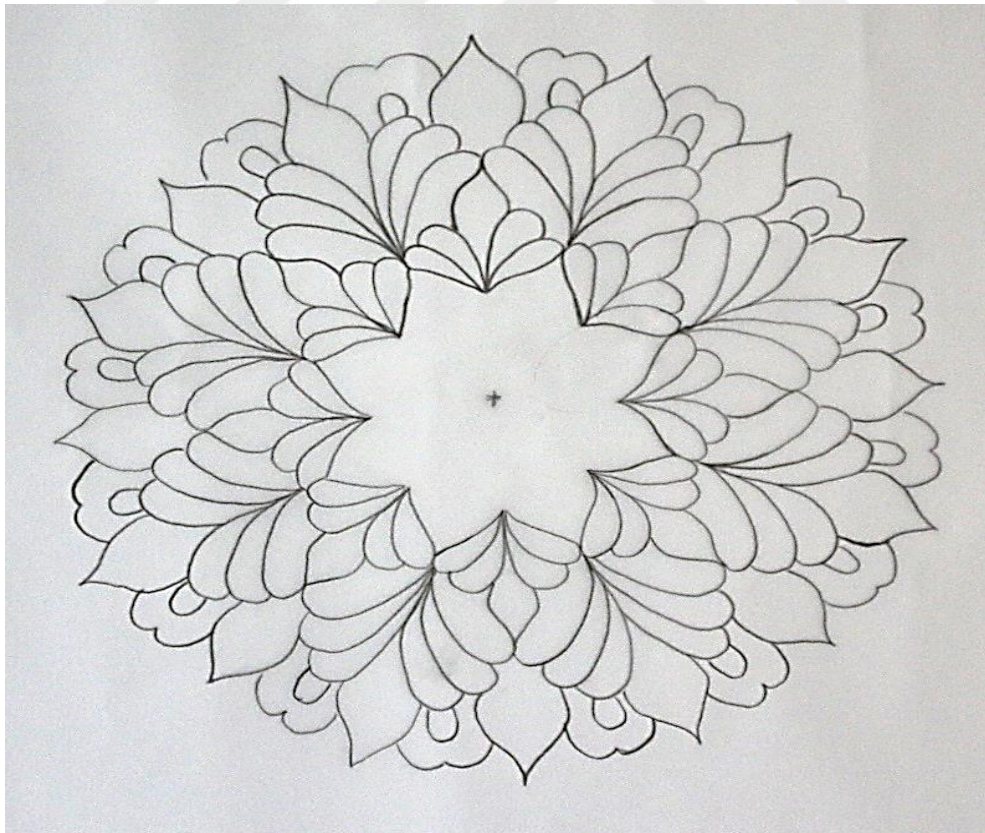
Şekil 12. Mühani motifinin çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)



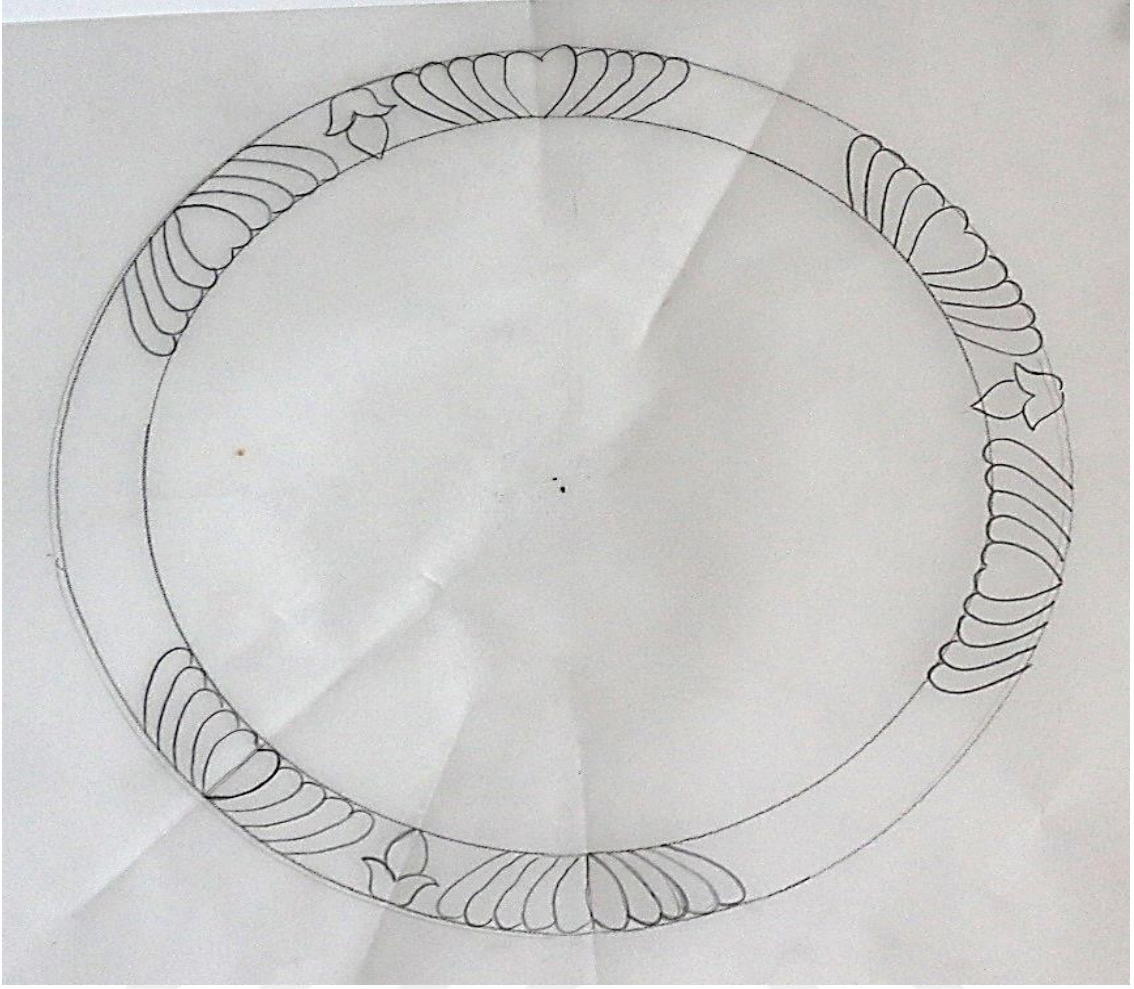
Şekil 13. Mühani motifinin çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)



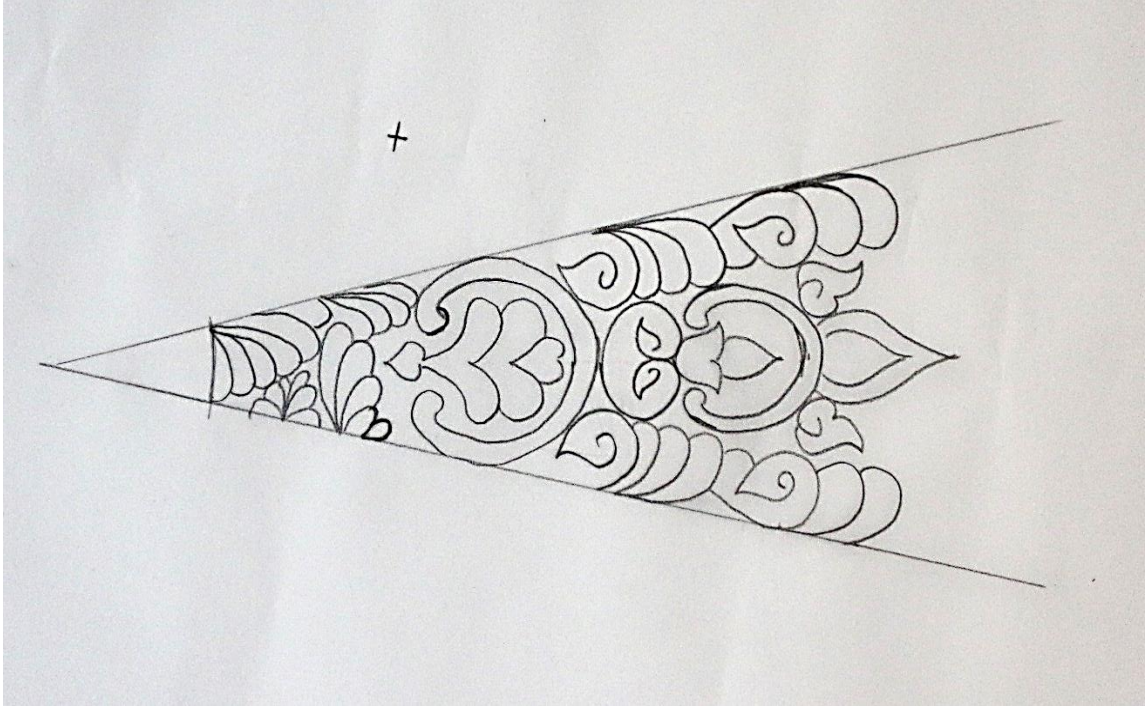
Şekil 14. Mühani motifinin çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)



Şekil 15. Mühani motifinin çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)



Şekil 16. Münhani motifinin çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)



Şekil 17. Münhani motifinin çizimi (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

BÖLÜM III

3.1. YÖNTEM

Bu çalışmada belgesel gözlem yöntemleri ile A. Birol, Çiçek Derman ve İlhan Özkeçeçi gibi sanatçıların eserleri taranmıştır. YÖK'ün tez arşivi, kütüphane arşivi taranmıştır. Veriler, Ahi Evran Üniversitesi Kütüphanesi, Süleyman Demirel Üniversitesi Kütüphanesi, Selçuk Üniversitesi Kütüphanesi, Selçuk Üniversitesi Kampüs Cami Ve Külliyesi, Aşık Paşa İl Halk kütüphanesi, Halil Hamit Paşa İl Halk Kütüphanesi, Lisans ders notları ve çalışmaları, İnternet siteleri (ulusal tez merkezi), daha önce yayınlanan tez ve makalelerden elde edilmiştir.

İkinci bölümde öncelikle münhani ana motif olacak şekilde tasarımlar yapılmış ve kirkitli dokuma, mekikli dokuma, baskı, boyama teknikleri, bukle hav (panç) tekniği ve iğneli keçe tekniği ile uygulanmıştır.

3.2. ARAŞTIRMA MODELİ

Bu çalışmanın özgün tasarımları belli bir kreasyon oluşturma çerçevesinde farklı teknikler kullanarak dokuma tasarımına dönüştürülerek uygulanması şeklindedir.

3.3. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ

Bu araştırmanın evrenini Tezhip Sanatı'ndaki hayvansal motiflerden Münhani motifi oluşturmuştur. Araştırmanın örnekleme ise Münhani motifi araştırılmış ve iki farklı desen tasarlanıp dokuma tasarımına aktarılmıştır.

3.4. VERİ TOPLAMA ARACI

Çekilen fotoğraflar, görüşme formları, video çekimleri, alınan ses kayıtları veri toplama araçlarıdır.

3.5. VERİLERİN ANALİZİ

2 farklı münhani tasarım yapıp, 10 farklı teknik ile dokuma tasarımına aktarılmıştır.

BÖLÜM IV

4.1.UYGULANAN TEKNİKLER

4.1.1.Halı

Çözgü iplikleri üstüne farklı desen iplikleri ile farklı şekillerde düğüm atılarak, arasından atkı iplikleri geçirilip sıkıştırılarak desen ipliklerinin belirli bir yükseklikte kesilmesi ile oluşan havlı dokumalara halı denir. Anadolu, İran ve Kafkasya’da doğup gelişmiş olan halıcılık, teknik açıdan ve dokunmuş ürün olarak dünyaya buradan yayılmıştır (Aytaç, 1986: 86) .



Şekil 18. Halı tezgahı (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Pazırık halısı bilinen en eski halı örneğidir. Rus Arkeolog Rudenko tarafından 1947–1948 yıllarında Altay dağlarında bir kurgan (mezar) içinde bu halı bulunmuştur. Milattan önce 5. veya 4. yüzyıllara ait olduğu sanılan Pazırık halısı, içine dolan suların buzullaşması ile bozulmadan günümüze kadar gelmiştir. Pazırık halısının ebetleri 183 x 200 cm olup, Türk düğümü ile dokunan halıda 3600 düğüm bulunmaktadır. Pazırık halısında, stil, ölçü ve şekil yönüyle Türkmen halılarına benzeyen süvari ve geyik figürleri, grifonlar ve çiçekler, kırmızı zemin üzerine beyaz, sarı ve mavi renklerde dokunmuştur. Ayriyeten yeşil, oranj ve kahverengi renkleri kullanılmıştır (Aslanapa, 1987:9).

Halılar sınıflandırılması kullanılan ham maddeye göre halılar, üretim yöntemine göre halılar, kalitesine göre halılar ve kullanıldığı yere göre olarak sınıflandırılır. Halı deseni hazırlamada, dokunmuş halılardan, cami, müze ve antikacılarda bulunan tarihi sanat değeri olan halıların arka yüzeylerine bakılarak desen çıkarılır. Fotoğraf, katalog, broşür, slayt, video gibi kaynaklardan yararlanır. Halılarda desen kaliteleri kare kaliteli desenler ve dikdörtgen kaliteli desenler olarak ikiye ayrılır.

Halılarda çözgü hazırlamada çözgü çözme önemli ve çözgünün düzgün çözülmesi gerekir. Çözgü aparatı kullanmak daha güzel sonuç verir. Çözgü aparatının kenarlarının bir tarafında sabit, diğer tarafında hareket eden bir boru vardır ve çözgü boyuna göre ayarlanır. Düzgün çözülmeyen çözgü halıda hata vermesine neden olabilir. Çözgüyü düzgün çözmek için;

Çileler halinde olan çözgü iplikleri yumak şekline getirilip kirlenmesin diye poşete konulmalıdır. Çözgü boyuna göre çözgü aparatı ayarlanıp, borular sabitlenir. Çözgü ipliği başlangıçtaki boruya sonra sökülebilecek biçimde bağlanmalıdır. Çözgü çözmeyi bir kişi yapmalı ve çözgü çözme sonuna kadar ara verilmemelidir. Çözgü telleri çözgü aparatında iki baştan zincire alınmalıdır. Çözgü ipliklerinin gerginlikleri eşit olmalıdır. Çözgünün ortası, aparatı iken işaretlenmelidir. Çözgü kesinlikle çözülmeye başlandığı leventte bitirilmelidir. Çözgü çözme bitiminde, çözgünün ortasında bulunan çapraz, çözgünün başlangıç tarafına getirilir ve çözgü çaprazının bozulmaması için çapraz ipi geçirilir. Çözgü ipleri çözgü aparatından çıkarılır, çözgü tezgâha takılmaya hazırdır.

Halı dokumada kullanılan araç ve gereçler şöyledir; kirkit, bıçak, ayarlı halı makası ve metredir. Halıda saçak payı, halı dokuma bittiğinde her 2 uç kısımda da bırakılan çözgü uçlarıdır. Boyu 10 cm kadar bırakılır. Halıda ağızlık ise, halının başındaki çözgü çifti ve kenar örgüsünün bozulmasını engeller. Leventlerin sağ ve sol uçlarına bağlanır. Çözgüler arasından geçirilen ağızlık kirkit yardımıyla düzeltilir. Ağızlık ipi tek sayı atılır. 3, 5 veya 7 tane olabilir. Halılarda zincir(çiti) örme işlemi halılarda düğümlemeye başlamadan önce çözgü ipliklerini düzgün bir şekilde tutmak için yapılır. Atılacak düğümlere sağlam bir zemin hazırlamak için ile yapılır. Halının iki tarafında da bulunan ve halıya sağlamlık kazandıran dokumaya kilim örgüsü denir. Ortalama boyu 3-5 cm'dir. Atkı iplikleri ile yapılır. Halı dokumada 2 tane düğüm çeşidi vardır. Türk (Gördes) ve İran (Sine) düğümleridir.

4.1.2. Kilim

Kilim desenleri genelde doğadan, göl, akarsu, bitkilerden; ağaç, yaprak, çiçek, çevrede bulunan canlı varlıklardan; kuş, yılan, akrep, kaplumbağa, koyun, köpek, inek gibi canlılardan desen çıkartılır. Eşyalardan, tarak, kirkit, sandık, ayna, insan vücudundan; el, baş gibi varlık motif haline getirirler. Kilim dokumada desen hazırlamada kullanılan araç gereçler ise; makas, boya kalemi, cetvel, görsel basılı kaynaklar, milimetrik kağıt, tükenmez kalem, kurşun kalem, silgi ve yapıştırıcıdır.

Düz dokumalar, halılar ve kilimler aynı tezgâhta dokunabilir. Aynı çözüde bir ya da daha çok dokuma tekniği uygulanabilir. Kilim dokumada kullanılan tezgâhlar yatay tezgâhlar, dikey tezgâhlar, gelişmiş dikey tezgâhlardır. Ayıra dokumaya yardımcı alet olarak; kirkit, makas, ayarlı halı makası, çakı bıçağı, gülcan ve tarak kullanılmaktadır.

Kilim dokumalarda çözü, dokumadan önce tezgâha gerilerek hazırlanan, dikey ipliklerdir. Yöreeye göre adı değişiklik gösterebilir. "Arış", "eriş" veya "direzi" diye bilinir.

Kilim dokuma; atkı iplerinin çözü ipleri arasından alttan ve üstten geçirilmesi ve sıkıştırılması ile oluşturulan atkı yüzlü dokumadır. Kilimde, desenlerin bulunduğu belirli alanlarda, o desenin rengindeki bir atkı ipliği, başka renkteki desenin sınırına kadar gidip geri dönmektedir. Böylece ayrı renkteki atkıların çözüler arasında gidip gelmesiyle desen oluşturmaktadır. Çok gergin atılan atkı ipi, çözüler arasında kaldığında "çözü yüzlü", çözülerle atkıların eşit atılıp sıkıştırılmasıyla da "bezayağı" dokuma oluşturmaktadır (Deniz, 2000:48).

Kilim dokuma çeşitleri şöyledir; İlikli kilim, tek ve çift kenetleme ile kilim dokuma, atkıları tek çözü üzerinden döndürerek kilim dokuma, renkler arasında çözü aralıklarının yok edildiği kilim dokuma, desen çevresi çerçeveli kilim dokuma, eğri atkılı kilim dokuma, atkılar arasına renkli iplik ilavesi ile kilim dokuma gibi türleri vardır (Deniz, 2000:79).

4.1.3. Sumak

Sumak dokumada desen doğadan, göl, akarsu, bitkilerden; ağaç, yaprak, çiçek, çevrede bulunan canlı varlıklardan; kuş, yılan, akrep, kaplumbağa, koyun, köpek, inek gibi canlılardan desen çıkartılır. Eşyalardan, tarak, kirkit, sandık, ayna, insan vücudundan; el, baş gibi varlık motif haline getirirler. Desen araştırması yapabilmek için geçmişten günümüze kadar kullanılan sumak dokuma desenleri görülmeli, sumak dokumalarda kullanılan desenlerin biçimleri, kullanılan motiflerin özellikleri araştırılarak, desen hazırlama işlemi gerçekleştirilmelidir. Desen hazırlarken kullanılan araç gereçler; cetvel, makas, dokuma

örnekleri, görsel basılı kaynaklar, kareli kâğıt, mukavva, boya kalemi ve yumuşak kalemle oluşur.

Sumak dokumada desen hazırlama aşamaları şu şekildedir. Dokumanın ilk önce boyutları belirlenir. Sumak dokumadaki düğüm sayıları hesaplanarak her düğümün bir kareye gelecek şekilde, boyutlara uygun kareli kâğıt hazırlanır. Kurşun kalemle desen kareli kâğıda çizilir.

Sumak dokum işlemi aynı renkteki desen ipliklerinin çözgü çiftlerine sürekli olarak sarılması ile oluşur. Desen iplikleri kendi alanında çözgüye sarıldıktan sonra bazen arkadan yana veya yukarıya dönerek, başka desen alanlarında sarılmaya devam eder. Sumak dokuma yaygı, çeyiz çuvalı, seccade, heybe vb. çeşitli ev eşyalarının dokumasında kullanılan bir dokuma çeşididir. Sumak dokuma çeşitleri ise; Atkılı düz sumak (atkılı ters sumak dokuması, atkılı balıksırtı sumak dokumalar, atkılı çapraz-alternatif sumak dokuması). Atkısız sumak (atkısız düz sumak dokuması, atkısız balıksırtı sumak dokuması).

Sumak dokuma tekniği, ayrı renkteki desen ipliklerinin çözgü çiftlerine sürekli sarılması ile oluşur. Atkı yüzü veya bez ayağı tekniğiyle dokunmaktadır. Desen ipinin atılış şekline göre atkılı veya atkısız sumak çeşitleri görülmektedir. Zemindeki atkı ve çözgüler genellikle aynı renk ve kalınlıkta ipliklerdir. Atkılı sumak türlerinde atkı atıldıktan sonra, desenin durumuna göre ayrılan çözgü grubunu, çözgünün arkasından öne geçirilen desen ipliği üstten atlayarak arkaya geçer. Desen iplikleri dokumanın enini tamamlayacak şekilde, desenin durumuna göre çözgü ipliklerinin üstünden ve altından geçirilir sonra arka yüzden çapraz olarak yukarıya geçer ve aynı yerden, bir sağa bir sola kayarak tekrar ön tarafa geçirilir. Arkadan gelip öne geçen desen ipliklerini kolayca takip edebilmek için dokumanın tersinden dokunur. Sumak dokuma ile heybe, sofraya altı, gelin çuvalı, hurç, minder, divan örtüsü, tandır örtüsü, seccade, yaygı, yastık vb. yapılmaktadır (Hidayetoğlu, 2007: 70).

4.1.4. Cicim Dokuma

Cicim dokuma çözgü ve atkı iplikleri arasında renkli desen iplikleri atılarak yapılan dokuma çeşididir. Zemindeki atkı ve çözgü iplikleri genellikle aynı renk ve kalınlıkta, deseni meydana getiren iplikler ise ayrı renk ve kalınlıkta olur. Cicim dokuma türleri şöyledir; iki atlamalı cicim dokuma, üç atlamalı cicim dokuma olarak iki türdür. Desen hazırlama aşamaları sırasıyla desen kareli kâğıda çizilir. Kareli kâğıtta her dik kare sırası çözgü ipliğinin; yatay kare sırası atkı ipliğinin karşılığıdır. Desen ipliği sıralarının aralarına bir kare yatay sıra boş bırakılır. Boş bırakılan sıralar desen ipliklerinin aralarında sıkışacak olan atkı iplerini gösterir. Dokumanın çok enli dokunması pek mümkün olmayabilir.

Cicim dokumada desen hazırlanırken kullanılan araç gereçler; makas, dokuma ürünler, cetvel, boya kalem, görsel basılı kaynaklar, milimetrik kâğıt, mukavva ve kalem kullanılan araç gereçlerdir. Cicim dokumalar desenleri sık olan cicimlere, bazen yanlışlıkla zili de denilebilir. Çözü, atkı iplikleri arasına renkli desen iplikleri atılarak sıkıştırılarak oluşan dokuma türüdür. Cicim atkı yüzü veya bez ayağı tekniğiyle dokunmaktadır. Zemini oluşturan atkı ve çözüler çoğunlukla aynı renk ve kalınlıkta ipliklerdir. Atkı atıldıktan sonra, desenin durumuna göre ayrılan çözü grubunu, çözünün arkasından öne geçirilen desen ipliği üstten atlayarak arkaya geçer. Desen iplikleri dokumanın enini tamamlayacak şekilde, desenin durumuna göre çözü ipliklerinin üstünden ve altından geçirildikten sonra arka yüzden çapraz olarak yukarıya geçer ve aynı yerden, bir sağa bir sola kayarak tekrar ön tarafa geçirip bekler. Bu arada çözü grubuna dolanmış olur. Sofra altı, heybe, çuval, hurç, divan örtüsü, minder, tandır örtüsü, namazlık, yaygı, yastık gibi yapılmaktadır (Aytaç, 1982: 55).

4.1.5. Mekikli Dokuma

Mekikli dokumada kullanılan tezgahlar 2 adettir. Kontromajlı tezgahlar ve şablon dokuma tezgahlarıdır. Kontromajlı tezgahlar, el dokumaları için kullanılan 2 ya da 4 çerçeveli tezgâhlardır. Aşağıya ya da yukarıya hareket eden çerçevelerin eski konumlarına gelmesi için yay veya ağırlıklardan yararlanılmaz. Çerçevelerin bütün hareketleri, doğrudan doğruya insan gücüyle sağlanır. Tezgâhlara ismini veren de bu sistemdir. Diğer sistemlerden farklı olarak çerçeveler doğrudan doğruya pedallara bağlanmaz. Çerçeveler makaslara bağlandıktan sonra, makaslardan gelen ipler pedallara bağlanır. Çerçevelerin bir kısmının pedal ve makaslar yardımı ile aşağıya çekilmesi sırasında, kelekler sayesinde diğer çerçeveler yukarıya kaldırılarak ağızlık açılması sağlanır. Bir sonraki ağızlık için pedallara basıldığında çerçeveler yer değiştirir. Çerçevelerin dikey çalışmasını ve birbirine takılmaması için yan tarafta bulunan kafesten yararlanır. Atkı atma sisteminin kamçılı olarak düzenlenmiş olan modelleri de bulunur. Bu tip kontromajlı el dokuma tezgâhlarında tefenin her iki tarafında da ileri geri giden taka adı verilen mekik vurucular vardır. Vurucuların uçlarına bağlı ipler tefeni ortasında birleştirilmiş durumdadır. Bu iki ipin ucuna da tutamak adı verilen bir tahta parçası bağlanmıştır. Bu iş için kullanılan küçük mekik, içine masura yerleştirilecek şekilde yapılmıştır. İplik ucu boncuk veya göz denilen mekikçik kenarındaki porselenden dışarı çıkarılarak kenardaki çözü ipliklerinden birine dolanır. Dokumacı tezgâhın ortasında durur. Bir eliyle tefeyi diğer eliyle de tutacağı tutar. Ayaklara basarak ağızlık açılır, mekik sağ yuvada ise bu yuvanın tutamağa bağlı ipi sola doğru hızla

çekilerek mekikçik sol yuvaya doğru atılır. Tefe hızla kumaşa doğru çekilir ve atkı sıkıştırılır. Tekrar ayaklara basılarak yeni ağızlık açılır. Bu defa tutamak sağa doğru hızla çekilerek mekikçiğin sağa doğru atılması sağlanarak atkı atma işlemi gerçekleştirilir.

Kontromajlı tezgâhın ana parçaları görevleri; Tezgâh İskeleti; tezgâhı meydana getiren parçaların üzerinde toplandığı kalın tahtalardan yapılmış kısımdır.

Makaslar; kontromajlı el dokuma tezgâhlarını diğer tezgâhlardan ayıran parçalardan biride makaslardır.

Kelebekler; çerçevelerin bir kısmının aşağıya çekilmesi sırasında diğer grup çerçeveyi yukarıya kaldıran tertibattır. Hareketlerini alt makaslardan dolayısıyla ayaklardan alır.

Çözü köprüsü; çözgü levendinden gelen ipliklerin yönünü değiştirip yere paralel olarak kumaş levendine sevkini sağlar. Kumaş köprüsü ile aynı doğrultuda olmalıdır. Çerçeveler aynı hizada durduğunda, çözgü ve kumaş köprüleri arasındaki çözgü iplikleri yere paralel olmalıdır.

Tefe; üzerindeki tarak yardımıyla atılan atkıyı kumaşa sıkıştırır. Mekiğin bir yuvadan diğerine gidebilmesini sağlamak için yataklık yapar. Sağında ve solunda yuvalar bulunur. Bu yuvalar mekiğin tefe üzerinde en son ulaşacağı yerdir.

Mekik atma tertibatı; mekiğin bir yuvadan diğerine gidebilmesi için bu tertibat kullanılır. Kumaş köprüsü; çözgü köprüsünün yaptığı gibi, dokunan kumaşın yere paralellliğini sağlar. Kumaş levendi; dokunan kumaşı üzerine sararak toplar.

Ayaklar (Pedallar); atkı ve çözgü ipliklerine bağlantı (örgü) yaptırabilmek için çözgü ipliklerinin tezgâh üzerinde yukarı aşağı hareket etmesi gerekir. Yani ağızlık oluşmalıdır. Ayaklar, gücülerden geçen çözgü ipliklerini gücü çerçeveleri ile birlikte örgüye göre hareket ettirerek ağızlığın oluşmasını sağlar.

Çerçeve takımı; tezgâhın en önemli parçalarından birisidir. Üzerinde bulunan gücü telleri yardımı ile çözgü ipliklerine hareket verir. Örgülerin oluşmasına birinci dereceden etki eden parçadır. Çerçeve takımı; çerçeve çıtası, çerçeve bağlantı demirleri, gücü başlık demirleri, iç ve dış hamutlarla, gücülerden meydana gelir.

Kontromajlı tezgâh çeşitleri, kontromajlı tezgâhlar kendi aralarında; kamçısız tezgâhlar ve kamçılı tezgâhlar olmak üzere ikiye ayrılırlar.

Şablon dokuma tezgâhları, dokuma desinatörlerinin denemeler yapması için yapılmış, küçük ve ensiz dokuma tezgâhlarıdır. 8 çerçeveden 24 çerçeveye kadar farklı hareket içeren örgülerin dokunması için şablon tezgâhlarından faydalanılır. Ağzılık açma sistemleri armürlüdür (Armür: Gücü çerçevelerinin inip kalkma düzeni). Bu nedenle armürlü el dokuma tezgâhı olarak da adlandırılır. Çerçeve sayılarının eksilip artırılması, çerçevelerin indirilip kaldırılması gibi konularda farklı ve kolay kullanılan bir sistemdir. Buralarda atkı ipliği çoğu kez elle atılarak ağızlıktan geçirilebilir. Armür tertibatı tezgâhın üstünde veya yan tarafında olabilir. Tek pedala basılarak ağızlık oluşturulur. Bu sistemde, tezgâhın sağ tarafında bulunan tuş takımı 24' e kadar çıkan çerçevelere tek tek hareket verecek şekilde tasarlanmıştır. Dokumacı kaldırmak istediği çerçevenin tuşuna basarak, ağızlığın açılmasını sağlar. Mekikli dokumada kullanılan araç gereçler;

Mekik: Çözgü iplikleriyle atkı ipliklerinin bağlantı yapabilmeleri için, atkı ipliğinin ağızlığın içinden geçmesini sağlayan parçadır.

Masura: Atkı masuraları; görünüş, yapıldığı malzeme ve kullanım alanlarına göre sınıflandırılır. Masura sarımı da bobin sarımı kadar önemli bir işlemdir. İyi sarılmış bir masura dokuma randımanı üzerinde doğrudan doğruya etkili olacaktır.

Gücü tığı: Çözgü ipliklerinin, gücü gözlerinden tahar planına uygun olarak geçirilmesini sağlayan alettir.

Tarak Tığı: Gücü taharı yapılmış çözgü ipliklerini, dokuma tarağı dişlerinin arasından geçirmek amacıyla kullanılan el aletidir.

İğne: El dokuma tezgâhında örgü ve mamül sıklığının kontrolü için kullanılan el aletidir (Hız, 2015: 14,15).

Mekikli dokuma boyunca uzanan iplik grubuna çözgü denir. Dokumanın en önemli kısmını çözgü oluşturur. Çözgü ipliklerinin, aynı gerginlikte, birbirine paralel olarak, bobinden sarılıp dokuma tezgâhında dokunabilecek şekilde levende sarılması işlemine çözgü hazırlama denir. Çözgü hazırlamada ilk iş çözgü uzunluğunun tespit edilmesidir. Bu uzunluk dokunacak kumaşın boyu, çekmeler ve kayıplar göz önüne alınarak hesaplanır. Daha sonra kumaşta kullanılacak çözgü iplik adedi ve çözgü renk raporu belirlenir.

Mekikli dokumada çözgü hazırlama teknikleri şöyledir; Duvarda çözgü hazırlama, el dokuma atölyesinde atölye alanının dar olduğu yerlerde kullanılmaktadır. Atölye içinde duvarlara yerleştirilmiş metal veya ağaç çubuklar yardımıyla çözgü aparatında çözgü çözülür. Çapraza alma işleminin amacı, çözgünün tezgâha bağlanması sırasında ipliklerin sırasının karışmasını önleme ve iplerin herhangi bir sebeple kopması durumunda kopan çözgünün yerinin kolayca bulunmasını sağlar.

Dolapta çözümlü hazırlama, bu tip çözümlü aparatlarının temel özelliği, çözümlü hazırlayan kişinin yerine sabit durarak, kendi eksenini etrafında dönen bir dolap üzerine çözümlü hazırlamasıdır.

Mekikli dokumada tahar, çözümlü ipliklerinin belli kurallara göre, gücü gözlerinden ve tarak dişleri arasından geçirilmesi işlemine tahar denir. Tahar işleminin ilk aşaması gücü taharı, ikinci aşaması ise tarak taharıdır. Tahar işlemi istenilen örgünün dokuma yüzeyinde oluşması için zorunlu olan bir uygulamadır. Tahar işlemi sırasında yapılacak olan bir yanlış, kumaş üzerinde önemli hataların oluşmasına sebep olur. Bu hataların giderilmesi ise ayrı bir zaman kaybına ve maliyete yol açar.

Mekikli dokumada armür, bazı dokuma makinelerinin bu görevini kam ya da eksantirikler yaparlar. Armür tertibatının gücü çerçevelerinin aracılığı ile çözümlü ipliklerine yaptırdığı hareketlerin desen kâğıdı üzerinde gösterilmesine armür planı veya kısaca armür denir. Kumaşı meydana getirmek üzere çözümlü ve atkı ipliklerinin birbirleriyle bağlantı yapabilmeleri için örgünün gereğine göre bir bölüm çözümlü ipliklerinin diğerlerinden ayrılarak yukarı doğru kalkmasını ve aradan atkının geçebileceği ağızlık dediğimiz boşluğun oluşturulmasını dokuma tezgâhlarının armür tertibatı sağlar (Hız, 2015:20).

4.1.6. Keçe

Göçebe hayatı yaşayan yaylacı Türkler hayvanları ve yaşama gelenekleri bakımından yaylag ve kışlag arasında yaşamayı gerekli görmekte-dirler. Göçebe hayat süren Türkler koyun, keçi, at, deve, eşek, vb. gibi hayvanlarını beslemek için yaylalara göç etmektedirler. Bu sebepten dolayıdır ki “kolaylıkla taşınabilen” halı, kilim ve keçe yaygılar kullanmışlardır (Oyman, 2005: 2).

Orta Asya’da geniş bozkırlarda hayvancılıkla uğraşan Türkler göçebe hayat yaşamışlardır. At ve koyun en çok beslenen hayvanlardır. At yer değiştirmede, sürüleri yönlendirmede, avcılık ve savaşta çok önemlidir. Koyun ise, etinden, sütünden, derisinden, yününden yararlanılan yaşamsal önemdir. Hareketli yaşam tarzı nedeniyle keçe çadırlarda yaşanırdı ve kullanılan eşyalar taşınabilir özellikte, hafif malzemelerdendir (Beğiç, 2014: 52). Göçebe hayat yaşayan Türk toplulukları da en çok koyun, at, keçi, kuzu, deve, sığır vb. hayvanları bekledikleri, yaylalarda yuvarlak kubbeli keçe çadırlarda yaşadıkları bilinmektedir. Türkler koyunların, develerinin yünlerini ve de keçilerinin kollarını kullanarak halı, kilim ve keçe yapımında kullanmışlardır.

Çadırlarının içini kilim, halı ve keçe yaygılarla döşemişlerdir. Türkler 11. yüzyıl da toprak evlerini, çadırlarını keçe halı ve kilimlerini asarak süslemişlerdir. Halı, kilim ve keçelerinin nakışlarla süslemişler bu halı, kilim ve keçelerinin desen nakışlarına bezek veya bezemekte demektir. Türklerin kubbeli çadırları yuvarlak ve kubbeli olması Türklerde Gök Tanrı inancı ve Gök Tanrı'nın da yeryüzünün temsilcisi inancının olduğudur. Bu da Türklerin çadırlarını kubbeli tasarlamış olmalarının Gök Tanrı'ya daha yakınlaştıkları düşüncesinden dolayı keçe çadırları kubbeli tasarlanmış olup, keçe çadırdaki gök kubbenin de yeryüzündeki temsilcisi olarak görüldüğüdür. Eski Türk mezarlarına Türkler kurgan demişlerdir. Altaylarda Pazırık bölgesindeki kurganlara da pazırık kurganı denilmektedir. Noil-Ula'da Pazırık kurganlarında yeryüzüne çıkarılan buluntularda insan cesetleri, insan iskeletleri ve de hayvan iskeletleri bulunmuştur. Bu Pazırık kurganlarının yeryüzüne çıkartılan hayvan iskeletlerin de en çok at iskeletinin bulunduğu sonra da koyun ve keçi iskeletlerinin bulunduğudur. Bundan da anlaşılmaktadır ki Türkler de at çok önemli olduğudur. Atın önemli olduğu kadar da koyun ve keçinin de Türk toplumlarında önemli yeri olduğu bilinmektedir.

Pazırık kurganlarında insan ve hayvan iskeletleriyle birlikte keçe parçaları keçe eğer örtüleri, keçe başlıklar bulunmuştur. Pazırık bölgesinin beşinci kurganda M.Ö. 4 veya 5. yüzyılları arasında halı, kilim ve keçe örtüler, keçe aplikeler, keçe çalışması kuğu figürü, tepme keçe ile yapılmış eyer örtüsü, tekstil ürünleri, renkli çoraplar deriler vb. parçalar bulunmuştur. Pazırık kurganlarında bulunan bu keçe örneklerinden de anlaşılacağı gibi Türklerin göçebe hayat yaşadıkları ve hayvancılıkla ilgilendikleri hayvanlarının yünlerinden halı ve keçe yaptıkları aynı zamanda da keçeyi özellikle Tepme keçeyi (eyer örtüsü) bildikleri bilgisine ulaşılmıştır. Keçenin Türk toplumunda yaygın bir şekilde kullanılmıştır. M.Ö. 4 veya 5. yüzyıldan beri yaklaşık olarak keçenin, Orta Asya Türk göçerlerinde keçenin önemli bir yeri olduğudur.

Keçenin kullanım alanları; Çoban keçesi, Çadır ve ev keçesi, Namazla keçesi, Paspas keçesi, Minder keçesi, Yastık keçesi, At eyer keçesi, Pano keçesi, Ceket keçesi, Yelek keçesi, Kış keçesi, At keçesi, Sedir keçesi ve Çanta keçesi olarak kullanılır.

Günümüzde iğneli keçe (kuru keçe) yapımı, önceden tepme keçe tekniği ile yapılmış keçe ürünün veya kumaş, pelüş, polar, kumaş, yün kumaş ve yün örgü üzerine yapılmak istenilen desen çizilir. Keçe ve diğer malzemelere üzerine çizilen desenin üzerine yünler yerleştirilerek keçe iğnesi yardımı ile yapılan tekniğe iğneli keçe tekniği denilmektedir.

Günümüzde iğneli keçe tekniği sayesinde yapım aşamaları daha basitleşmiş ve daha ince ayrıntılı, ince desenlerin yapımı da kolaylaşmıştır. İğneli keçe tekniği sayesinde farklı keçe ürünler yapılabilmektedir. İğneli keçe tekniğinde su ve sabun kullanımına gerek duyulmamaktadır. İğneli keçe tekniğinde yün lifler ve keçe iğnesi ile çalışılmaktadır. Günümüzde iğneli keçe tekniği ile yer yaygısı, ev dekorasyonu, aksesuar, pano, çanta, hediyelik eşya vb. birçok alanda iğneli keçe tekniği ile keçe tasarımları yapılabilmektedir.

İğneli keçe tekniğinde kullanılan malzemeler, keçe fırçası, keçe iğne aparatı, tabaka keçe ve yün yapağıdır.

4.1.7. Kumaş Boyama

Türk Süsleme Sanatında önemli bir yere sahip olan kalem işi süsleme, geçmişten günümüze kadar dini ve sivil mimaride büyük bir öneme sahiptir. Kalem işi süslemeleri, 16. yüzyıl özellikle cami, türbe, sarayların duvar, tavan ve kubbelerinde kullanılmıştır. Türk sanatında, cami, türbe, mescit, saray, kasır, köşk, yalı gibi sivil ve dinî mimariyi oluşturan binaların iç tezyinatında duvarlarını, kubbelerini ve tavanlarını süslemek amacıyla yapılmaktadır. Sıva, ahşap, taş, bez ve deri gibi malzemeler üzerine renkli boyalar ve bazen de altın varak kullanılarak, kalem tabir edilen ince fırçalarla yapılan bezemelerdir. Yapılan bu işe kalemkari ya da kalem işi denmektedir. Bu sanatı uygulayan sanatkâra da Kalemkâr veya Nakkaş adı verilmektedir.

Kalem işi süsleme tekniklerinde kullanılan araç gereçler şunlardır; boyalar, fırçalar, desen kâğıdı, çubuk baston ve sehpa baston, kömür tozları, karbon ve eskizler kullanılır. Boyalar, doğal boyalar 4 grupta incelenir. Renkli kaya ve topraklardan elde edilen toprak boyalar. Bitkilerden elde edilen boyalar ve kök boyalar. Hayvanlardan elde edilen boyalar. Madenlerden elde edilen boyalar. Fırçalar, motifi boyamak için kullanılan, ince kıllardan yapılmış, farklı ebatları ve sapı olan aletlere fırça denir. Günümüzde samur tüyünden yapılan fırçalar sıklıkla kullanılmaktadır. Uzun tüylü, sivri uçlu, tahrir fırçası ve kalem fırça gibi çeşitli isimleri vardır. Desen kâğıdı, kalem işi tezyinatında desen, genelde eskiz kâğıdı, aydıngeç vb. kâğıtlarla çizilmektedir. İnce olmasına dikkat edilir ki iğneleme esnasında kolaylık sağlaması için. Kömür tozları, meşe odunu ya da söğütten elde edilen kömürler, toz haline getirilerek, motifi işlemekte kullanılır. İğnelenmiş desen kâğıdının üzerine sürülerek desenin zemine geçmesi sağlanır. Kalem, günümüzde motifleri desen kâğıdına aktarmak için en çok kullanılan kalemler sivri uçlu ve yumuşak uçlu kalemlerdir. Desenin üzerinden

izerek motifin zemine aktarılması işleminde kullanılır. ubuk baston ve sehpa, el titremesini önlemek için baston kullanılır. Yaklaşık 50 cm uzunluğunda bastonlar kullanılır. Karbon ve eskizler, karbon, kalem işi süslemede desen kâğıdı ile zemin arasına konularak desenin zemine aktarılmasında kullanılan kâğıttır. Genelde ahşap ve karton yüzeylerde daha kullanışlıdır. Eskiz, motiflerin çizilip, iğneleme işlemi yapıldıktan sonra kalem işi süsleme yapılacak zemine motifleri aktarmaya yarayan kâğıtlardır. Açık renkte olup şeffaf görünümdedir.

Desen seçme ve çizme; desen, bütün süsleme sanatlarındaki gibi, kalem işinde de çok büyük bir öneme sahiptir. Güzel bir sonuç ortaya çıkarmak için desenin çok iyi seçilmesi ve çizilmesi gerekir. Desenin eşidi ve motiflerin büyüklüğü, üzerine işleneceği yüzeyin şekline, büyüklüğüne ve işlenecek tekniğe göre tasarlanır. Desen kâğıdı veya yarı geçirgen kâğıt üzerine çizilir. Desen çizilirken dikkat edilmesi gerekenler;

Desenin uygulanacağı alanın sınırları çizilmelidir. Alan uygun aralıklara bölünmelidir. Desenin çizileceği alanda, dalları oluşturacak helozonlar belirlenmeli, keşişme ve ayrışma noktalarına ana motifler yerleştirilmelidir. Motifler yerleştirilirken boşlukların ve dolulukların orantılı olmasına ve kk motiflerin dengeli dağıtılmasına dikkat edilmelidir.

İğne ile delme; iğne ile delme işlemi, desen kâğıdı üzerindeki desenin çizgileri üzerinden iğne ile eşit aralıklarla delinmesi işlemidir. Zeminde çizgilerin daha belirgin görünmesi için iğneleme daha sık yapılmalıdır. Desende kk detaylar çok ise yine iğneleme aralıkları kısa tutulmalıdır. İğne delikleri kömür tozunun geçebileceği büyüklükte olmalıdır. Kömür tozu hazırlama; meşe odunu kömür tozunun özelliği yüzeyden rahat silinmesi ve boyaya karışmamasıdır. Hazırlaması biraz zor ama uygulaması çok kolaydır. Seri uygulamalarda bize zaman kazandırır. Meşe odunu kömürü dövülerek toz haline getirilir. Kömür tozu ince geçirgenliği olan (bayan çorabı gibi) bez içerisine konur.

Karbon aracılığı ile aktarma; bu yöntemi uygulamanın iki yolu vardır. Birinci yol, motif tersinden yumuşak uçlu kalemlerle çizilir. Daha sonra bu çizilen taraf tersine çevrilerek zemine yerleştirilir. Tekrar desenin üzerinden çizilerek motif zemine aktarılmış olur. İkinci yol ise motif karbon üzerine yerleştirilir ve zemine sabitlenir. Daha sonra motifin üzerinden kalemlerle çizilerek motif zemine aktarılmış olur.

Zemin boyama; önce motiflerin zemini belirli fırçalarla kestirilir. Motiflerin ve zeminin ileri uygun renklerle doldurulur. Zemin kahverengi, lacivert, turkuaz, kırmızı ve siyah gibi klāsik slpta kullanılan zemin renkleriyle, motifler ise daha uçuk renklerle

renklendirilir. Motiflerin tahriri çekilir (Hatipoğlu, 2007: 36).

Kontur çekme (Tahrir); kontur motifin sınırlarını belirleme işlemidir. Kontur çekme işlemi yapıldıktan sonra motif tamamlanmış olur. Kontur çekme işlemi kalem işinin en zor kısımlarından biridir. Uzun kıllı fırçalarla yapılır. Kontur çekme hassas bir işlem olduğu için elin titrememesi gerekir. Elin titrememesi için baston çubuk ve ya sehpa baston kullanılır.

4.1.8. Bukle Hav Tekniği

Bukle hav kumaş üzerine kendi özel iğnesi ile 3 boyut etkisi yaratan bir işleme tekniği. Bunun için kasnak ve punch (panç) iğnesi kullanılıyor. Kumaşların üzerinde kabartmalı bir doku etkisi oluşuyor, böylece özel bir görünüm elde ediliyor. Kumaşın ters yüzüne punch iğnesi ile nakış motifi işleniyor, kumaşın düzü çevrildiğinde de ortaya bu kabartmalı görünüm çıkıyor.

Bukle hav; havlu kenarları, paspas, koltuk şalı, kırlent, kasnak duvar süsü gibi değişik kullanım alanlarına sahip. Yurt dışında bukle hav nakışı daha ziyade dekoratif amaçlı, bizde ise havlu ve yastık süslemelerinde kullanılıyor. Bukle hav işinde asıl maharet iğnedir.

Bukle hav iplikleri için farklı markalar 1,5 lira ile set halinde 22 liraya kadar satılıyor. Ayrıca dantel işlemek için kullanılan oya ve tığ işi modellerde kullanılan etamin ipleri, Domino ve Altınbaşak iplikleri de kullanılabilir. Kısaca iğnenin deliğinde geçen her türlü ipleri kullanabilirsiniz. Bukle hav işlemi için her türlü kumaş yapıştırıcısı kullanılabilir. Likit yapıştırıcılar işleme bittikten sonra hafifçe desenin tersinden tüm desenin üzerine sürülür. Bunun amacı makine de ya da elde yıkanan havlular, kumaşlar ya da çalışmaların yıkandıktan sonra toplanmaması desenin büzülmemesi için gerekli bir işlemdir. 3 ya da 5 liraya kırtasiyelerden veya tuhafiyelerden satın alabilirsiniz.

Bukle hav tekniği için kasnak tasarlanmış. Farklı boyutları bulunmaktadır. Ahşap ve metal olan kasnaklar vardır. Yaylı ve vidalı sistem kasnaklar mevcuttur. Vidalı sistem kasnaklarda kumaş kasnağa kolayca gerilebilir. Çift taraflı kullanılabilen kasnaklar da bulunur ve her iki taraf ile kullanılıp nakış işlemi yapılabilir. Kullanılan kasnak yapılacak olan tasarımın boyutundan büyük olmalıdır. Kasnak üzerine kumaş iyi gerilmelidir.

4.1.9. Baskı

Dijital baskı tekniği, baskının bilgisayar destekli dijital ortamlarda yapılmasıdır. Matbaa tekniğinde kullanılan film ve kalıp gibi unsurların ortadan kaldırılmasıyla dijital çekilmiş bir fotoğrafın ya da taranmış bir resmin, bilgisayar yardımı ile uygun programlarda metin, grafik, çizim vb. görselin hazırlandıktan sonra dijital baskı makineleri yardımıyla doğrudan baskı malzemeleri üzerine basılmasıdır. Bilgisayar ortamında hazırlanmış ya da bilgisayar ortamına aktarılmış tasarımların ve fotoğrafların gelişmiş baskı teknolojileri ile kaliteli ve hızlı bir şekilde değişik yüzeylere aktarılması işlemidir. Çoğu baskı teknolojisini hız ve kalite yönünden geride bırakmış ve boyut sınırlamasını da ortadan kaldırmıştır.

Dijital baskının kullanım alanları, günümüzde dijital baskı her sektörde kullanılmaktadır. Tanıtım ve duyuru amaçlı kullanılan pano, yol panosu, billboard, totem, ışıklı tabela, ışısız tabela, cephe ve cam kaplamalarında, afiş, tabela, araç vb. dış veya iç mekân alanlarda kullanılmaktadır. Dijital baskıda kullanılan malzemeler şöyledir; Bilgisayar, Dijital baskı makinesi, Mürekkepler, Baskı materyali.

4.1.10. Karışık Teknik

Bu uygulamada kirkitli dokuma tekniklerinden halı, kilim, cicim ve sumak tekniği kullanılmıştır. Bütün bu teknikler aynı uygulama üzerinde motiflerde gösterilmiştir. Dokumanın zemin kısmı düz kilim, göbekteki motif yarı halı yarı cicim tekniği ile dokunmuştur. Köşelerdeki küçük motifler ise ikisi halı, ikisi sumak tekniği ile dokunmuştur.

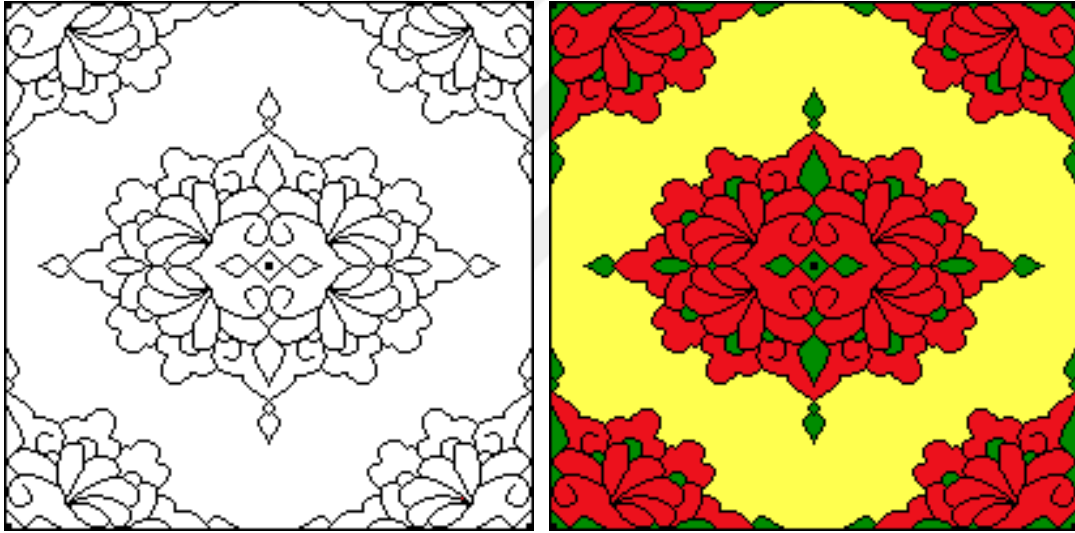
Karışık dokuma tekniği, diğer dokuma tekniklerinde (halı, kilim, sumak, cicim) olduğu gibi işlemler aynı şekilde birbirini takip eder. Karışık teknik uygulamasında bütün teknikler (halı, kilim, sumak, cicim) aynı uygulamada denenmiş ve görsel açıdan ve yapım açısından kolaylık ve zorlukları bir arada gösterilmiştir.

4.2. TASARIMLAR

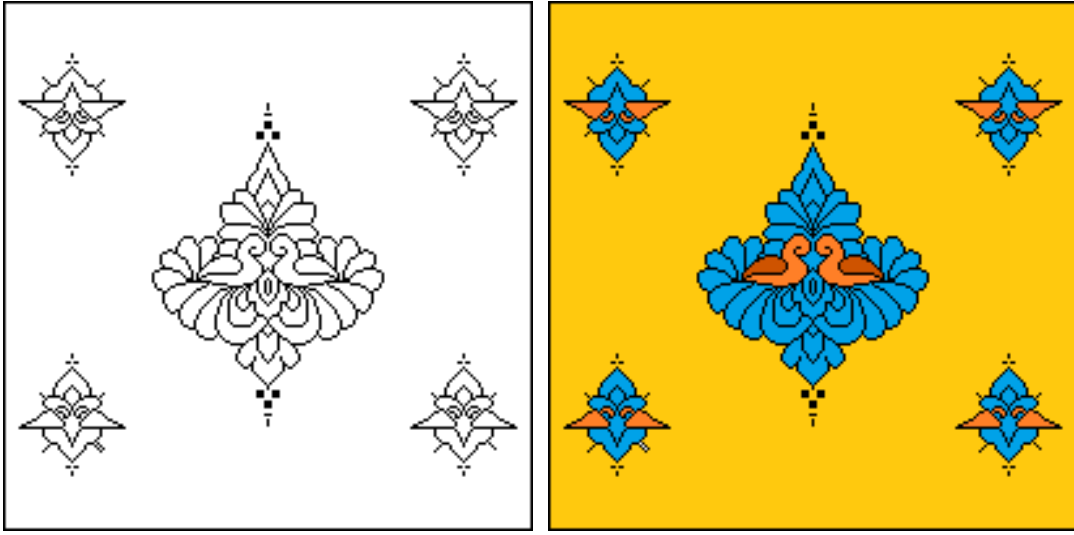
İki farklı münhani motifi tasarlanıp, dokuma tasarım tekniklerinden 10 adet teknik üzerinde uygulaması yapılmıştır. Münhani motifi uygulanacak tekniklere göre tasarlanmıştır.

4.2.1.Halı

İlk olarak tasarımı yapılan desenler A3 boyutunda eskizlere çizilmiştir. Eskiz kağıdı eşit aralıklarla işaretlenmiş ve bölünmüştür. Daha sonra eskizin orta noktası bulunmuş ve tasarımı çizmeye orta noktadan başlanmıştır. Tasarımların önce ½'si ve ¼ 'ü çizilmiş ve sonrasında simetrisi çizilerek tasarım tamamlanmıştır. Bu tasarımda köşegöbek kompozisyon, halılarda da sıklıkla kullanılan bir desen olduğu için tercih edilmiştir.

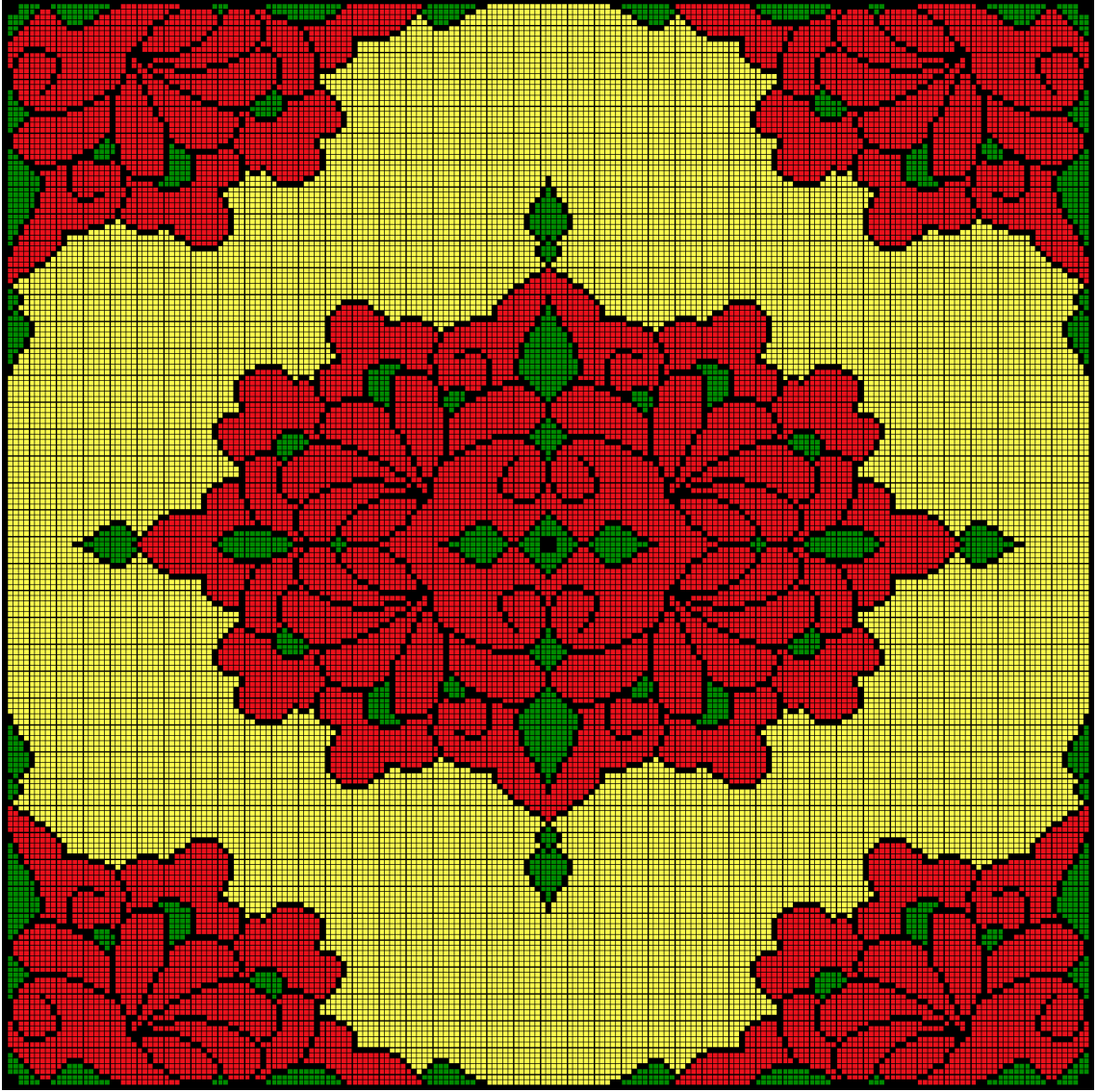


Şekil 19. 1. Tasarımın halı tekniği için eskiz çizimi

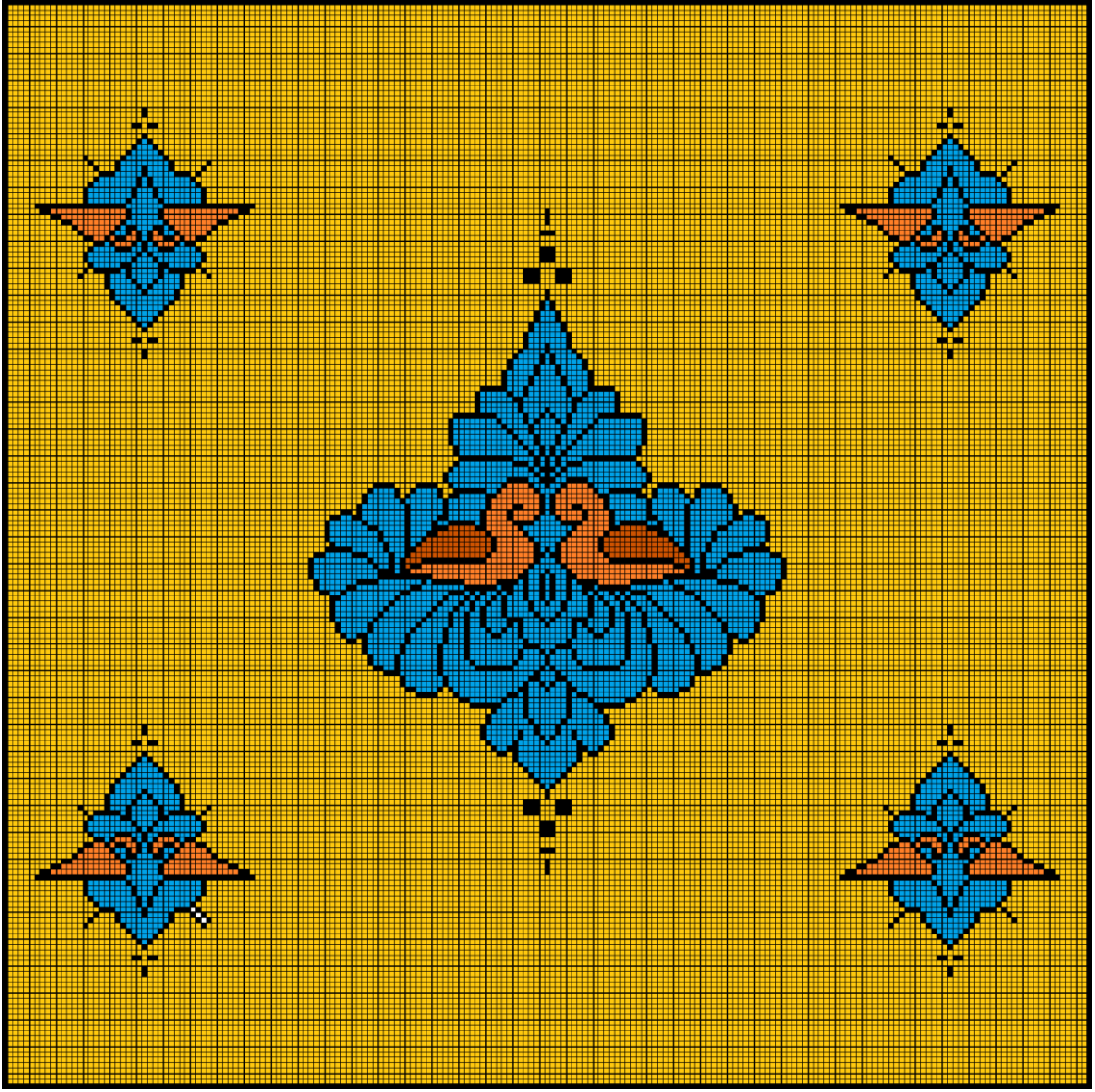


Şekil 20. 2. Tasarımın halı tekniği için eskiz çizimi

Çizimi ve tasarımı biten desenler kareli kağıda aktarılarak karelendirilmiştir. Daha sonra bu desen, bilgisayar ortamına aktarılarak paint programı ile renklendirilmiş. Daha sonrasında carpet programı ile karelendirilmiştir. Bilgisayarda karelendirilen desenin uygulama aşamasında renkli çıktısı alınarak düz dokuma tekniklerinden halı üzerine uygulaması yapılmıştır.



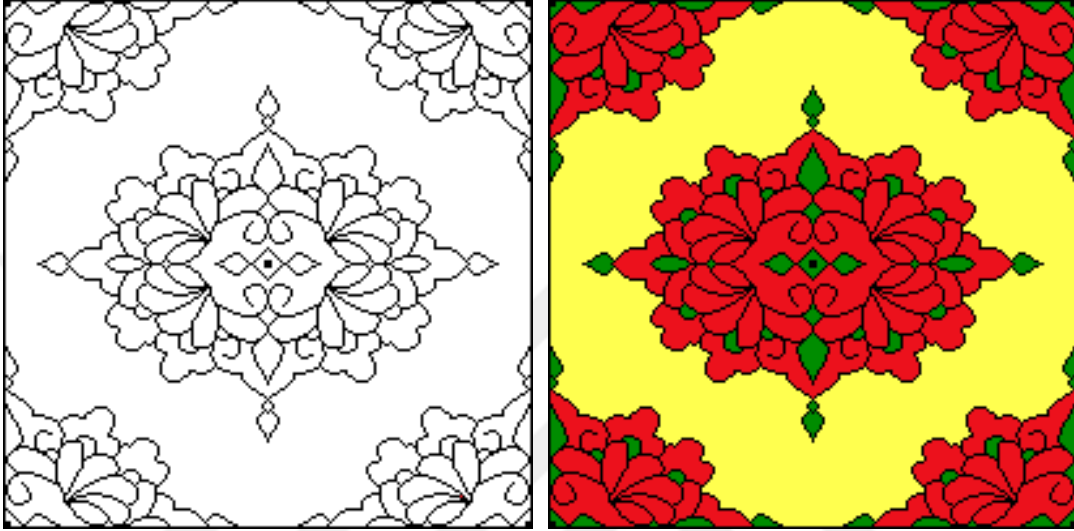
Şekil 21. 1. Tasarımın halı tekniği için kareli deseni



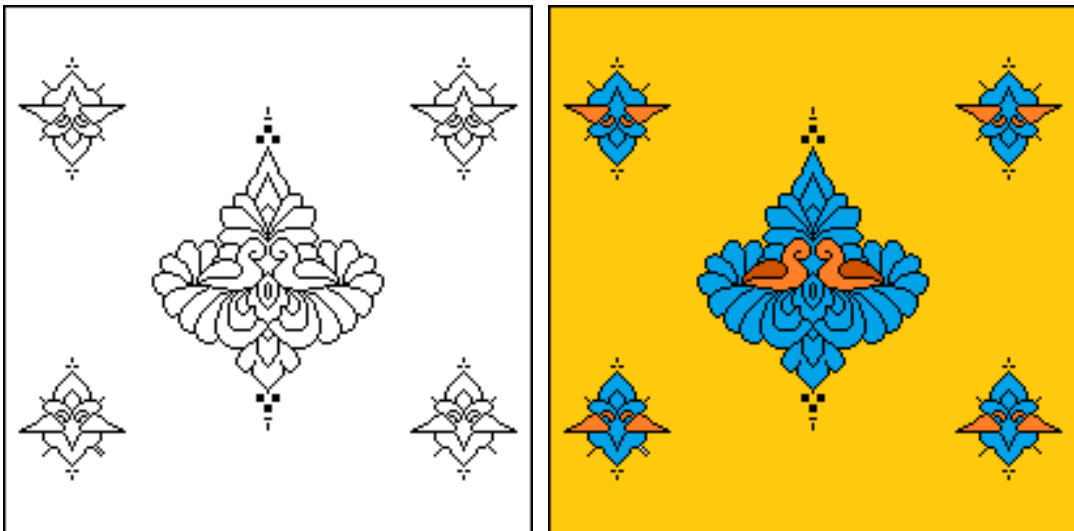
Şekil 22. 2. Tasarımın halı tekniği için kareli deseni

4.2.2. Kilim

İlk olarak tasarımı yapılan desenler A3 boyutunda eskizlere çizilmiştir. Eskiz kağıdı eşit aralıklarla işaretlenmiş ve bölünmüştür. Daha sonra eskizin orta noktası bulunmuş ve tasarımı çizmeye orta noktadan başlanmıştır. Tasarımların önce ½'si ve ¼ 'ü çizilmiş ve sonrasında simetrisi çizilerek tasarım tamamlanmıştır.

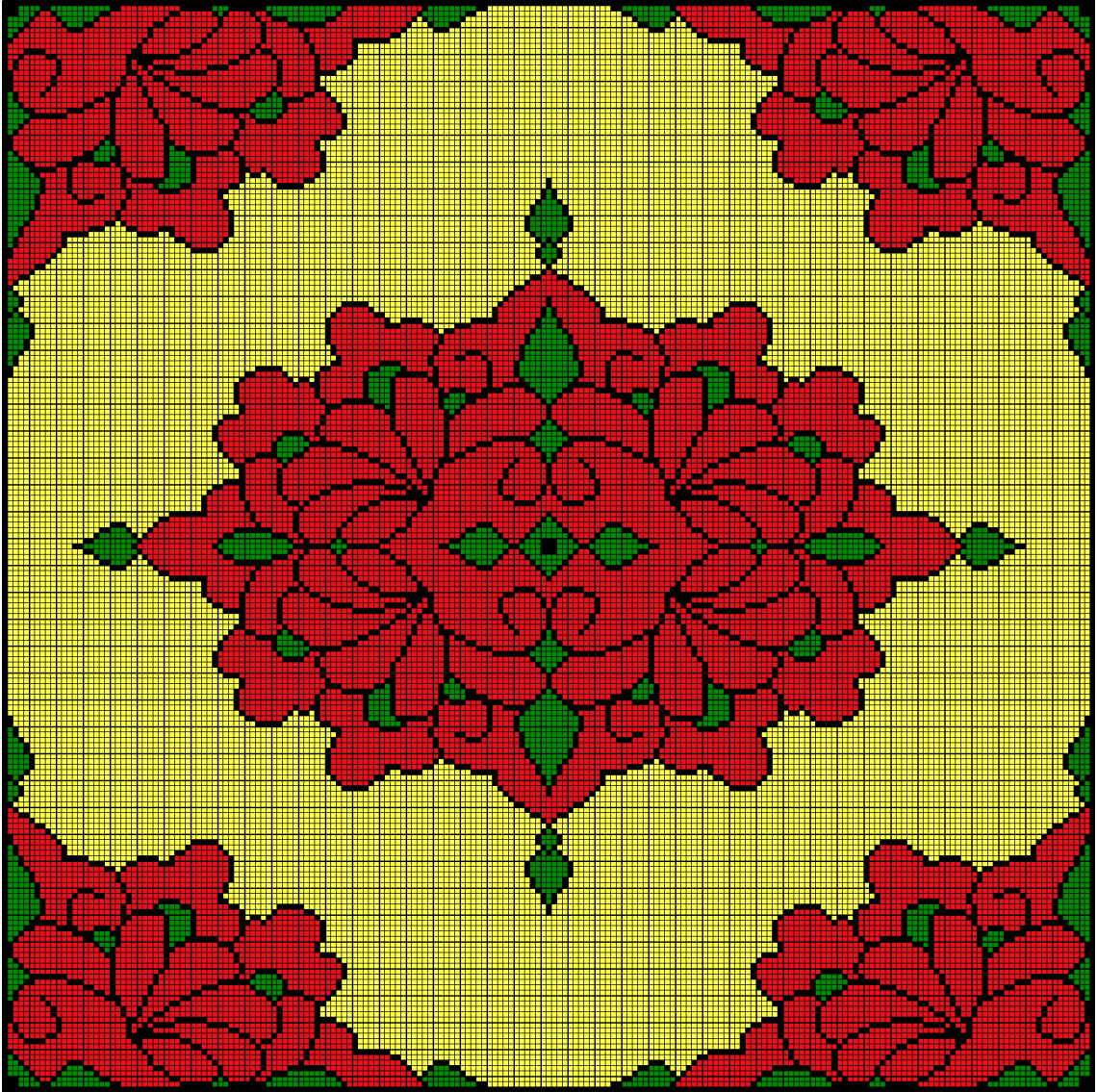


Şekil 23. 1. Tasarımın kilim tekniği için eskiz çizimi

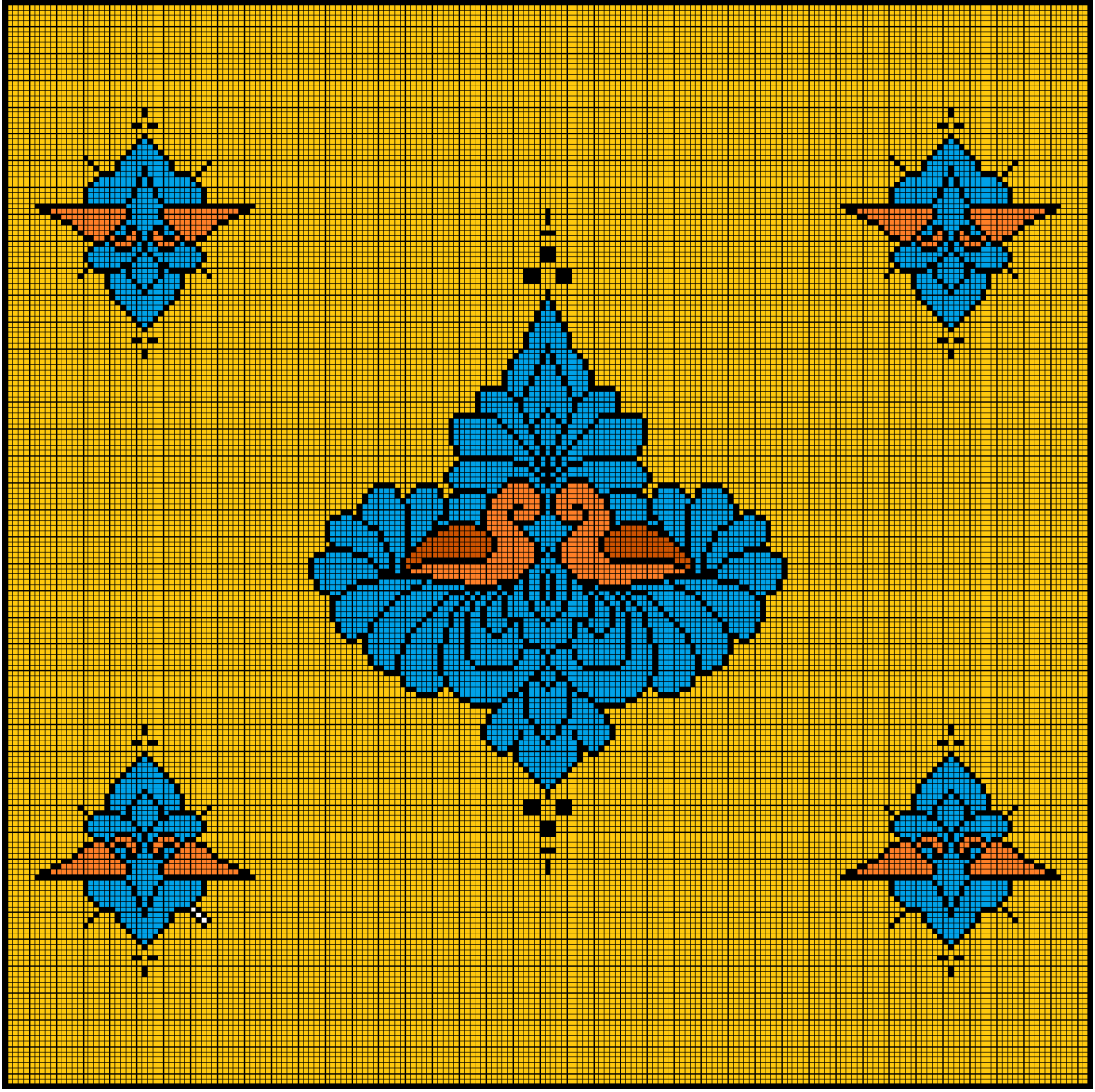


Şekil 24. 2. Tasarımın kilim tekniği için eskiz çizimi

Çizimi ve tasarımı biten desenler kareli kağıda aktarılarak karelendirilmiştir. Daha sonra bu desen, bilgisayar ortamına aktarılarak paint programı ile renklendirilmiş. Daha sonrasında carpet programı ile karelendirilmiştir. Bilgisayarda karelendirilen desenin uygulama aşamasında renkli çıktısı alınarak düz dokuma tekniklerinden kilim üzerine uygulaması yapılmıştır.



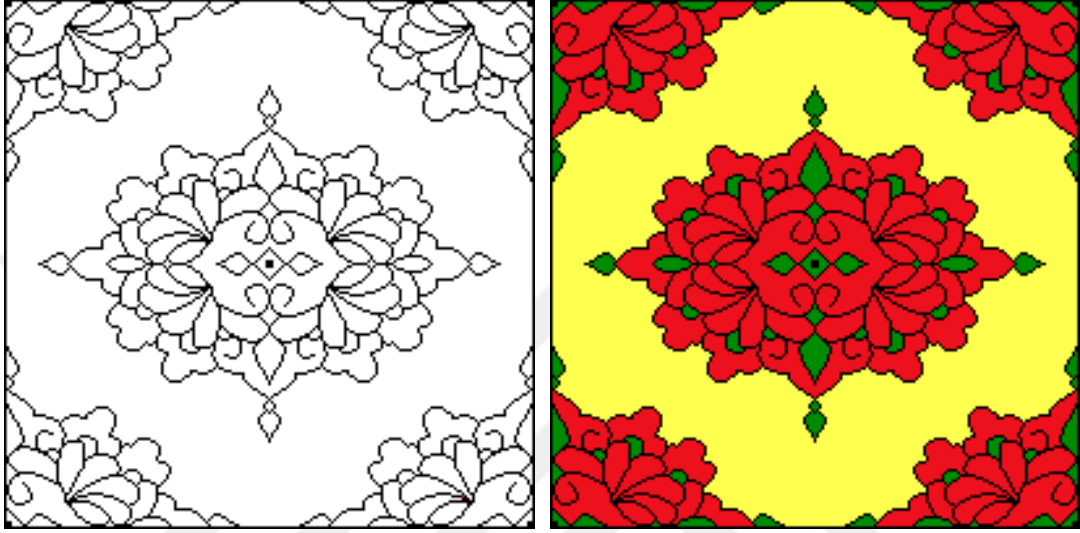
Şekil 25. 1. Tasarımın kilim tekniği için kareli deseni



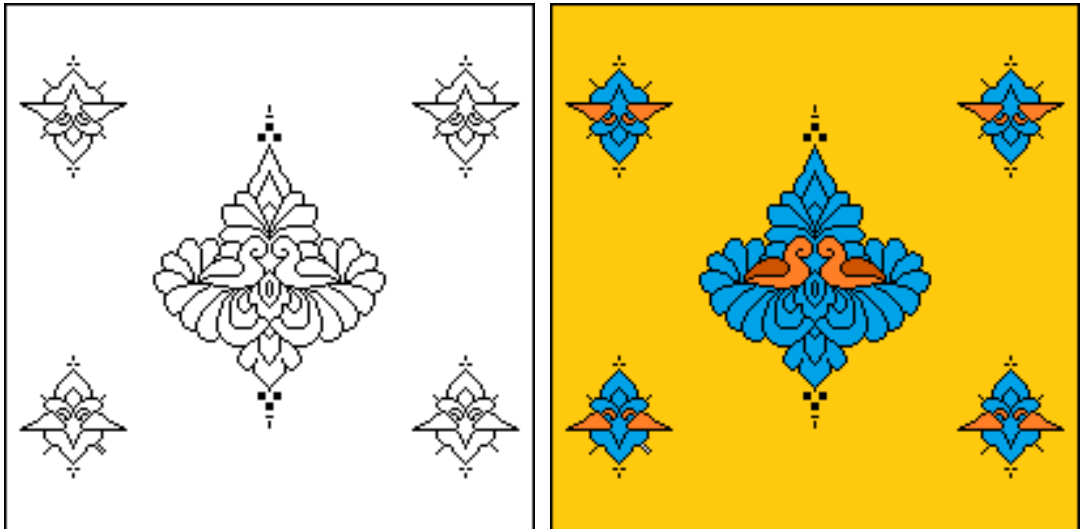
Şekil 26. 2. Tasarımın kilim tekniği için kareli deseni

4.2.3. Sumak

İlk olarak tasarımı yapılan desenler A3 boyutunda eskizlere çizilmiştir. Eskiz kağıdı eşit aralıklarla işaretlenmiş ve bölünmüştür. Daha sonra eskizin orta noktası bulunmuş ve tasarımı çizmeye orta noktadan başlanmıştır. Tasarımların önce ½'si ve ¼'ü çizilmiş ve sonrasında simetrisi çizilerek tasarım tamamlanmıştır.

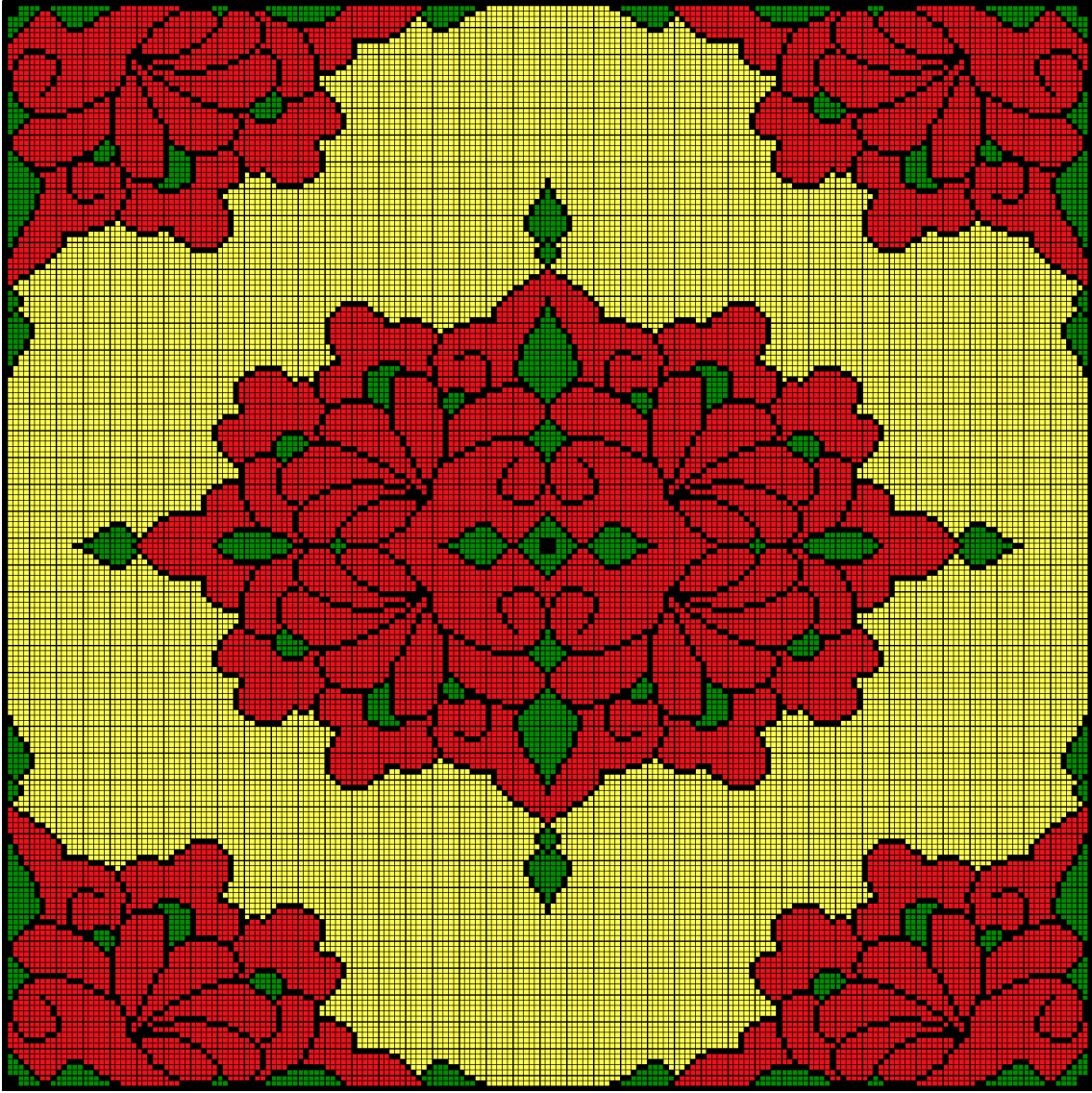


Şekil 27. 1. Tasarımın sumak tekniği için eskiz çizimi

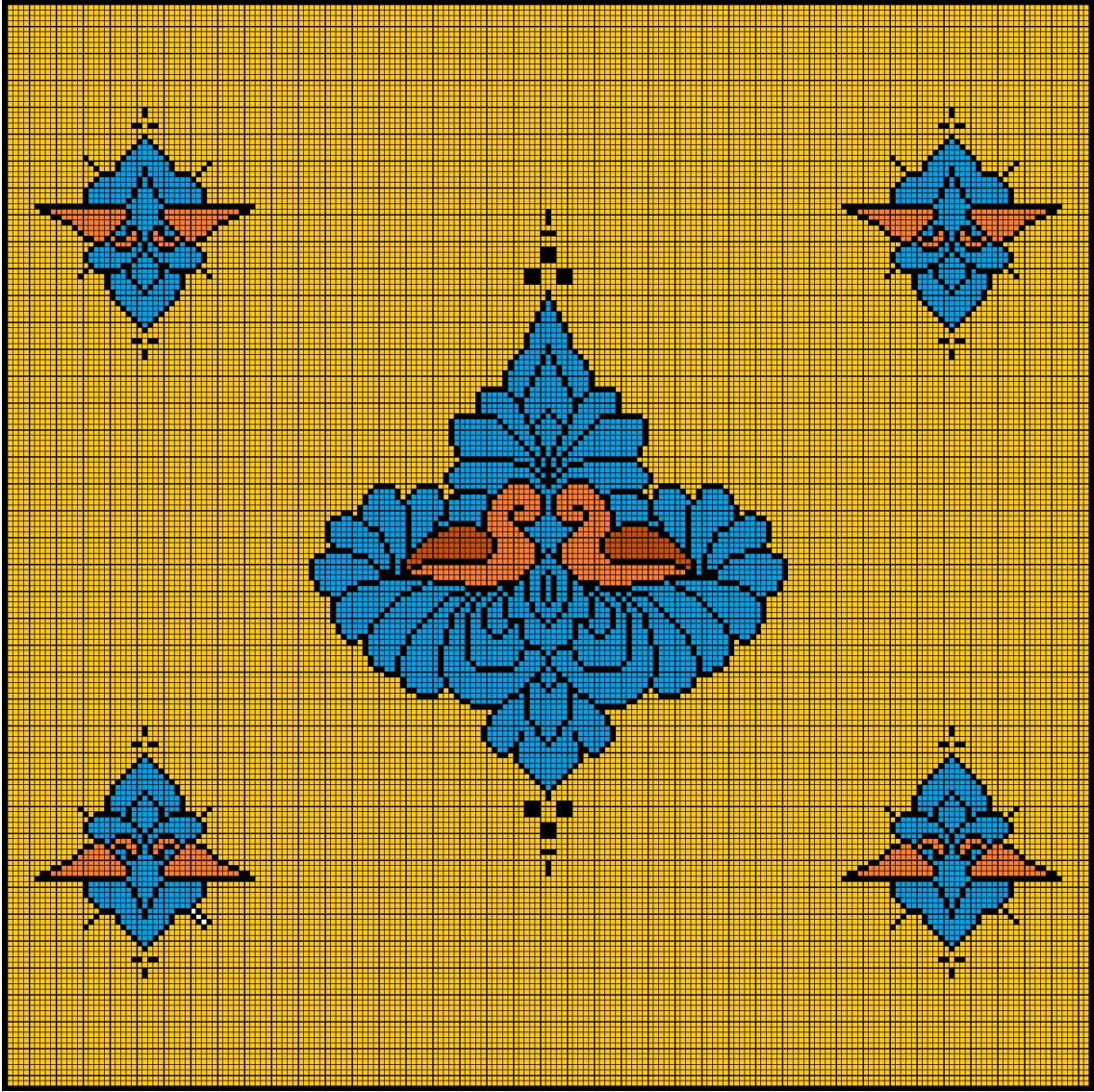


Şekil 28. 2. Tasarımın sumak tekniği için eskiz çizimi

Çizimi ve tasarımı biten desenler kareli kağıda aktarılarak karelendirilmiştir. Daha sonra bu desen, bilgisayar ortamına aktarılarak paint programı ile renklendirilmiş. Daha sonrasında carpet programı ile karelendirilmiştir. Bilgisayarda karelendirilen desenin uygulama aşamasında renkli çıktısı alınarak düz dokuma tekniklerinden sumak üzerine uygulaması yapılmıştır.



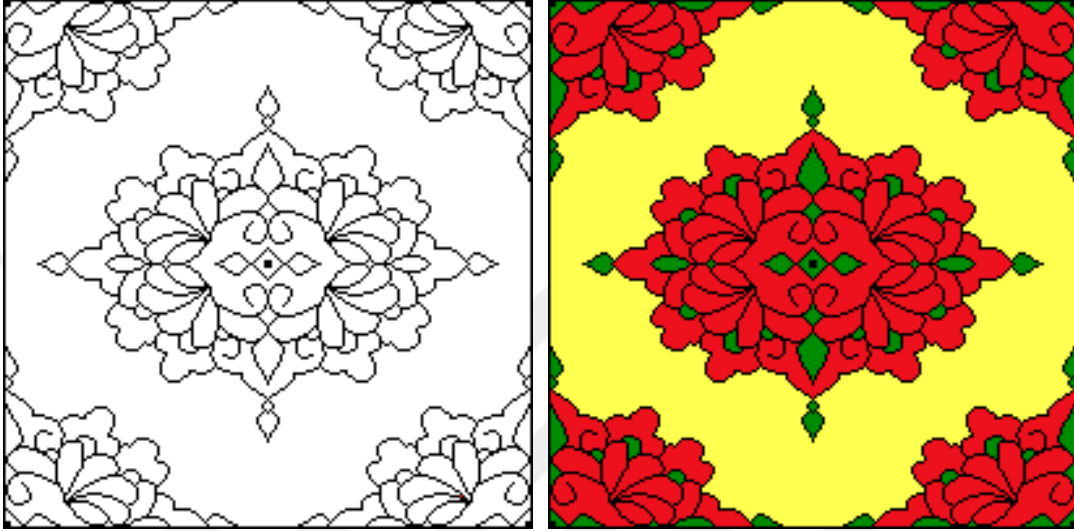
Şekil 29. 1. Tasarımın sumak tekniği için kareli deseni



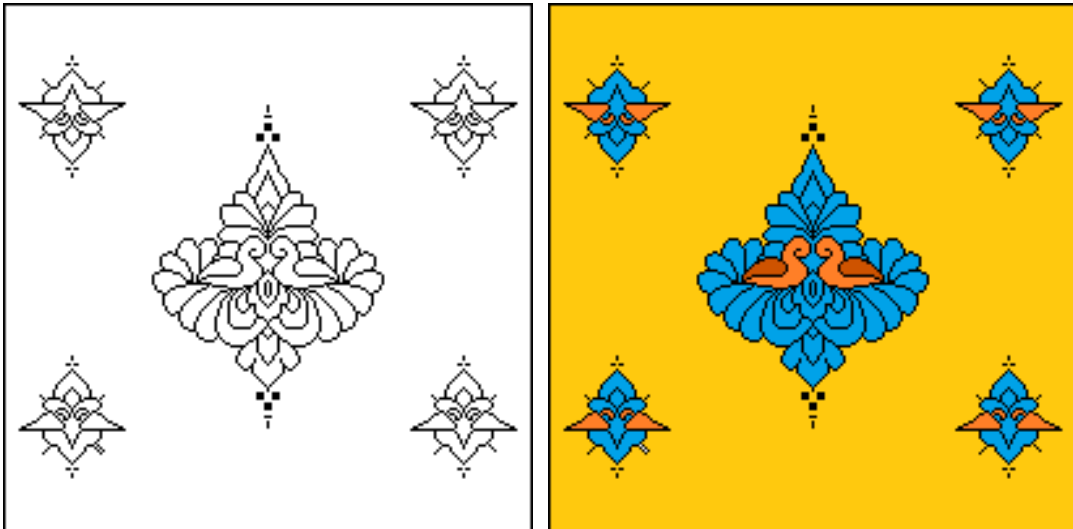
Şekil 30. 2. Tasarımın sumak tekniği için kareli deseni

4.2.4. Cicim

İlk olarak tasarımı yapılan desenler A3 boyutunda eskizlere çizilmiştir. Eskiz kağıdı eşit aralıklarla işaretlenmiş ve bölünmüştür. Daha sonra eskizin orta noktası bulunmuş ve tasarımı çizmeye orta noktadan başlanmıştır. Tasarımların önce ½'si ve ¼ 'ü çizilmiş ve sonrasında simetrisi çizilerek tasarım tamamlanmıştır.

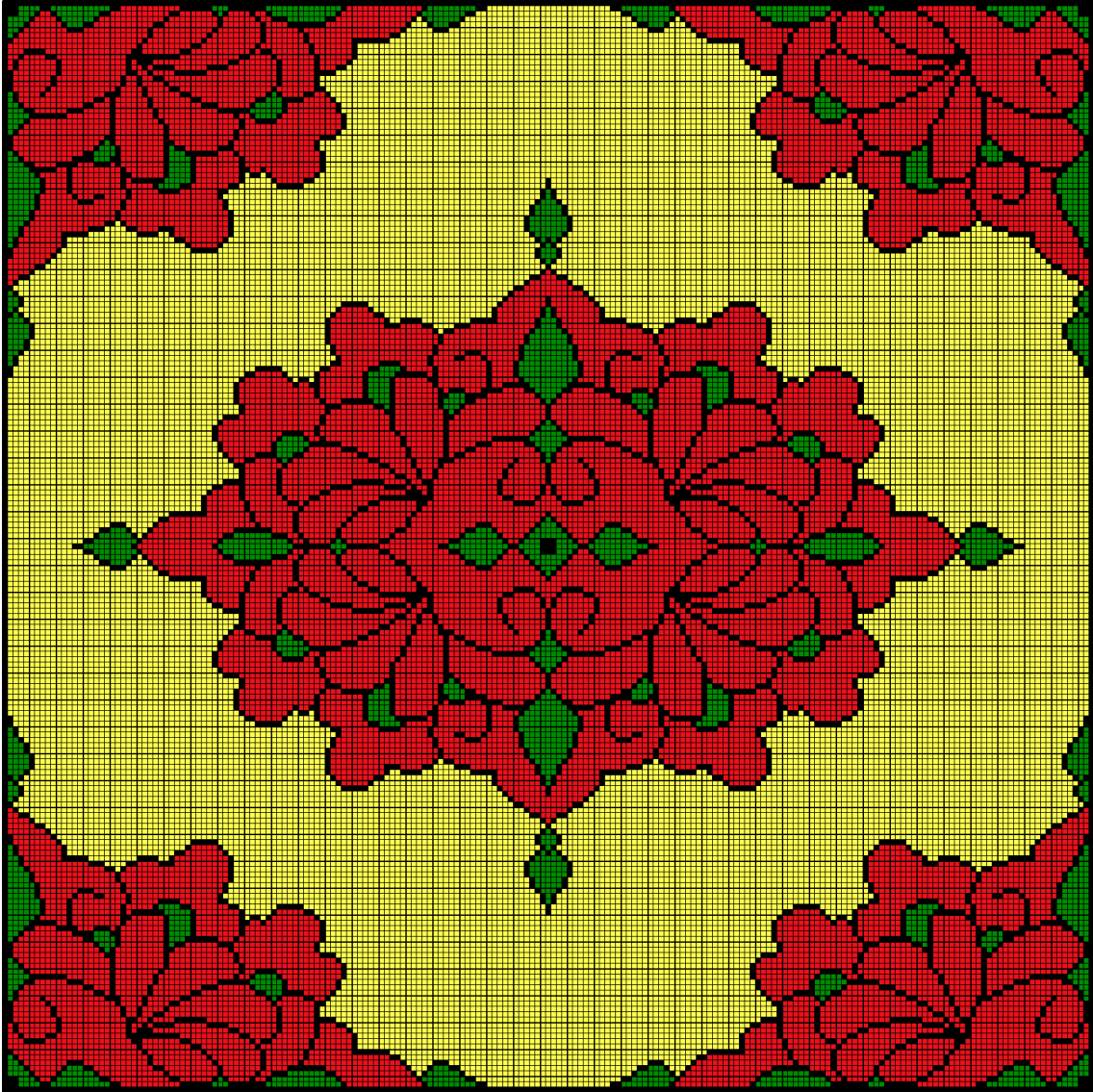


Şekil 31. 1. Tasarımın cicim tekniği için eskiz çizimi

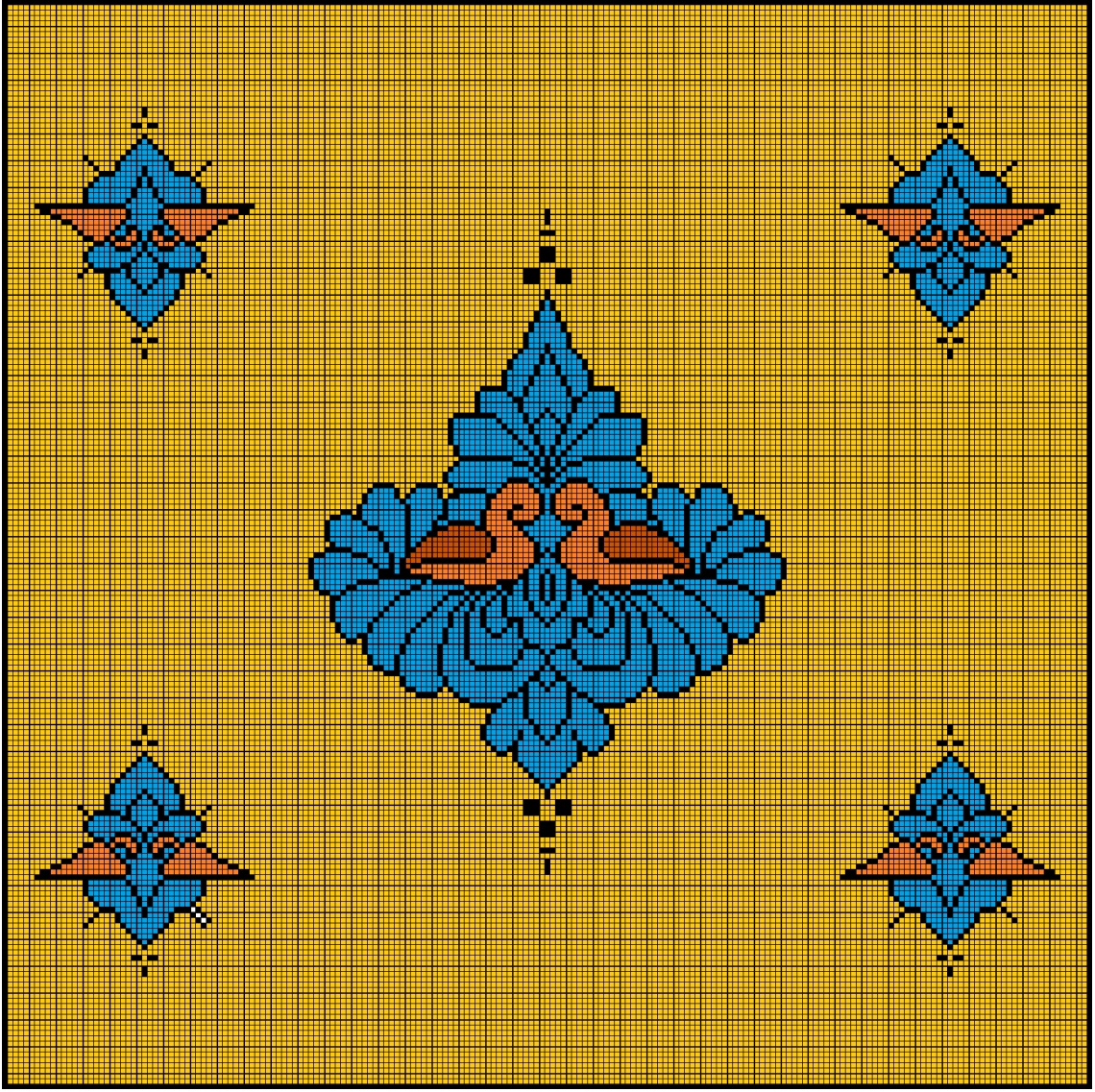


Şekil 32. 2. Tasarımın cicim tekniği için eskiz çizimi

Çizimi ve tasarımı biten desenler kareli kağıda aktarılarak karelendirilmiştir. Daha sonra bu desen, bilgisayar ortamına aktarılarak paint programı ile renklendirilmiş. Daha sonrasında carpet programı ile karelendirilmiştir. Bilgisayarda karelendirilen desenin uygulama aşamasında renkli çıktısı alınarak düz dokuma tekniklerinden kilim üzerine uygulaması yapılmıştır.



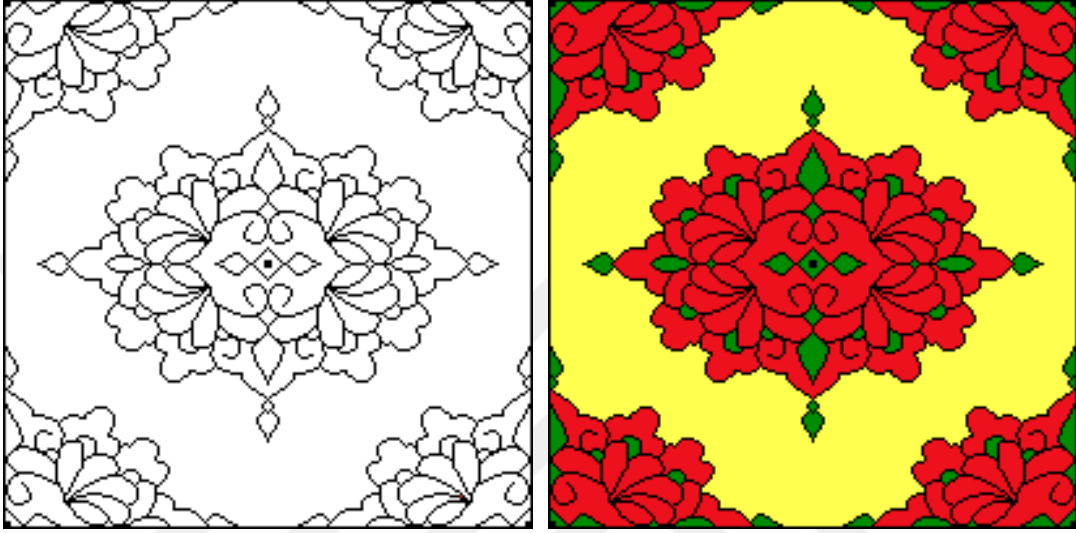
Şekil 33. 1. Tasarımın cicim tekniği için kareli deseni



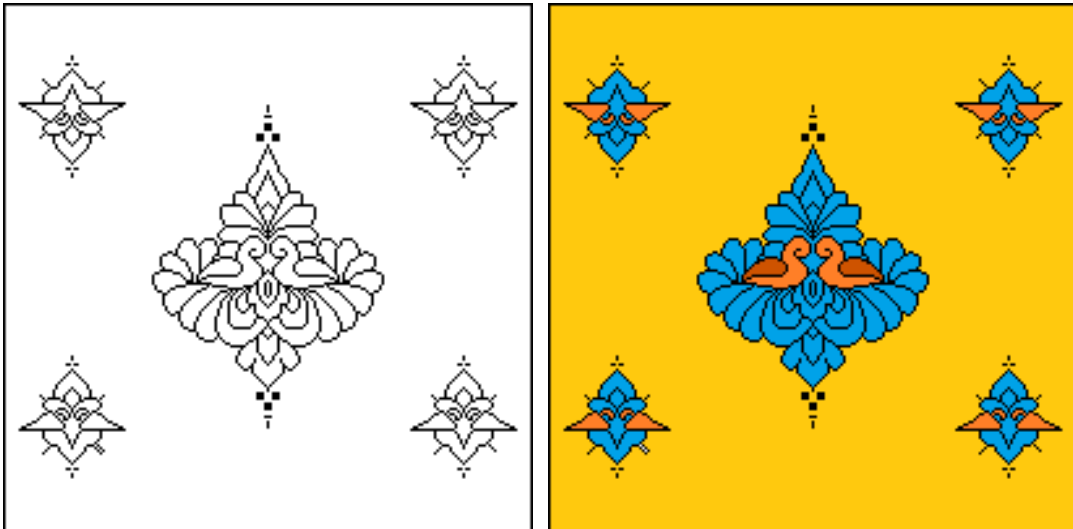
Şekil 34. 2. Tasarımın cicim tekniği için kareli deseni

4.2.5. Karışık Teknik

İlk olarak tasarımı yapılan desenler A3 boyutunda eskizlere çizilmiştir. Eskiz kağıdı eşit aralıklarla işaretlenmiş ve bölünmüştür. Daha sonra eskizin orta noktası bulunmuş ve tasarımı çizmeye orta noktadan başlanmıştır. Tasarımların önce $\frac{1}{2}$ 'si ve $\frac{1}{4}$ 'ü çizilmiş ve sonrasında simetrisi çizilerek tasarım tamamlanmıştır.

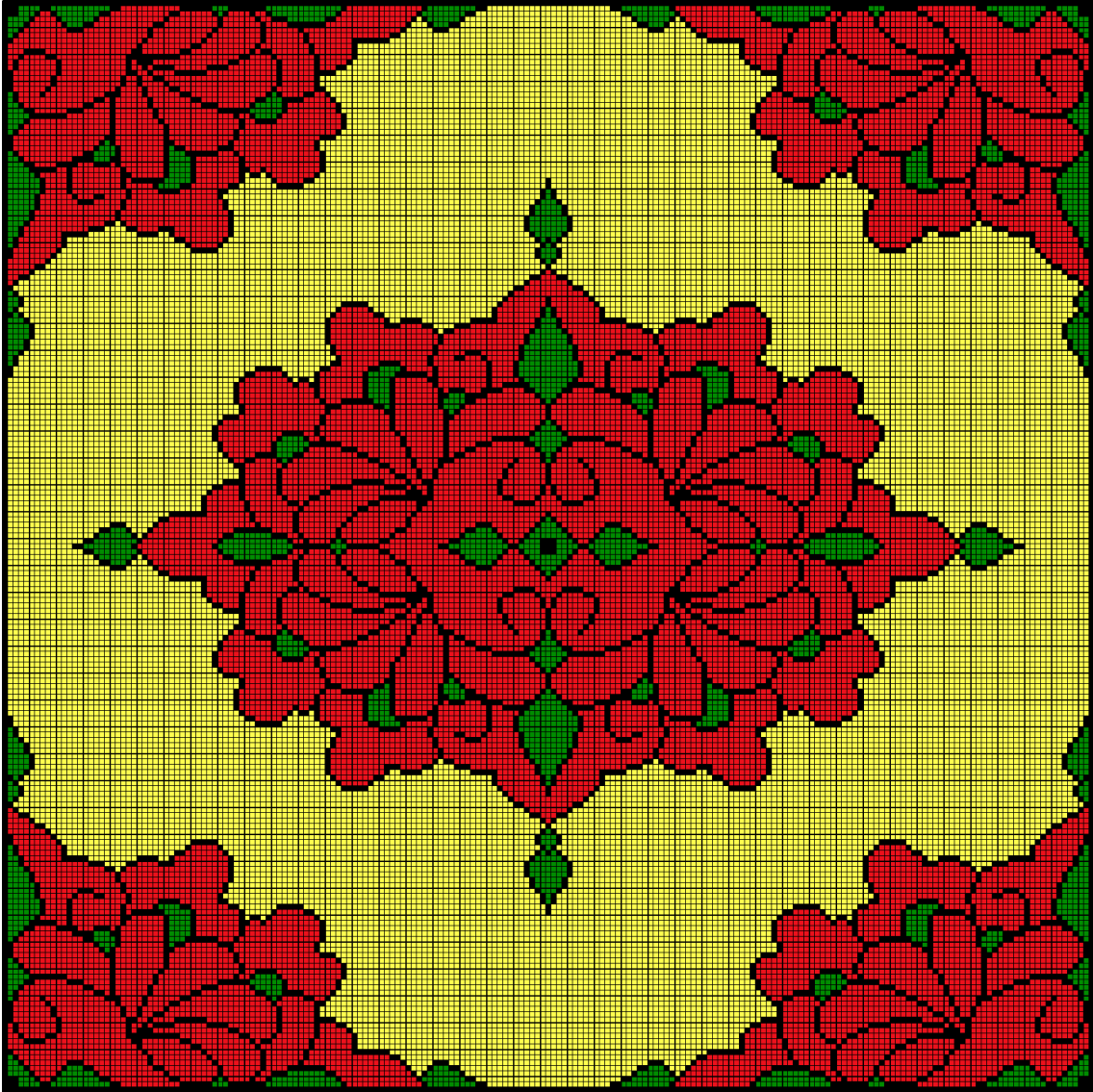


Şekil 35. 1. Tasarımın karışık teknik için eskiz çizimi

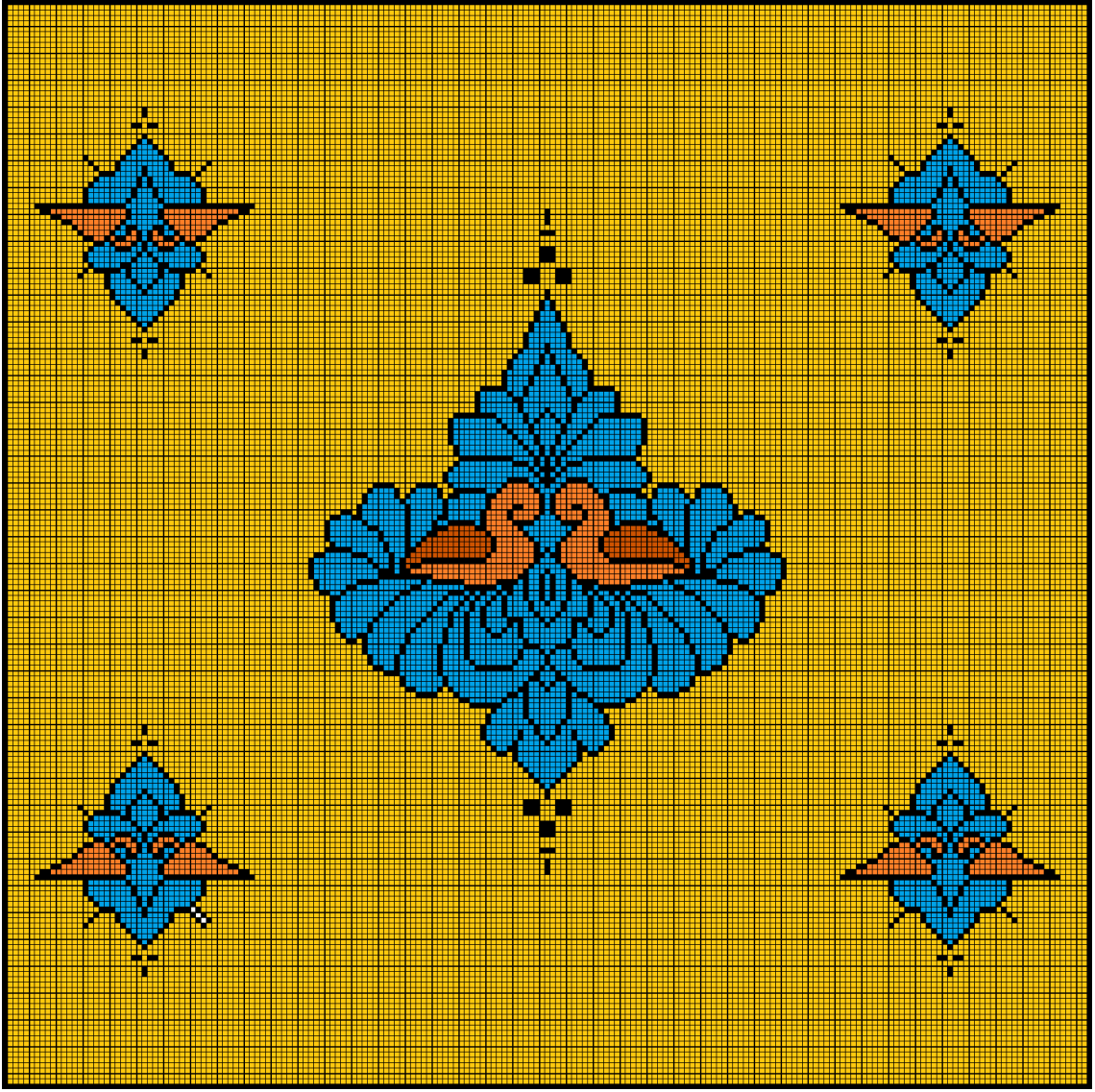


Şekil 36. 2. Tasarımın karışık teknik için eskiz çizimi

Çizimi ve tasarımı biten desenler kareli kağıda aktarılarak karelendirilmiştir. Daha sonra bu desen, bilgisayar ortamına aktarılarak paint programı ile renklendirilmiş. Daha sonrasında carpet programı ile karelendirilmiştir. Bilgisayarda karelendirilen desenin uygulama aşamasında renkli çıktısı alınarak düz dokuma tekniklerinden halı, kilim, sumak ve cicim üzerine karışık teknik uygulaması yapılmıştır.



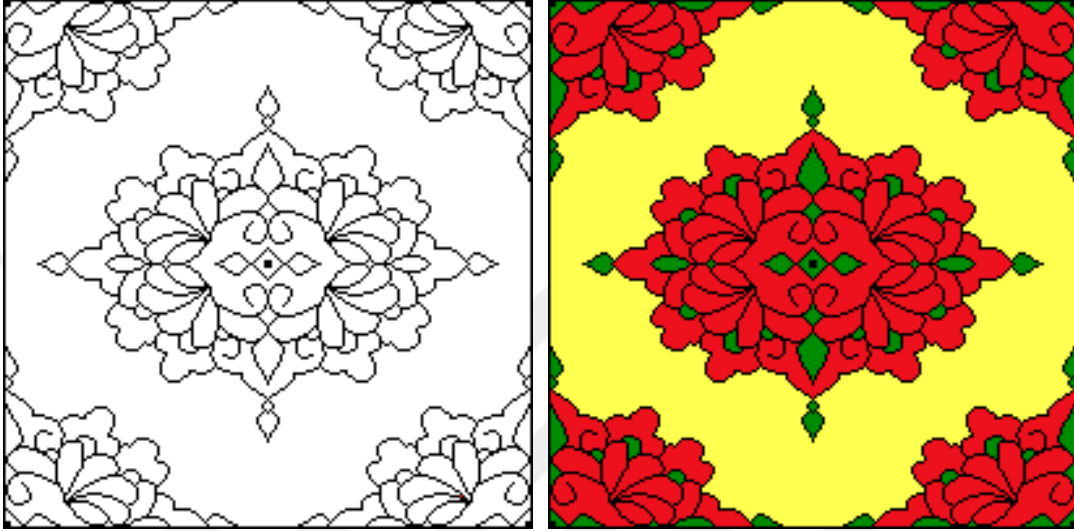
Şekil 37. 1. Tasarımın karışık teknik için kareli deseni



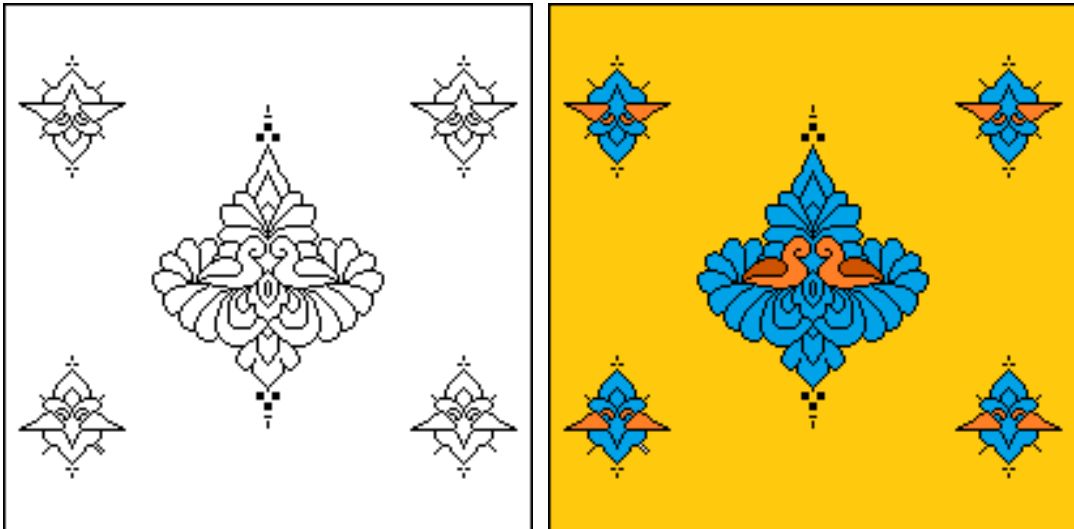
Şekil 38. 2. Tasarımın karışık teknik için kareli deseni

4.2.6. Mekikli Dokuma

İlk olarak tasarımı yapılan desenler A3 boyutunda eskizlere çizilmiştir. Eskiz kağıdı eşit aralıklarla işaretlenmiş ve bölünmüştür. Daha sonra eskizin orta noktası bulunmuş ve tasarımı çizmeye orta noktadan başlanmıştır. Tasarımların önce ½'si ve ¼ 'ü çizilmiş ve sonrasında simetrisi çizilerek tasarım tamamlanmıştır.

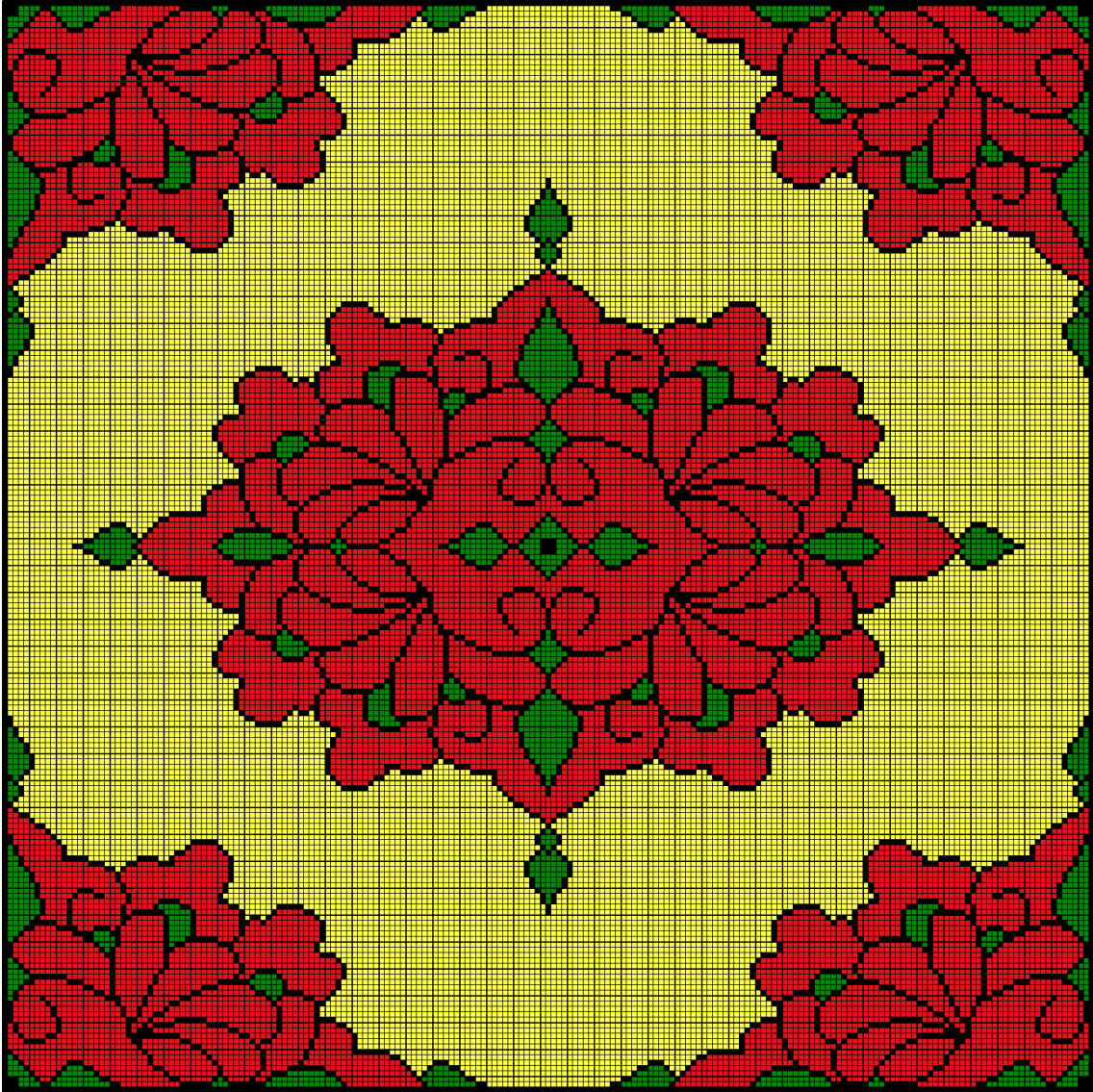


Şekil 39. 1. Tasarımın mekikli dokuma tekniği için eskiz çizimi

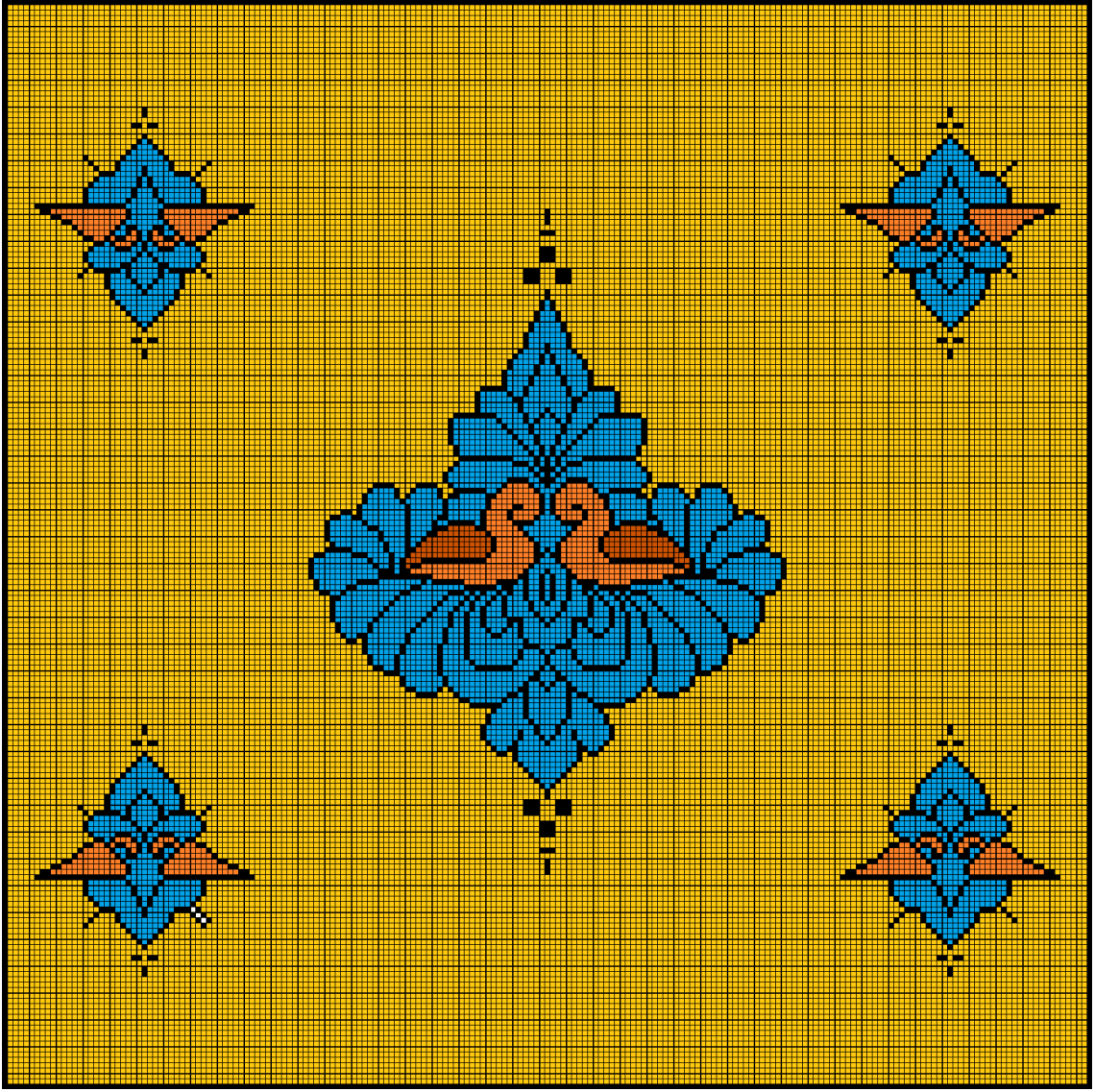


Şekil 40. 2. Tasarımın mekikli dokuma tekniği için eskiz çizimi

Çizimi ve tasarımı biten desenler kareli kağıda aktarılarak karelendirilmiştir. Daha sonra bu desen, bilgisayar ortamına aktarılarak paint programı ile renklendirilmiş. Daha sonrasında carpet programı ile karelendirilmiştir. Bilgisayarda karelendirilen desenin uygulama aşamasında renkli çıktısı alınarak mekikli dokuma tekniği üzerine uygulaması yapılmıştır.



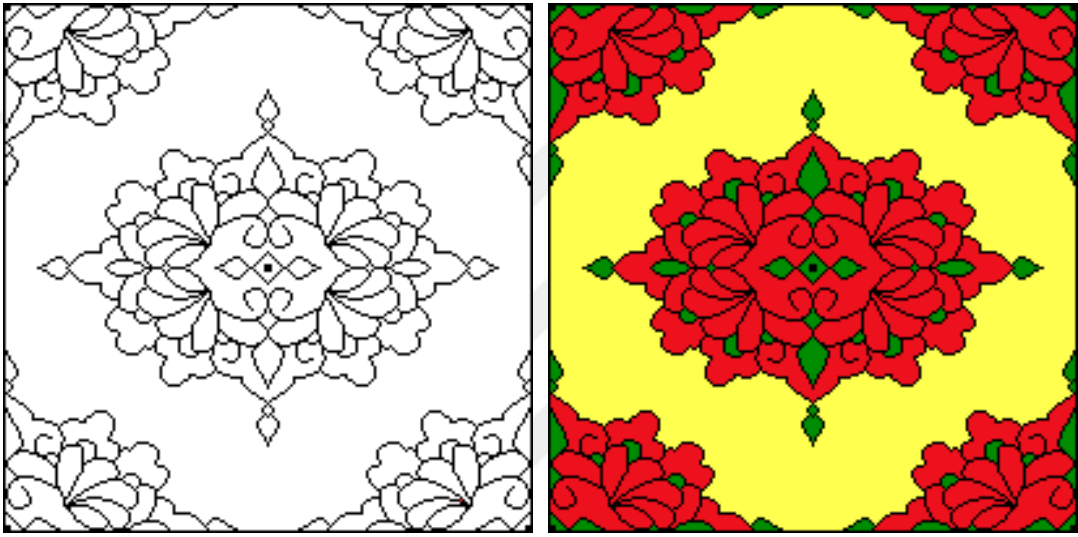
Şekil 41. 1. Tasarımın mekikli dokuma tekniği için kareli deseni



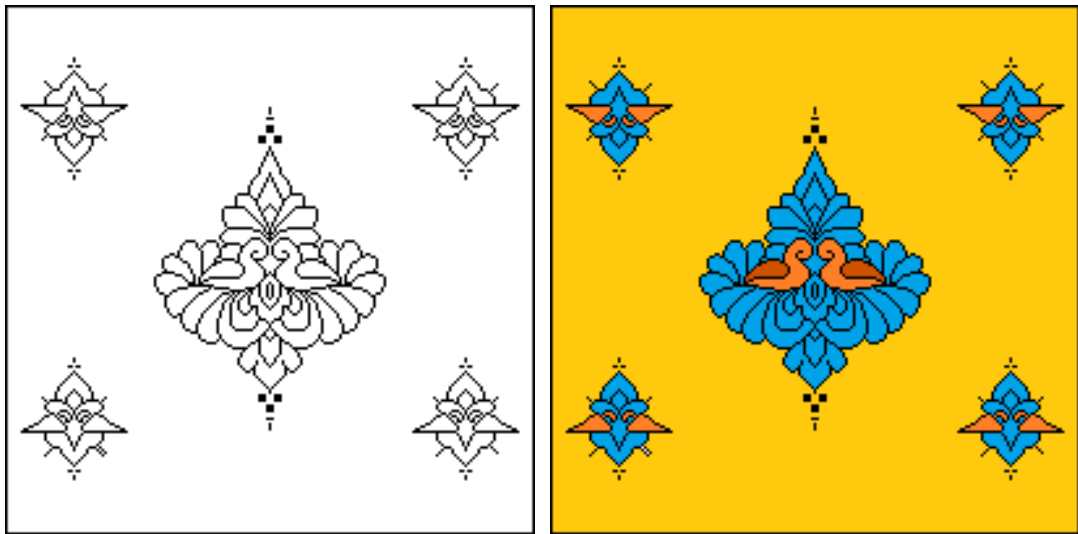
Şekil 42. 2. Tasarımın mekikli dokuma tekniği için kareli deseni

4.2.7. Keçe

İlk olarak tasarımı yapılan desenler A3 boyutunda eskizlere çizilmiştir. Eskiz kağıdı eşit aralıklarla işaretlenmiş ve bölünmüştür. Daha sonra eskizin orta noktası bulunmuş ve tasarımı çizmeye orta noktadan başlanmıştır. Tasarımların önce ½'si ve ¼ 'ü çizilmiş ve sonrasında simetrisi çizilerek tasarım tamamlanmıştır. Çizimi ve tasarımı biten desenler, çıktısı alınarak keçe üzerine çizilerek iğneli keçe tekniği kullanılarak uygulaması yapılmıştır.



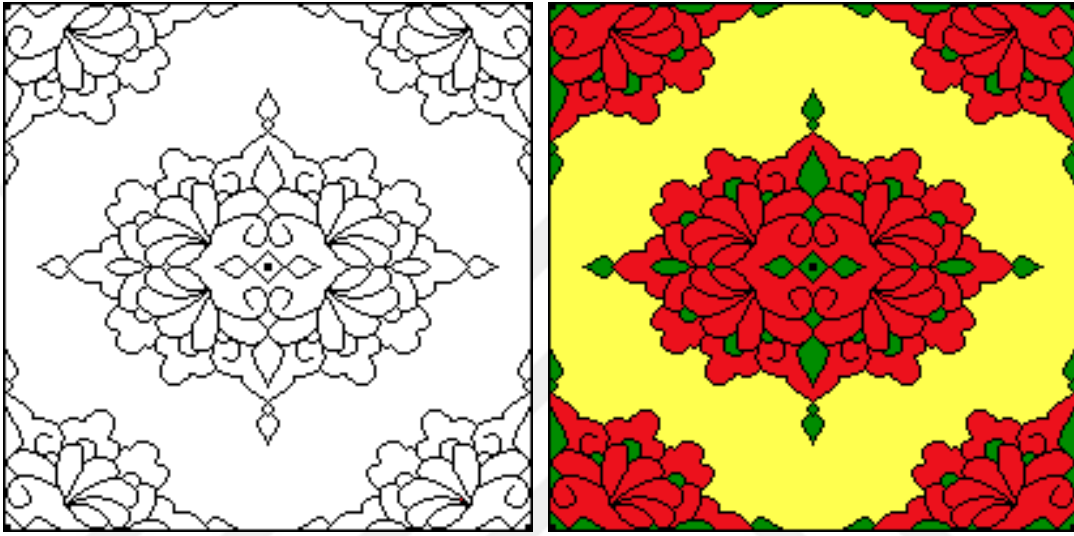
Şekil 43. 1. Tasarımın keçe tekniği için eskiz çizimi



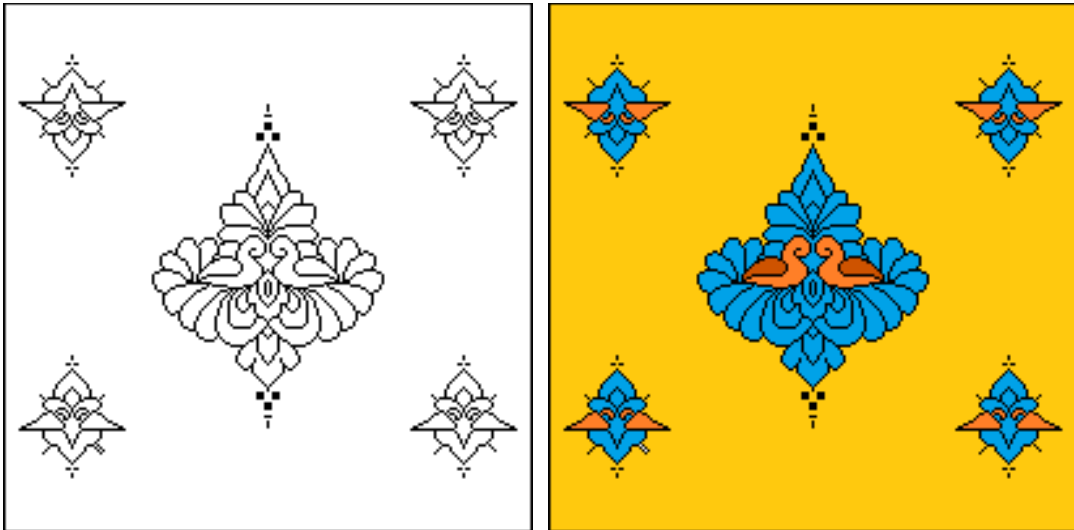
Şekil 44. 2. Tasarımın keçe tekniği için eskiz çizimi

4.2.8. Kumaş Boyama

İlk olarak tasarımı yapılan desenler A3 boyutunda eskizlere çizilmiştir. Eskiz kağıdı eşit aralıklarla işaretlenmiş ve bölünmüştür. Daha sonra eskizin orta noktası bulunmuş ve tasarımı çizmeye orta noktadan başlanmıştır. Tasarımların önce ½'si ve ¼ 'ü çizilmiş ve sonrasında simetrisi çizilerek tasarım tamamlanmıştır. Çizimi ve tasarımı biten desenler, çıktısı alınarak kumaş üzerine çizilerek kalem işi tekniği boyaması yapılmıştır.



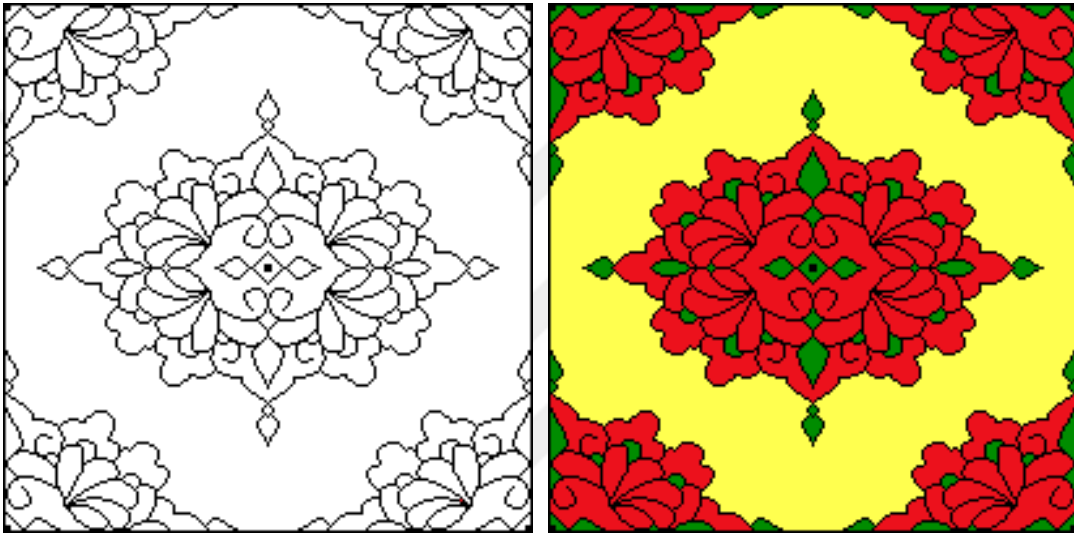
Şekil 45. 1. Tasarımın kalemişi tekniği için eskiz çizimi



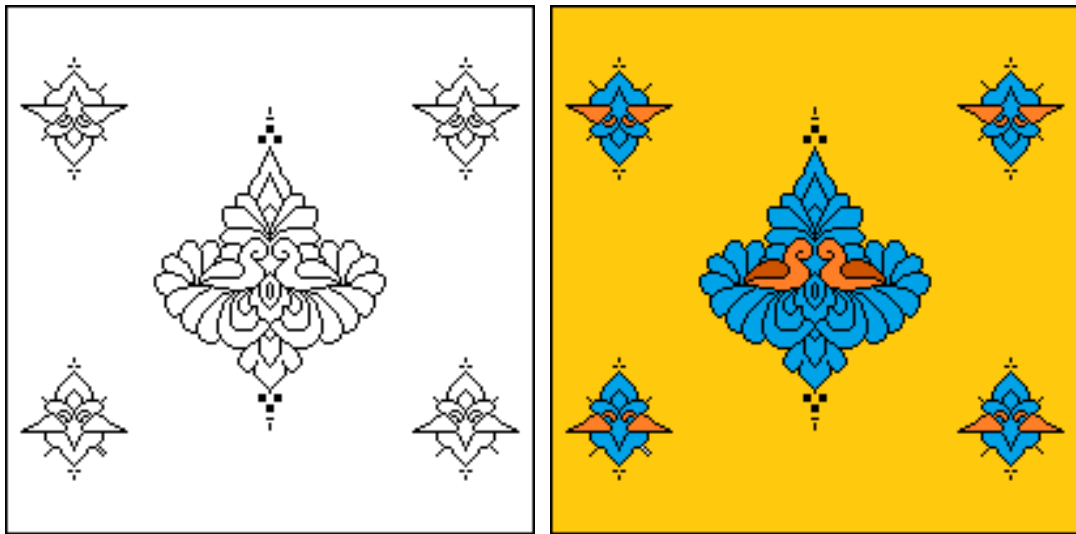
Şekil 46. 2. Tasarımın kalemişi tekniği için eskiz çizimi

4.2.9. Bukle hav

İlk olarak tasarımı yapılan desenler A3 boyutunda eskizlere çizilmiştir. Eskiz kağıdı eşit aralıklarla işaretlenmiş ve bölünmüştür. Daha sonra eskizin orta noktası bulunmuş ve tasarımı çizmeye orta noktadan başlanmıştır. Tasarımların önce ½'si ve ¼ 'ü çizilmiş ve sonrasında simetrisi çizilerek tasarım tamamlanmıştır. Çizimi ve tasarımı biten desenler, çıktısı alınarak kumaş üzerine çizilerek bukle hav tekniği kullanılarak uygulaması yapılmıştır.



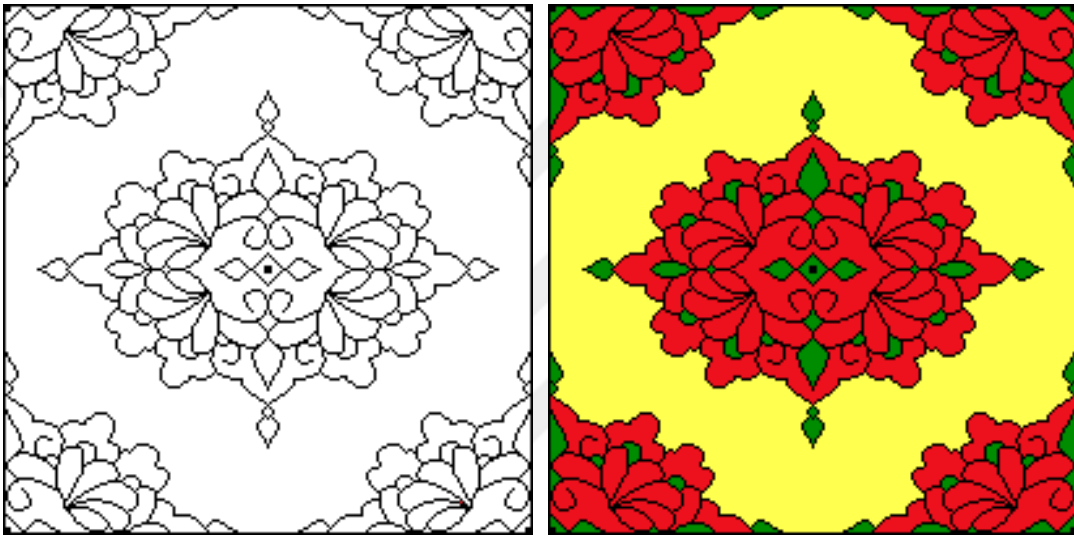
Şekil 47. 1. Tasarımın bukle hav tekniği için eskiz çizimi



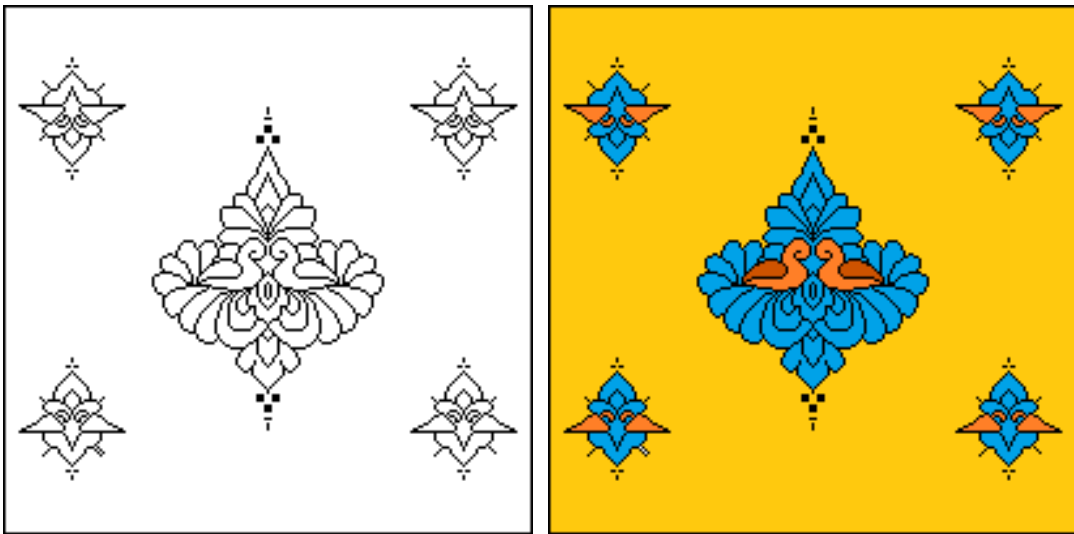
Şekil 48. 2. Tasarımın bukle hav tekniği için eskiz çizimi

4.2.10. Baskı

İlk olarak tasarımı yapılan desenler A3 boyutunda eskizlere çizilmiştir. Eskiz kağıdı eşit aralıklarla işaretlenmiş ve bölünmüştür. Daha sonra eskizin orta noktası bulunmuş ve tasarımı çizmeye orta noktadan başlanmıştır. Tasarımların önce ½'si ve ¼ 'ü çizilmiş ve sonrasında simetrisi çizilerek tasarım tamamlanmıştır. Çizimi ve tasarımı biten desenler, bilgisayar ortamına aktarılarak paint programı ile renklendirilmiş. Bilgisayarda renklendirilen desenler dijital baskı tekniği ile kumaş üzerine basılmıştır.



Şekil 49. 1. Tasarımın baskı tekniği için eskiz çizimi



Şekil 50. 2. Tasarımın baskı tekniği için eskiz çizimi

4.3. UYGULAMALAR

4.3.1. Halı

Tasarımı yapılan ve karelendirilen münhani desenleri 40x40 kalite, 50x50 cm boyut olacak şekilde halı dokumak için hesaplar yapılmıştır. İlk önce çözgü sayısı hesaplanmıştır. Daha sonra çözgü aparatında çözgüsü çözülmüştür. Hazırlanan çözgü, sarma tezgaha aktarılmıştır. Tezgaha aktarılan çözgü düzeltilip dokumaya hazır hale getirilmiştir. Atkı ve ilme ipleri temin edildikten sonra dokuma başlanmıştır. Kullanılan ilme ipleri akriliktir. Renkler ve numarası ise; kırmızı (32), yeşil (87), sarı (28), mavi (16), turuncu (31), siyah (999). Dokumanın kalitesi 40x40 kare kalitedir, boyutu 50x50 cm'dir.



Şekil 51. Halı (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Dokuma tekniği: Halı.

Kalite: 40x40 Boyut:50x50

Tezgah: Sarma tezgah

Kullanılan renkler: Siyah, Kırmızı, Yeşil, Sarı.

Hav yüksekliği: 5 mm

Çözü sayısı: 203 Çözü ipi: Pamuk Çözü ipi no: 4

Atkı ipi: Yün

İlme ipi: Akrilik (Dora)

İlme ipi no: Siyah (999), Kırmızı (32), Yeşil (87), Sarı (28).

Sunum şekli: Asılarak



Şekil 52. Halı (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Dokuma tekniği: Halı

Kalite: 40x40 Boyut: 50x50

Tezgah: Sarma tezgah

Kullanılan renkler: Siyah, Mavi, Sarı, Turuncu.

Hav yüksekliği: 5 mm

Çözü sayı: 203 Çözü ipi: Pamuk Çözü ipi no: 4

Atkı ipi: Yün

İlme ipi: Akrilik (Dora)

İlme ipi no: Siyah (999), Mavi (16), Sarı (28), Turuncu (31).

Sunum şekli: Asılarak

4.3.2. Kilim

Tasarımı yapılan ve karelendirilen münhani desenleri 40x40 kalite, 50x50 cm boyut olacak şekilde halı dokumak için hesaplar yapılmıştır. İlk önce çözgü sayısı hesaplanmıştır. Daha sonra çözgü aparatında çözgüsü çözülmüştür. Hazırlanan çözgü, sarma tezgaha aktarılmıştır. Tezgaha aktarılan çözgü düzeltilip dokumaya hazır hale getirilmiştir. Atkı ve ilme ipleri temin edildikten sonra dokuma başlanmıştır. Kullanılan ilme ipleri akriliktir. Renkler ve numarası ise; kırmızı (32), yeşil (87), sarı (28), mavi (16), turuncu (31), siyah (999). Dokumanın kalitesi 40x40 kare kalitedir, boyutu 50 x 50 cm'dir.





Şekil 53. Kilim (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Dokuma tekniği: Kilim

Kalite: 40x40 Boyut: 50x50

Tezgah: Sarma tezgah

Kullanılan renkler: Siyah, Kırmızı, Yeşil, Sarı.

Çözüğü sayısı: 203 Çözüğü ipi: Yün Çözüğü ipi no: 4/3

Atkı ipi: Akrilik (Dora)

Atkı ipi no: Siyah (999), Kırmızı (32), Yeşil (87), Sarı (28).

Sunum şekli: Asılarak



Şekil 54. Kilim (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Dokuma tekniği: Kilim

Kalite: 40x40 Boyut: 50x50

Tezgah: Sarma tezgah

Kullanılan renkler: Siyah, Mavi, Sarı, Turuncu.

Çözüğü sayısı: 203 Çözüğü ipi: Yün Çözüğü ipi no: 4/3

Atkı ipi: Akrilik (Dora)

Atkı ipi no: Siyah (999), Mavi (16), Sarı (28), Turuncu (31).

Sunum şekli: Asılarak

4.3.3. Sumak (Ters sumak)

Tasarımı yapılan ve karelendirilen münhani desenleri 40x40 kalite, 50x50 cm boyut olacak şekilde halı dokumak için hesaplar yapılmıştır. İlk önce çözü sayısı hesaplanmıştır. Daha sonra çözü aparatında çözü çözülmüştür. Hazırlanan çözü, sarma tezgaha aktarılmıştır. Tezgaha aktarılan çözü düzeltilip dokumaya hazır hale getirilmiştir. Atkı ve ilme ipleri temin edildikten sonra dokuma başlanmıştır. Kullanılan ilme ipleri akriliktir. Renkler ve numarası ise; kırmızı (32), yeşil (87), sarı (28), mavi (16), turuncu (31), siyah (999). Dokumanın kalitesi 40x40 kare kalitedir, boyutu 50 x 50 cm'dir.





Şekil 55. Sumak (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Dokuma tekniği: Sumak

Kalite: 40x40 Boyut: 50x50

Tezgah: Sarma tezgah

Kullanılan renkler: Siyah, Kırmızı, Yeşil, Sarı

Çözü sayısı: 203 Çözü ipi: Yün Çözü ipi no: 4/3

Atkı ipi: Yün

İlme ipi: Akrilik (Dora)

İlme ipi no: Siyah (999), Kırmızı (32), Yeşil (87), Sarı (28).

Sunum şekli: Asılarak



Şekil 56. Sumak (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Dokuma tekniği: Sumak

Kalite: 40x40 Boyut: 50x50

Tezgah: Sarma tezgah

Kullanılan renkler: Siyah, Mavi, Sarı, Turuncu.

Çözü sayı: 203 Çözü ipi: Yün Çözü ipi no: 4/3

Atkı ipi: Yün

İlme ipi: Akrilik (Dora)

İlme ipi no: Siyah (999), Mavi (16), Sarı (28), Turuncu (31).

Sunum şekli: Asılarak

4.3.4. Cicim (Atkı yüzlü)

Tasarımı yapılan ve karelendirilen münhani desenleri 40x40 kalite, 50x50 cm boyut olacak şekilde halı dokumak için hesaplar yapılmıştır. İlk önce çözgü sayısı hesaplanmıştır. Daha sonra çözgü aparatında çözgüsü çözülmüştür. Hazırlanan çözgü, sarma tezgaha aktarılmıştır. Tezgaha aktarılan çözgü düzeltilip dokumaya hazır hale getirilmiştir. Atkı ve ilme ipleri temin edildikten sonra dokuma başlanmıştır. Kullanılan ilme ipleri akriliktir. Renkler ve numarası ise; kırmızı (32), yeşil (87), sarı (28), mavi (16), turuncu (31), siyah (999). Dokumanın kalitesi 40x40 kare kalitedir, boyutu 50 x 50 cm'dir.





Şekil 57. Cicim (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Dokuma tekniği: Cicim

Kalite: 40x40 Boyut: 50x50

Tezgah: Sarma tezgah

Kullanılan renkler: Siyah, Kırmızı, Yeşil, Sarı.

Çözüğü sayısı: 203 Çözüğü ipi: Yün Çözüğü ipi no: 4/3

Atkı ipi: Yün

İlme ipi: Akrilik (Dora)

İlme ipi no: Siyah (999), Kırmızı (32), Yeşil (87), Sarı (28).

Sunum şekli: Asılarak



Şekil 58. Cicim (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Dokuma tekniği: Cicim

Kalite: 40x40 Boyut: 50x50

Tezgah: Sarma tezgah

Kullanılan renkler: Siyah, Mavi, Sarı, Turuncu.

Çözüğü sayısı: 203 Çözüğü ipi: Yün Çözüğü ipi no: 4/3

Atkı ipi: Yün

İlme ipi: Akrilik (Dora)

İlme ipi no: Siyah (999), Mavi (16), Sarı (28), Turuncu (31).

Sunum şekli: Asılarak

4.3.5. Karışık Teknik

Tasarımı yapılan ve karelendirilen münhani desenleri 40x40 kalite, 50x50 cm boyut olacak şekilde halı dokumak için hesaplar yapılmıştır. İlk önce çözgü sayısı hesaplanmıştır. Daha sonra çözgü aparatında çözgüsü çözülmüştür. Hazırlanan çözgü, sarma tezgaha aktarılmıştır. Tezgaha aktarılan çözgü düzeltilip dokumaya hazır hale getirilmiştir. Atkı ve ilme ipleri temin edildikten sonra dokuma başlanmıştır. Kullanılan ilme ipleri akriliktir. Renkler ve numarası ise; kırmızı (32), yeşil (87), sarı (28), mavi (16), turuncu (31), siyah (999). Dokumanın kalitesi 40x40 kare kalitedir, boyutu 50 x 50 cm'dir.





Şekil 59. Karışık teknik (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Dokuma tekniği: Karışık teknik

Kalite: 40x40 Boyut: 50x50

Tezgah: Sarma tezgah

Kullanılan renkler: Siyah, Kırmızı, Yeşil, Sarı.

Hav yüksekliği: 5 mm

Çözüğü sayısı: 203 Çözüğü ipi: Yün Çözüğü ipi no: 4/3

Atkı ipi: Yün

İlme ipi: Akrilik (Dora)

İlme ipi no: Siyah (999), Kırmızı (32), Yeşil (87), Sarı (28).

Sunum şekli: Asılarak



Şekil 60. Karışık teknik (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Dokuma tekniği: Karışık teknik

Kalite: 40x40 Boyut: 50x50

Tezgah: Sarma tezgah

Kullanılan renkler: Siyah, Mavi, Sarı, Turuncu.

Hav yüksekliği: 5 mm

Çözü sayısı: 203 Çözü ipi: Yün Çözü ipi no: 4/3

Atkı ipi: Yün

İlme ipi: Akrilik (Dora)

İlme ipi no: Siyah (999), Mavi (16), Sarı (28), Turuncu (31).

Sunum şekli: Asılarak

4.3.6. Mekikli Dokuma (Kamçılı tezgah)

Tasarımı yapılan ve karelendirilen münhani desenleri Burdur Alaca Dokuma atölyesinde kamçılı tezgahta dokunmuştur. Çalışmanın boyutları 50x50 olup, siyah, mavi, kırmızı, yeşil, turuncu renk ipler kullanılmıştır.



Şekil 61. Kumaş (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Dokuma tekniği: Mekikli dokuma

Boyut: 50x50 Tezgah: Kamçılı tezgah

Kullanılan renkler: Yeşil, Kırmızı, Siyah, Beyaz.

Çözüğü ipi: Pamuk Çözüğü ipi no: 40/2

Atkı ipi: Pamuk Atkı ipi no: 40/2 Sunum şekli: Asılarak



Şekil 62. Kumaş (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Dokuma tekniği: Mekikli dokuma

Boyut: 50x50

Tezgah: Kamçılı tezgah

Kullanılan renkler: Mavi, Kahverengi, Siyah, Beyaz.

Çözüğü ipi: Pamuk Çözüğü ipi no: 40/2

Atkı ipi: Pamuk Atkı ipi no: 40/2

Sunum şekli: Asılarak

4.3.7. Keçe (İğneli keçe)

Tasarımı yapılan iki adet münhani deseni 50x50 cm boyutunda keçe üzerine aktarılmıştır. İğne yardımı ile iğneli keçe tekniği uygulaması yapılmıştır. Kullanılan renkler; kırmızı, yeşil, sarı, mavi, siyah, kahverengi ve turuncu renk yünlerdir.



Şekil 63. Keçe (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Yapılan teknik: İğneli keçe

Boyut: 50x50

Kullanılan renkler: Kırmızı, Yeşil, Sarı, Siyah.

Sunum şekli: Asılarak



Şekil 64. Keçe (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Yapılan teknik: İğneli keçe

Boyut: 50x50

Kullanılan renkler: Sarı, Mavi, Kahverengi, Turuncu, Siyah.

Sunum şekli: Asılarak

4.3.8. Kumaş Boyama

Kumaşlar düz bir duvar yüzeye bant yardımı ile gerdirilerek sabitlenmiştir. Daha sonra duvara sabitlenen kumaşlar üzerine yansıtım yardımı ile desen yansıtılmıştır. Kumaşlara yansıtılan desen kurşun kalem ile çizilmiştir. Desenin aktarma işlemi bittikten sonra kumaşlar masa üzerine gerdirilerek sabitlenmiş ve zemin boyama işlemine geçilmiştir. Boyama işleminde her yüzeye uygulanabilen akrilik kumaş boyaları kullanılmıştır. Boyama işlemi ince fırçalar yardımıyla yapılmıştır.

Desen 50x50 cm ebatlarındaki kumaşa yansıtım yardımı ile aktarılmıştır. Daha sonra kumaş düz bir masa üzerine gerdirilerek sabitlenmiştir. Masaya sabitlenen kumaş üzerine kumaş boyası ile Münhani deseni boyanmıştır.

Kullanılan renkler siyah, açık sarı, yağ yeşili, kırmızı ve mavidir. Boyaların markası Rich Multi Surface Professional Satin Acrylic'dir. Boya numaraları 2196 mavi, 2238 siyah, 2128 açık sarı, 2222 yağ yeşili ve 2138 kırmızıdır.



Şekil 65. Kumaş boyama (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Yapılan teknik: Kumaş Boyama

Boyut: 50x50

Kullanılan renkler: Kırmızı, Sarı, Yeşil, Siyah.

Sunum şekli: Asılarak



Şekil 66. Kumaş boyama ((M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Yapılan teknik: Kumaş Boyama

Boyut: 50x50

Kullanılan renkler: Sarı, Mavi, Kahverengi, Siyah.

Sunum şekli: Asılarak

4.3.9. Bukle hav

İki adet tasarlanan münhani deseni kumaşa yansıtma yöntemi ile aktarılmıştır. Daha sonra kasnak yardımıyla desen Punch (panç) iğnesi ile dikkatli bir şekilde kumaşa işlenmiştir. Kullanılan ipler Punch (panç) ipidir. Renkler ise yeşil (116), kırmızı (344), sarı (307), turuncu (350), mavi (820) ve siyah renk ipler kullanılmıştır. Çalışmanın boyutu 50x50 cm'dir.





Şekil 67. Bukle hav (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Yapılan teknik: Bukle hav

Boyut: 50x50

Kullanılan renkler: Kırmızı, Sarı, Yeşil, Siyah.

Desen ipi: Punch (panç) ipi

Desen ip no: Kırmızı 344, Yeşil 116, Sarı 307, Siyah.

Sunum şekli: Asılarak



Şekil 68. Bukle hav (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Yapılan teknik: Bukle hav

Boyut: 50x50

Kullanılan renkler: Sarı, Mavi, Turuncu, Siyah.

Desen ip no: Mavi 820, Turuncu 350, Sarı 307, Siyah.

Sunum şekli: Asılarak

4.3.10. Baskı (Dijital baskı)

İki adet münhani deseni tasarlanıp çizilmiştir. Tasarlanan münhani desenleri bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Bilgisayar ortamında renklendirilmiştir. Çalışmanın boyutu 50x50 cm'dir. Desen akrilik kumaş üzerine kumaş dijital baskı yapılmıştır. Kullanılan renkler; kırmızı, sarı, mavi, yeşil, siyah, açık ve koyu kahverengidir.



Şekil 69. Baskı (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Yapılan teknik: Dijital baskı

Boyut: 50x50 Kullanılan renkler: Kırmızı, Sarı, Yeşil, Siyah.

Sunum şekli: Asılarak



Şekil 70. Baskı (M. Topal Arşivi, Isparta, 2019)

Yapılan teknik: Dijital baskı

Boyut: 50x50

Kullanılan renkler: sarı, mavi, siyah, kahverengi.

Sunum şekli: Asılarak

BÖLÜM V

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırma kapsamında, tezhip sanatında kullanılan ve hayvansal motifler gurubuna giren, tezhip süslemelerinde yardımcı ve destekleyici bir motif olarak sık sık kullanılan münhaninin; daha önceki çalışmalarda kullanılan münhani örneklerinden esinlenerek iki tane farklı tasarımı yapılmış ve bu motifler farklı dokuma tasarımı ve teknikleri üzerine aktarılmıştır. Sonuç olarak bu motiflerin hangi dokuma tasarım ve tekniğinde daha iyi olabileceğinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Elde edilen motifler üzerinde fotoğraflar ve çizimlerle birlikte ayrıntılı tanımlamalar yapılmıştır.

Münhani tekniği 11. ve 15.yüzyıllar arasında özellikle kitap süslemelerinde sıkça kullanılmış bir desen çeşidi ve aynı zamanda bir tekniktir. Kelime anlamı ile "eğri" manasına gelen bu teknik 18. ve 19. yüzyıla kadar rümi motifiyle tam bir beraberlik göstermiştir. Münhani tekniği, birbirine yapışık kümeler halinde olup kendine özgü bir renklendirme özelliğine sahiptir. Renklendirilmesinde ise istenilen renk en az üç ton olmak üzere hazırlanarak kuzu denilen bir fırça kalınlığında boşluk bırakılır ve tonlar açıktan koyuya doğru eşit aralıklarla kalan zemine uygulanır. En koyu zemin rengiyle kontur çekilir ve uygun tığla kompozisyon tamamlanır.

Oluşturduğumuz bu münhani motiflerini en güzel hangi dokuma tasarımı üzerinde kullanabiliriz ? sorusundan yola çıkılarak yapılan bu çalışmada iki farklı münhani motifi tasarlanmış ve halı, kilim, sumak, cicim, mekikli dokuma, keçe, kalem işi (kumaş boyama), bukle hav tekniği, baskı, halı kilim sumak ve cicimden oluşan karışık teknikle beraberinde on farklı dokuma tasarımı üzerinde uygulanmıştır. Deneme olduğu için tüm dokuma tasarımları kullanılmaya çalışılmıştır.

Çalışma sonucunda en iyi motifi dokuma tasarımı olan dijital baskı, en ince detayına kadar verebildiği ve boyut sınırlamasını ortadan kaldırdığı için bu motifi en iyi şekilde göstermiştir.

Diğer bir tasarım olan kalem işi (kumaş boyama) kullandığımız renkleri tam olarak göstermemesi önemli bir dezavantaj olsa da uygulama aşamasında derece kolaylık sağlamıştır.

İğneli keçede tekniğinde ise bu motiflerin küçük ayrıntılarına tam olarak girilememesi bir dezavantaj olarak görülse de motifin genel görünümü tasarıma yakındır.

Bukle hav tekniğinde ise görsel açıdan kabarık havlı bir görünüm elde edilse de işleme sırasında kullanılan ipin cinsinden dolayı motifin içeriğini doldurmada zorluklarla karşılaşmıştır.

Mekikli dokuma tekniğinde ise motif tam olarak çıkmış lakin çözgü ve atkı iplerinin üst üste gelmesi ve kullanılan ipin ince olmasından dolayı istediğimiz motif, tasarımda hem yeterli büyüklükte olmamış hem de motifte kullanılan renkler kendini çok gösterememiştir.

Halı tekniğinde ise kullanılan canlı renkler kendini göstermiştir. Burada kullanılan motifin boyut olarak iyi çıkmış lakin motifin ince detayları havlı dokuma olduğu için dikey boyutta kendini tam gösterememiştir.

Kilim çeşitlerin biri olan sumak tekniğinde ise ilme ipi çözgüye sarıldığı için motifin detayları kendini gösterememiştir. Ayrıca renklerin soluk çıkmasını diğer bir dezavantajları arasında sayabiliriz.

Diğer bir kilim çeşitleri içerisinde yer alan cicimde ise 3-1 tekniği kullanıldığı için münhanin temelini oluşturan eğriler dokuma esnasında çok net bir şekilde uygulanamamıştır.

Kilim tekniğinde motifin köşeleri ve motifi oluşturan eğriler tam olarak verilemediği için bu teknik motifin dokumaya aktarılması açısından zor olanlarından bir tanesiydi.

Son olarak halı, kilim, sumak ve cicimin beraber kullanıldığı karışık teknikte hem dokuma hem de genel görünümde iyi sonuç vermemiştir. Çünkü kullanılan motifin detayları kendini tam gösterememiş ve renkleri açısından bir tarafta sumak ve cicim en soluk rengi verirken en canlıyı halı vermiştir. Buda karışık bir görsellik sunmuştur.

Münhani tasarımları ev tekstil ürünlerinde farklı ve yenilikçi bir yaklaşım olarak kullanılabilir. Kumaşa ürünlere baskı, fular üzerine, aksesuar ürünlerinde kullanılabilir. Döşemelik perdelerde ve nevresim takımlarında çok güzel görünür. Ayrıca günümüzde gelenekseli geri getirme çabası içinde eşarp tasarımında kullanışlı bir motif olabilir.

Diğer tekstil tasarımlarında da kullanışlı ve farklı bir tarz olarak münhani motifi kullanılabilir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

DEMİRİZ, Yıldız, Erken Osmanlı Mimarisinde Süsleme I. Erken Devir. "Osmanlı Kalem İşleri." Osmanlı-Kültür ve Sanat (1999).

GÜNEY, K. Zeynep ve A. Nihan. Osmanlı Süsleme Sanatı. SFN Yayınları. (2000)

AKBAŞ, Muhsine. Tezhip sanatında tıg. TC Kültür Bakanlığı, Milli Kütüphane Başkanlığı, (1991)

BİROL, İ. A. & DERMAN, Ç. Türk tezyini sanatlarında motifler. İstanbul: Kubbealtı. (2001).

BİROL, İ. A. Türk tezyini sanatlarında desen tasarımı çizim tekniği ve çeşitleri. İstanbul: Kubbealtı. (2008)

TAŞKALE, F. Geleneksel Türk kitap sanatları bugünün ustaları. İstanbul: Kültür Sanat. (2010).

KURFEYZ, N. Tezhib. İstanbul: Tatav. (2003).

KILIÇKAN, H. Tarih boyunca bezeme sanatı ve örnekleri. İstanbul: İnkılap. (2002).

KILIÇKAN, H. Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk bezeme sanatı ve örnekleri. İstanbul: İnkılap. (2004).

ÖZKEÇECİ, İlhan. Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler. E.Ü. Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü. Kayseri. (1992).

DEMİRİZ, Y. Güzel sanatlar ders notları. T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Güzel Sanatlar Bölümü Başkanlığı (Ed.), Geleneksel Türk sanatları tezhip sanatı içinde (s. 96-101). İstanbul: Creative. (1999).

DERMAN, Uğur. İslam Kültür Mimarisinde Hat Sanatı. İstanbul: IRCICA Yayınları. (1992).

KESKİNER, Cahide, Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler Hata-i, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000.

AKSU, H. Anadolu imam hatip lisesi tezhib ders kitabı. Ankara: MEB. (2015).

ŞENGÜL, Z. Meral, 100 Türk Motifi, Geçit Kitabevi, İstanbul, (1990).

AYTAÇ, Çetin, El Dokumacılığı, M.E.B. Basımevi, İstanbul, 1982

ASLANAPA, Oktay, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul, 1.Basım, İstanbul, Eren Yayıncılık, 1987.

DENİZ, B. (2000). Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları. A.K.M. Başkanlığı Yayınları, Ankara.

TEZLER

ÖZKEÇECİ, İ., & ÖZKEÇECİ, Ş. B. Türk sanatında tezhip, İstanbul: Seçil. (2007).

HATİPOĞLU, Oktay; XIX Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezminatı, Yayınlanmış Doktora Tezi. Erzurum, (2007).

HIZ, K, Burdur İli Geleneksel Mekikli Dokumaları, Yüksek Lisans Tezi. Isparta,(2015)

HİDAYETOĞLU, H. M. (2007). Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları, (Kilim-Cicim-ZiliSumak), (Doktora Tezi), Cilt.1, Konya: T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü Sanat Tarihi Anabilim dalı.

KILIÇ, Neslihan; Sakarya İli Sapanca İlçesi Mahmudiye Köyü Fehmi Paşa Cami Kalem İşi Süslemeleri, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Ankara, (2008).

DERGİ

DEMİRİZ, Yıldız; Osmanlı Mimarisinde Süsleme 1, Erken Devir (1300-1450). İstanbul, (1979).

OYMAN, BÜKEN, N. R. Konya Merkezde Keçe Üretimi ve Günümüzdeki Durumu, Milli Folklor Dergisi. (2005).

ARSEVEN, C.Esad, “Tezhip”, Sanat Ansiklopedisi, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul, 1983, Cilt: 4

ÇAM, Nusret. (1993). Türk ve İslam Sanatlarında Altı Kollu Yıldız Mühr-ü Süleyman. Kayseri: Selçuklu Araştırma Merkezi Yayınları.

İNTERNET SİTESİ

Ulusal tez merkezi

SEMPOZYUMLAR

ÖZDEMİR, M. ve YETİM, F. Günümüz ekonomisinde geleneksel el sanatlarının yeri ve önemi. Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri. (1997).

ERGUVANLI, İ. Türkiye'de el sanatları geleneği ve çağımızdaki yeri. Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu bildirileri. (1997).

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı, Soyadı : Mehmet TOPAL

Doğum Yeri ve Yılı : Isparta/ 1988

Yabancı Dili :

E-posta :

Taranmış
Fotoğraf (isteğe bağlı)
(3.5cm x 3cm)

Eğitim Durumu

Lisans : Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü

Yüksek Lisans: Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü,

SERGI FOTOĞRAFLARI

