T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI

TOKAT KENT MÜZESİ'NDE BULUNAN OSMANLI DÖNEMİ HALI VE DÜZ DOKUMALAR

Yüksek Lisans Tezi

İlknur GÜNAY

Danışman

Doç. Dr. Mehmet Sami BAYRAKTAR

SAMSUN
2023

TEZ KABUL VE ONAYI

İlknur GÜNAY tarafından, **Doç. Dr. Mehmet Sami BAYRAKTAR** danışmanlığında hazırlanan **"TOKAT KENT MÜZESİ'NDE BULUNAN OSMANLI DÖNEMİ HALI VE DÜZ DOKUMALAR"** başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 23.2.2023 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı **Üniversitesi** **Ana Bilim/Ana Sanat Dalı**	**Sonuç**
Başkan	Prof. Dr. Şerife TALİ Ordu Üniversitesi Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Doç. Dr. Mehmet Sami BAYRAKTAR (Danışman) Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Doç. Dr. Kemal ÖZKURT Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

Prof. Dr. Ahmet TABAK
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

Etik Kurul Gerekli mi ?

Evet ☐ (Gerekli ise ekler kısmına ekleyiniz)

Hayır ☒

06/01/ 2023
İlknur GÜNAY

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tez Başlığı : TOKAT KENT MÜZESİ'NDE BULUNAN OSMANLI DÖNEMİ HALI VE DÜZ DOKUMALAR

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 06/01/2023 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 23

Tek kaynak oranı : % 4 çıkmıştır.

06 /01 / 2023
Doç. Dr. M. Sami BAYRAKTAR

ÖZET

TOKAT KENT MÜZESİ'NDE BULUNAN OSMANLI DÖNEMİ HALI VE DÜZ DOKUMALAR

İlknur GÜNAY
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans, Ocak/2023
Danışman: Doç. Dr. Mehmet Sami BAYRAKTAR

Tokat Kent Müzesi'nde Bulunan Osmanlı Dönemi Halı ve Düz Dokumaları tez konusu olarak belirlenmiştir. Tezimizi belirlemede en büyük etken halı ve düz dokumalar üzerine yapılan çalışmaların az olmasıdır. Müzede yer alan halı, tülü, seccade, kilim, kanatlı kilim, cicim, çuval, sumak, zili ve torba gibi farklı tür ve işlevi olan 61 eser Sanat Tarihi disiplini çerçevesinde tanıtılarak değerlendirilmiştir.

"Tokat Kent Müzesi'nde Bulunan Osmanlı Dönemi Halı ve Düz Dokumalar" isimli tezimiz; sekiz bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; konunun tanımı, amaç ve kapsam, çalışma yöntemi, sınırlılıklar, araştırma ili ilgili bilimsel literatür başlıkları altında araştırmanın önemi ve niteliği hakkında bilgiler yer almaktadır. İkinci bölümde Tokat ilinin coğrafi konumu, Tokat ilinin tarihçesi ve Tokat Kent Müzesi koleksiyonları ile ilgili geniş bilgilere yer verilmiştir. Üçüncü bölümde; Geleneksel Türk Halı ve Düz Dokuma Sanatına Bakış başlıklı kısımda, tarihte ilk halı ve düz dokumanın yapım aşamasından günümüze kadarki serüveni, kökeni, halı ve düz dokumaların isimleri açıklanarak anlatılmıştır. Dördüncü bölümde; düz dokumalar ve havlı dokumaların teknik özellikleri, yapım tekniği ve aşaması, halılarda kullanılan düğüm çeşitleri, halı ve düz dokumalarda kullanılan boyalar ve halı ve düz dokumalar kullanım alanlarına göre sınıflandırılmıştır. Beşinci bölümde; Türk halı ve düz dokumalarda kullanılan motifler tarihçesiyle birlikte anlatılmıştır. Altıncı bölümde "Tokat Kent Müzesi'nde Bulunan Osmanlı Dönemi Halı ve Düz Dokumalar" başlıklı tezimizin katalog kısmı yer alır. Bu bölümde halı, tülü, seccade, kilim, kanatlı kilim, cicim, sumak, zili, heybe, çuval ve torbalar teknik ve işlevine göre alt başlıklara ayrılmıştır. Eserlerin fotoğrafları bu bölümde yer alır. Yedinci bölümde değerlendirme ve karşılaştırma yapılmış; incelediğimiz eserler malzeme, teknik ve renk olarak değerlendirilmiş; halı ve düz dokumaların motif ve kompozisyonları Anadolu'nun diğer illerindeki halı ve düz dokuma yaygılarda kullanılan motif, kompozisyonlar ile karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Sekizinci bölümde sonuç ve kaynaklar yer almakta; sonuç kısmında değerlendirme ve karşılaştırma yapılan eserlerin Türk sanatındaki yerine ve önemine dair düşüncelere yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Halı, Kilim, Cicim, Sumak, Tokat, Osmanlı

ABSTRACT

OTTOMAN PERIOD CARPET AND FLAT WEAVINGS IN TOKAT KENT MUSEUM

İlknur GÜNAY
Ondokuz Mayıs University
Institute of Graduate Studies
Department of Art History
Master, January/2023
Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Mehmet Sami BAYRAKTAR

Ottoman Period Carpets and Plain Weaves in Tokat City Museum has been determined as the thesis subject. The most important factor in determining our thesis is the scarcity of studies on carpets and plain weaves. 61 works with different types and functions such as carpets, tulus, prayer rugs, kilims, wing kilims, light rugs, sacks, sumac rugs, zili rugs and bags in the museum were introduced and evaluated within the framework of the Art History discipline.

Our thesis named “Ottoman Period Carpets and Plain Weaves in Tokat City Museum” consists of eight chapters. First chapter includes information about the importance and nature of the research under the titles of the definition of the subject, purpose and scope, study method, limitations, scientific literature about the research province. Second chapter includes extensive information about the geographical location of the province of Tokat, the history of the province of Tokat and the collections of the Tokat City Museum. In the third chapter, in the section titled Overview of Traditional Turkish Carpet and Plain Weaving Art, the adventure of the first carpet and plain weaving in history from the weaving stage to the present, its origin, the names of carpets and plain weaves are explained. In the fourth chapter, the technical features of plain weaves and pile weaves, weaving techniques and stages, knot types used in carpets, dyes used in carpets and plain weaves, and carpet and plain weaves are classified according to their areas of use. In the fifth chapter, motifs used in Turkish carpets and plain weaves are explained together with their history. Sixth chapter includes the catalogue part of our thesis titled "Ottoman Period Carpets and Plain Weaves in Tokat City Museum". In this chapter, carpets, tulus, prayer rugs, kilims, wing kilims, light rugs, sumac rugs, zili rugs, saddlebags, sacks and bags are divided into sub-headings according to their technique and function. Photographs of the works are included in this chapter. In the seventh chapter, evaluation and comparison were made, the works we examined were evaluated in terms of material, technique and color, the motifs and compositions of carpets and plain weaves were evaluated by comparing them with the motifs and compositions used in carpets and plain woven mats in other provinces of Anatolia. In the eighth chapter, the results and sources are included, and in the conclusion chapter, thoughts on the place and importance of the works evaluated and compared in Turkish art are given.

Keywords: Carpet, Rug, Light Rug, Sumac Rug, Tokat, Ottoman

ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR

Tez çalışma konumu belirmememde, çalışmamın başından onuna kadar her safhasında bilgi ve tecrübesiyle araştırmamı inceleyip yönlendiren; tez yazım süresinde yardımını esirgemeyen değerli danışman hocam Doç. Dr. Mehmet Sami Bayraktar'a, Sanat Tarihi Bölümü Başkanı Doç. Dr. Kemal Özkurt'a, tez konumuzla alakalı teknik bilgi yardımını eksik etmeyen hocam Öğr. Gör. Coşkun Yanar'a, saha araştırmamızda kolaylık sağlayan Tokat Şehir Müzesi müdürü İbrahim Çetin ve müze küratörü Hasan Erdem'e ve desteğini üzerimden hiç esirgemeyen değerli eşim İbrahim Günay' sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İlknur GÜNAY

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI ..... **i**
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI ..... **ii**
TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI ..... **ii**
ÖZET ..... **iii**
ABSTRACT ..... **iv**
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR ..... **v**
İÇİNDEKİLER ..... **vi**
SİMGELER VE KISALTMALAR ..... **viii**
ŞEKİLLER DİZİNİ ..... **ix**
ÇİZİMLER DİZİNİ ..... **xix**
TABLOLAR DİZİNİ ..... **xxii**
1. BİRİNCİ BÖLÜM **1**
1.1. Konunun Tanımı 1
1.2. Amaç ve Kapsam 1
1.3. Çalışma Yöntemi 2
1.4. Sınırlılıklar 3
1.5. Araştırma ile İlgili Bilimsel Literatür 3
2. İKİNCİ BÖLÜM **7**
2.1. TOKAT İLİNİN COĞRAFİ KONUMU VE TARİHÇESİ 7
2.1.1. Tokat İlinin Coğrafi Konumu 7
2.1.2. Tokat İlinin Tarihçesi 8
2.1.3. Tokat Kent (Şehir) Müzesi ve Koleksiyonları 14
3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM **18**
3.1. Geleneksel Türk Halı ve Düz Dokuma Sanatına Bakış 18
3.1.1. Türk Halı ve Düz Dokumalarının Tarihi Gelişimi 18
4. DÖRDÜNCÜ BÖLÜM **37**
4.1. Anadolu-Türk Düz Dokuma ve Düğümlü Dokumaların Tipleri ve Teknik Özellikleri 37
4.1.1. Düz Dokumalar 37
4.1.1.1. Kilim 37
4.1.1.2. Cicim 42
4.1.1.3. Zili 46
4.1.1.4. Sumak 50
4.1.2. Havlı Dokumalar 55
4.1.2.1. Halı 55
4.1.2.2. Tülü 57
4.2. Halıda Kalite 60
4.3. Türk Halılarında Düğüm Çeşitleri 60
4.3.1. Gördes (Türk) Düğümü 60
4.3.2. Sine (İran) Düğümü 60
4.3.3. Tek Çözgü Üzerine Bağlanan Düğüm 61
4.4. Türk Halı ve Düz Dokumalarında Kullanılan Boyalar 62
4.5. Türk Halılarının ve Düz Dokumalarının Kullanım Alanlarına Göre Sınıflandırılması 69
5. BEŞİNCİ BÖLÜM **71**
5.1. Türk Halı ve Düz Dokumalarında Görülen Motifler ve Semboller 71
5.1.1. Geometrik Motifler 71
5.1.2. Bitkisel Motifler 73
5.1.3. Figürlü Motifler 78

5.1.4. Sembolik Motifler 82
5.1.5. Yazı, Damga ile İlgili Motifler 86
6. ALTINCI BÖLÜM 89
6.1. TOKAT KENT MÜZESİNDE BULUNAN HALI VE DÜZ DOKUMALAR (KATALOG) 89
6.1.1. Havlı Dokumalar 89
6.1.1.1. Tülüler 89
6.1.1.2. Taban Halıları 94
6.1.1.3. Seccadeler (Namazlağı) 118
6.1.2. Düz Dokumalar 137
6.1.2.1. Kilimler 137
6.1.2.2. Kanatlı Kilimler 155
6.1.2.3. Cicimler 169
6.1.2.4. Zililer 199
6.1.2.5. Sumaklar 200
6.1.2.6. Heybeler 202
6.1.2.7. Çuvallar 205
6.1.2.8. Torbalar 208
7. YEDİNCİ BÖLÜM 210
7.1. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME 210
7.1.1. Dokuma Türleri 210
7.1.2. Malzeme ve Teknik 210
7.1.3. Renkler 212
7.1.4. Motifler 213
7.1.5. Kompozisyon Özellikleri 225
8. SEKİZİNCİ BÖLÜM 247
8.1. SONUÇ 247
KAYNAKLAR 252
ÖZGEÇMİŞ 262

SİMGELER VE KISALTMALAR

'	: Dakika
°	: Derece
C	: Cilt
C°	: Derece
cc	: Santimetreküp
cm	: Santimetre
cm^2	: Santimetrekare
Çev	: Çeviren
gr	: Gram
Haz	: Hazırlayan
K	: Kitap
km^2	: Kilometrekare
lt	: Litre
m	: Metre
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
no	: Numara
s	: Sayfa
S	: Sayı
ss	: Sayfadan Sayfaya
TC	: Türkiye Cumhuriyeti
vd	: ve Diğerleri
yy	: Yüzyıl

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1.Tokat kentinin coğrafi konumu..... 7
Şekil 2.2. Tokat Şehir Müzesi'nin görünüşü..... 14
Şekil 2.3. Zemin kat, müzenin bakırcılık koleksiyonunun bir bölümünden görünüm..... 15
Şekil 2.4. Zemin kat, müzenin mutfağının bir bölümünden görünüm..... 15
Şekil 2.5. Zemin kat, Tokat bakırcılığını sembolize eden meslek grubu..... 15
Şekil 2.6. Giriş kat, ahşap sütunlar (direkler), mancınık ve küpler koleksiyonu..... 16
Şekil 2.7. Kat 1, berber malzemeleri koleksiyonu..... 16
Şekil 2.8. Kat 1, müzik aletleri koleksiyonu..... 17
Şekil 2.9. Kat 1, çan koleksiyonu..... 17
Şekil 2.10. Kat 1, Tokat belediye başkanlarının fotoğrafları ve daktilo koleksiyonu..... 17
Şekil 2.11. Tokat yöresel kıyafetlerin sergilendiği bölüm..... 17
Şekil 3.1. Pazırık halısı..... 22
Şekil 3.2. 5. Pazırık kurganından çıkan küçük halı parçası..... 23
Şekil 3.3. Anadolu Selçuklu dönemi Konya halısı (Türk İslam Eserleri Müzesi/13-14. yüzyıl)..... 26
Şekil 3.4. Anadolu Selçuklu dönemi Konya halısının motif ayrıntısı (Türk İslam Eserleri Müzesi/13-14. yüzyıl)……..26
Şekil 3.5. Lorenzo Lotto'nun16. yüzyıla ait "Koca ve Karısı" isimli tabloda masa örtüsü... 27
Şekil 3.6. Lorenzo Lotto'nun16. yüzyıla ait "Koca ve Karısı" isimli tabloda masa örtüsünün ayrıntısı..... 27
Şekil 3.7. Hans Holbein'in 15. yüzyıla ait "Meryem Vaftizci Yahya ve Donatus'la" isimli tablodaki halı..... 29
Şekil 3.8. Hans Holbein'in 15. yüzyıla ait "Meryem Vaftizci Yahya ve Donatus'la" isimli tablodaki halının ayrıntısı..... 29
Şekil 3.9. Divriği Ulu Camii'nde bulunan 2. no'lu kilim..... 30
Şekil 3.10. Amasya Gümüş Köyü'nde bulunan kilim..... 30
Şekil 3.10. Bitkisel desenle dokunmuş ipek Osmanlı saray kilimi (TSM/1537)..... 31
Şekil 3.11. Uşak halısı deseninde dokunmuş saray kilimi (TSM/1791)..... 31
Şekil 3.12. Kuşlu halı (İstanbul, Türk İslam Eserleri Müzesi/17. yüzyıl)..... 32
Şekil 3.13. Bergama halısı (İstanbul, Vakıflar Müzesi/18. yüzyıl)..... 32
Şekil 3.14. Osmanlı saray halısı (New York, Metropolitan Müzesi/16. yüzyıl)..... 33
Şekil 3.15. Osmanlı saray halısı (Paris, Musee des Art Decoratifs/16.yüzyıl)..... 33
Şekil 3.16. Osmanlı saray halısı (Londra, Victoria and Albert Müseum/ 17. yüzyıl)..... 34
Şekil 3.17. Hereke ipek halısı (Dolmabahçe Sarayı/45 No'lu Oda)..... 35
Şekil 3.18. Hereke ipek halısı (Dolmabahçe Sarayı/193 No'lu Depo)..... 35
Şekil 4.1. Atkı yüzlü kilim dokuma..... 39
Şekil 4.2. Renkler arasında çözgü aralıklarının yok edildiği kilim türü..... 39

Şekil 4.3. İlikli kilim 41
Şekil 4.4. Eğri atkılı kilim 42
Şekil 4.5. Çift kenetleme ile yapılan kilimler 42
Şekil 4.6. Atkı yüzlü seyrek motifli cicim 44
Şekil 4.7. Seyrek motifli cicim 45
Şekil 4.8. Sık motifli cicim 46
Şekil 4.9. Düz zili 48
Şekil 4.10. Çapraz zili 49
Şekil 4.11. Damalı zili 49
Şekil 4.12. Konturlu zili 50
Şekil 4.13. Düz sumak dokuma 52
Şekil 4.14. Atkısız düz sumak dokuma 53
Şekil 4.15. Atkısız balıksırtı sumak dokuma 54
Şekil 4.16. Atkılı çapraz-alternatif sumak dokuma 54
Şekil 4.17. Tülü düğüm bağlama tekniği (Türk düğümü) 58
Şekil 4.18. Tülü düğüm bağlama tekniği (Ördekbaşı düğümü) 58
Şekil 4.19. Filikli tülü örneği 59
Şekil 4.20. Sine/İran düğümü 62
Şekil 4.21. Gördes/Türk düğümü 62
Şekil 4.22. Tek çözgü üzerine bağlanan düğüm 62
Şekil 6.1. 1 Numaralı tülünün genel görünümü 90
Şekil 6.2. 2 Numaralı tülünün genel görünümü 91
Şekil 6.3. 3 Numaralı tülünün genel görünümü 93
Şekil 6.4. 1 Numaralı halının genel görünümü 95
Şekil 6.5. 1 Numaralı halının ayrıntısı 95
Şekil 6.6. 1 Numaralı halının ayrıntısı 95
Şekil 6.7. 2 Numaralı halının genel görünümü 97
Şekil 6.8. 2 Numaralı halının ayrıntısı 97
Şekil 6.9. 2 Numaralı halının köşelik ayrıntısı 97
Şekil 6.10. 3 Numaralı halının genel görünümü 99
Şekil 6.11. 3 Numaralı halının ayrıntısı 99
Şekil 6.12. 3 Numaralı halının ayrıntısı 99
Şekil 6.13. 4 Numaralı halının genel görünümü 101
Şekil 6.14. 4 Numaralı halının bordür ayrıntısı 101
Şekil 6.15. 4 Numaralı halının göbek ayrıntısı 101
Şekil 6.16. 5 Numaralı halının genel görünümü 103
Şekil 6.17. 5 Numaralı halının bordür ayrıntısı 104

Şekil 6.18. 5 Numaralı halının köşelik ayrıntısı 104
Şekil 6.19. 6 Numaralı halının genel görünümü 105
Şekil 6.20. 6 Numaralı halının köşelik ayrıntısı 105
Şekil 6.21. 6 Numaralı halının motif ayrıntısı 105
Şekil 6.22. 7 Numaralı halının genel görünümü 107
Şekil 6.23. 7 Numaralı halının motif ayrıntıları 107
Şekil 6.24. 7 Numaralı halının bordür ayrıntısı 107
Şekil 6.25. 8 Numaralı halının genel görünümü 109
Şekil 6.26. 8 Numaralı halının ayrıntılı görünümü 109
Şekil 6.27. 9 Numaralı halının genel görünümü 111
Şekil 6.28. 9 Numaralı halının kompozisyonu 111
Şekil 6.29. 9 Numaralı halının köşelik ve bordür ayrıntısı 111
Şekil 6.30. 10 Numaralı halının genel görünümü 113
Şekil 6.31. 11 Numaralı halının bordür ve köşelik ayrıntısı 113
Şekil 6.32. 11 Numaralı halının göbek ayrıntısı 113
Şekil 6.33. 10 Numaralı halının bordür ayrıntısı 114
Şekil 6.34. 11 Numaralı halının genel görünümü 115
Şekil 6.35. 11 Numaralı halının bordür ayrıntısı 116
Şekil 6.36. 11 Numaralı halının göbek ayrıntısı 116
Şekil 6.37. 12 Numaralı halının genel görünümü 117
Şekil 6.38. 12 Numaralı köşelik ayrıntısı 118
Şekil 6.39. 12 Numaralı halının göbek ayrıntısı 118
Şekil 6.40. 1 Numaralı halı seccadenin genel görünümü 119
Şekil 6.41. 1 Numaralı seccadenin sağ ayetlik kesimi 120
Şekil 6.42. 1 Numaralı seccadenin sağ ayaklık (tabanlık) kesimi 120
Şekil 6.43. 2 Numaralı halı seccadenin genel görünümü 121
Şekil 6.44. 2 Numaralı halı seccadenin sol ayetlik kesimi 122
Şekil 6.45. 2 Numaralı halı seccadenin sol ayaklık kesimi 122
Şekil 6.46. 3 Numaralı halı seccadenin genel görünümü 123
Şekil 6.47. 3 Numaralı halı seccadenin sol ayetlik kesimi görünüşü 124
Şekil 6.48. 3 Numaralı halı seccadenin sağ ayaklık kesimi görünüşü 124
Şekil 6.49. 4 Numaralı halı seccadenin genel görünümü 125
Şekil 6.50. 4 Numaralı halı seccadenin sol ayetlik kesiminin görünüşü 125
Şekil 6.51. 4 Numaralı halı seccadenin sol ayaklık kesiminin görünüşü 125
Şekil 6.52. 5 Numaralı halı seccadenin genel görünümü 127
Şekil 6.53. 5 Numaralı halı seccadenin sol ayetlik kesimi 127
Şekil 6.54. 5 Numaralı halı seccadenin sol ayaklık kesimi 127

Şekil 6.55. 6 Numaralı halı seccadenin genel görünümü 129
Şekil 6.56. 6 Numaralı seccadenin sol ayetlik kesimi 129
Şekil 6.57. 6 Numaralı seccadenin sağ tabanlık kesimi 129
Şekil 6.58. 6 Numaralı halı seccadenin motif ayrıntısı 130
Şekil 6.59. 6 Numaralı halı seccadenin motif ayrıntısı 130
Şekil 6.60. 7 Numaralı halı seccadenin genel görünümü 131
Şekil 6.61. 7 Numaralı halı seccadenin sol ayetlik kesimi (solda) 132
Şekil 6.62. 7 Numaralı halı seccadenin kandil ve sütunçeleri (ortada) 132
Şekil 6.63. 7 Numaralı halı seccadenin sağ tabanlık kesimi (sağda) 132
Şekil 6.64. 8 Numaralı halı seccadenin genel görünümü 133
Şekil 6.65. 8 Numaralı halı seccadenin kompozisyon ayrıntısı 134
Şekil 6.66. 8 Numaralı halı seccadenin sağ tabanlık kesimi 134
Şekil 6.67. 8 Numaralı halı seccadedeki kenger yaprakları 134
Şekil 6.68. 8 Numaralı halı seccadedeki kıvrık dallar 134
Şekil 6.69. 9 Numaralı halı seccadenin genel görünümü 136
Şekil 6.70. 9 Numaralı halı seccadenin sol ayetlik kesimi (solda) 136
Şekil 6.71. 9 Numaralı halı seccadenin hatayi motifi (ortada) 136
Şekil 6.72. 9 Numaralı halı seccadenin sol ayaklık kesimi (sağda) 136
Şekil 6.73. 1 Numaralı kilimin genel görünümü 138
Şekil 6.74. 1 Numaralı kilimin motif ayrıntıları 138
Şekil 6.75. 2 Numaralı kilimin genel görünümü 140
Şekil 6.76. 2 Numaralı kilimin kompozisyon ayrıntısı 140
Şekil 6.77. 3 Numaralı kilimin genel görünümü 142
Şekil 6.78. 3 Numaralı kilimin kompozisyon ayrıntısı 142
Şekil 6.79. 4 Numaralı kilimin genel görünümü 144
Şekil 6.80. 4 Numaralı kilimin genel kompozisyon ayrıntısı 145
Şekil 6.81. 5 Numaralı kilimin genel görünümü 146
Şekil 6.82. 5 Numaralı kilimin kompozisyon ayrıntısı 147
Şekil 6.83. 5 Numaralı kilimin kompozisyon ayrıntısı 147
Şekil 6.84. 5 Numaralı kilimin kompozisyon ayrıntısı 147
Şekil 6.85. 5 Numaralı kilimin kompozisyon ayrıntısı 147
Şekil 6.86. 5 Numaralı kilimin kompozisyon ayrıntısı 147
Şekil 6.87. 6 Numaralı kilimin genel görünümü 149
Şekil 6.88. 6 Numaralı kilimin motif ayrıntıları 149
Şekil 6.89. 6 Numaralı kilimin motif ayrıntıları 149
Şekil 6.90. 7 Numaralı kilimin genel görünümü 151
Şekil 6.91. 8 Numaralı kilimin genel görünümü 153

Şekil 6.92. 8 Numaralı kilimin kompozisyon ayrıntıları 154
Şekil 6.93. 8 Numaralı kilimin kompozisyon ayrıntıları 154
Şekil 6.94. 8 Numaralı kilimin kompozisyon ayrıntıları 154
Şekil 6.95. 8 Numaralı kilimin motif ayrıntısı 154
Şekil 6.96. 1 Numaralı kanatlı kilimin genel görünümü 156
Şekil 6.97. 2 Numaralı kanatlı kilimin genel görünümü 157
Şekil 6.98. 2 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntısı 158
Şekil 6.99. 3 Numaralı kanatlı kilimin genel görünümü 159
Şekil 6.100. 4 Numaralı kanatlı kilimin genel görünümü 160
Şekil 6.101. 4 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntıları 161
Şekil 6.102. 4 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntıları 161
Şekil 6.103. 5 Numaralı kanatlı kilimin genel görünümü 162
Şekil 6.104. 5 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntıları 163
Şekil 6.105. 5 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntıları 163
Şekil 6.106. 5 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntıları 163
Şekil 6.107. 5 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntıları 163
Şekil 6.108. 6 Numaralı kanatlı kilimin genel görünümü 165
Şekil 6.109. 6 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntıları 166
Şekil 6.110. 6 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntıları 166
Şekil 6.111. 6 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntıları 166
Şekil 6.112. 6 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntıları 166
Şekil 6.113. 7 Numaralı kanatlı kilimin genel görünümü 167
Şekil 6.114. 7 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntısı 168
Şekil 6.115. 7 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntısı 168
Şekil 6.116. 8 Numaralı kanatlı kilimin genel görünümü 169
Şekil 6.117. 1 Numaralı cicimin genel görünümü 170
Şekil 6.118. 1 Numaralı cicimin kuşak ayrıntıları 171
Şekil 6.119. 1 Numaralı cicimin kuşak ayrıntıları 171
Şekil 6.120. 1 Numaralı cicimin şerit ayrıntıları 171
Şekil 6.121. 2 Numaralı cicimin genel görünümü 173
Şekil 6.122. 2 Numaralı cicimin motif ayrıntıları 173
Şekil 6.123. 2 Numaralı cicimin motif ayrıntıları 173
Şekil 6.124. 2 Numaralı cicimin motif ayrıntıları 174
Şekil 6.125. 2 Numaralı cicimin motif ayrıntıları 174
Şekil 6.126. 2 Numaralı cicimin motif ayrıntıları 174
Şekil 6.127. 3 Numaralı cicimin genel görünümü 176
Şekil 6.128. 3 Numaralı cicimin motif ayrıntıları 176

Şekil 6.129. 3 Numaralı cicimin motif ayrıntıları 176
Şekil 6.130. 3 Numaralı cicimin motif ayrıntıları 177
Şekil 6.131. 4 Numaralı cicimin genel görünümü 178
Şekil 6.132. 4 Numaralı cicimin motif ayrıntıları 178
Şekil 6.133. 4 Numaralı cicimin motif ayrıntıları 178
Şekil 6.134. 5 Numaralı cicimin genel görünümü 180
Şekil 6.135. 5 Numaralı cicimin motif ayrıntıları 181
Şekil 6.136. 5 Numaralı cicimin motif ayrıntıları 181
Şekil 6.137. 6 Numaralı cicimin genel görünümü 182
Şekil 6.138. 6 Numaralı cicimin kompozisyon ayrıntısı 182
Şekil 6.139. 6 Numaralı cicimin kompozisyon ayrıntısı 182
Şekil 6.140. 7 Numaralı cicimin genel görünümü 184
Şekil 6.141. 7 Numaralı cicimin kompozisyon ayrıntısı 184
Şekil 6.142. 8 Numaralı cicimin genel görünümü 186
Şekil 6.143. 8 Numaralı cicimin kompozisyon ayrıntısı 186
Şekil 6.144. 9 Numaralı cicimin genel görünümü 188
Şekil 6.145. 9 Numaralı cicimin motif ayrıntıları 188
Şekil 6.146. 9 Numaralı cicimin kompozisyon ayrıntısı 188
Şekil 6.147. 10 Numaralı cicimin genel görünümü 190
Şekil 6.148. 10 Numaralı cicimin kompozisyon ayrıntısı 190
Şekil 6.149. 10 Numaralı cicimin kompozisyon ayrıntısı 190
Şekil 6.150. 10 Numaralı cicimin kompozisyon ayrıntısı 191
Şekil 6.151. 10 Numaralı cicimin kompozisyon ayrıntısı 191
Şekil 6.152. 10 Numaralı cicimin kompozisyon ayrıntısı 191
Şekil 6.153. 11 numaralı cicimin genel görünümü 192
Şekil 6.154. 11 Numaralı cicimin kuşak ayrıntısı 193
Şekil 6.155. 11 Numaralı cicimin kuşak ayrıntısı 193
Şekil 6.156. 12 Numaralı cicimin genel görünümü 194
Şekil 6.157. 12 Numaralı cicimin motif ayrıntıları 194
Şekil 6.158. 12 Numaralı cicimin motif ayrıntıları 194
Şekil 6.159. 13 Numaralı cicimin genel görünümü 196
Şekil 6.160. 13 Numaralı cicimin kompozisyon ayrıntıları 196
Şekil 6.161. 14 Numaralı cicimin genel görünümü 198
Şekil 6.162. 14 Numaralı cicimin kırk kıvrım motifinin ayrıntıları 198
Şekil 6.163. 1 Numaralı zilinin genel görünümü 200
Şekil 6.164. 1 Numaralı sumağın genel görünümü 201
Şekil 6.165. 1 Numaralı sumağın kuşak ayrıntıları 202

Şekil 6.166. 1 numaralı heybenin genel görünümü 203
Şekil 6.167. 1 numaralı heybenin bordür ayrıntıları 203
Şekil 6.168. 1 numaralı heybenin bordür ayrıntıları 203
Şekil 6.169. 1 numaralı heybenin kompozisyon ayrıntıları 203
Şekil 6.170. 2 Numaralı heybenin genel görünümü 204
Şekil 6.171. 2 Numaralı heybenin kompozisyon ayrıntıları 205
Şekil 6.172. 1 Numaralı çuvalın genel görünümü 206
Şekil 6.173. 1 Numaralı çuvalın kuşak ayrıntısı 206
Şekil 6.174. 2 Numaralı çuvalın genel görünümü 208
Şekil 7.1. Bukağı motifi 214
Şekil 7.2. Akrep (kırlangıç) motifi 214
Şekil 7.3. Akıtma motifi 214
Şekil 7.4. Akıtma motifi 214
Şekil 7.5. Kurtağzı motifi 214
Şekil 7.6. Akrep motifi 214
Şekil 7.7. Akrep (kırlangıç) motifi 214
Şekil 7.8. Çatma motifi 214
Şekil 7.9. Canavar ayak izi 214
Şekil 7.10. Çengel motifi 215
Şekil 7.11. Çarpı motifi 215
Şekil 7.12. Çengel motifi 215
Şekil 7.13. Çengel motifi 215
Şekil 7.14. Çengel motifi 215
Şekil 7.15. Elibelinde motifi 215
Şekil 7.16. Elibelinde motifi 215
Şekil 7.17. Elibelinde motifi 215
Şekil 7.18. Kürtküpesi motifi 215
Şekil 7.19. Gördes elmalı motifi 216
Şekil 7.20. Gülbezek motifi 216
Şekil 7.21. Çengelli akıtma 216
Şekil 7.22. Göz motifi 216
Şekil 7.23. Bukağı motifi 216
Şekil 7.24. Gülbezek motifi 216
Şekil 7.25. Canavar motifi 216
Şekil 7.26. Hatayi motifi 216
Şekil 7.27. Karanfil motifi 216
Şekil 7.28. Gülbezek motifi 217

Şekil 7.29. Koçboynuzu motifi 217
Şekil 7.30. Kurtağzı motifi 217
Şekil 7.31. Hatayi motifi 217
Şekil 7.32. Hatayi ve kenger yaprakları 217
Şekil 7.33. Gül ve gonca motifleri 217
Şekil 7.34.Örümcek motifi 218
Şekil 7.35. Tazı kuyruğu motifi 218
Şekil 7.36. Tazı kuyruğu motifi 218
Şekil 7.37. Kelebek motifi 218
Şekil 7.38. Dal, çiçek ve yapraklar 218
Şekil 7.39. Kıvrımlı elibelinde 218
Şekil 7.40. Kelebek motifi 219
Şekil 7.41. Koçboynuzu ve kurtağzı motifi 219
Şekil 7.42. Koçboynuzu motifi 219
Şekil 7.43. Sandık motifi 219
Şekil 7.44. Kurtağzı motifi 219
Şekil 7.45. Kurtağzı motifi 219
Şekil 7.46. Meander ve nergis çiçeği 220
Şekil 7.47. Meander motifi 220
Şekil 7.48. Tarak motifi 220
Şekil 7.49. Tarak motifi 220
Şekil 7.50. Okucu motifi 220
Şekil 7.51. Okucu motifi 220
Şekil 7.52. Tarak (el, parmak) motifi 220
Şekil 7.53. Tarak motifi 220
Şekil 7.54. Palmet motifi 220
Şekil 7.55. Pıtırak motifi 221
Şekil 7.56. Pıtırak motifi 221
Şekil 7.57. Pıtırak motifi 221
Şekil 7.58. Saçbağı motifi 221
Şekil 7.59. Saçbağı motifi 221
Şekil 7.60. Suyolu 221
Şekil 7.61. Yedibela motifi 222
Şekil 7.62. Yar yare küstü 222
Şekil 7.63. Yemiş dalları 222
Şekil 7.64.Yıldız motifi 222
Şekil 7.65. Yıldız motifi 222

Şekil 7.66. Yıldız motifi 222
Şekil 7.67. Yinyang (aşk ve birleşim) motifi 223
Şekil 7.68. Yinyang motifi 223
Şekil 7.69. Yinyang (aşk ve birleşim) motifi 223
Şekil 7.70. Bereket motifi 223
Şekil 7.71. Yıldız motifi 223
Şekil 7.72. Küpe motifi 223
Şekil 7.73. Baklava motifi 224
Şekil 7.74. Burnu benli 224
Şekil 7.75. Cıynak 224
Şekil 7.76. Göz motifi 224
Şekil 7.77. Suyolu 224
Şekil 7.78. Kırk kıvrım 224
Şekil 7.79. Niğde Adurmusun halısı (Konya Müzesi/19. yüzyıl) 227
Şekil 7.80. 2 Numaralı halının genel görünümü 227
Şekil 7.81. Niğde Adurmusun halısının ayrıntısı 227
Şekil 7.82. 2 Numaralı halının ayrıntısı 227
Şekil 7.83. Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Müzesi'nde bulunan Kırşehir yöresine ait bir seccadenin ayrıtısı 228
Şekil 7.84. Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Müzesi'nde bulunan Nevşehir yöresine ait bir seccadenin motif ayrıntısı 228
Şekil 7.85. Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Müzesi'nde bulunan Nevşehir-Hacı Bektaş yöresine ait bir seccadenin bordür ayrıntıları 228
Şekil 7.86. Van halısı 229
Şekil 7.87. 8 Numaralı halının görünümü 229
Şekil 7.88. Burdur Müzesi'nde bulunan Burdur yöresine ait halı yaygı 230
Şekil 7.89. 10 Numaralı halının görünümü 230
Şekil 7.90. Lâdik (Konya) seccadesi 232
Şekil 7.91. 1 Numaralı halı seccade 232
Şekil 7.92. Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan Kırşehir halısı 233
Şekil 7.93. 3 Numaralı halı seccadenin görünümü 233
Şekil 7.94. Tokat Zile halısı 234
Şekil 7.95. 5 Numaralı halı seccadenin görüntüsü 234
Şekil 7.96. Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan Kırşehir halısı 234
Şekil 7.97. 6 Numaralı halı seccadenin görüntüsü 234
Şekil 7.98. Eskişehir Sivrihisar yöresi kilimi 236
Şekil 7.99. 2 Numaralı kilimin görünüşü 236
Şekil 7.100. Türk ve İslam Eserleri Müzesi kilim koleksiyonu 237

Şekil 7.101. 6 Numaralı kilimin görünüşü 237
Şekil 7.102. Çorum İskilip düz dokuma örneği 239
Şekil 7.103. 5 Numaralı kanatlı kilim 239
Şekil 7.104. Eskişehir yöresi kilimi 240
Şekil 7.105. 6 Numaralı kilimin görünüşü 240
Şekil 7.106. Tokat Zile düz dokuma yaygısı 241
Şekil 7.107. 6 Numaralı cicim ve motif özellikleri 241
Şekil 7.108. Çorum Bayat düz dokuma örneği 242
Şekil 7.109. 8 Numaralı cicimin görüntüsü 242
Şekil 7.110. Çorum İskilip düz dokuma örneği 244
Şekil 7.111. 9 Numaralı cicimin görünümü 244
Şekil 7.112. Sivas Altınyayla Kale köyü kilimi 244
Şekil 7.113. 11 Numaralı cicimin görünüşü 244
Şekil 7.114. Kütahya yöresi zili örneği 245
Şekil 7.115. 1 Numaralı zilinin görünüşü 245
Şekil 7.116. Çorum Uğurludağ ilçesi düz dokuması 245
Şekil 7.117. 10 Numaralı cicimin görünüşü 245

ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 7.1. Bukağı motifi 214
Çizim 7.2. Akrep (kırlangıç) motifi 214
Çizim 7.3. Akıtma motifi 214
Çizim 7.4. Akıtma motifi 214
Çizim 7.5. Kurtağzı motifi 214
Çizim 7.6. Akrep motifi 214
Çizim 7.7. Akrep (kırlangıç) motifi 214
Çizim 7.8. Çatma motifi 214
Çizim 7.9. Canavar ayak izi 214
Çizim 7.10. Çengel motifi 215
Çizim 7.11. Çarpı motifi 215
Çizim 7.12. Çengel motifi 215
Çizim 7.13. Çengel motifi 215
Çizim 7.14. Çengel motifi 215
Çizim 7.15.Elibelinde motifi 215
Çizim 7.16. Elibelinde motifi 215
Çizim 7.17. Elibelinde motifi 215
Çizim 7.18. Kürtküpesi motifi 215
Çizim 7.19. Gördes elmalı motifi 216
Çizim 7.20. Gülbezek motifi 216
Çizim 7.21. Çengelli akıtma 216
Çizim 7.22. Göz motifi 216
Çizim 7.23. Bukağı motifi 216
Çizim 7.24. Gülbezek motifi 216
Çizim 7.25. Canavar motifi 216
Çizim 7.26. Hatayi motifi 216
Çizim 7.27. Karanfil motifi 216
Çizim 7.28. Gülbezek motifi 217
Çizim 7.29. Koçboynuzu motifi 217
Çizim 7.30. Kurtağzı motifi 217
Çizim 7.31. Hatayi motifi 217
Çizim 7.32. Hatayi ve kenger yaprakları 217
Çizim 7.33. Gül ve gonca motifleri 217
Çizim 7.34. Örümcek motifi 218
Çizim 7.35. Tazı kuyruğu motifi 218
Çizim 7.36. Tazı kuyruğu motifi 218

Çizim 7.37. Kelebek motifi 218
Çizim 7.38. Dal, çiçek ve yapraklar 218
Çizim 7.39. Kıvrımlı elibelinde 218
Çizim 7.40. Kelebek motifi 219
Çizim 7.41. Koçboynuzu ve kurtağzı motifi 219
Çizim 7.42. Koçboynuzu motifi 219
Çizim 7.43. Sandık motifi 219
Çizim 7.44. Kurtağzı motifi 219
Çizim 7.45. Kurtağzı motifi 219
Çizim 7.46. Meander ve nergis çiçeği 220
Çizim 7.47. Meander motifi 220
Çizim 7.48. Tarak motifi 220
Çizim 7.49. Tarak motifi 220
Çizim 7.50. Okucu motifi 220
Çizim 7.51. Okucu motifi 220
Çizim 7.52. Tarak (el, parmak) motifi 220
Çizim 7.53. Tarak motifi 220
Çizim 7.54. Palmet motifi 220
Çizim 7.55. Pıtırak motifi 221
Çizim 7.56. Pıtırak motifi 221
Çizim 7.57. Pıtırak motifi 221
Çizim 7.58. Saçbağı motifi 221
Çizim 7.59. Saçbağı motifi 221
Çizim 7.60. Suyolu 221
Çizim 7.61. Yedibela motifi 222
Çizim 7.62. Yar yare küstü 222
Çizim 7.63. Yemiş dalları 222
Çizim 7.64.Yıldız motifi 222
Çizim 7.65. Yıldız motifi 222
Çizim 7.66. Yıldız motifi 222
Çizim 7.67. Yinyang (aşk ve birleşim) motifi 223
Çizim 7.68. Yinyang motifi 223
Çizim 7.69. Yinyang (aşk ve birleşim) motifi 223
Çizim 7.70. Bereket motifi 223
Çizim 7.71. Yıldız motifi 223
Çizim 7.72. Küpe motifi 223
Çizim 7.73. Baklava motifi 224

Çizim 7.74. Burnu benli 224
Çizim 7.75. Cıynak 224
Çizim 7.76. Göz motifi 224
Çizim 7.77. Suyolu 224
Çizim 7.78. Kırk kıvrım 224

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 6.1. 1 Numaralı tülü 89
Tablo 6.2. 2 Numaralı tülü 90
Tablo 6.3. 3 Numaralı tülü 92
Tablo 6.4. 1 Numaralı halı 94
Tablo 6.5. 2 Numaralı halı 96
Tablo 6.6. 3 Numaralı halı 98
Tablo 6.7. 4 Numaralı halı 100
Tablo 6.8. 5 Numaralı halı 102
Tablo 6.9. 6 Numaralı halı 104
Tablo 6.10. 7 Numaralı halı 106
Tablo 6.11. 8 Numaralı halı 108
Tablo 6.12. 9 Numaralı halı 110
Tablo 6.13. 10 Numaralı halı 112
Tablo 6.14. 11 Numaralı halı 114
Tablo 6.15. 12 Numaralı halı 116
Tablo 6.16. 1 Numaralı halı seccade 118
Tablo 6.17. 2 Numaralı halı seccade 120
Tablo 6.18. 3 Numaralı halı seccade 122
Tablo 6.19. 4 Numaralı halı seccade 124
Tablo 6.20. 5 Numaralı halı seccade 126
Tablo 6.21. 6 Numaralı halı seccade 128
Tablo 6.22. 7 Numaralı halı seccade 130
Tablo 6.23. 8 Numaralı halı seccade 132
Tablo 6.24. 9 Numaralı halı seccade 135
Tablo 6.25. 1 Numaralı kilim 137
Tablo 6.26. 2 Numaralı kilim 139
Tablo 6.27. 3 Numaralı kilim 141
Tablo 6.28. 4 Numaralı kilim 143
Tablo 6.29. 5 Numaralı kilim 145
Tablo 6.30. 6 Numaralı kilim 148
Tablo 6.31. 7 Numaralı kilim 150
Tablo 6.32. 8 Numaralı kilim 151
Tablo 6.33. 1 Numaralı kanatlı kilim 155
Tablo 6.34. 2 Numaralı kanatlı kilim 156
Tablo 6.35. 3 Numaralı kanatlı kilim 158
Tablo 6.36. 4 Numaralı kanatlı kilim 159

Tablo 6.37. 5 Numaralı kanatlı kilim 161
Tablo 6.38. 6 Numaralı kanatlı kilim 164
Tablo 6.39. 7 Numaralı kanatlı kilim 166
Tablo 6.40. 8 Numaralı kanatlı kilim 168
Tablo 6.41. 1 Numaralı cicim 169
Tablo 6.42. 2 Numaralı cicim 172
Tablo 6.43. 3 Numaralı cicim 175
Tablo 6.44. 4 Numaralı cicim 177
Tablo 6.45. 5 Numaralı cicim 179
Tablo 6.46. 6 Numaralı cicim 181
Tablo 6.47. 7 Numaralı cicim 183
Tablo 6.48. 8 Numaralı cicim 185
Tablo 6.49. 9 Numaralı cicim 187
Tablo 6.50. 10 Numaralı cicim 189
Tablo 6.51. 11 Numaralı cicim 191
Tablo 6.52. 12 Numaralı cicim 193
Tablo 6.53. 13 Numaralı cicim 195
Tablo 6.54. 14 Numaralı cicim 197
Tablo 6.55. 1 Numaralı zili 199
Tablo 6.56. 1 Numaralı sumak 200
Tablo 6.57. 1 Numaralı heybe 202
Tablo 6.58. 2 Numaralı heybe 204
Tablo 6.59. 1 Numaralı çuval 205
Tablo 6.60. 2 Numaralı çuval 207
Tablo 6.61. 1 Numaralı torba 208

1. BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. Konunun Tanımı

Araştırmamızın konusu "Tokat Kent Müzesi'nde Bulunan Osmanlı Dönemi Halı ve Düz Dokumalar" başlığı adı altında incelediğimiz ilgili müzedeki halı ve düz dokumalardan oluşmaktadır. Müzede bulunan halı ve düz dokumaların tanıtılması ve geleneksel dokuma sanatları içindeki yerlerinin değerlendirilmesidir. Müzedeki halı ve düz dokumalar Tokat dokuma sanatına ışık tutan birer belge özelliği göstermektedir.

1.2. Amaç ve Kapsam

Tokat şehrinde geçmişten günümüze kadar Dive el dokuması[1], kolan dokumacılığı, şal dokumacılığı, yazma ve sofra bezi dokumacılığı yapıldığı bilinmektedir. Saydığımız el dokumalarının yanı sıra geçmişten yakın zamana kadar halı ve kilim dokumacılığının da yapıldığı fakat konu üzerine yeterli çalışma olmadığından dolayı şehrin ismi diğer halı ve kilim dokumacılığı ile ilgili isim yapmış şehirler gibi anılmamakta hatta yöredeki yaygı türü dokumaların bilimsel çalışmalarda Sivas şehri üzerine yorumlandığı anlaşılmaktadır. Oysa konuyla ilgili kişilerle yaptığımız görüşmelerimizde, şehirde otuz, otuz beş sene öncesine kadar yaygı türlerinin dokunduğu, hatta bazı ilçelerde dokuma faaliyetlerinin halen sürdürüldüğü bilgisine ulaşılmıştır.[2]

Araştırmamızda, Tokat yöresinde dokunmuş olan ve Tokat Kent Müzesi'nde bulunan Osmanlı dönemine ait halı ve düz dokumaları ayrıntılı olarak belgeleyip tanıtılmış, Anadolu'da dokuma yapılan şehirlerdeki yaygı türleriyle benzerlikleri ve farklılıkları konusunu elden geldiğince ayrıntılı bir şekilde irdelenmeye çalışılmıştır.

Tokat el sanatlarıyla, renkli kültür yapısıyla Anadolu'nun özel kentlerinden biridir. Müzede bulunan halı ve düz dokumalar, özgün sanat değeri taşıyan geleneksel el sanatı ürünleri olmaları bakımından, bilimsel düzlemde tanıtılıp değerlendirilmeleri

[1] Tokat bezi olarak da bilinen Dive el dokuması Tokat'ın Günevi köyünde kirkitli dokuma tezgâhıyla, bezayağı tekniğinde; kareli, çizgili ve düz olarak dokunan kumaş türüdür. Kareli olanlar giyimde, çizgili ve düz olarak dokunanlar çarşaf ve ev tekstilinde kullanılır. Işıl Eraslan, *Katma Değerli Ürün Yaratma Sürecinde Tokat Dokumaları Örneğinin Değerlendirilmesi*, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014, s. 43.

[2] Hasan Erdem, *Kişisel Görüşme,* 12/10/2020, Sinan Çiçek ve İbrahim Çetin, *Kişisel Görüşme,* 15/10/2021

yanı sıra gelecek kuşaklara aktarılmayı hak eden eserlerdir. Çalışmamızın koruma ve değer bilinci bakımından da katkı sağlamasını ümit etmekteyiz.

1.3. Çalışma Yöntemi

Araştırmada öncelikli olarak konumuz ile ilgili yazılı, görsel öğeler taranarak konumuz ile kaynak taraması yapılmış ve kaynaklar belirlenmeye çalışılmıştır. Konu ile ilgili kitaplar, tezler, bildiriler, makaleler ve dergiler araştırılıp bilgiler toplanmıştır. Bildirilere, bazı makalelere, dergilerin bazılarına dijital ortam aracılığıyla; konumuz ile ilgili kitaplara da kütüphanede ulaşılmıştır. Kaynaklarımızı tarihçe, motifler ve teknik olarak gruplandırılıp tez yazım aşamasında kolaylık sağlanması amaçlanmıştır.

Çalışmamızın ikinci aşaması, Tokat Belediyesi'nden gerekli izinlerin alınarak Tokat Şehir (Kent) Müzesi'ne halı ve düz dokuma yaygılarını yerinde inceleyip belgelemek olmuştur. Müze ziyaretinde eserler detaylı olarak fotoğraflanmış ve gerekli ölçüler alınarak çizimlerinin yapılması şeklinde olmuştur. Sonraki aşama, kütüphane, dijital ortam ve müzede elde ettiğimiz veriler sonucunda yazım aşamasıdır.

Araştırmamızın giriş bölümünde; MÖ 5 yy'den başlayarak günümüze kadar olan geleneksel Türk halı ve kilim dokumacılığın tarihi, halı ve düz dokumacılığının teknikleri, yaygı türleri, kullanım alanları, yaygıların renklendirilmesi, dokumada kullanılan motifler ve anlamları konularında başlıklar açılarak elden geldiğince akıcı ve öz bilgiler verilmeye çalışılmıştır. Katalog (bulgular) bölümünde havlı ve düz dokumalar türlerine göre alt başlıklara ayrılıp sıralama yapılmıştır. Havlı dokumalar; halı, tülü, seccade, düz dokumalar; kilim, kanatlı kilim, cicim, zili, sumak, çuval, heybe ve torba şeklinde alt türlere ayrılmıştır. Karşılaştırma ve değerlendirme başlığında; yakın iller ve bölge başta olmak üzere, çeşitli alt başlıklar açılarak geleneksel Anadolu havlı dokumalar ve düz dokumaları ile benzerlikler ve farklılıklar üzerinde durularak analizler yapılmaya çalışılmıştır.

Araştırmamız kapsamındaki eserlerden birer adet kilim ve kanatlı kilim (9 numaralı kilim ve 8 numaralı kanatlı kilim), bir tane tülü (2 numaralı tülü), birer adet çuval ve torba (2 numaralı çuval ve 1 numaralı torba) teşhire sunulmuştur. Diğer halı ve düz dokumalar zemin katta müzenin deposunda korunmaktadır. Müzede Çeşitli koleksiyonlar, Tokat kentinde yapılan meslekler ile ilgili dükkânlar ve mumdan heykeller olup, fazla yer kapladığı gerekçesiyle dokumacılık ilgili bir bölüm

yapılmamıştır. Ayrıca halı ve düz dokumalar için ileride bir koleksiyon düzenlemeyi düşünmediklerini, dokumaların teşhire sunulmayacağı belirtilmiştir.

1.4. Sınırlılıklar

Tokat Kent Müzesi kayıtlarında, doksan dört adet düz dokuma, kırk dokuz adet havlı dokuma gözükmektedir. Birkaç tanesi hariç eserler müzenin deposunda muhafaza edilmektedir. Müzenin deposuna giriş ve çıkışların sıkıntı oluşturması, müze yetkilileri tarafından dokuma yaygıların incelenmesi için verilen sürenin sınırlı ve yetersiz olması, araştırma yaptığımız dönem içinde pandemi nedeniyle müzenin ziyarete kapalı tutulması gibi nedenlerden dolayı, araştırmamız yirmi dört havlı dokuma, otuz yedi düz dokuma ile sınırlandırılmış olup, dokumaların süre yetersizliği nedeniyle boyu 3 m'den daha kısa olanları çalışmamıza dahil etmeyi uygun bulduk.

1.5. Araştırma ile İlgili Bilimsel Literatür

Abdullah Gülcemal'in *Temel Kavramlarıyla Halı ve Desen Teknolojisi* adlı kitabı halı dokumacılığı ve teknikleri Anadolu'da dokunan halı tipleri ile ilgili önemli bilgiler vermektedir.[3] E. Fuat Tekçe'nin *Pazırık: Altaylardan Bir Halının Öyküsü* isimli kitabı Orta Asya'daki Türkler'in halı dokuma serüveni ile ilgili bilgiler verip, tartışarak Pazırık halısını geniş şekilde anlatmıştır.[4] Düz dokuma teknikleri ile ilgili geniş bilgiler veren Taciser Onuk, Feriha Akpınarlı, H. Serpil Ortaç'ın ortak yayını olan *Şanlıurfa Karakeçeli Kilimleri* isimli kaynak,[5] Taciser Onuk, Feriha Akpınarlı, H. Serpil Ortaç ve K. Özlem Alp'in *İçel El Sanatları* adlı kitabı,[6] Taciser Onuk, Feriha Akpınarlı, H. Serpil Ortaç, K. Özlem Alp, Ergün Ceren, *Tarsus El Sanatları (Dokumacılık, Örücülük, İşlemecilik)*,[7] İçel, Şanlıurfa, Tarsus düz dokumalarına ve Anadolu'daki diğer dokumalar ile benzerliklerine, farklılıklarına değinilmiş, düz dokumalar hakkında geniş bilgilere yer verilmiştir. Düz dokuma tekniklerini anlatan diğer kitap olan Bekir Deniz'in *Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim-Cicim-Zili)*'kitabında Çanakkale yöresinde dokumalarda kullanılan renkler,

[3] Abdullah Gülcemal, *Temel Kavramlarıyla Halı Ve Desen Teknolojisi,* Tuğra Ofset, Ankara, 1997.
[4] E. Fuat Tekçe, Pazırık Altaylardan Bir Halının Öyküsü, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993
[5] Taciser Onuk, Feriha Akpınarlı, H. Serpil Ortaç, Şanlıurfa Karakeçeli Kilimleri, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2003
[6] Taciser Onuk, Feriha Akpınarlı, H. Serpil Ortaç, K. Özlem Alp, İçel El Sanatları, TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002
[7] Taciser Onuk, Feriha Akpınarlı, H. Serpil Ortaç, K. Özlem Alp, Ergün Ceren, Tarsus El Sanatları (Dokumacılık, Örücülük, İşlemecilik), TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998

teknikler ve desen çizimleri yer almıştır.[8] Aysen Soysaldı, *Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri,*[9] Belkıs Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*[10] ve aynı araştırmacı Belkıs Balpınar, *TC. Vakıflar Genel Müdürlüğü Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesi Kataloğu* isimli eserinde Vakıflar Müdürlüğü'nde görevli olduğu zaman dilimi içinde düz dokuma ve yaygıları katalog haline getirmiştir.[11] Recai Karahan *Dünden Bugüne Hakkâri Kilimleri*'nde dokuma teknikleri, yöresel motifleri teknik çizimler ile kitabında anlatmıştır.[12] Hulisi Güngör'ün *Türk Halıları*, adlı kitapta Türk halısının tarihine ve halının geçirmiş olduğu evrelere kısacı değinilmiştir.[13]

Türk halı sanatının tarihini, sürecini ve Anadolu'nun farklı yörelerindeki halı ve seccade yaygıların özellikleri anlatan en önemli iki kaynaktan biri Oktay Aslanapa'nın *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı*[14] diğeri de Şerare Yetkin'in *Türk Halı Sanatı* birincil kaynaklarımız arasındadır.[15] Oktay Aslanapa'nın *Türk Halı Sanatı*,[16] *Türk Halı Sanatının Tarihi Gelişmesi*,[17] *Türk Halı Sanatı'nda Yeni Keşifler*,[18] *17. Yüzyıl'da Türk Halı Sanatı'nın Gelişmesi*[19] makalelerinden yararlanılmıştır.

Bahaddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş* adlı çok ciltli eserinde Türkler Orta Asya'dan Anadolu'ya göç etmeden önceki ev kültürünü ve yaşamlarını anlatmaktadır.[20] Türkler ansiklopedisinde konumuz ile ilgili Hun İmparatorluğu'ndan başlayarak Cumhuriyet Dönemine kadar olan süreyi dönemlere ayırarak, farklı bölümlerde halı dokuma ve düz dokuma yaygılar ile bilgiler yer almaktadır. Yaşar

[8] Bekir Deniz, Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim-Cicim-Zili), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1998
[9] Aysen Soysaldı, Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2009
[10] Belkıs Balpınar Acar, Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları, Eren Yayınları, İstanbul, 1982
[11] Belkıs Balpınar, TC. Vakıflar Genel Müdürlüğü Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesi Kataloğu, Uta Hülsey Yayınevi, Wesel-Almanya, 1982
[12] Recai Karahan, Dünden Bugüne Hakkâri Kilimleri, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007
[13] Hulisi Güngör, Türk Halıları, Keskin Color Basımevi, C. 1, İstanbul, 1984
[14] Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1987
[15] Şerare Yetkin, Türk Halı Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1991
[16] Oktay Aslanapa, "Türk Halı Sanatı", *Erdem Dergisi*, 1987, C. 3, S. 7.
[17] Oktay Aslanapa, "Türk Halı Sanatının Tarihi Gelişmesi", *Arış Dergisi*, 1997, S. 3.
[18] Oktay Aslanapa, "Türk Halı Sanatında Yeni Keşifler", *Arış Dergisi*, 1997, S. 11.
[19] Oktay Aslanapa, "17. Yüzyıl'da Türk Halı Sanatı'nın Gelişmesi", *Erdem Dergisi*, Ankara, 1999, C. 10, S. 28
[20] Bahaddin Ögel, Türk Kültür Tarihine Giriş, C, 3. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1978

Çoruhlu'nun *Hun Sanatı*[21] ve *Göktürk Sanatı*,[22] Bekir Deniz'in *Orta Asya Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*,[23] Hamza Gündoğdu'nun *Tarihi Türk Halıcılığı*[24] ve Bekir Deniz'in *Osmanlı Dönemi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Fikri Salman'ın *Osmanlı Dönemi Türk Kumaş Sanatı,* isimli yayınların farklı bölümlerinde dönemsel olarak Türk dokumacılığı ile ilgili farklı bilgilere erişilebilmektedir.

Kaşgarlı Mahmud *Divan-ü Lugati't-Türk* adlı eserinde halı, kilim gibi yaygı türlerinin adlarına yer vermiştir.[25] Sultan Orhan'ın çağdaşı olan İbn Battuta Anadolu'yu ziyaretinde Karaman'daki dokumalardan seyahatnamesinde bahsetmiştir.[26] Dede Korkut hikâyelerinde de halıdan bahsetmiş ve halının zenginliğin göstergesi olduğunu belirtmiştir.[27]

Neriman Görgünay, *Doğu Anadolu Köy Halıları'nın Kalite ve Desenleri* adlı kitapta yörenin desenlerine ve motiflerine değinirken,[28] Zahide İmer, *Türklerin Dokuma Sanatında Boyacılık* isimli makalesinde doğal boyaların nasıl elde edildiğinden bahsetmektedir.[29]Neriman Görgünay Kırzıoğlu, *Türk Halk Kültüründe Doğu-Anadolu Dokumaları ve Giysileri* isimli çalışmada yörenin düz dokumalarını, halılarını, yöresel kıyafetlerini, giyim ve kuşamlarını incelemiştir.[30] Neriman Görgünay, *Resimli-Yazılı Halı ve Kilimlerimiz*'de adlı eserinde özel olarak dokunmuş portreli, yazılı halıları anlatmıştır.[31] Neriman Görgünay Kırzıoğlu farklı bir çalışması olan *Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Yanışlar (Motifler)* Türk

[21] Yaşar Çoruhlu, Hun Sanatı, Türkler, C. 4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002
[22] Yaşar Çoruhlu, Göktürk Sanatı, Türkler, C. 4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002
[23] Bekir Deniz, Orta Asya Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygıları, Türkler, C. 4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002
[24] Hamza Gündoğdu, Tarihi Türk Halıcılığı, Türkler, C. 8, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002
[25] Kaşgarlı Mahmud, Divan-ü Lugati't-Türk, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2005
[26] Ebu Abdullah Muhammed İbn Battuta Tanci, *İbn Battuta Seyahatnamesi*, çev. A. Sait Aykut, C. 1, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018
[27] İbrahim Demirci, "Dede Korkut Hikâyeleri", *Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları*, Konya, 2020
[28] Neriman Görgünay, Doğu Anadolu Köy Halıları'nın Kalite ve Desenleri, TC. Tarım Orman ve Köyişleri Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1984
[29] Zahide İmer, "Türklerin Dokuma Sanatında Boyacılık", *Erdem Dergisi*, C. X, Ankara, 1999, S. 29
[30] Neriman Görgünay Kırzıoğlu, Türk Halk Kültüründe Doğu-Anadolu Dokumaları ve Giysileri, Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları, Ankara, 1994
[31] Neriman Görgünay, Resimli-Yazılı Halı ve Kilimlerimiz, Sergi Yayınevi, 2007

Sanatı'nda görülen motifler ve imgeleri inceleyip, kullanılan motiflerin Göktürk yazısıyla bağlantı kurmaya çalışmıştır.[32]

Recep Kardağ'ın *Doğal Boyamacılık* isimli kitabında Anadolu'da yetişen bitkilerden hangi renk boya ve nasıl elde edildiği hakkında bilgiler vermektedir.[33] Türk halı ve düz dokumalardaki yaygılarda kullanılan motiflerin anlamları ve motiflerin kökenleri hakkında Cahide Keskiner'in *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai*,[34] Yıldız Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*[35] Nejat Diyarbekirli *Hun Sanatı*'nda Pazırık halısına değinmiş ve Anadolu halılarıyla bağlantısını, Pazırık halısında kullanılan motifler ile Anadolu Türk halı sanatında kullanılan motiflerle benzerliğini anlatmaktadır.[36]

[32] Neriman Görgünay Kırzıoğlu, Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Yanışlar (Motifler), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001
[33] Recep Karadağ, Doğal Boyamacılık, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007
[34] Cahide Keskiner, Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai, Tc. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002
[35] Yıldız Demiriz, İslam Sanatında Geometrik Süsleme, Yorum ve Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2004
[36] Nejat Diyarbekirli, Hun Sanatı, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul, 1972

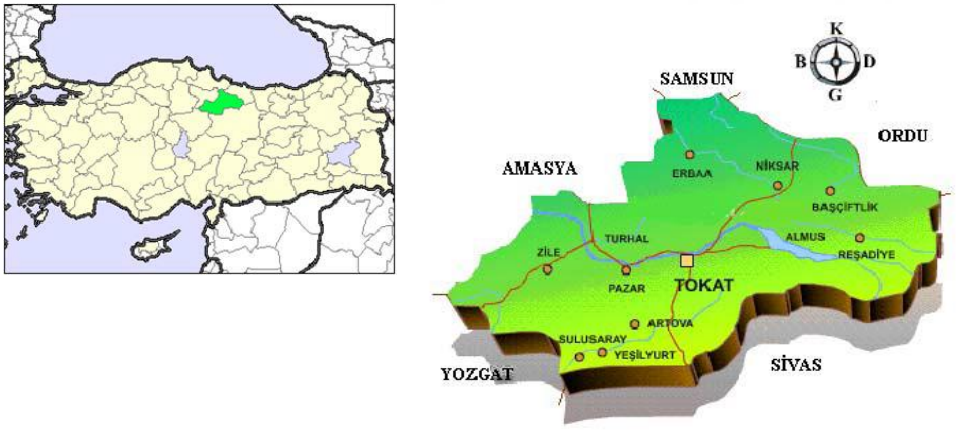
2. İKİNCİ BÖLÜM

2.1. TOKAT İLİNİN COĞRAFİ KONUMU VE TARİHÇESİ

2.1.1. Tokat İlinin Coğrafi Konumu

Tokat şehri, Orta Karadeniz Bölümünde doğu-batı uzanışlı tektonik ovalar ve bunlar arasında uzanan dağlık kütleler kıyılarını İç ve Doğu Anadolu'nun önemli merkezlerine bağlayan yolla, batı-doğu istikametinde önemli ticaret yolunun kesişme noktasında yer alan ve geçmişte de ticaret şehri olma özelliği olan önemli bir şehirdir.[37]

Türkiye'nin Orta Karadeniz Bölgesi'nde yer alan Tokat şehri, 36°51'-40°55' kuzey enlemleri ile 35°27'-37°39' doğu boylamları arasında konumlanmaktadır. Yüzölçümü 9958 km^2 olan Tokat'ın kuzeyinde Samsun ve Ordu şehirleri, güneyinde Sivas ve Yozgat, doğusunda Sivas ve Ordu, batısında ise Amasya illeri bulunur. Şehir, Akdağ ve Çamlıbel Dağları'nın oluşturduğu vadiler arasında konumlanmış olup, Kelkit, Tozanlı ve Çekerek akarsuları ve bu akarsuların oluşturmuş olduğu alüvyonlu düzlükler, kuzeyden güneye doğru yükselen sıradağlar kentin önemli yer şekillerini oluşturmuştur.[38]



Şekil 2.1.Tokat kentinin coğrafi konumu[39]

[37] Eren Yürürdür, "Mülki İdare ve Belediye Web Sitelerinde Yayınlanan Coğrafi Bilgilerin İncelenmesi (Tokat Örneği), *Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi,* C. 10, S. 1, 2008, s. 93.
[38] *Tokat İli Merkez İlçesi Tokat Kültür Sokağı Fizibilite Projesi Hazırlanması,* T.C. Tokat Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Tokat, 2015, s. 2.
[39] *Tokat İli Merkez İlçesi Tokat Kültür Sokağı Fizibilite Projesi Hazırlanması,* s. 8.

2.1.2. Tokat İlinin Tarihçesi

Tarih boyunca birçok yerleşime sahne alan Tokat'a farklı dönemlerde farklı isimler verilmiş, yakın dönemde *Tokat* ismi kabul görmüştür. *Tokat* isminin nereden geldiği hakkında kesin bir kanıt bulunmamaktadır.[40] Roma döneminde *Komana* adıyla bilinen Tokat, Erken Bizans veya Geç Roma dönemi olarak bilinen 4. ve 7. yüzyıllar arasındaki zaman diliminde de bu adın kullanıldığı kaynaklarda geçmektedir.[41] Şehrin Togayit Türkleri tarafından kurulduğu ve adının buradan geldiği yönünde bir görüşün yanı sıra, şehir adının "surlu şehir" anlamına gelen *toh-kat* kelimesinden türediği şeklinde bir başka görüş te bilinmektedir.[42] Başka bir görüşe göre ise şehrin fazla yüksek olmayan dağların sınırladığı alana kurulmuş olması ve sürekli sel baskınlarına maruz kalmasından dolanı "çanak, su kabı" anlamına gelen Grekçe *Dokeia* şeklinde olup kentin coğrafyasını tanımladığı şeklindedir. Ayrıca Tokat kelimesinin Anadolu Türkçesi dilinde görülen "etrafı tepelerle çevrili çukur yer" manasına gelmesi ve *Tokat-Dokeia* arasındaki anlam ilişkisi sebebiyle bu şekilde ilişkilendirilmektedir.[43]

Tokat şehri, Anadolu yarımadasında tarih öncesi çağlardan bu yana varlığını sürdürmüş ve önemli yerleşim merkezlerinden birisi olmuştur. Bölgenin bilinen en eski yerleşimi MÖ 5400-3000 yılları arası Kalkolitik Çağ ile ilişkilendirilmektedir. Horoztepe Höyüğü"nden elde edilen buluntulara göre de yerleşimin MÖ 2000 yıllarında da devam ettiği anlaşılmaktadır.[44] Bölgede yapılan araştırmalar sonucunda ele geçirilen eşyalardan bölgede madencilik sanatı ile ilgili buluntulara rastlanmıştır. Tarihi çağlara Hititler dönemi ile giren Tokat şehri, Kaşka saldırıları sonucunda Hitit yerleşimi yıkılmış ve daha sonra bölge Frigler tarafından iskân edilmiştir. İskitlerden kaçıp Anadolu'ya giren Kimmerler'in istilasına uğrayan Tokat kenti Kimmerler'in ardından İskitlerin hâkimiyeti altına girmiştir.[45] MÖ 585 tarihinde Med Devleti İskit hâkimiyetine son verince bölge Medler'in eline geçmiştir. MÖ 550'de Med

[40] *Tokat Zamana Kök Salan Kent,* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Yeşilırmak Havzası Kalkınma Birliği Yayınları, 2010, s. 14.
[41] Mustafa Daş, "Tokat'ın Ortaçağ Tarihi Üzerine Bazı Tespitler", *Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu,* C. 1, Tokat Valiliği Yayınları, Tokat, 2015, s. 364.
[42] Ali Açıkel, "Tokat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* C. 41, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 219.
[43] Nuri Seçgin, "Tokat'ın Tarihi Topografyası", *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı ve Kültürü Prof. Nejat Diyarbekirli'ye Armağan*, Editörler: Yaşar Çoruhlu-Nalan Türkmen-Nuri Seçgin-Anıl Yılmaz, Yeni Türkiye Yayınları, 2006, ss. 411-412.
[44] *Tokat Zamana Kök Salan Kent*, s. 18.
[45] *Şehrimiz Tokat,* TC. Milli Eğitim Bakanlığı, Tokat, 2020, s. 49.

Devleti'nin yıkılıp yerine Pers İmparatorluğu'nun kurulmasıyla bölge yaklaşık iki asır Pers egemenliğinde kalmış, Tokat kenti Pers İmparatorluğu'nun Kuzey Kapadokya Satraplığı (eyalet) içinde yer almıştır.[46] Makedonyalı Büyük İskender (Great Alexander) çıktığı Asya seferinde Anadolu'nun büyük bir bölümündeki Pers hâkimiyetine son vermiş fakat Kapadokya Satraplığı üzerinde hâkimiyet kuramamıştır. Satraplığın başında bulunan 1. Ariarathes bölgede krallığını ilan etmiş ve Turhal'ı başkent yapmıştır. Kapadokya Satraplığı bir süre sonra yıkılmış ve Mekedonya Krallığı'na bağlanmıştır. MÖ 301 tarihinde İran kökenli Pers yöneticilerinden Mitharadates Ktistes Kapadokya Satraplığı'nı da içine alan Tokat kentinin kuzey kesiminde Pontus Krallığı'nı kurmuştur.[47] MÖ 1. yüzyılda Roma İmparatorluğu kontrolüne giren bölge, 395 yılında Roma İmparatorluğu'nun doğu ve batı olarak ikiye ayrılmasından sonra bölge Doğu Roma (Bizans) İmparatorluğu'nun sınırları içinde kalmıştır.[48]

Tokat çevresine ilk İslam akınları Bizans İmparatoru Herakleious zamanında olmuştur. Emeviler devrinde Tokat kenti zapt edilmiş fakat hemen sonrasında geri alınmıştır. Emevi Devleti'nin yıkılmasından sonra Abbasiler devrinde de bazı Türk asıllı kumandanlar tarafından da bölgeye akınlarda bulunmuştur.[49]

1071 yılında yapılan Malazgirt Savaşı'nda Bizans Devleti'nin mağlup olması ile Anadolu'ya yoğun bir göç hareketi başlamıştır. Daha öncesinde Anadolu'ya 1018 tarihinde başlayan ve 1040'a kadar süren Oğuz akınları sadece keşif hareketleri olmakla birlikte, Malazgirt Savaşı'ndan sonra Anadolu Türk yerleşimine tamamen açılmıştır. Azerbaycan coğrafyasındaki Türkler'e Gürcülerin saldırıları sebebiyle Malazgirt Savaşı'ndan hemen sonra Anadolu'ya Türkmen akınları başlamıştır.[50] Malazgirt Savaşı'na Türkmen asıllı, Azerbaycan'da yaşayan 1064 tarihinde Sultan Alparslan'ın hizmetine girerek onun gözde emirleri arasında yer alan, Danişment Gazi de katılmıştır. Danişment Gazi Malazgirt Zaferi'nden sonra kendisine ıkta olarak tahsis edilen Sivas'ı fethederek Danişmentli hanedanının ilk çeyreğini teşkil etmiştir.[51]

---

[46] Açıkel, "Tokat", s. 219.
[47] *Şehrimiz Tokat,* s. 49.
[48] *Tokat Zamana Kök Salan Kent,* s. 18.
[49] Açıkel, "Tokat", s. 220.
[50] Sinan Dimez, "Türkiye Selçuklu Devleti'nde Sosyo Kültürel Hayat ve Tokat'a Etkisi", *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 14, S. 4, 2015, s. 798.
[51] Abdulkerim Özaydın, "Danişmendliler", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* C. 8, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1993, s. 469.

1095 yılında Niksar başkent yapılmış, sonrasında Tokat, Zile, Turhal, Zonusa'yı topraklarına katıp, sınırlarını Kayseri ve Malatya'ya kadar genişletmiştir.[52]

Türk fetihleri sırasında Anadolu ekonomik yönden gerilemiş, bunun sonucunda tarımsal ürünlerin bazı cinsleri, büyük ve küçükbaş hayvanların yerli numuneleri büyük ölçüde azalmıştır. Ancak Türkler beraberinde getirdikleri zirai mahsulleri ekip-biçerek yeniden tanınmasını sağlamışlardır. Ayrıca yanlarında gelirken sayısız miktarda büyük ve küçükbaş hayvan sürüleri ile yılkılar (at sürüleri) getirerek Anadolu'da hayvancılığın ve tarımın çeşitlenmesine katkı sağlamışlardır.[53]

Malazgirt Zaferi'nden sonra Türkler'in himayesine giren Tokat kentinde Türk İslam kültürü hakim olmaya başlamış ve imar faaliyetlerine önem verilmiş olup, Tokat Anadolu'da medrese ile tanışan ilk merkezlerden biri olmuştur.[54] Danişmentliler döneminde belki de en parlak yıllarını yaşayan Tokat ve ilçeleri Danişmentli Devleti'nin zayıflaması ile birlikte Tokat ve çevresine Anadolu Selçuklu Devleti egemen olmuştur.[55]

1175 tarihinde Sultan 2. Kılıçarslan tarafından Selçuklu birliğine katılan Tokat'ın bu tarihten sonraki gelişimi, coğrafi konumuna bağlı olarak büyük hız kazanmıştır. Ortaçağ'da Anadolu'nun da içerisinde bulunduğu bölgede ortaya çıkan siyasi tablo, dönemin ticari ulaşım sisteminde Anadolu'ya önemli avantajlar sağlamıştır. Bu topraklar üzerindeki doğudan batıya uzanan yollar ipek ve baharat yollarının önemli bir parçası haline gelmiştir.[56] Sultan Kılıçarslan'ın oğulları arasındaki toprak paylaşımı sonucuna göre Tokat yöresi Rükneddin Süleyman Şah'a düşer.[57] Süleyman Şah, Tokat ve çevresini bilim ve sanat merkezi haline getirir. "İbn-i Bibi işraki feylesof Maktul Şihabu'd-din Sühverdi bir süre Tokat'ta Süleyman Şah'ın himayesinde bulunmuş olup, "Pertevname" adlı eserini de Süleyman Şah'a izafen yazmıştır". Türkiye Selçukluları döneminde Ahi Teşkilatı'nın kurucusu olan Ahi Evren'in öğrencisi Ahi Nuru'd-din isimli kişinin Tokatlı olması, Ahilik Teşkilatı'nın

[52] Abdulhalik Bakır ve Ali Gökşen, "Osmanlı Öncesi Dönemde Tokat, Amasya, Kastamonu ve Çorum Şehirleri", *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S. 1, 2019, s. 56.
[53] Sefer Solmaz, "Danişmendliler Döneminde Danişmend İl'inin Ekonomik Yapısı", *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu,* C. 1, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Yayınları, Tokat, 2015, s. 657.
[54] Murat Hanilçe, "Medreselerde Geceleyenlerin Profilleri Üzerine Bir Deneme: Tokat Medreseleri Örneği (1830-1847)", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 21, S. 1, 2017, s. 239.
[55] Bakır, Gökşen, "Osmanlı Öncesi Dönemde Tokat, Amasya, Kastamonu ve Çorum Şehirleri", s. 56.
[56] Seçgin, "Tokat'ın Tarihi Topografyası", s. 414.
[57] Bakır, Gökşen, "Osmanlı Öncesi Dönemde Tokat, Amasya, Kastamonu ve Çorum Şehirleri", s. 57.

oluşturulduğu devirde Tokat ve çevresinde faaliyetlerde bulunduklarını göstermektedir.[58] Selçuklu devrinde şehrin diğer fonksiyonları yanında idari merkez olma durumu da önem kazanmıştır. Anadolu'nun, nehir, dağ, köy gibi yer adları, Türkçe olarak isimlendirilmiştir. Tokat ve diğer şehirlerde medreseler, şifahaneler, türbeler, camiler, imarethaneler, kütüphaneler ve kervansaraylar kurulmuş Türk kültür ve medeniyeti Anadolu'ya yayılmış, Sultan Melikşah döneminde yetmiş şehir yeniden imar görmüştür.[59] Tokat şehri Emir Alaeddin Keykubat döneminde de gelişimini sürdürmüştür, Fakat Alaeddin Keykubat'tan sonra yerine geçen 1. Gıyaseddin döneminde hükümdarın dikkatli davranmamasının bir sonucu olarak görülen Babailik İsyanı çıkar ve Anadolu ile birlikte Tokat'taki taraftarlar da bu isyana katılır. Bu olaylar ile birlikte Anadolu Selçuklu Devleti'nin zayıf noktasını arayan Moğollar ile 1243 tarihinde yapılan Kösedağ Savaşı'nı Anadolu Selçuklu Devleti kaybetmiş ve İlhanlılar hızlı bir şekilde Anadolu'ya girip iç bölgelere doğru ilerleyerek İç Anadolu ile beraber Tokat şehrini de işgal etmişlerdir.[60]

Şehirdeki Moğol egemenliği 1335'de İlhanlı hükümdarı Ebu Said Bahadır Han'ın ölümüne kadar devam etmiştir. Bu tarihten sonra şehre Eretna Bey egemen olmuştur. 1381 tarihinde Kadı Burhanettin, Eretna Beyliği'ne son verip kendi adıyla anılan bir devlet kurunca Tokat şehri de bu devlete bağlanmıştır. Güçlü bir siyasi otorite kuramayan Kadı Burhanettin'in ölmesi üzerine, mahalli emirliklerin karışıklıklarından faydalanan Osmanlı padişahlarından Yıldırım Bayezid, Kadı Burhaneddin Devleti'ne 1398 yılında son vermesiyle Tokat şehrinde Osmanlı egemenliği başlamıştır.[61]

Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Yıldırım Bayezid'in Tokat'ı Osmanlı topraklarına katmasını şu şekilde söylemektedir. *"Sonra onların inci saçan sözleri bereketiyle Yıldırım Han ortaya çıkıp derya gibi asker ile bu Tokat Kalesi'ni kuşatıp bilek zoruyla 795 tarihinde fethetti. Sonra aynı sene içinde Amasya'yı da fethetti"*.[62] Yıldırım Bayezid *"Darünnasr"* adını verdiği parayı Tokat şehrinde bastırmış olup,

[58] Mikail Bayram, "Selçuklular Zamanında Tokat'ta İlmi ve Fikri Faaliyetler", *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi,* S.2, 2017, ss. 22-23.
[59] Dimez, "Türkiye Selçuklu Devleti'nde Sosyo Kültürel Hayat ve Tokat'a Etkisi", s. 801.
[60] Açıkel, "Tokat", s. 220.
[61] Mustafa Çolak, İsmet Türkmen, Murat Hanilçe, "Halkın Tarihi ve Kültürel Bilinç Durumu: Tokat Örneği", *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C. 12, S. 1, 2017, s. 86.
[62] *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* Haz: Seyit Ali Kahraman, Yapı Kredi Yayınları, K. 5, C. 1, İstanbul, 2010, s. 85.

Tokat kalesine bir cami ve kaleye eklemeler yaptırarak tamir ettirmiştir. 1402 tarihinde Ankara Savaşı sonrasında Amasya'ya çekilen Çelebi Mehmet kardeşlerine karşı mücadele ederken, Tokat ve Sivas'ı hareket üssü olarak kullanmıştır.[63] Fetret döneminde (1402-1423) Tokat şehri Çelebi Mehmet'in elinde kalmıştır fakat Amasya-Tokat bölgesinde yerli Türkmen beylerinin egemenliğinin kırılması ve tam olarak Osmanlı kontrolü altına alınması ancak 1420-1428 yılları arasında Yörgüç Paşa'nın yönettiği harekât sonucunda mümkün olmuştur. 1402 Timur ile birlikte Ankara Savaşı'ndan sonra Bursa-Tebriz İpek Yolu üzerinde Amasya ve Tokat tam anlamıyla Osmanlı himayesinde bulunmamakla birlikte Tebriz ipek kervanları bu yol üzerinde, eskiden olduğu gibi işler vaziyette olduğu anlaşılmaktadır.[64]

Osmanlı Devleti'nin ilk yıllarında Anadolu toprakları için *Rum* tabiri kullanılmakla beraber, Anadolu ve Rumeli Beylerbeylikleri'nin yanı sıra diğer bir idari birim olarak Rum Beylerbeyliği kurulmuştur. Başlangıçta Tokat, Amasya ve Sivas'ın birleşmesinden oluşan Rum eyaletine daha sonra (2. Murad'ın saltanatının son dönemlerinde) Canik, Çorum ve Karahisar-ı Şarki bölgesi katılmış ve Rum eyaletinin merkezi kabul edilen Tokat, Amasya ve Sivas'a teşkil ettikleri öneme binaen *Eyalet-i Rumiyye-i Suğra* adı verilmiştir.[65]

Osmanlı Devleti iskân politikasını sistemli bir şekilde yürütürken Tokat kentinin fiziki dokusunda da önemli değişiklikler olmuştur. Fatih Sultan Mehmed'in Karamanoğulları'nı ortadan kaldırması üzerine, Uzun Hasan kendisine irtica eden Karamanoğulları'nın tahrik ile ordusunu Diyarbakır ve Tokat taraflarına göndermiştir.[66] Bunun üzerine Uzun Hasan 1473 yılında Tokat'ı yakarak büyük bir yıkım yapmıştır.[67] Bu olay sonunda Osmanlı Devleti ile Akkoyunlu Devleti arasında yaşanan Otlukbeli Savaşını (1473) Osmanlı Devleti kazanmıştır. Bu olaylar iki büyük Türk hanedanının savaşına sebebiyet veren etkenlerden olduğu gibi Fatih'in torunu Sultan Selim ile Uzun Hasan'ın torunu Şah İsmail döneminde de Osmanlılar'ın

[63] Açıkel, "Tokat", s. 220.
[64] Halil İnalcık, "Tarihte İpek ve İpekli Kumaş; Ticaret, Yollar ve Şehirler", *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı ve Kültürü Prof. Nejat Diyarbekirli'ye Armağan*, Editörler: Yaşar Çoruhlu-Nalan Türkmen-Nuri Seçgin-Anıl Yılmaz, Yeni Türkiye Yayınları, 2006, ss. 347-348.
[65] Metehan Şahin ve Türker Şimşek, "17-19. Yüzyıllarda Tokat'ın Sosyo-Ekonomik Yapısı", *Türk İdare Dergisi*, S. 486, 2018, s. 300.
[66] Seçgin, "Tokat'ın Tarihi Topografyası", s.422.
[67] *Tokat İli Merkez İlçesi Tokat Kültür Sokağı Fizibilite Projesi Hazırlanması,* s. 6.

Safeviler'e karşı mücadelesini tetikleyen faktörlerden birini oluşturmuştur.[68] 2. Bayezid döneminde Safevi hükümdarı Şah İsmail'in Tokat yöresine gelmesi bölgede Şiiliğin yayılmasına ve Şah İsmail'in halifelerinden Nur Ali Halife'nin halkı ayaklandırması bazı Şii isyanların çıkmasına sebebiyet vermiş; Amasya'da bulunan Şehzade Ahmet ile veziri bu isyanları önlemeye çalışmışlardır.[69] Bölgedeki Safevi etkisi bir süre daha devam etmiştir. 1519 tarihinde Safeviler'in kışkırttığı, Bozoklu Şeyh Celal adında bir kişi mehdilik iddiasıyla Tokat civarında isyan edince şehir bu ayaklanmalara maruz kalmıştır. Bundan sonraki isyanlar da hangi gaye ile ve ne türden olursa olsun halk arasında onun adına nispetle Celali sıfatıyla anılmaya başlanmıştır.[70]

Evliya Çelebi 1656 yılında Melek Ahmet Paşa ile Tokat şehrine gelmiş ve seyahatnamesinde Tokat şehrine yer vermiş, Tokat şehrinin bahçelerini, bağlarını ve mimarisini anlatmış, kentin yapısından ve halkın uğraşlarından bahsetmiştir. "*Tamamı (....) adet sultan çarşısı ve dükkanları ve güzellik pazarıdır. Gerçi bu şehir bir dereli ve tepeli zemine kurulmuştur, ama gayetle bakımlı ve şenlikli olduğundan çarşı pazarı o kadar süslü ve mamurdur ki sanki bu şehrin çarşısı Haleb şehri ve Bursa şehri çarşıları gibi gayet tertip üzere mükellef yapılmıştır*".[71]

1684 tarihinde Tokat ve civar kesimlerinde deprem olmuş ve şehir büyük zarar görmüştür. Tokat'ı ziyaret eden Tournefort, tarih vermeden gelişlerinden bir süre önce Tokat'ta büyük bir yangın çıktığını, kentin büyük bölümü ile köyleri kül eden bu yangın yüzünden ağızlarına kadar dolu olan dükkânların yandığının ve birçok tüccarın iflas ettiğinden bahsetmektedir. Kısa bir süre sonra 1688 yılında bu defa da Tokat ve civarındaki illerde veba salgını yaşanmış ve iki yıl süren bu salgın birçok insanın hayatını kaybetmesine neden olmuştur. [72]

1864 Vilayet Nizamnamesi ile Tokat kaza olarak Sivas vilayetine bağlanmıştır. 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'ndan sonra devletin kaybettiği topraklarda yaşayan Müslüman halk Anadolu'ya göç başlamış, Tokat yöresine birçok göçmen ailesi yerleştirilmiştir. 1879 yılında çıkarılan bir padişah iradesinde nüfus ve gelirlerinin fazlalığı ile birlikte coğrafi olarak da önemli bir mevkide bulunmasının kaza statüsü

[68] Namiq Musalı, "Safevi Kaynaklarına Göre Tokat", *Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu*, C. 1, Tokat Valiliği Yayınları, Tokat, 2015, s. 568.
[69] Açıkel, "Tokat", s. 220.
[70] Musalı, "Safevi Kaynaklarına Göre Tokat", s. 573.
[71] *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* s. 97.
[72] Ümit Ekin, "Bir Sakk Mecmuasına Göre 17. Yüzyılda Tokat", *Karadeniz Araştırmaları Dergisi,* C. 20, S. 20, 2008, s. 68.

tevcih edilmiş; Amasya sancağına bağlı Zile ve Erbaa kazaları ile Canik sancağına bağlı Niksar kazası yakınlıkları ve sıkı ilişkileri nedeniyle Tokat Sancağı'na tabi kılınmıştır.[73] İngiliz jeolog Warington Wilkinson Smyth 19. yüzyılda Anadolu'nun doğu illerine geziye çıkmış ve Tokat şehrinde on gün kadar kalmıştır. Smyth, Tokat nüfusu hakkında da tahmini olarak 20.000 ile 40.000 arasında olabileceğinden bahsetmiş ve *"muhtemelen 30.000 civarındadır"* diyerek kendi tahminini dile getirmiştir. Şehirde yaklaşık olarak 2000 hanenin Ermeni olduğunu söylemiş ve Türklerin yanı sıra birkaç Anadolu Rum'u ile Avusturyalı doktor ve kalhanenin izabe tesisinde çalışan Avusturyalılar ile o dönemde yaygın olarak yapılan sülük ticareti için Tokat'ta bulunan İtalyan'lardan bahsetmiştir.[74] Mustafa Kemal, Milli Mücadele yılarında memleketin işgaline karşı direnişi ve teşkilatlanmayı gerçekleştirmek için çıktığı yolculukta birkaç defa Tokat şehrine uğramış ve Tokatlılar'dan büyük destek almıştır.[75] Tokat şehrinin Cumhuriyet ile birlikte tarıma dayalı bir şehir haline gelmiştir. 19. yüzyılda farklılaşan ekonomik ilişkilerle birlikte Samsun gibi bazı liman kentlerinde sağlanan ekonomik gelişmelerinde payı olduğu anlaşılmaktadır.[76]

2.1.3. Tokat Kent (Şehir) Müzesi ve Koleksiyonları

Tokat Şehir Müzesi, Tokat merkezde Cemalettin Mahallesi, Sulusokak mevkiinde ve Arastalı Bedesten olarak bilinen Tokat Müzesi'nin tam karşısında yer almaktadır.

Şekil 2.2. Tokat Şehir Müzesi'nin görünüşü

[73] Şahin, "Türker Şimşek, 17-19. Yüzyıllarda Tokat'ın Sosyo-Ekonomik Yapısı", s. 303.
[74] Yunus Emre Tekinsoy, "İngiliz Jeolog Warington Wilkinson Smyth'in Gözünden 1842 Yazında Tokat", *Tarih ve Gelecek Dergisi*, C. 6, S. 4, 2020, s.1528.
[75] Açıkel, "Tokat", s. 221.
[76] *Tokat Zamana Kök Salan Kent,* s. 19.

Tokat Belediyesi tarafından Orta Karadeniz Kalkınma Ajansı'nın desteği ile yaptırılan 2019 yılı başlarında açılışı yapılan[77] Tokat Şehir Müzesi; zemin kat, giriş katı ve giriş katının üzerindeki kat ile birlikte toplam üç kattan oluşmaktadır. Müzenin zemin katında Tokat yöresi ile ilişkilendirilen on iki adet meslek grubu (bakırcı, demirci, tenekeci, dabak, yemenici, dokumacı, saraç, dökümcü, marangoz, çömlekçi, urgancı ve yazmacı) ve bu meslek gruplarını anlatan mumdan heykeller, ayrıca Tokat bakırcılık zanaatını anlatan ve mutfak eşyalarının sergilenmiş olduğu mutfak bölümü ile müzenin deposu bu kısımda bulunmaktadır.

Şekil 2.3. Zemin kat, müzenin bakırcılık koleksiyonunun bir bölümünden görünüm

Şekil 2.4. Zemin kat, müzenin mutfağının bir bölümünden görünüm

Şekil 2.5. Zemin kat, Tokat bakırcılığını sembolize eden bakırcı esnafı

[77] http://www.tokat.gov.tr/sehir-muzesi-acildi (30.11.2022)

Müzenin giriş katında bir sanat galerisi oluşturulmuş olup, Tokat şehrinin Osmanlı Dönemini ve Cumhuriyet Dönemini anlatan üç yüz otuz altı adet fotoğraf ve halılar sergilenmektedir. Etnoğrafik eserlerin sergilendiği üst katta ise, Tokat şehrinde yetişmiş olan ünlü şahsiyetlerin mumdan heykelleri ve eserlerine yer verilerek, Tokat şehrinin gündelik hayatına yönelik gündelik nesneler sergilenmektedir. Bu katta bulunan vitrinlerde, yöresel kıyafetler, Niksar Yağıbasan Medresesi'nin minyatürü, yöreye ait değişik eserler sergilenmektedir. Tokat Kent Müzesi'nde ilgililerden edindiğimiz bilgilere göre on bir bin adet eser teşhire sunulmuştur.

Şekil 2.6. Giriş kat, ahşap sütunlar (direkler), mancınık ve küpler koleksiyonu

Şekil 2.7. Kat 1, berber malzemeleri koleksiyonu

Müze koleksiyonunda yirmi yedi eser grubu teşhire sunulmuştur. Bazı koleksiyonlar vitrinlerde teşhire sunulurken, bazıları farklı katlarda ve birimlerde teşhir edilmiştir.[78] Müzede; Mühür Koleksiyonu, Kilit ve Anahtar Koleksiyonu, Saat Koleksiyonu, Süsleme ve Makyaj Malzemeleri Koleksiyonu, Dikiş Nakış Araç Gereçleri Koleksiyonu, Para Keseleri ve Terazileri Koleksiyonu, Tokat Bakırcılığı Ürünleri Koleksiyonu, Şifa Tasları Koleksiyonu, Gümüş Eserler Koleksiyonu, Berber Malzemeleri Koleksiyonu, Kur'an-ı Kerim, Kıble ve Vakit Tayin Malzemeleri Koleksiyonu, Tütün Ürünleri ve Tesbih Koleksiyonu, Ölçü ve Tartı Aletleri Koleksiyonu, Osmanlı Dönemi Tarikat Eşyaları Koleksiyonu, Tıp Araç Gereçleri Koleksiyonu, Ecza Malzemeleri Koleksiyonu, Seramik Ürünleri Koleksiyonu,

[78] Veysel Esen, *Tokat Şehir Müzesi'nde Bulunan Osmanlı Dönemi Aydınlatma Eşyaları,* Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Samsun, 2022, s. 12.

Hamam Kültürü Koleksiyonu, Demircilik Ürünleri Koleksiyonu, Ahşap Ürünleri Koleksiyonu, Kahve Kültürü Koleksiyonu, Marangoz Aletleri Koleksiyonu, Kapı Tokmakları Koleksiyonu, Müzik Enstrümanları Koleksiyonu, Yazma Baskı Ürünleri Koleksiyonu, Giysi Koleksiyonu ve Aydınlatma Eşyaları Koleksiyonu yer almaktadır.[79]

Şekil 2.8. Kat 1, müzik aletleri koleksiyonu

Şekil 2.9. Kat 1, çan koleksiyonu

Şekil 2.10. Kat 1, Tokat belediye başkanlarının fotoğrafları ve daktilo koleksiyonu

Şekil 2.11. Tokat yöresel kıyafetlerin sergilendiği bölüm

[79] Esen, *Tokat Şehir Müzesi'nde Bulunan Osmanlı Dönemi Aydınlatma Eşyaları,* s. 12.

3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. Geleneksel Türk Halı ve Düz Dokuma Sanatına Bakış

3.1.1. Türk Halı ve Düz Dokumalarının Tarihi Gelişimi

Arkeolojik araştırmalar ilk insanların bitkisel lifleri kullanarak dokuma işlerini kullanarak öğrendiklerini göstermektedir. Ayrıca, günümüzdeki dokumalar içinde takriben üç bin yıldır ana yapısı değişmeden günümüze kadar önemini korumuş tek ürün el halısıdır.[80] Rus arkeolog Tolstov tarafından Ceyhun ve Seyhun nehirleri arasındaki Maveraünnehir'de yapılan kazılar sonucunda, Teşikkale ve Toprakkale'de yerleşim yeri olduğu fark edilmiş, hatta bazı hayvanların evcilleştirilerek onlardan faydalanılmış olduğu anlaşılmıştır. Buluntuların arasında koyunyünlerinin de yer alması, yünün kullanıldığının ilk izleri olarak yorumlanır.[81] Halı, kilim gibi yaygı işlerinin çıkış noktasını kültür tarihçileri bozkır kültürü ve bu kültürün getirdiği yaşayış şartları çevresinde yorumlamaktadır. Çünkü Türkistan'dan (Orta Asya) beri süre gelen hayvancılık ve hayvanlardan elde edilen yünün değerlendirilmesi, halı kilim gibi yaygı türlerine teşvik eden en büyük unsur olmuştur. Hayvan yetiştiren atlı konargöçerlerin göç esnası sırasında kolay nakli olan eşya ve çadırlara talepleri olmuştur, bu yüzden de çadırların tanziminde yaygı türleri önemli yer tutmuştur. Halı, çadır sakinlerini pürüzlü soğuk topraktan koruduğu için çadır; içten halılar, kilim gibi yaygı işleriyle kaplanır. Kapı olarak, *enesi* denilen büyük halı kullanılmakta, duvarlarda çuvallar ve torbalar yer alır ki, bunlar göçebe ev hayatının dolap ve raflarıdır.[82] Kaynaklardan edindiğimiz bilgilere göre halı, Orta Asya'da yaşayan Türk soyu olan devletlerde, sadece bir örtü, süsleme malzemesi veya yaygı olarak değil, taht örtüsü olarak da kullanılmaktaydı.[83] "Çeşitli araştırmalara göre halının ana yurdu, 30-45 kuzey arz dereceleri arasında kalan bütün Asya'yı kuşatan bölgedir". 30 derecenin altında hasır kullanılmaktadır, çünkü buralar sıcak bölge olduğu için halı gibi kalın ve soğuktan koruyan sıcak bir zemine ihtiyaç duyulmamaktadır. 45 derecenin kuzey kesiminde kalan bölgeler de soğuk bölge olduğu için hayvan postu kullanılmaktadır. 15 derecelik arz dairesinin doğu kısmı da keçe örtü bölgelerine girmektedir. Düğümlü

[80] Bülent Yılmaz, "Pazırık'dan Günümüze Türk Halı Sanatı", *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi,* C. 1, S. 1, 2017, s. 99.
[81] Fikri Salman, "Başlangıcından Türkiye Selçuklularına Kadar Türklerde Tekstil ve Dokumacılık Sanatı", *Türkler,* C. 4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s. 357-358.
[82] A. Fulya Bodur, "Halıcılık Tarihine Kısa Bir Bakış ve Konya Halıları", *Vakıflar Dergisi*, 1988, s. 105.
[83] Bekir Deniz, "Anadolu-Türk Halı Sanatının Kaynakları", *Sanat Tarihi Dergisi,* S. 14, 2005, s. 79.

halıların vatanı ise 15 derece arz dairesinin batı tarafındaki bölgelerdir.[84] Önceden burada yaşayan kavimler avladıkları hayvanların postlarını kullanmakta olup, daha sonraları göçebe haline gelince hayvanların yünlerinden elde ettikleri iplikleri, uçları dışarı doğru sarkar şekilde düğümleyerek suni post yapmak yoluyla düğümlü halının ilk şeklinin çıkmış olduğu düşünülmektedir. Desenin tam olarak ortaya çıkması için sarkan uçların kesilmesi halının gelişimiyle birlikte ilerleyen zamanlarda olmuştur.[85] Divan-ü Lügati't-Türk'te, geçen bilgilere göre eğrilmemiş ham ipekten, ipek kumaşın dokunmasından bahseden bilgilerin de bulunuşu, Türkler'de ipekli dokumacılığına da işaret etmektedir.[86]

Halı eski Türkistan'da hasır, keçe ve kilim gibi bir yaygı türü olduğundan başlangıçta aynı isim ile anıldığı, daha sonraları ayrıntılı bir adlandırma yapıldığı düşünülmektedir. Halı, sözcük olarak hangi Türkçe kökten geldiği açıklanmamakla birlikte, *halı* ve *kalı* sözü bugünkü Türkler arasında en çok yayılmış olan deyişlerdir.[87] Fakat daha önceden Türkler tarafından *kalı* sözcüğünün *Kentli Türkler* tarafından kullanıldığı daha sonraları ise yaylada yaşayan halka da yayılarak tamamlanmıştır. *Halı* ya da *kalı* Türkler'in çeyiz anlayışına karşılık gelen *kalın, kalıng* gibi deyişlerden de türemiş olduğu da en yaygın görüş olarak kabul edilmektedir. *Halı* ya da *kalı* sözcüğü 14. yüzyıldan önceki kaynaklarda geçmemekte buna karşın istisnalar da bulunmaktadır.[88] Dede Korkut söyleşilerinde Bayındır Han'ın evi için *"Bin yerde ipek halısı döşenmiş idi"* sözleriyle anlatmakta ve halı sözcüğünün 9. ve 11. yüzyıllarda Oğuzlar döneminde de geçtiği görülmektedir.[89] Kaşgarlı Mahmud eseri olan Divan-ü Lugati't Türk'de ise keçe ile diğer yaygı türlerini kesin olarak ayırmıştır. Ona göre *yadım "döşek, yaygı (halı, kilim) serilecek şey, tülüğ yadım: tüylü yaygı (halı)"* olarak geçmekte, *kidiz* ise *"keçe"* olarak sözlüğünde yer almaktadır.[90] Codex Cumanıcus'da

[84] Şerare Yetkin, *Türk Halı Sanatı,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1991, s. 1.
[85] Şerare Yetkin, *Türk Halı Sanatı,* ss. 1-2.
[86] Reşat Genç, "Kaşgarlı Mahmud'a Göre 11. Yüzyılda Türklerde Dokuma ve Yaygı İşleri", *Arış Dergisi*, S. 3, 1997, s. 12.
[87] Bahaddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C. 3, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1978, ss. 143-144.
[88] Bahaddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, ss. 144-145.
[89] *Dede Korkut Hikâyeleri,* çev. İbrahim Demirci, Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Konya, 2020, s. 49.
[90] Kaşgarlı Mahmud, *Divan-ü Lugati't-Türk*, çev. Seçkin Erdi, Serap Tuğba Yurtsever, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2005, ss. 314-646.

da geçen bilgilere göre Kıpçak Türkleri'nin *"keçe"* yerine ve genel olarak yaygı türlerine kullandıkları sözcüğün *kiyiz* olduğu anlaşılmaktadır.[91]

Halılar üzerine ilk ciddi araştırmalar 1891 tarihinde Viyana Halı Sergisi kitabının yayınlanması ile başlanmış olup, bunda eski halılara önem verilmiş ve halılara dini bir anlam yüklenmiştir. Aynı tarihte K. K. Österreichischen Handelsmuseum bu sergiden üç ciltlik folio yayımlamış ve sergideki en önemli parçalardan yüz levha ile resimlendirmiştir. A. Riegl yayımlanan esere 1907'de bir ek cilt çıkarmış, bunu da 1908'de Martin'in Halı Tarihi adlı eseri ardından da 1911'de Münih sergisinin büyük kitabı takip etmiştir. Martin'in bu kitabı, bu konu hakkında gittikçe sayısı artan kitapların ve çeşitli dergilerde makalelerin yayımlanmasına teşvik etmiştir. Bütün bunlar halı sanatını ilmi bir saygı havasına sokmuştur.[92]

"Türk Halı Sanatı hakkında ilk önemli keşif, Rus arkeolog C. İ. Rudenko tarafından 1947-49 seneleri arasında, Sibirya'da Altay Dağları'nın eteklerinde, 5. Pazırık Kurganı'nından buzulların içinden çıkartılmış olan iki adet halıdır". Büyük olanı, günümüzde Pazırık halısı diye bilinen halıdır. Günümüzde Leningrad Ermitaj Müzesi'nde sergilenmektedir.[93] Kazılarda bulunan halıların yanında düz dokuma yaygılar da ele geçmiştir.[94] Ayrıca 5. Pazırık kurganının kuzey ve güney duvarlarına asılı keçe parçalar bulunmuş, aslan ve kuş figürlerinin işlenmiş olduğu keçe parçalarının aslında bütün duvarları kaplanmış olduğu düşünülmektedir.[95] 2.00x1.83 m boyutlarında kareye yakın dikdörtgen şeklinde olan büyük halının[96] 10 cm'lik eninde 120 çözgü teli[97] bulunan Pazırık halısının 10 cm^2'nde yaklaşık olarak 36000 Türk-Gördes düğümü kullanılmıştır.[98] Halının kareye yaklaşık genel biçimine rağmen oldukça küçük orta alan, dikey bordürlerin yatay bordürlerden daha geniş dokunmaları sonucunda dikdörtgen biçimini almış ve eninde dört, boyunda da altı kare bulunan bir

[91] Ufuk Tavkul, "Codex Cumanicus ve Karaçay-Malkar Türkçesi", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 15, 2003, s. 59.
[92] Oktay Aslanapa, *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı,* Eren Yayıncılık, İstanbul, 1987, s. 9.
[93] Bekir Deniz, "Anadolu Selçuklu Dönemi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları," *Türkler,* C. 7, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s. 923.
[94] Recai Karahan, *Dünden Bugüne Hakkâri Kilimleri,* TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007, s. 34.
[95] Uğur Karcıoğlu, "Avrasya ve Sibirya Bölgelerinde Bulunan Bazı Kurganlar", *Kafdağı Dergisi,* C. 4, S. 1, 2019, s. 65.
[96] Şevket Dönmez, "Pazırık 5. Kurgan Halılarının Işığında Geç Demir Çağı Anadolu-Orta Asya Kültürel İlişkileri Üzerine Yeni Gözlemler", *Sanat Tarihi Yıllığı Dergisi*, 2003, S. 16, s. 12.
[97] E. Fuat Tekçe, *Pazırık Altaylardan Bir Halının Öyküsü,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s. 30.
[98] Oktay Aslanapa, "Türk Halı Sanatı", *Erdem Dergisi*, C. 3, S. 7, 1987, s.99.

satranç tahtası gibi yirmi dört kareye bölünmüştür. Her karenin içinde haç ve çapraz şekillerden oluşan sekiz kollu yıldıza benzeyen motif işlenmiştir. Beş bordürden en geniş olan dışarı kısımdaki bordürde soldan sağa doğru, kimine binilmiş, kimi de sürülen yirmi sekiz at ile biraz daha dar olan içeri kısımdaki ikinci bordürde de, bu kez sağdan sola doğru, belki de otlanan yirmi dört geyik vardır.[99] "Rudenko, kurgandaki eşyalar ile halıları İskitlere malederek MÖ 5. yüzyıl ile tarihlendirmiştir". Fakat şunu da belirtmek gerekmektedir ki, Rudenko'nun kazı çalışmalarını sürdürdüğü sıralarda Türk kültürü hakkında konuşmak ve yazmak kesin olarak yasak olduğu için Çarlık Rusya'sında ve daha sonra Sovyetler Birliği döneminde bu mevzuyu dile getiren bilim insanları hapishaneye atılıp, sürgüne gönderilip hatta öldürülebilmekteydiler. Ancak İskitler hakkındaki konular ile ilişkin konuşma ve araştırma yapılmaya müsaade edilebilmekteydiler.[100]

Prof. Dr. Kurt Erdmann ise 5. Pazırık Kurganı'ndan çıkan halının ilme sayısını fazla bulmuş ve *noppen tekniğinde*[101] yapılmış bir halı olabileceğini savunmuştur.[102] Konuya ön yargılı olarak yaklaşan bazı bilim insanları da halının İran'dan hediye yoluyla geldiğidir, fakat halının üzerindeki motiflerden özellikle sığın geyiği motifi Altay Türkleri tarafından seçilmiş ve yeğlenmiş sürekli kullanılan bir motiftir. Radlof, boynuzları iki kürekli sığın geyiğini Altay Türkleri'nin uluduklarını yazar. Pers sanatında ise bu motife hiç denilecek kadar az rastlanmaktadır.[103] Aynı biçimlerin çeşitlenmesi Moğolistan'ın Noin-Ula bölgesinde Hun mezarından çıkarılan atkı yüzlü atlamalı düz dokuma parçalarının ve diğer malzemeler üzerinde görülen geyik figürü, süsleme unsurları, diğer hayvan figürleri bunu kanıtlar niteliktedir.[104] "Şemsi takviminin 1327 senesinde (1909) Abadan şehrinde çıkmış olan *Ahbar-ı Hefte* isimli derginin 98. sayısının ikinci sayfasında İslamiyet öncesinde İran'da halı dokunmadığını açıklamaktadır".[105]

---

[99] Tekçe, *Pazırık Altaylardan Bir Halının Öyküsü,* s. 34.
[100] Murat Adji, *Kıpçaklar (Türklerin ve Büyük Bozkırın Kadim Tarihi),* Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2002, s. 12.
[101] Noppen Tekniği: Noppen tekniğinin ilmekli halı ile bir ilişkisi olmayan özel bir dokuma türüdür. Bu tür dokumalarda atkı ipliği argaç, yalnızca çözgü teli arış arasından geçirilmekle kalmaz. Aynı zamanda çözgü üzerine yerleştirilmiş ince çubuklara da sarılır. Çubuklar çekilince *noppen* oluşur ve bunlar yarıldıklarında ilmekli halının havına benzer. Tekçe, *Pazırık Altaylardan Bir Halının Öyküsü,* s. 33.
[102] Yetkin, *Türk Halı Sanatı,* s. 2.
[103] Tekçe, *Pazırık Altaylardan Bir Halının Öyküsü*, s. 118.
[104] Karahan, *Dünden Bugüne Hakkâri Kilimleri,* s. 34.
[105] Semra Kılıç, N. Rengin Oyman, "Niğde İli Bor İlçesi Obruk Köyü Halıları", *Sanat Dergisi*, S. 24, 2013, s. 65.

Şekil 3.1. Pazırık halısı
(https://tr.wikipedia.org/wiki/Paz%C4%B1r%C4%B1k_hal%C4%B1s%C4%B1#/media/Dosya:Pazyryk_carpet.jpg (Erişim:10. 11. 2022)

Pazırık 5. Kurgan halılarından ikincisi diğer halıdan daha küçük eğer halısı olarak dokunulmuş olduğu düşünülen bir halıdır. Bu halıda Türk düğümü ile dokunmuş ve her cm^2'de 22x24 düğüm olmak üzere 528 adet düğüm saptanmıştır. Yünden dokunmuş olan halının, dört adet parçanın ayrı ayrı dokunup ve sonradan birbirlerine eklenmiş olduğu anlaşılmıştır. Halıda kompozisyonları ayıran çerçeveler üçgen dizileri halinde olup, kompozisyonun merkezinde buhurdana benzeyen bir motif, bu motifin her iki tarafında kadın figürü, bunların da arkalarında yine daha kısa kadın figürü yer almaktadır.[106]

[106] Dönmez, "Pazırık 5. Kurgan Halılarının Işığında Geç Demir Çağı Anadolu-Orta Asya Kültürel İlişkileri Üzerine Yeni Gözlemler", s. 15.

Şekil 3.2. 5. Pazırık kurganından çıkan küçük halı parçası[107]

Pazırık halısı bulununcaya kadar, bilinen en eski düğümlü halılar, Doğu Türkistan'da ve Sir Aurel Stein tarafından 1906 ve 1908 yılları arasında Doğu Türkistan'da Lou-lan kuyu mezarı ve Lon-Nor'da yapılmış olan kazılarda ele geçirilen MS. 3-4 tarihlendirilen halılardır. "MS 5-6. yüzyıllar ile tarihlendirilen diğer bir parça halı da 1913 tarihinde A Von Le Coq tarafından Kuça yakınlarında Kızıl'da ele geçirilmiştir".[108] Günümüzde, Lou-lan ve Lon-Nor'da ele geçirilen halı parçaları Hindistan'da Yeni Delhi ve Londra'da British Museum'da sergilenmekte; Kuça şehri yakınlarında ele geçirilen halı parçaları da Berlin İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenmektedir.[109] Bu halılar yünden yapılmış olup, tek argaç üzerine düğüm atılarak yapılmış, bazen beş sıra arış geçirilerek hazırlanmıştır. Halılarda şeritler, baklava dilimleri ve stilize çiçekler kazılarda ele geçirilen halıların motiflerini oluşturmaktadır.[110] Pazırık halısının bulunduğu bölgeye yakın Başadar kurganında küçük bir halı parçası bulunmuştur. Halı parçasının cm^2'de yetmiş düğüm olduğu gözlenmiştir. Jettmar'a göre, Başadar kurganında bulunan halı parçası, 5. Pazırık kurganında bulunan halıdan daha eskidir.[111]

[107] Tekçe, *Pazırık Altaylardan Bir Halının Öyküsü,* s. 174.
[108] Yeşim Öztürk, *Balıkesir-Sındırgı Yöresi Yağcıbedir Halıları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992, s.10.
[109] Deniz, "Anadolu-Türk Halı Sanatının Kaynakları", s. 81.
[110] Aslanapa, "Türk Halı Sanatı", s.100.
[111] Yaşar Çoruhlu, "Hun Sanatı", *Türkler,* C. 4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s. 94.

Göktürkler'deki halı, kilim dokumacılığı, çadır sanatı ve madeni paralar üzerine işlenen motiflerinde birbirine benzer şekilde ve oldukça yaygın olduğu, çok azı da günümüze kadar gelmiştir.[112] Türk-Moğol ekibinin 2001 yılı Ağustos ayında, Moğolistan'da Bilge Kağan Külliyesi'nde yaptığı kazı neticesinde ortaya çıkan ve "Bilge Kağan Hazinesi" olarak takdim edilen ve altın veya gümüş çeşitli kap, eşya ve takıların yanında dokuma parçaları da bulunmuştur.[113] Göktürkler, KaQgılı ve Uygurlar döneminde Koço bölgesi düğümlü halı ve kilim imalatının merkezi olduğu düşünülmektedir. Göktürk devri Çin masallarında Göktürkler'in şölen sırasında çayırlara yün halı serdikleri anlatılmaktadır.

Düğümlü halı ve kilim kalıntılarının çoğu Uygur harfleri ile Türkçe yazıların bulunduğu ev ve han harabelerinde çıkmıştır.[114] Türk halılarının önemli bir buluntusu da Abbasiler döneminden kaldığı kabul edilen halılardır. Fusfat'da (eski Kahire) C. J. Lamm tarafından yapılan kazılarda ele geçirilen halılardan Kahire Arap Müzesi'ndeki kufi yazılı iki parçadan biri MS 817/18 tarihlidir. Bu halılardan bir başka iki örnek 9. yüzyıldan kalma ve geometrik motiflerin yer aldığı halılardır. Biri İsveç Gotheburg Röhss Müzesi, diğeri Stockholm Milli Müzesi'nde sergilenmektedir. Her iki halı da, muhtemelen Türkler tarafından Samerra'da dokunmuş ya da Türkler tarafından Asya'da dokunup Samerra'ya getirilmiştir. Bu parçalar tek çözgü üzerine düğümleme tekniğiyle yapılmış olup, Doğu Türkistan'daki bulunan parçalar ile benzerlik göstermekle birlikte, halı parçası üzerindeki kufi harflerin Abbasi devri harflerinden daha gelişmiş bir şekilde görüldüğünden dolayı halılar geç Fatimi devri ile ilişkilendirilmektedir.[115] 10. yüzyılda Buhara ve Türkistan'ın diğer büyük merkezlerinde eskiden olduğu gibi halı yapıldığı ve bunların da diğer ülkelere ihraç edildiği bilinmektedir. 13. yüzyıl Moğolların tahrikine kadar bu durum devam etmiştir.[116]

Bundan sonra gelen İran'da Büyük Selçuklular döneminden hiçbir halı parçası kalmamıştır. Bütün sanatlarda parlak bir çağ yaşandığı halde daha sonra Moğolların yıkımları yüzünden tekstil ürünleri, halı ve minyatür gibi dayanıksız eserler yok

[112] Büşra Aydemir, "İslamiyetten Önce Göktürkler Dönemindeki Türk Sanatının İslamiyet'ten Sonraki Dönemlere Etkisi", *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, C. 6, S. 6, 2019. s. 379.
[113] Yaşar Çoruhlu, "Göktürk Sanatı", *Türkler,* C. 4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s.159.
[114] Sadık Tural, "Türk Dünyası'nda Halıcılığa Sahip Çıkılmalıdır", *Erdem Dergisi*, C. 10, S. 28, 1999, s. 4.
[115] Yetkin, Türk Halı Sanatı, s. 3.
[116] Aslanapa, "Türk Halı Sanatı", s.101.

olmuştur.[117] Ancak, bu dönemden günümüze gelen, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Esat Efendi Kitaplığı 2916 numarada kayıtlı Makamat Minyatürleri'nde, halı resimleri görülmektedir.[118] Halıcılık Selçuklu Türkleri ile hem İran'a, hem de Anadolu'ya girmiştir. Anadolu'da ilk dokunmuş olan halılardan önemli parçalar günümüze fazla gelememiştir. "İmamların ve Evkaf memurlarının eski halıları elden çıkarmış olmaları, yangınlar, savaşlar ve yurt değiştirmeler bu halıların kaybolma nedenlerinin başında gelmektedir".[119]

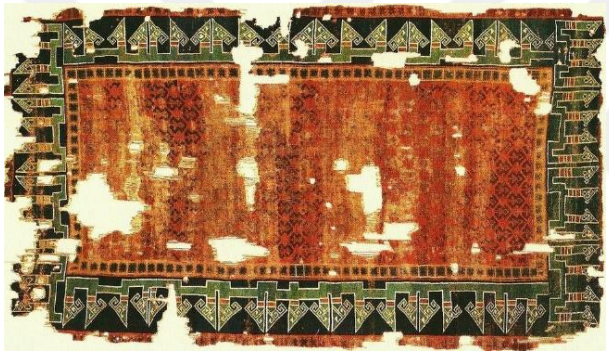
1274 tarihinde öldüğü bilinen Arap seyyahlarından İbn Said, Kitab bast u'larz fi'ttül ve'l arz isimli eserinde Bizans'a ait Batı Anadolu'dan bahsettikten sonra şu bilgileri verir: "*Bu bölgenin batısında Türkmen Dağları ve Türkmen ülkesi bulunur. Türkmenler Türk soyundan büyük bir kavim olup Selçuklular devrinde Rum ülkesini feth etmişlerdir. Bunlar sık sık kıyılara kadar giderek akınlarda bulunurlar ve tutsak aldıkları çocukları İslam tüccarlarına satarlar. Türkmen halılarını dokuyan bu Türkmenler'dir. Bu halılar bütün ülkelere satılır*" diye anlatmaktadır.[120]

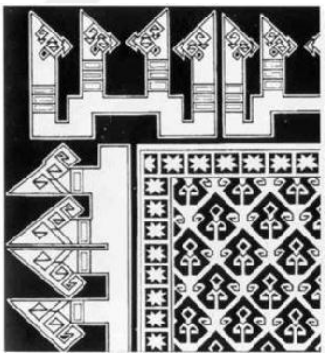
Bilinen en eski Anadolu Selçuklu halıları, 13. ve 14. yüzyıl ile tarihlendirilmektedir. "Bunlar Alman Konsolosu Loytved tarafında Konya'da Alaeddin Camii'nde bulunmuştur. Üç tanesi bütün, beş tanesi parça halinde olmak üzere sekiz tanedir". Halılar Türk düğümü esasına göre dokunmuş ve büyük boyutludur. Bordürlerde kufi yazısına benzer üsluplaştırmalar görülür.[121] Bu halılardan yedi tanesi camide, bir tanesi de Kılıçarslan Türbesi'nde keşfedilmiş olup Türk-İslam Eserleri Müzesi'ne götürülmüştür. Bu halıların tamamının bir camiye vakfedilmek amacıyla büyük boyutlu olarak dokunmuş olduğu anlaşılmaktadır. Halılarda sekiz kollu yıldızlar, eş kenar dörtgenler yer almakta, bunların arasında kuş, yılan, kartal, akrep, bitkisel şekiller, çengeller yer almakta; halıların kompozisyon düzeninde kaydırmalı olarak sonsuzluk prensibine uygun olarak yerleştirilmiş olması da Türk halı sanatında görülen özelliklerdir.[122] Aynı dönemlerde üç Selçuklu halısı daha Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde bulunmuştur. Konya'da Mevlana Müzesi'nde

[117] Oktay Aslanapa, "Türk Halı Sanatının Tarihi Gelişmesi", *Arış Dergisi,* S. 3, 1997, s. 20.
[118] Deniz, "Anadolu-Türk Halı Sanatının Kaynakları", s. 82.
[119] Besim Atalay, *Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1967, s. 16.
[120] Bekir Deniz, "Orta Asya Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygıları", *Türkler,* C. 4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s. 349.
[121] Hulisi Güngör, *Türk Halıları,* Keskin Color Basımevi, C. 1, İstanbul, 1984, s. 17.
[122] Hamza Gündoğdu, "Tarihi Türk Halıcılığı", *Türkler,* C. 8, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s. 309.

sergilenmekte olan halılar, Beyşehir halıları diye anılmaktadır.[123] 1990'lı yılların başlarında Tibet'te Lhasa da Potala Sarayı'nan bodrumunun temizlenmesi esnasında ortaya çıkan halıların da Anadolu'da dokunmuş olduğu öngörülmekte ve yapılan testlerde halıların 13. yüzyılın ortalarında dokunmuş olduğu anlaşılmıştır. Halıların dokunmasında kullanılan yünün cinsi, kullanılan renkler, kullanılan motifler ve figürler, kufi yazılar; Anadolu Selçuklu döneminde başkent Konya'ya şöhretini bildikleri halıları sipariş ettikleri akla uygun gelmektedir.[124]

Anadolu Selçuklu Devleti'nin politik açıdan 1308 yılında yıkılmasından sonra ortaya Beylikler döneminde de, halı ve düz dokuma yaygılar dokunmaya devam etmiştir. Beylikler dönemi halıları Türk halı sanatı tarihinde "14. ve 15. yüzyıl Anadolu Türk Halıları" olarak adlandırılır. Bu halılar çoğunlukla hayvan figürleriyle süslenmiş olduğundan "hayvan figürlü Türk halıları" olarak da bilinir.[125]





Şekil 3.3. ve Şekil 3.4. Anadolu Selçuklu dönemi Konya halısı ve motif ayrıntısı (Türk İslam Eserleri Müzesi/13-14. yüzyıl)[126]

14. yy'ın başlarında Anadolu Selçuklu Devleti'nin dağılmasından sonra, Anadolu'da hâkimiyeti elinde bulunduran beylikler ve bunların en önemlilerinden Osmanlı Beyliği, kültür alanlarında olduğu gibi halıcılıkta da Selçuklu geleneğini devam ettirmiştir. Kaynaklara göre Osman Bey'in oymağı halı ve kilim dokuduğu ve Bilecik Tekfuruna hediye olarak halı ve gönderdiği bilinmektedir. 14. yüzyılda Anadolu'da önde gelen beyliklerden Karamanoğulları, Osmanlı sultanı 1. Murad'ın Balkanlarda kazanmış olduğu başarısı nedeniyle tebrik etmiş, gelenek olduğu üzere

[123] Güngör, Türk Halıları, s. 18.
[124] Oktay Aslanapa, "Türk Halı Sanatında Yeni Keşifler", *Arış Dergisi*, S. 11, 1997, s. 10.
[125] Deniz, "Orta Asya Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygıları", s. 350.
[126] Kader Sürmeli, "Konya Selçuklu Halı Motiflerinin Ekslibrislerde Yorumlanması", *Tarih Okulu Dergisi*, C. 2014, S. 17, 2014, s. 362.

değerli hediyeler ve halılar göndermiştir.[127] 14. yüzyıl seyyahlarından İbn Battuta Anadolu seyahati sırasında Aksaray'a uğramış ve Aksaray'da dokunan halı ve kilimlerden "*burada koyun yünüyle dokunan halı ve kilimler Aksarayi diye tanınır ve benzerlerine başka hiçbir yerde rastlanmaz. Üretilen mallar Suriye, Irak, Hindistan, Çin ve diğer Türk ülkelerine ihraç edilir*" diye bahsetmektedir.[128]

Osmanlı dönemine ait saray tutanakları, muhakeme muhallefat kayıtlarıyla terekelerde eşyaların listeleriyle beraber halı-kaliçe gibi dokumaların yanı sıra kilim sözcüğüne de rastlanmaktadır. Kaynaklara göre Sultan 2. Bayezid döneminde yayımlanmış olan Kanunname-i İhtisas-ı Bursa'da esnafın dokumuş olduğu çulların, torbaların, hararların ve iplerin kalitesiyle beraber narh-ı belirtilmiştir. "1640 tarihli Narh ve Ehl-i Hiref Defterlerinde kilimle ilgili bilgiler de bulunmaktadır".[129] Dokuma endüstrisinin boyutları o derece büyüktür ki, Bursa'nın başşehir olduğu erken Osmanlı döneminden itibaren yakın devlet denetimi gerekmiştir. Bu denetim, ipek ithali, üretim ve fiyatlandırma kontrolünün çok ötesindedir, çünkü kaliteli Osmanlı dokumaları büyük miktarda Avrupa'ya ihraç edildiği için bunlar Osmanlı ekonomisi ve devleti için önem taşımıştır. Terziler, dokumacılar, ipek ipliği eğirenler, desen tasarlayanlar, metal iplikleri üretenler ve diğer uzmanlar loncalarla örgütlenmiş, ücretleri merkezi bürokrasi tarafından saptanmıştır.[130]

Şekil 3.5. ve Şekil 3.6. Lorenzo Lotto'nun16. yüzyıla ait "Koca ve Karısı" isimli tabloda masa örtüsü ve masa örtüsünün ayrıntısı[131]

[127] Deniz, "Anadolu Selçuklu Dönemi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları", s. 1376.
[128] Ebu Abdullah Muhammed İbn Battuta Tanci*, İbn Battuta Seyahatnamesi*, çev. A. Sait Aykut, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, C. 1, 2018, s. 414.
[129] Bekir Deniz, "Osmanlı Dönemi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları", *Türkler,* C. 12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s. 622.
[130] Robert Hillenbrand, *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, çev. Çiğdem Kafescioğlu, Homer Kitabevi, İstanbul, 2005, ss. 286-287.
[131] Nurcan Perdahcı, "Rönesans Resim Sanatında Lorenzo Lotto ve Uşak Halıları", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* C. 12, S. 2, 2010, s. 316.

14. yüzyıl halıları 13. yüzyıl halı sanatı geleneğine bağlı olup bu halılarda kullanılan motifler yeniden zenginleştirilerek karelere bölünen zemin hayvan figürleriyle doldurulduğu gibi ikinci bir grup da geometrik motiflerle doldurulmuştur. Avrupa resimlerinde konu olan ve 14. yüzyıl başlarında görülen bu halılar sonraları gelişerek Holbein ve Lotto halıları diye anılan halı tiplerinin başlangıcı olmuştur.[132] Türk halılarının 1. grubunu temsil eden geometrik motifli halılar, Alman ressam Hans Holbein'in tablolarında uygulama alanı bulmuş, literatüre Holbein Halıları olarak geçmiş ve Holbein'den başka birçok Batılı ressama da konu olmuştur.[133] 1. Grup Holbein halıları olarak literatüre geçen ilk Osmanlı halılarında örgülü sekizgen madalyonlar görülmekte, bu madalyonlar yayınlarda değişik isimlerle ifade edilmektedir. Örgülü sekizgen madalyon en çok kullanılan isim olmakla birlikte, örgülü konturlar, örgülü bant formları, düğümlü bant sistemi gibi değişik isimlerle tarif edilmektedir.[134] Geometrik motifli Türk halılarının 2. grubunu da Venedikli ressam Lorenzo Lotto tablolarında resmetmiş, Lotto'dan başka ressamlara da konu olmuştur. Lotto halılarının kompozisyon düzeni, küçük karelere ayrılmış halının zemininde rumi ve palmetlerin oluşturduğu sekizgen, eşkenar dörtgen veya baklava şekillerinden meydana gelen bir kompozisyon düzeni esas alınmıştır.[135] Geometrik motifli 3. grup halılarda zemindeki kare ve sekizgenler büyüyerek iç alan iki, üç veya dört eşit kareye veya dikdörtgene ayrılmıştır. Bu alanların her birine ayrı ayrı sekizgenler ve bunların içine sekiz köşeli yıldızlar, çeşitli bitki desenleri ve hayvan figürleri yerleştirmiştir. Bordürlerde ise kufi yazı veya çiçek desenleri kullanılmıştır. 4. grup geometrik motifli halılar ise, orta alanda üst üste yerleştirilmiş bir veya iki kareyle bazen de üç kare veya bir sekizgenin çevresinde daha küçük kare sekizgenlerden meydana gelen bir gruplaşmayı esas alır. Bordürlerde 3. grup halılarda olduğu gibi bitki veya kufi yazılara yer verilir.[136]

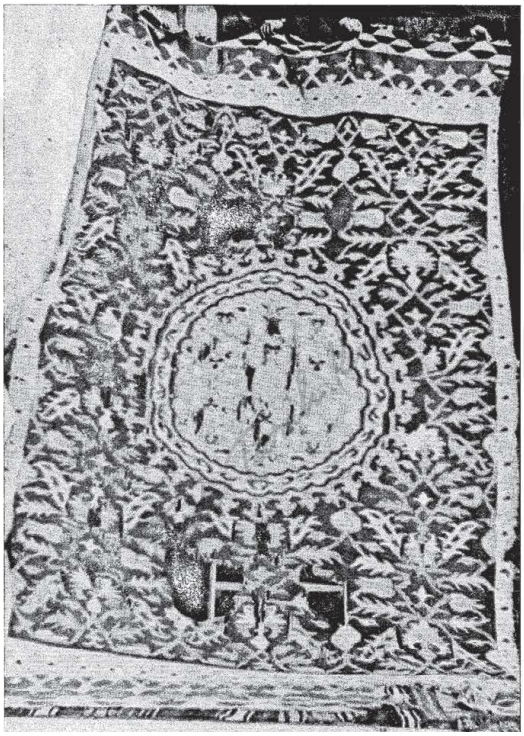
[132] Oktay Aslanapa, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl),* Tifdruk Matbaacılık, 1997, s. 49.
[133] Suzan Bayraktaroğlu, "Türk Halılarında Batı Literatürü Konusu", *ArışDergisi,* S.1, 1997, s. 86.
[134] Suzan Bayraktaroğlu, "Erken Devir Halılarıyla Bağlantılı Halılar", *Erciyes Üniversitesi Yayınları,* Kayseri, 2002, s. 171.
[135] Perdahcı, "Rönesans, Resim Sanatında Lorenzo Lotto ve Uşak Halıları", s. 309.
[136] Aslanapa, *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı,* ss. 80-94.

Şekil 3.7. ve Şekil 3.8. Hans Holbein'in 15. yüzyıla ait "Meryem Vaftizci Yahya ve Donatus'la" isimli tablodaki halı ve halının ayrıntısı[137]

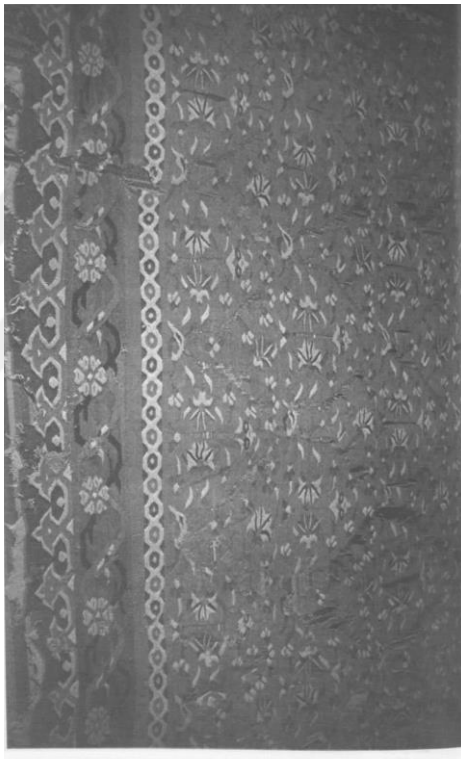
Düz dokuma Osmanlı yaygıların günümüze ulaşabilen örnekleri çok azdır. İstanbul Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nde bulunan yün kilim, ilikli kilim tekniğinde dokunmuştur. Motif olarak hayvan figürünün kullanıldığı kilim, Konya Etnoğrafya Müzesi'ndeki horozlu halıyı hatırlatmaktadır.[138] 1961 yılında Şerare Yetkin tarafından Divriği Ulu Camii'de bulunan kilim parçasını dört kilim parçası takip etmiştir. İstanbul Vakıflar Müzesi'ne getirilen kilim parçasında Osmanlı devrinin klasik süsleme özellikleriyle benzerlik göstermektedir. Çam kozalağı şeklinde madalyonlar, rumilerden meydana gelen süslemeler, iri hançer yaprakları kilimlerde motif olarak kullanılmış; kompozisyon düzeninde ise Türk halılarında kaydırılmış eksenler halinde sonsuzluk prensibi içinde bir dizilme göstermiştir.[139] Divriği Ulu Camii'nde bulunan kilimlerin benzer örnekleri daha sonra Amasya Gümüşhacoköy'e bağlı Gümüş Beldesi Yörgüç Paşa Camii ve Kütahya Hisarbey Camii'nde bulunmuştur. Munich Ingolstad Armee Museen'de bulunan 17. yy Osmanlı sadrazam çadırı altında bulunan kilimle, Washington Textile Museum'da bulunan iliklerinin tek kenetleme ile yok edildiği aynı

[137] Nurcan Perdahcı, "Hans Holbein Resimlerinde Anadolu Halılarının Etkileri", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, C. 1, S. 7, 2011, s. 103.
[138] Şerare Yetkin, "İstanbul'da Hekimoğlu Ali Paşa Camiinden Hayvan Figürlü Bir Türk Kilimi" *Vakıflar Dergisi*, Ankara, 1971, s. 328.
[139] Deniz, "Osmanlı Dönemi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları", s. 623.

grup kilimlerdendir.[140] Topkapı Sarayı için özel olarak dokunmuş ve günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi'nde sergilenen düz dokuma yaygılar da dört grupta incelenmektedir. Birinci grup; Uşak halılarının kompozisyonlarını taşır. İkinci grup; Osmanlı saray grubu halı seccadeleriyle saray kilimlerinin desen özelliklerini taşıyan kumaş seccadelerdir. Üçüncü grup; ipek ve kılaptanla dokunmuş ve çengelli baklavalar şeklinde kilim desenleri taşıyan yaygılardır. Dördüncü grup ise; doğrudan yaygılarla ilgili değildir. Çadırların içinde duvarlara asmak veya bölmeleri ayırmak için kullanılan örtülerdir. Üç veya daha fazla kumaşın birleşmesinden meydana gelirler.[141]



Şekil 3.9. Divriği Ulu Camii'nde bulunan 2. no'lu kilim[142]



Şekil 3.10. Amasya Gümüş Köyü'nde bulunan kilim [143]

[140] Bekir Deniz, *Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim-Cicim-Zili),* Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s. 11.
[141] Hülya Tezcan, "Osmanlı Sarayı İçin Dokunmuş Yer Yaygıları", *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma (Kilim-Cicim-Zili-Sumak)* Sempozyumu, Arış, Ankara, S. 6, 2011, ss. 121-124.
[142] Şerare Yetkin, "Divriği Ulu Cami'inde Bulunan Osmanlı Saray Sanatı Üslubundaki Kilimler", *Belleten,* C. 42, S. 165, 1978, s. 69.
[143] Şerare Yetkin, "Osmanlı Saray Üslubundaki Kilimlerden Yeni İki Örnek", *Vakıflar Dergisi,* S. 13, 1981, s. 381.

Şekil 3.10. Bitkisel desenle dokunmuş ipek Osmanlı saray kilimi (TSM/1537)[144]

Şekil 3.11. Uşak halısı deseninde dokunmuş saray kilimi (TSM/1791)[145]

16. ve 17. yüzyıllarda İç Batı Anadolu'da başta Uşak olmak üzere Afyon, Kütahya ve Manisa çevresinde genel adıyla Uşak halıları denilen bir halı grubu ortaya çıkmıştır. Osmanlı sarayında çizilen bitkisel motiflere uygun şekilde, devrin kumaş, çini, tezhip, kalem işi ve benzeri süslemelerinde görülen desenleri andıran ve madalyon düzeni esas alan motifler ile süslü halı örnekleri bu grup halılar içerisinde yaygınlaşmaya başlamıştır.[146] Halıcılığın Uşak'ta yaygınlaşması, o tarihlerde İstanbul camilerine ve saraylarına Uşak'a sipariş edilmesi ile gelişmeye başlamış, Süleymaniye, Selimiye ve Fatih camilerine ve türbelerine Uşak halıları alınmıştır.[147] Uşak halılarında Gördes düğümü kullanılmış, motif bakımından Madalyonlu Uşak Halıları ve Yıldızlı Uşak Halıları olarak iki grupta incelenmektedir. Madalyonlu Uşak halılarında, halı sanatı tarihinde ilk kez, göbek-madalyon kullanılmıştır. Halının ortasında günümüzde halkın göl dediği, büyükçe madalyon yer almakta ve halının yan yüzlerinde ise yıldız şekilli dört madalyon parçası görülür. Yıldızlı Uşak halıları ise,

[144] Tezcan, "Osmanlı Sarayı İçin Dokunmuş Yer Yaygıları", s. 123.
[145] Tezcan, "Osmanlı Sarayı İçin Dokunmuş Yer Yaygıları", s. 122.
[146] Gündoğdu, "Tarihi Türk Halıcılığı", s. 312.
[147] Atalay, *Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları*, s. 23.

sekiz kollu ve yıldız şekilli bir göbek, bu göbeğin altında ve üzerinde kaydırılmış eksenler halinde yıldıza benzeyen eşkenar dörtgen motifleriyle karakteristiktir.[148] Madalyon veya yıldızlı Uşak halılarının zemin süslemesini ise kıvrık dallar, rumiler, lale, gül, karanfil, hatayi, penç, Çin bulutları ve gonca motiflerinden meydana gelir. Bordürlerde ise kufiler, bulut motifleri, fiyonklar ile süslenmiştir.[149] Uşak halılarının diğer grubu olarak değerlendirilen kuşlu ve çintemanili halılar olarak adlandırılmaktadır. "Kuşlu halılarda, birbiriyle karşılaşan iki yaprak arasında zeminin çeşitli renginden meydana gelen aldatıcı görünümü yüzünden bu ismi almıştır". Çintemanili halılarda ise, halılardaki desenlerin kaplan ve pars postlarındaki çizgi ve beneklerin posta benzetilmesinden dolayı çintemanili halılar denilmiştir. Çintemali ve kuşlu halıların bordürlerinde çoğunlukla bulut motifi ve palmet deseni kullanılmış olup bu halıların zemin rengi genellikle beyaz veya krem rengi olmaktadır.[150]

Şekil 3.12. Kuşlu halı (İstanbul, Türk İslam Eserleri Müzesi/17. yüzyıl)[151]

Şekil 3.13. Bergama halısı (İstanbul, Vakıflar Müzesi/18. yüzyıl)[152]

[148] Yetkin, *Türk Halı Sanatı,* ss. 88-94.
[149] Deniz, "Osmanlı Dönemi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları", s. 629.
[150] Oktay Aslanapa, "17. Yüzyıl'da Türk Halı Sanatı'nın Gelişmesi", *Erdem Dergisi,* Ankara, 1999, C. 10, S. 28, s. 24.
[151] Aslanapa, *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı,* s. 126.
[152] Aslanapa, *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı*, s. 133.

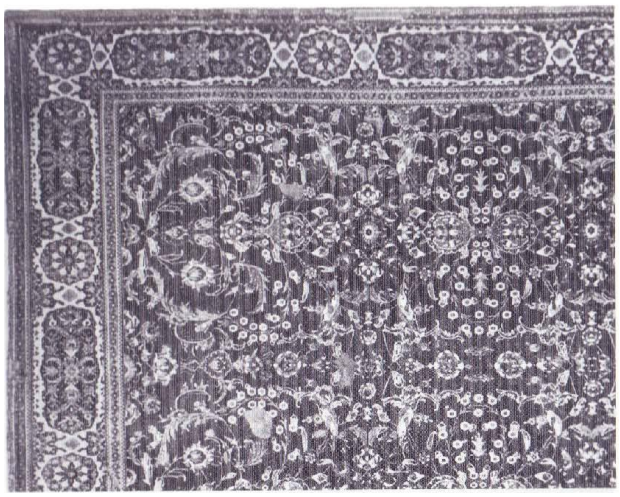
"Bergama halıları diye bilinen halılarda geometrik motifler ve kuvvetle üsluplaştırılarak geometrik forma uydurulmuş bitki motifleri görülmektedir". Bu tür halılarda zeminini enine dolduran iki ya da üç tip kare üst üste sıralanır. Karelerin ortasına sekizgenler, bazen altıgen yerleştirilmiş ve köşelerde üçgenler doldurularak, geometrik motiflerin yanında üpluplaştırılmış bitki motifleri yerleştirilir.[153]

Klasik Osmanlı dönemi saray çevresinde dokunan halılar *saray halıları* diye isimlendirilir. Çözgü ve atkı ipliklerinde ipek, yün ve pamuk; düğüm iplerinde ise yün ve pamuk kullanılan bu halılar, kalitesi ve sık dokunuşundan dolayı yumuşak bir etki bırakır.[154] İran düğümü ile dokunan saray halılarında kıvrık dallar, bahar çiçekleri, rumiler, hatailer, penç ve gonca motifleri, lale, karanfil, sümbül, hançer yaprakları ve bulut motifleri görülür.[155] Bazı örneklerde bitkilerle süslü küçük madalyonlar yer almakta, desenler bu madalyonun etrafında genişleyerek devam eder ve zengin kompozisyonlara göre çeşitli boyutlarda halılar dokunmuştur. Bu durum çeyrek asır devam etmiş, ancak sonradan saray için İstanbul ve Bursa'da kurulan atölyelerde halılar dokunmaya devam edilmiştir.[156]

Şekil 3.14. Osmanlı saray halısı (New York, Metropolitan Müzesi/16. yüzyıl)[157]

Şekil 3.15. Osmanlı saray halısı (Paris, Musee des Art Decoratifs/16.yüzyıl)[158]

[153] Aslanapa, *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı*, s. 134.
[154] Aslanapa, "Türk Halı Sanatının Tarihi Gelişmesi", s. 24.
[155] Fikri Salman, "Osmanlı Dönemi Türk Kumaş Sanatı", *Türkler,* C. 12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s. 667.
[156] Deniz, "Osmanlı Dönemi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları", s. 627.
[157] Aslanapa, *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı*, s. 138.
[158] Aslanapa, *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı*, s. 144.



Şekil 3.16. Osmanlı saray halısı (Londra, Victoria and Albert Müseum/ 17. yüzyıl)[159]

19. yüzyılla gelene kadar Türk halı ve kilimciliği, ister kırsal alanda veya saray çevresinde, isterse ihtiyaç ya da ekonomik mal olarak üretilmiş olsunlar eski geleneklerden ve kaynaklardan beslenen özellikleri ile özenle korunan bir ürün olmuştur. Ancak hammaddeden üretime tamamen el emeğine dayalı dokunan Türk halı ve kilimleri, endüstri devrimi ile gelişen yeni buluşların yaşama geçirilmesi ile büyük ölçüde değişikliğe uğramıştır.[160] 1844'de Sultan Abdülmecid'in Hereke'de kumaş tezgâhları kurdurmuştur. Sultan 2. Abdulhamid 1881'de Hereke'deki kumaş tezgâhlarının yanına yüz halı tezgâhı kurdurup, Hereke halılarının yapılmasına başlamıştır.[161] Türk halı ve kilimciliğine bakıldığında, Türkistan kökenli, İslami ortamda gelişmiş, İran serüvenini yaşamış, Bizans'la tanışıp Anadolu yerli kültürü ile alışverişte bulunmuş, doğu ile batı arasında gidip gelen bilgi akışı içinde gelişmiş bir bütün olarak algılamak gerekir.[162] Günümüzde Konya, Kayseri, Sivas, Kırşehir bölgesi ile Batı Anadolu'nun Isparta, Fethiye, Döşemealtı, Balıkesir, Yağcıbedir, Bergama, Kula, Gördes, Milas, Çanakkale, Ezine, Doğu ve Güneydoğu'da Kars, Erzurum, Van, Bitlis ve Siirt'te halı sanatının canlandırılması ve devamı için çalışılmaktadır.[163]

[159] Yetkin, *Türk Halı Sanatı*, s. 135.
[160] İsmail Öztürk, "Halı ve Kilimciliğin Kaynakçası ve Terminolojisi", *Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, C. 2, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s. 167.
[161] Feyzi Halıcı, "Dillere Destan Türk Halıcılığı", *Erdem Dergisi*, C. 10. S. 29, Ankara, 1999, s. 330.
[162] Öztürk, "Halı ve Kilimciliğin Kaynakçası ve Terminolojisi", 166.
[163] Halıcı, "Dillere Destan Türk Halıcılığı", s. 330.

Şekil 3.17. Hereke ipek halısı (Dolmabahçe Sarayı/45 No'lu Oda)[164]

Şekil 3.18. Hereke ipek halısı (Dolmabahçe Sarayı/193 No'lu Depo)[165]

Tokat halı ve kilim dokumacılığına kısaca değinmek gerekirse; 1888 Sivas Vilayet Salnamesi'ne göre Tokat merkez kazada ipek ve pamuktan çarşaf, çetari, yazma, yemeni, basma ile yastık ve yorgan yüzleri; Niksar ve Tokat merkezde halı, kilim dokumacılığı yapıldığı kaydedilmiştir. Kayıtlara göre halı dokumacılığı daha çok Niksar, Tokat merkez ve çevresinde, kilim dokumacılığı da kırsal kesimlerde yapılmaktadır.[166] Tokat ve çevre ilçelerinde çözgüsünde pamuk, atkısında yün ip olan Hereke tipi yün halılar dokunduğu bilinmektedir. 1975-1990 yıllarında 12-14 yaş aralığında, çevre şehirlerden gelen genç kızlara kooperatifte halı dokumayı öğretilip ve sonrasında bu kızlara halı dokutturulduğu belirtilmektedir.[167] Günümüzde kalitenin düşürülmesi İran halıcılığının yaygınlaşmasından dolayı artık cazip görülmemektedir. Desenler İran halılarından etkilendiği için Tebriz tipi desenlerden yararlanılarak dokunmuştur. "Bünyan ve Konya Ladik tipi halıların da olduğu fakat tutulmadığı gerekçesiyle İran işi halı dokumaları yapılmaktadır". Ayrıca hapishanedeki

[164] Vahide Gezgör, "Hereke Fabrika-i Hümayunu'nda Halı Üretimi (Katalog)", *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Halıları*, Editörler: Mehmet Kenan Kaya, Yaşar Yılmaz, Sara Boynak, Vahide Gezgör, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, 1999, s. 217.
[165] Gezgör, "Hereke Fabrika-i Hümayunu'nda Halı Üretimi (Katalog)", s. 246.
[166] "Tokat", *Yurt Ansiklopedisi,* C. 10, Anadolu Yayıncılık, İstanbul, 1981-1984, ss. 7084-7143.
[167] Işıl Eraslan, *Katma Değerli Ürün Yaratma Sürecinde Tokat Dokumaları Örneğinin Değerlendirilmesi,* s. 3.

mahkûmlara da Hereke tipi yün halılar dokutturulmuştur.[168] Tokat yöresi ve civarında halı dokumacılığının yanı sıra Tokat bezi, kilim ve cicim dokumacılığı da yapıldığı da görülmektedir. Yöre de cicim dokumalar bazen zili olarak da adlandırılmaktadır. Cicimler atkı yüzlü veya bez ayağı tekniğiyle dokunmaktadır.[169]

[168] Eraslan, Katma Değerli Ürün Yaratma Sürecinde Tokat Dokumaları Örneğinin Değerlendirilmesi, s. 3.
[169] Meltem Çataloluk, *Tokat İlinde Yapılan Geleneksel Takılar*, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, El Sanatları Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2019, s. 14.

4. DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.1. Anadolu-Türk Düz Dokuma ve Düğümlü Dokumaların Tipleri ve Teknik Özellikleri

4.1.1. Düz Dokumalar

4.1.1.1. Kilim

Döşeme yaygısı olarak kullanılan, tezgâhta kumaş gibi yünlü ipliklerle dokunmuş, desenli örtü şeklindeki tüm yaygılara kilim adı genel olarak verilse de, kilimler dokunuş tekniklerindeki farklılıklara göre cicim ve zili gibi adlar almaktadırlar.[170] Kilim Ahmed Vefik Paşa'nın tanımına göre "*ince ve tüysüz kalı, uzun ve kıllusına zilü denir*". Redhouse'de Türkler'de kilimin *tüysüz halı* İranlılar'da ise *elbise* anlamına geldiği görüşündedir. Kilim, İran sözlüklerinde *elbise ve derviş cübbesi* anlamı daha ağır basmaktadır.[171]

Kilim, düz dokuma yaygılar içinde en tanınmış olanıdır. Tersi yüzü birdir, delikli veya deliksiz olabilir.[172] Kilim, çözgülerin atkılar tarafından tamamen gizlendiği atkı yüzlü dokumalar olarak da tanınmaktadır.[173] Kilim dokumaya atkı hâkimdir, çözgü her yerde gözükmez, sadece saçaklarda görülebilir. Kilim, iki iplik sistemine dayanılarak yapılan, tersi ve düzü bulunmayan yer sergisi (yaygı), duvar örtüsü, perde, yük örtüsü, yastık vb. işler için kullanılan havsız (tüysüz) bir dokuma olup kilimin halıdan farkı havsız ve düğümsüz olması, düz dokuma yaygılardan ayrılan yönü ise, iki iplik sistemiyle yapılması ve desenlerin kabarık olmamasıdır.[174]

Dokuma iki ya da daha fazla iplik grubunun çeşitli biçimlerde birbirinin arasından geçerek yapılır. Bir dokuma tekniği olan kilim, motiflerin bulunduğu belirli alanlarda, atkı ipliğinin çözgülerin bir altından, bir üstünden geçerek bir başka motifin sınırına kadar gitmesi ve buradan geri dönmesidir.[175] "Motiflere göre renkli atkı ipi çözgülerin bir altından bir üzerinden geçerek motifin sınırı içinde gidip geri geldikten

---

[170] Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 2001, s. 137.
[171] Bahaddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, s. 167.
[172] Neriman Görgünay Kırzıoğlu, *Türk Halk Kültüründe Doğu-Anadolu Dokumaları ve Giysileri,* Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları, Ankara, 1994, s. 28.
[173] Taciser Onuk, Feriha Akpınarlı, H. Serpil Ortaç, *Şanlıurfa Karakeçeli Kilimleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2003, s. 17.
[174] *Türk El Sanatları*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1993, s. 77.
[175] Onuk, Akpınarlı, Ortaç, *Şanlıurfa Karakeçeli Kilimleri,* s. 17.

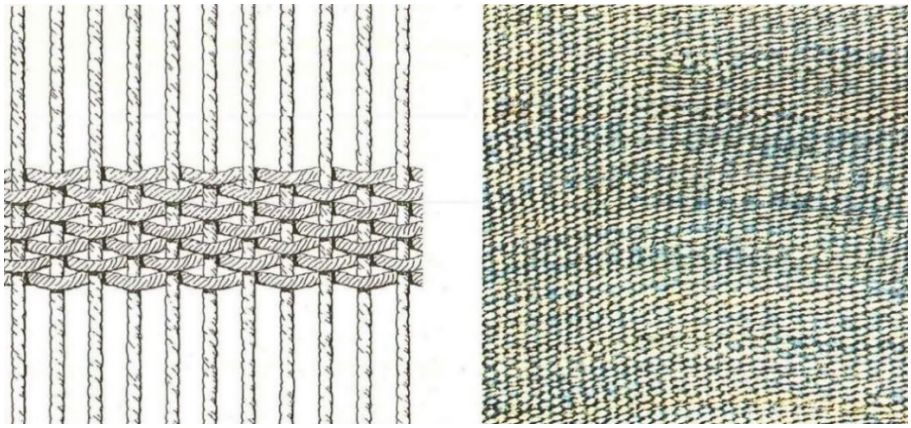
sonra kirkitle dövülüp çözgüler görülmeyecek şekilde sıkıştırılıp dokunur".[176] Renkli atkı iplik olarak bilinen yani halk arasında *yüz ipi* deseni oluşturan iptir.[177] Kilimde her motifin ayrı bir atkısı vardır ve bu atkılar motif sınırları içinde çözgü ile bir alt, bir üstten geçerek bir başka renkteki motifin sınırına kadar gider ve buradan geri döner, böylece aynı renkteki atkılar kendi desen alanlarında gidip gelerek motifleri meydana getirir.[178] Her motifin ya da zeminin atkısı farklı renkte ve kendi sınırlarının içinde dokunduğundan kilim tersinde atlamalar yoktur. Böylece kilimin tersi ile yüzü aynı doku ve görünüme sahip olur, yani kilimde çift yüzlü kullanım imkânı vardır. Düz ya da kenetli dokunan kilimler birden fazla şaktan (kanattan) oluşturulmakta ve sonra da birleştirilmektedir. Bağlantı yerlerinde ilik olarak isimlendirilen boşlukları bulunan çeşitlemeleri yansıra ilikleri görülmeyen kenetlemelileri de vardır. [179]

Kilimin ana maddesi yün, pamuk, keçi kılı veya ipektir. Atkısı ve çözgüsü yünden olmakla birlikte atkısı yün veya çözgüsü pamuk ipliğinden de yapılabilir. Kilimlerde kullanılan renkler, motifler ve teknikler, kilimin atik olduğu ve dokunduğu yörenin geleneklerini, tarihini kültürünü yansıtır. Genel anlamda kilimde bulunan her öğe yörenin folklorundan doğrudan etkilenir. Dolayısıyla her yörenin motif ve rengi birbirinden az veya çok farklılık gösterir ve kilimler çoğunlukla dokundukları yerin ismini taşırlar.[180] "Kilimler ya dokundukları yörelere göre Siirt, Antep, Kırşehir, Karaman, Sivas diye anılmakta olup; ya da desen ve renklerine göre Türk, Kürt, Yörük, Türkmen, Afşar, Yağcı Bedir olarak anılır".[181]

Düz Atkı Yüzlü Dokuma: "Tezgâhta uzunlamasına ön-arka çift sıra iplerin çözgü arasından bir ön ve bir arkadan geçen enine ipliklerin (atkı) oluşturmasıyla meydana gelen ve çözgülerin atkılar tarafından tamamen kapatıldığı dokuma türüdür". Bu şekilde çözgülerin atkıları örtebilmesi için atkılar çözgülerin arasında bol bırakılıp

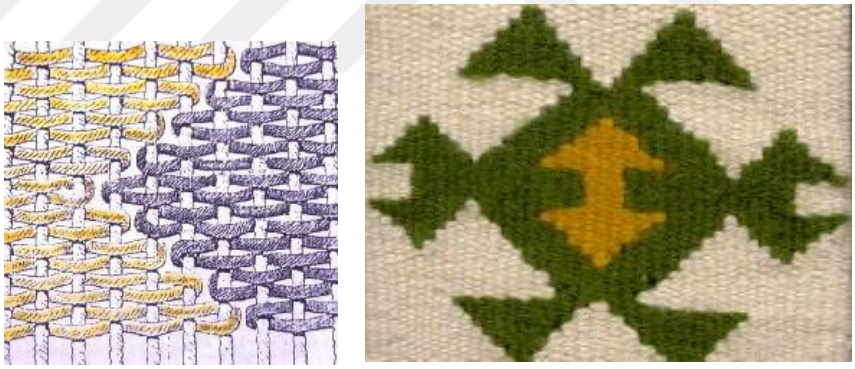
[176] Taciser Onuk, Feriha Akpınarlı, H. Serpil Ortaç, K. Özlem Alp, Ergün Ceren, *Tarsus El Sanatları (Dokumacılık, Örücülük, İşlemecilik),* TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s. 33.
[177] Neriman Görgünay Kırzıoğlu ve Melda Akansel, "Kaybolan Dokumalarımızı Kazanabilir Miyiz?", *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s.166.
[178] Filiz Nurhan Ölmez ve Emel Aydoğan, "Yurtpınar (Antalya) Dokumaları", *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (ICANAS)*, C. 2, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara, 2008, s. 909.
[179] H. Örcün Barışta, *Türk El Sanatları*, TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s. 118.
[180] *Antalya'da Yaşayan Geleneksel Meslek, Sanat ve Zanaatlar*, TC. Antalya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Antalya, 2015, s.182.
[181] *Türk El Sanatları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1969, s. 11.

geçirilerek ve kirkitle bastırılıp yok edilir. Çuval, heybe ve düz renkli veya enine kuşaklar halinde olan yaygı türleri bu şekil dokunabilir.[182]



Şekil 4.1. Atkı yüzlü kilim dokuma[183]

Desen Sınırları Eğik Olan Kilimler: Bu kilimlere iliksiz kilimler de denilmektedir. İlikler meydana gelmeden çapraz veya enine çizgilerden oluşan motiflerden yapılmaktadır.[184]



Şekil 4.2. Renkler arasında çözgü aralıklarının yok edildiği kilim türü[185]

Farda Kilim: Bir desenden diğer desene geçiş sırasında meydana gelen yırtıklara farda, bu teknikle dokunan kilimlere de fardalı kilim denir. [186] Kilim dokunurken motiflerdeki atkı kaymalarından dolayı oluşan bu yırtıklar görülmeyecek

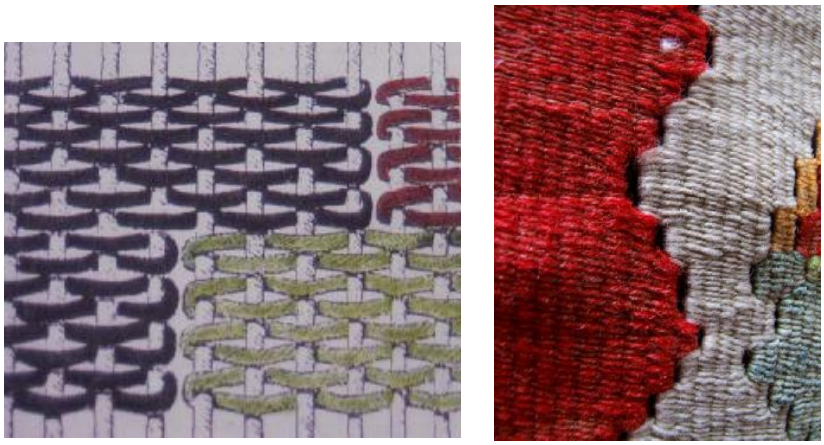
[182] Belkıs Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*, Eren Yayınları, İstanbul, 1982, s. 44.
[183] Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları, s.* 44.
[184] Taciser Onuk, Feriha Akpınarlı, H. Serpil Ortaç, K. Özlem Alp, *İçel El Sanatları,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s. 47.
[185] *El Sanatları Teknolojisi Kilim Dokuma*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007, s. 70.
[186] Deniz, *Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim-Cicim-Zili),* s.68.

kadar küçüktür.[187] Gelin giderken çeyiz yükünün üzerine örtülür, yer yaygısı olarak kullanılır, camilere serilir; bu nedenle de ölümlük-dirimlik kilim diye de tanınmaktadır.[188] Farda kilim, ince ve zarif kilim demektir, her motif farklı bir atkı ile dokunur ve atkılar motif sınırından geri döndüğü için diğer düz dokuma yaygılara göre doku bağlantıları açısından daha hassastır. Dokuyu oluşturan çözgü ve atkı sıklığı diğer düz dokuma yaygılara göre fazla, atkı ipinin inceliği nedeniyle, kilimin dokusu ince ve sıkı olur.[189]

İlikli Kilim: Anadolu kilimleri içinde en yaygın ve tanınmış olan kilim türüdür. Türkiye'de hemen hemen her yörede ilikli kilim tekniği ile yer yaygıları, namaz seccadeleri, heybe, çuval, minder vb. ilikli kilim şeklinde dokunmaktadır.[190] Bu kilimlerde her bir desenin kendi sınırları içerisinde çözgülerden geçirilmesi suretiyle iki motifin birleştiği yerde bir ilik meydana gelmektedir. Enine dokunan çizgilerden oluşan desenler dokunur.[191]

Çözgü ipliklerinin arasına bir alttan bir üstten çözgüleri örtecek şekilde geçirilen değişik renkteki atkı iplikleri kendi motiflerinin sınırından geri dönmektedir. Farklı iki motifin bitimi birkaç sıra aynı çözgülerde sona eriyorsa arada dikey çizgi şeklinde bir delik oluşur. Bu kilimlere ilikli kilim denir. İliklerin 1 cm'den fazla uzun olması görünüm ve kullanım açısından sağlıklı olmadığından mümkün olduğu kadar dikey çizgilerden kaçınılmaktadır. Bu nedenle motifler çoğunlukla enine, köşeli, çapraz ve kesik çizgilerden oluşmaktadır. Desenlerdeki değişiklikler yanında ilikler, kenetleme veya çözgüler üzerinde farklı renklerde iplikler sarılarak motif etrafında kontur oluşturmak suretiyle kapatılmaktadır.[192] Kayseri ve Toroslarda ilikli kilimlerdeki iliklere *kirtik* denildiği için *kirtme* kilim, Kırşehir'de parmaklı, *gedirge* gibi isimler de verilmektedir.[193]

[187] Aysen Soysaldı, *Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2009, s. 28.
[188] Deniz, *Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim-Cicim-Zili),* s. 69.
[189] Soysaldı, *Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri,* s. 28.
[190] Belkıs Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*, s. 47.
[191] Karahan, *Dünden Bugüne Hakkâri Kilimleri*, s. 36.
[192] Onuk, Akpınarlı, Ortaç, Alp, *İçel El Sanatları,* s. 12.
[193] Soysaldı, *Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri,* s. 28.



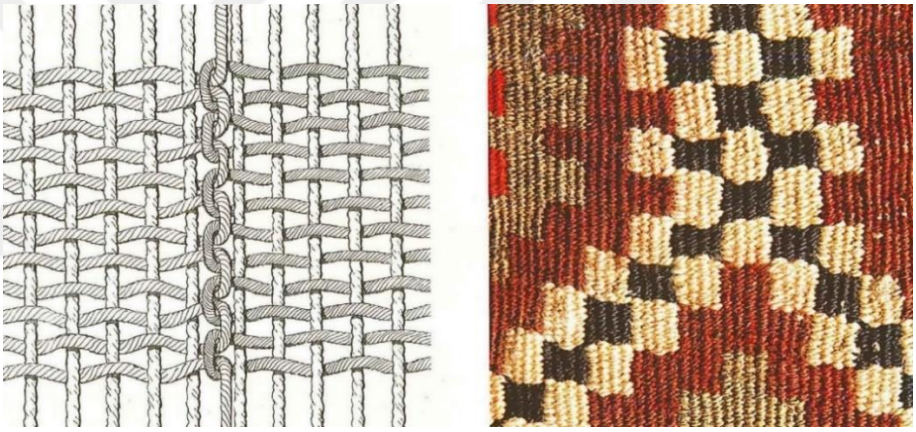
Şekil 4.3. İlikli kilim[194]

Eğri Atkılı Kilim: Atkı iplikleri çözgü iplikleri arasından düz bir hat halinde geçirildikten sonra, atkı iplikleri motife göre kirkit ile bazı yerlerde kuvvetli, bazı yerlerde hafif sıkılaştırılır. Böylece atkıların motife uygun bir eğrilikle çözgülerin arasından geçirilmesi sağlanmış olur. Atkı ipliklerinin bazı yerlerde gergin, bazı yerlerde gevşek olmasından dolayı eğik ve yuvarlak çizgiler meydana gelir.[195] Geometrik kesinliği olmayan bir çiçeğin, hatlı bir dalın, bir yaprağın realist bir şekilde dokunabilmesi ancak çok kesin bir dokuma deseninin varlığı ile mümkündür. Osmanlı çadır kilimlerinde de bu teknik kullanılmıştır.[196] Osmanlı saray kilimleri ve Şarköy kilimlerinde (Şarköy: kaynaklarda Şehirköy olarak geçen bir Osmanlı şehri olup, bugün ise Sırbistan sınırları içindeki Pirot'tur.) eğri atkı tekniği kullanılmıştır. Bu teknikteki kilimler günümüzde Bulgaristan'ın kuzeybatısında da dokunmaya devam etmektedir.[197]

[194] *El Sanatları Teknolojisi Kilim Dokuma*, s. 66.
[195] Onuk, Akpınarlı, Ortaç, Alp, *İçel El Sanatları,* s. 13.
[196] Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*, s. 49.
[197] Soysaldı, *Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri*, s. 38.

Şekil 4.4. Eğri atkılı kilim[198]

Çift Kenetleme İle Yapılan Kilimler: Dokuma yapılırken motif alanında gidip, gelen değişik renkteki atkı iplikleri dönüş yaptıkları sırada karşılıklı kenetlenir. Bir sırada desen sırasınca ilerleyen atkı diğer sıradaki atkıyla kenetlendikten sonra üsttekiyle gidiş-dönüş olmak üzere çift kenetleme yapılmış olur.[199]



Şekil 4.5. Çift kenetleme ile yapılan kilimler[200]

4.1.1.2. Cicim

Cicim kelimesinin cici, sevimli şey kelimesinden aidiyet eki alarak türediği düşünülmektedir. İran'da *jajim, jejim* şeklinde telaffuz edilmekte olup, daha çok ince bantlar halinde dokunup, sonradan bir araya getirilmiş atkı yüzlü dokumalar için kullanılmaktadır.[201] Cicim, atkı veya çözgülerin birbirini gizlemeden eşit aralıklarla kesiştiği bez dokuma veya atkı yüzlü dokuma da (kilim), atkı iplikleri arasına renkli

[198] *El Sanatları Teknolojisi Kilim Dokuma*, s. 72.
[199] Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*, s. 51.
[200] Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*, s. 51.
[201] Sedat Yücel, *Kırka Cicim Dokumacılığı ve Bu İşle Uğraşan Kişilerin Sosyal-Kültürel-Ekonomik Durumları,* İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1986, s. 28.

desen iplikleri sıkıştırarak, dokumanın yüzeyinde kabarık desenler oluşturma tekniğidir.[202] Atkı ve çözgü ipliklerinin dışında, desenleri oluşturan renkli ipliklerle dokunan bir tür kilim dokuması olarak da tanımlanır. Cicim dokumalar örtü, heybe, çuval vb. eşyaların yapımında yaygın olarak kullanılmaktadır.[203] Cicim düz bez veya atkı yüzlü dokuma arasına ek desen ipliği (ek atkı) ile yarım sarma şeklinde ince çizgiler halinde motifler meydana gelecek biçimde dokunur. Çoğunlukla iki, bazen üç çözgü, iki sıra dokumada tamamlanacak şekilde renkli desen ipliğiyle sarılır ve her yarım sarma işleminden sonra araya atkı atılır. Zemin dokuma tekniğine ve sarma işleminin çeşitlerine göre değişik formlar meydana gelir.[204]

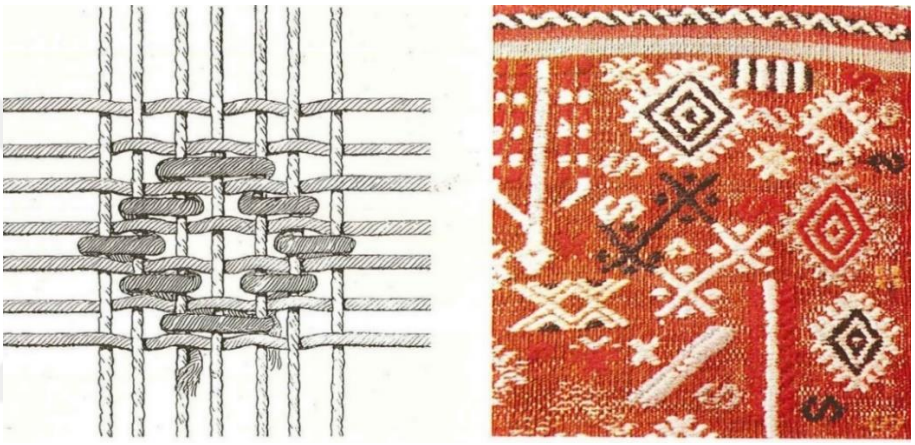
Motif ipinin kontrolü için, çoğunlukla biri tezgâhın arkasında iki dokumacı tarafından dokunmaktadır, motif ipi dokuma sırasında önden arka tarafa verilip motifler ilerlemektedir.[205] Dokumanın asıl yönü tersidir. Buradaki iplikler dağınık ve karışık olup, tersindeyse iplikler düzgün bir kompozisyon oluşturmaktadır. Kullanılmış olan ve düz yüz olarak da belirtilen kesimi de buradır. "Arkada oturan kişi deseni oluşturan renkli ipleri, motiflerin durumuna göre, iki veya üç çözgü üzerine sarıp ön taraftaki dokuyucuya verir. Halk arasında buna *çalma* veya *çelme* denmektedir".[206]

Cicimlerin dokuma malzemesi genellikle yündür. Atkı, çözgü, desen ve motifi oluşturan ipler çift büküm olduğu için sağlamdır. İki kişi tarafından dokunan cicimde tezgâhın önünde oturan dokuyucu, arkasında bulunan dokuyucudan örneklere göre yüz ipini alarak çözgüye sarmak suretiyle arkaya verir. Sıra tamamlanınca boydan boya atkı geçirir. Önce atkıya dolanan dokumayı yerleştirir ve kirkitle atkıyı iyice sıkıştırır. Çözgüye dolamak suretiyle yapılan motifler yüzeyde kabartma olarak görülür. Kompozisyonların şekil ve renklerine göre çoğu kez bir sırada çeşitli renklerin

[202] Sultan Sökmen, "Bitlis Etnografya Müzesinde Bulunan Düz Dokumalar", *Arış Dergisi,* Ankara, 2015, S. 11, s. 81.
[203] Öznur Aydın, "Gazipaşa (Zili-Cicim-Sumak) Heybe, Torba ve Çuval Dokumaları", *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma (Kilim-Cicim-Zili-Sumak) Sempozyumu,* Arış Dergisi, Ankara, 2011, S. 6, s. 20.
[204] Belkıs Balpınar, *TC. Vakıflar Genel Müdürlüğü Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesi Kataloğu,* Uta Hülsey Yayınevi, Wesel-Almanya, 1982, s. 25.
[205] Nazan Ölçer, *Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kilimler*, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1998, s. 18.
[206] Bekir Deniz, "Anadolu-Türk Dokuma Sanatında Cicim", *Sanat Tarihi Dergisi*, İzmir, S. 7, 1994, s. 60.

kullanılmasına ihtiyaç duyular. Aynı zamanda bol ve tekrar eden motiflere dokumanın zengin ve dengeli motif dağılımı da sağlanır.[207]

Atkı Yüzlü Cicim: Düz ve *bezayağı dokuma* veya *atkı yüzlü dokuma* zeminler üzerine ince çizgiler halinde sarma işlemesini andıran bir görünüşte olduğu için çoğunlukla halk arasında düz zeminli dokuma üzerine sonradan iğne ile işlenen bir yaygı türü diye bilinir.[208] Atkı yüzlü seyrek motifli cicim oluşturmak için, atkıların çözgüleri gizleyecek şekilde bol bırakılıp bastırılarak atkı yüzlü bir zemin arasına motiflerin dokunması ile meydana gelen bir dokuma türüdür. Atkı yüzlü sık motifli cicim oluşturmak için ise, üç atkı sarılarak dokunur. Ancak daha kalın bir yaygı elde etmek için zemin, atkı yüzlü zemin arasına motifler daha sık sarılarak dokunur.[209]



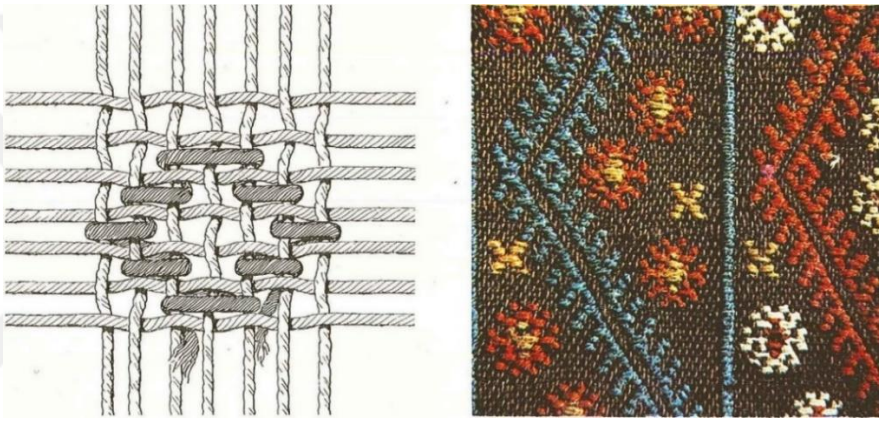
Şekil 4.6. Atkı yüzlü seyrek motifli cicim[210]

Çözgü Yüzlü Cicim: Desen ve zemin çözgü ipleriyle elde edilir. Bu nedenle de dokunan örneklerine çözgü yüzlü dokuma adı verilir. Söz konusu bu dokumalar kilim ve halının dokunduğu tezgâhlarda dokunabildiği gibi, Batı Anadolu'da *dızgah*, Doğu ve Orta Anadolu Bölgesi'nde *culfalık* diye bilinen pedallı tezgâhlarla, üçayak, tevni veya çatma adı verilen yer tezgâhlarında da dokunur. Bu dokumalarda deseni meydana getiren çözgüler dokunacak ipliği göre ayrılır. Ayrılan iplerin arasına halkın kılıç-kılınç dediği, ağzı pahlanmış ahşap bir alet takılır. Halkın deyimi ile ağızlık açılır. Bu

[207] Mustafa Yıldırım, "Konya Alaeddin Camii'nde Bulunan Karapınar Yöresi Cicim Örnekleri", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 29, 2010, s. 521.
[208] Sultan Sökmen, Filiz Nurhan Ölmez, "Bitlis Yöresi Cicim Dokumaları", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 18, S. 2, 2016, s. 5.
[209] *Tunceli El Sanatları,* TC. Tunceli Valiliği Yayınları, Tunceli, 2012, s. 24.
[210] Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*, s. 57.

arada masura veya masara üzerine sarılan atkı ipleri çözgülerin arasından geçirilir ve çözgü iplerinin atlamasıyla desenler ortaya çıkar.[211]

Seyrek Motifli Cicim: Zemini oluşturan atkı ve çözgü iplikleri genellikle aynı kalınlıkta ve renkte ipler olup, deseni oluşturan ipler, bunlara göre daha kalın olur, bu da motiflere kabartılmış bir görünüm vermektedir. Daha çok çapraz ve dikey çizgilerden medyana gelen küçük motifler, desen ipinin bir çift çözgüyü, ikinci sırada sarmasıyla oluşturulur. Çoğunlukla ince bez dokuması üzerine serpiştirilmiş motiflerden oluşur. Desenler dokuma tekniğinden dolayı ince çizgiler halinde görünürler.[212]



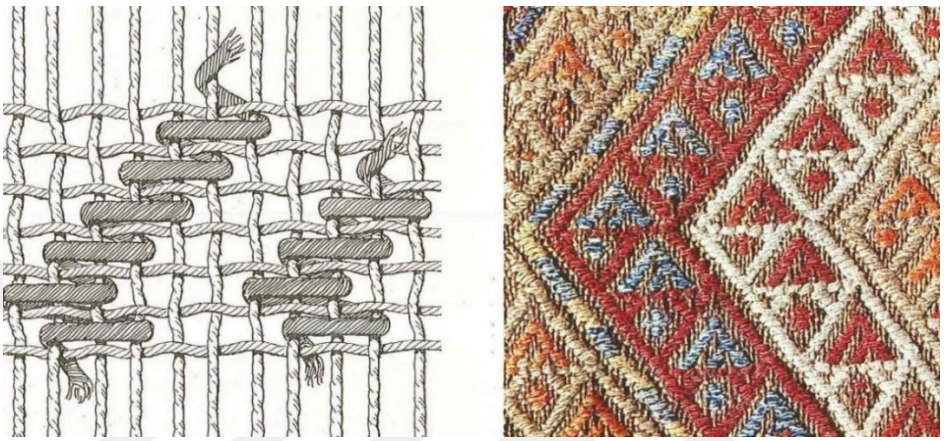
Şekil 4.7. Seyrek motifli cicim[213]

Sarma Motifli Cicim: Aynı kalınlıkta atkı ve çözgü iplerinin yanı sıra daha kalın desen ipinin kullanılması ile meydana gelen dokuma türüdür. Atkı ve çözgü ipleri zeminde atkı ve çözgü yüzlü bir dokuma meydana getirmektedir. Daha kalın olan renkli desen ipleri ile meydana getirilen desenler, zeminde kabarık bir görüntü meydana getirmektedir. Dokunuşunu görmeyen kişiler bu tür dokumaların desenlerinin düz zemine sonradan iğneyle işlendiğini düşünebilirler.[214] Sarma motifli cicimlerde bazen desenler seyrek işlenebilir, bunlara seyrek motifli cicim denilir. Bazen de sık verilir, bunlara da sık motifli cicim denir. Sarma motifli cicimler çok

[211] Deniz, "Anadolu-Türk Dokuma Sanatında Cicim", s. 63.
[212] Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*, s. 56.
[213] Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*, s. 56.
[214] Yıldırım, "Konya Alaeddin Camii'nde Bulunan Karapınar Yöresi Cicim Örnekleri", s. 523.

süslü ve renkli olduğundan dolayı ocak perdesi, yüklük örtüsü, sergi, heybe, yastık, türü dokumalarda yaygın şekilde görülmektedir.[215]

Sık Motifli Cicim: Kalın yer yaygıları, heybe, çuval, hurç gibi dayanıklı olması gereken kullanımlar için, üç tek çözgü sarılarak bezayağı zemin arasına dokunan cicim türleri vardır. Bu tür dokumalarda uzun ömürlü bir dokuma elde etmek için motifler birbirlerine çok yakın dokunmaktadır, bu dokumalar genellikle zili dokumalar ile karıştırılmaktadır.[216]



Şekil 4.8. Sık motifli cicim[217]

4.1.1.3. Zili

Zili ve sili adları eski Türkçe sözlüklerde rastlanmayan ve kaynağı, Lydia Rosonyi'ye göre, Türkçe olan bir kelimedir. 13. Yüzyıldan günümüze kadar yayınlardan toplanan deyim ve kelimelerin bulunduğu, Tarama Sözlüğü'nde *zilu* kelimesinin, satrançlı palaz ve kilimin karşılığı olduğu, Türkçe'de yanlışlıkla *zili* ve *ziliçe* (küçük zili) adlarının kullanıldığı belirtilmektedir.[218] Anadolu'da daha çok *sili* veya *zili* isimleriyle yaygın olarak dokunan bu yaygılar Manisa, İzmir, Çanakkale yöresinde *zili*; Konya, Niğde, Aksaray, Kayseri civarında *zili, sili, çalma* veya *çelme*; Tokat, Sivas, Amasya yörelerinde *zili, zilu, zilane*; Antalya ve çevresinde çoğunlukla desen adlarıyla birlikte *zili* veya *sili*'dir.[219] İlk bakışta zili sarma yanışlı cecime benzese de, bunlar birbirinden farklı dokumalardır. Anadolu'da yaygın olarak yapılan zililer,

[215] Deniz, "Anadolu-Türk Dokuma Sanatında Cicim", s. 61.
[216] Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları,* s. 58.
[217] Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları,* s. 58.
[218] Sultan Sökmen, *Bitlis El Sanatları*, Bitlis Eren Üniversitesi Yayınları, Bitlis, 2016, s. 79.
[219] Aydın, "Gazipaşa (Zili-Cicim-Sumak) Heybe, Torba ve Çuval Dokumaları", s. 20.

yün kalitesi ve dokumadaki özenine göre; Doğu Anadolu'da dokunanlar, Batı Anadolu'dakilere göre; iplikleri daha düzgün ve parlak, yanışlar ise özenli olarak dokunmaktadır.[220]

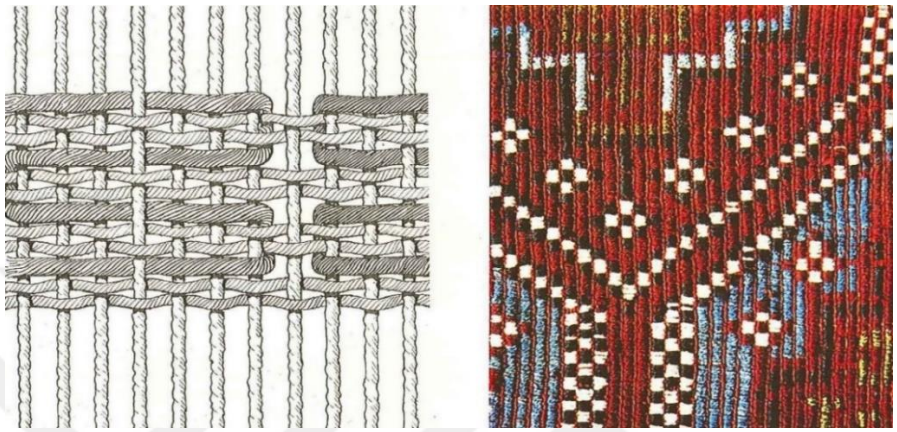
Yünden, bezayağı zemin örgüsü üzerine, renkli iplikler motif oluşturacak şekilde belirli atmalarla işlenir. Cicimde bu iplikler desenlerin konturlarını meydana getirerek yukarıya doğru sarılarak devam ederken zililerde atmalarla motiflerin içleri doldurulur.[221] Zili tekniğinde cicim tekniğinde olduğu gibi, atkı ve çözgüden ayrı olarak bir desen ipliği ile hiç boş yer bırakmadan süsleme oluşturulur. Desen ipliği çözgülerin üç veya beş üstünden, bir altından geçerek değişik renkteki ipliklerin kendi alanlarında gidip gelmesiyle yüzeyde bir fitil görüntüsü bırakır. Zililerde motifler geniş yüzeylidir. Argaçlar motifin özelliğine göre arışlardan iki veya üç tel atlanarak dokunur. Arışları kıl olanlarda olup, kalın ve sağlam olurlar.[222]

Genellikle, kilim tekniğinde çözgü yüzeyde görülmez fakat zili, cicim ve sumakta ise çözgü ve atkı dokumanın her iki tarafında da görülür. Temel fark bu olmakla birlikte, dokumayı meydana getiren çözgü ve atkının dokumanın ön ve arkasındaki görüntüsü ile çözgü ve atkının görünüp görünmemesi yapısal farklılığı oluşturur.[223] Cicim ve zililer dokuma ayrıntıları olan düz dokuma çeşitleridir. Cicim ve zililer yüz ve tersleri ayrı dokumalardır. Yüzde meydana getirilecek desenin motifleri düz dokuyu yapan atkı ve çözgü iplik sisteminin yanı sıra renkli ikinci bir atkı ipliğinin (kırma) çözgülerin arasından önden arkaya geçirilmesi ile yapılır. Ön bölümde ipler dağınık ve karışık, tersinde düzenli bir kompozisyon oluşturur. Zililer ıstar adı verilen dikey tezgâhta ters tarafı yüzde olmak üzere dokunur ve tekniği cicime göre daha kolaydır. Heybe, yastık, çuval, torba, yer yaygısı ve duvara asılmak üzere dokunur.[224] Kompozisyon ve desen yapısına göre zililer çok çeşitlidirler. Zililerin dokunma tekniği, kullanımı, rengi ve düzenlenmesi dokunduğu bölgeyle sıkı sıkıya bağlıdır.[225]

---

[220] Görgünay Kırzıoğlu ve Akansel, "Kaybolan Dokumalarımızı Kazanabilir Miyiz?", s.169.
[221] *El Sanatları Teknolojisi Geleneksel Türk Dokuma Sanatları*, TC. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2012, s. 15.
[222] Sökmen, *Bitlis El Sanatları,* s. 79.
[223] Günay Atalayer, "Seyitgazi-Bardakçı Köyü'nde, Özgün Bir Cicim Örneği Üzerine Değerlendirmeler", *Arış Dergisi,* S. 5, 2011, s. 19.
[224] *El Sanatları Teknolojisi Geleneksel Türk Dokuma Sanatları*, s. 15.
[225] Röya Tagıyeva, "Azerbaycan Dokumacılık Geleneği", *Arış Dergisi,* S. 10, 2014, s. 64.

Düz Zili: "Desenlerin iç kısımları 2-1, 3-1, 5-1 atlamalarla doldurulup başta kalan tek çözgüler ve atlamalarla yaygının yüzeyinde dikey çizgili-fitilli bir görüntü meydana gelir. Antalya ve çevresinde bu dokuma türüne *fitilli* de denilmektedir". Özellikle yan yana sekizgenlerden *Türkmen gülü* motifi oluşmakta, bu teknikte dokunan minder ve yaygıların Anadolu'nun Türkmen yerleşkelerinde özellikle Adana, Gaziantep, Kayseri, Niğde, Konya, Toroslar ve Batı Anadolu'da görülmektedir.[226]



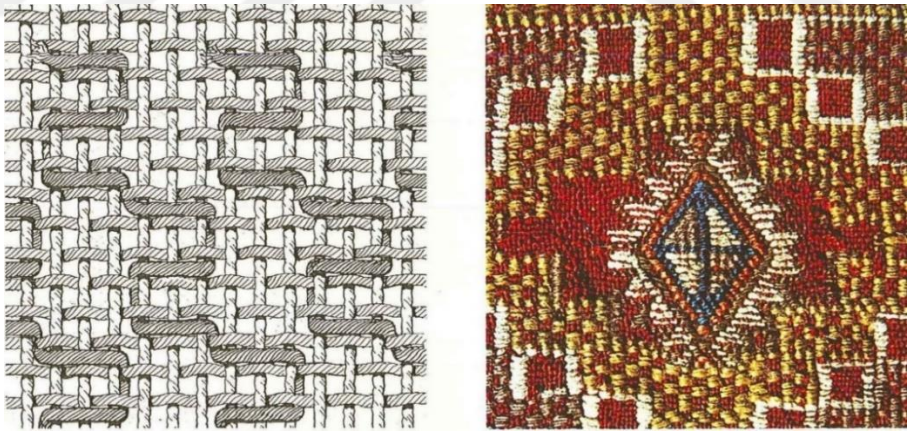
Şekil 4.9. Düz zili[227]

Çapraz Zili: Her sırada birer çözgüyü boşta bırakarak öne geçirilen desen iplikleri, üst sırada bir çözgü yan tarafa kayarak atlatılır, böylece boşta kalan çözgüler ve üste çıkan desen iplikleri çapraz çizgiler oluştururlar.[228] Desene göre, düz çapraz, zemin boyunca oluşturacak şekilde karşılıklı çapraz veya ortada eşkenar dörtgen meydana getirecek şekilde içe dört yönde çapraz fitilli olarak dokunabilirler.[229]

[226] *El Sanatları Teknolojisi Zili Dokuma*, TC. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2013, s. 14.
[227] Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları,* s. 63.
[228] Mustafa Yıldırım, "Konya Alaeddin Camii'nde Bulunan Zili Dokumalardan Örnekler", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S, 31, 2011, s. 300.
[229] *El Sanatları Teknolojisi Zili Dokuma*, s. 15.

Şekil 4.10. Çapraz zili[230]

Damalı Zili: Dama taşı gibi 2-1, 3-1 atlamalarla bütün motif içleri doldurulur. Daha çok diğer tekniklerle bir arada kullanılır. Damalı zili de motif oluşturacak olan üçüncü atkı ipinin, çözgü üzerinden iki atlamalı dokunup ve damalı bir görüntü oluşturacak bir biçimde, paralel aralıklar bırakılarak, zemin üzerinde aynı işlerin tekrarından oluşur. Damalı zilide dikey ve yatay aralıklarla motifler oluşturulurken çapraz zilide çaprazlamasına paralel ya da paralel olmayan tarzda motifler yerleştirilir.[231]



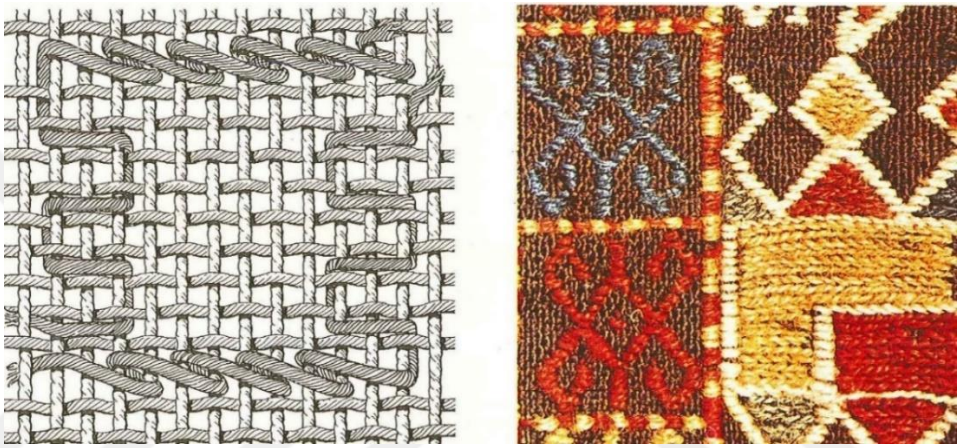
Şekil 4.11. Damalı zili[232]

Seyrek Zili: Düz bez dokuması zemin üzerine kesik kesik birbirleriyle bağlantısız, serpilmiş 3-1, 5-1 atlamalı düz zili dokuması tekniğinde ufak motiflerden

[230] Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*, s. 64.
[231] Mustafa Yıldırım, Zühal Baylan, "Kelkit Yöresi Zililerinden Çuval, Heybe, Palaz ve Çanta Örnekleri", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 28, 2010, s. 419.
[232] Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları,* s. 66.

meydana gelmektedir. Silifke arası Toroslar'daki Türkmenler tarafından siyah keçi kılı çözgü-atkı üzerine dokunduğu zaman *yoz* olarak da adlandırılmaktadır.[233]

Konturlu Zili: İki veya üçlü atlamalarla kontur halinde desenlerin meydana getirdiği zili türü, atkı yüzlü veya bez dokuma geniş zeminler üzerinde cicim gibi konturlardan meydana gelen desenlerden oluşmaktadır. Konturlar halindeki desenlerin meydana gelmesi için her sırada normal atkılar atıldıktan sonra arkadan öne geçirilen renkli desen ipliği 2-3 çözgü öne geçtikten sonra, bir üst sıradan geriye dönerek tekrar öne geçirilip, geriye doğru 2-3 çözgü atlatılır. Bu sırada üst sıraya geçen desen ipliği tutulur, dönüşte tekrar dikey olarak üst sıradan geriye döndürülerek devam ettirilir.[234]



Şekil 4.12. Konturlu zili[235]

4.1.1.4. Sumak

Sumak, havsız halçaların bir çeşididir. 17-18 asırlarda bu halçaların esas merkezi Şirvan ve onun merkezi Şamaki şehri olmuştur. Sumak sözü aslında Şamaki"nin ilk adı semak ile alakalıdır. Eski sumak halçalarında işlenen esas kompozisyonlar hatai, ejderhalı ve göllüdür. Sonraları halı kompozisyonları da sumaklarla dokunmuştur.[236]

Sumak, *verni* ve *şad* dokumalarına benzer uygulaması zor bir dokuma türüdür. Sumak dokumada uygulanacak desene göre çözgü ipliği hazırlanmaktadır. Motifleri meydana getiren renkli atkılar çözgü ve desenin biçimine göre atkıların arasından geçirilmektedir. Uygulanmış olan renklere göre dokumada sürekli sıra izlenmelidir.

---

[233] *El Sanatları Teknolojisi Zili Dokuma,* s. 16.
[234] Yıldırım, "Konya Alaeddin Camii'nde Bulunan Zili Dokumalardan Örnekler" , s. 301.
[235] Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları,* s. 67.
[236] Aysen Soysaldı, "Türk Kilimlerinde Dokuma Teknikleri ve Boyama Özellikleri", *Erdem Dergisi*, C. 10, S. 30, 1998, s. 610.

Gerekirse arkadan 2-4 argaç atlanabilir. Zeminde motifi meydana getiren ipler kompozisyon çeşidine göre süreli yön değiştirmektedir. Zor, yetenek isteyen bir dokuma türüdür. "Anadolu'da, Balıkesir Yağcıbedir ve Kılaz Yörükleri ile Ardahan, Kars ve Erzurum yörelerindeki aşiret dokumalarında görülen bu dokuma türünde, bölgesel özellikler ve aşiretlere göre uygulamada ayrıcalık görülmektedir".[237] Daha çok Kafkasya ve oraya yakın bölgelerde dokunan bir türdür.[238]

Sumak dokuma, atkı veya ek desen ipliklerinin her sırada çözgü çiftlerine tam olarak sarılmasıyla meydana gelir. Ek desen ipliklerinin durumu ve araya atkı atılıp atılmamasıyla değişik formlar ortaya çıkmaktadır.[239] Cicim ve zili gibi atkı ve çözgü dışında ayrıca renkli desen iplikler kullanılarak dokunmaktadır. Motif ipleri çözgü çiftlerine sarılarak desenin içini doldurmaktadır. Genellikle cicim ve zili gibi, yaygının tersten dokunup, deseni dolduran renkli iplikler arkadan başka bir motif veya üst sıraya gelebilir.[240] Desen ipliklerinin ikili çözgülere sarılarak dokunmasıyla oluşan sumak dokuma halk arasında *gayma oturgun dokuma* gibi değişik isimler almaktadır.[241] Sumak dokuma Anadolu'da, daha çok çuval süslemesinde kullanılmaktadır.[242]

Atkılı Düz Sumak Dokuma: "Desen iplerinin aynı yönde, çözgülere sarılmasıyla oluşturulan, dokuma türüdür. Motif ipleri her sırada, aynı biçimde üstten alta doğru ya da alttan üste doğru sarılarak dokunur ve araya atkı atılır". Türkiye'de az rastlanmaktadır. Çanakkale, Balıkesir yöresinde yer yaygısı olarak dokunur. Ancak Kafkasya'daki tüm zemin sarma ile tamamen doldurulması yerine, konturlar halinde veya yalnız motiflerin içi doldurularak dokunur. Güney Doğu Anadolu'da çuvalların yüz kısımları diğer tekniklerle karışık olarak dokunmaktadır.[243]

---

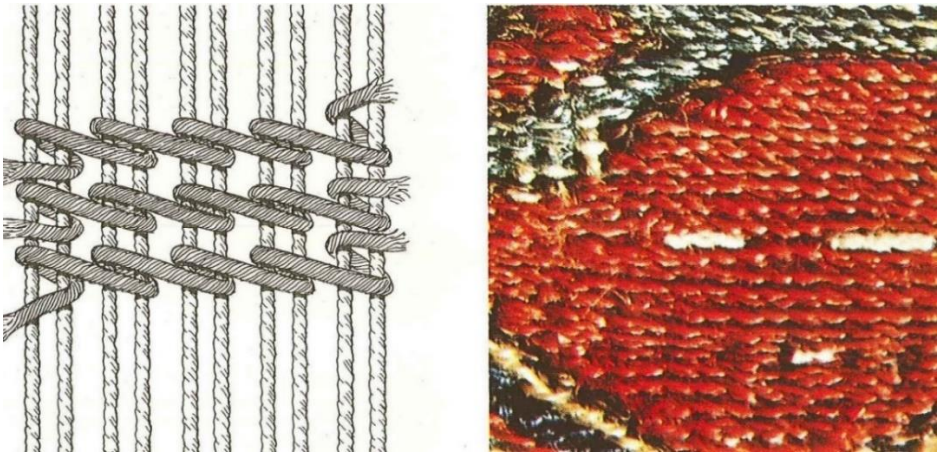
[237] Yusuf Durdul, *Anadolu Kilimlerinden Örnekler*, AK Yayınları, İstanbul, 1985, s. 41.
[238] Ölçer, *Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kilimler*, s. 18.
[239] Balpınar, *TC. Vakıflar Genel Müdürlüğü Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesi Kataloğu,* s. 26.
[240] Nazan Ölçer, Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kilimler, s. 18.
[241] Taciser Onuk ve H. Feriha Akpınarlı, "İçel Yöresi Düz Dokuma Yaygılarda Kullanılan Motif ve Kompozisyon Özellikleri", *Arış Dergisi*, S. 6, 2010, s. 87.
[242] Bekir Deniz, Harun Ürer, "Selçuk (İzmir) Civarında Yaşayan Tekeli Yörüklerinde Halı ve Düz Dokuma Yaygılar", *Erdem Dergisi*, C. 10, S. 28, 1998, s. 129.
[243] Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*, s. 72.

Şekil 4.13. Düz sumak dokuma[244]

Atkılı Ters Sumak Dokuması: Düz dokumanın tersine, içten dışa doğru sararak, dokumanın yüzünde daha kısa kabarıklıkların oluşturduğu sumak dokuma şeklidir. Dış görünüş olarak fitilli bir form olarak ve daha çok diğer dokuma teknikleriyle karışık olarak dokunur.[245]

Atkısız Düz Sumak Dokumalar: Araya atkı atılmadan dokunan sumak dokumasıdır. Malatya, Gaziantep, Diyarbakır, Elazığ yörelerinde çorap dokuması olarak adlandırılmaktadır. Daha çok çuvalların yüzü bu şekilde dokunur. Sadece desen ipliklerinin çözgülere çifter çifter sarılması ile meydana gelir, atkı atılmaz. Bazı desen iplikleri motif boyunca arkadan atlayarak motifin başına geçer ve bu yüzden dokumanın yüzünde bir kabarıklık meydana gelir.[246]

[244] Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*, s. 70.
[245] Filiz Nurhan Ölmez ve Emel Aydoğan, "Yurtpınar (Antalya) Dokumaları", s. 910.
[246] *El Sanatları Teknolojisi Sumak Dokuma,* TC. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2012, s. 18.

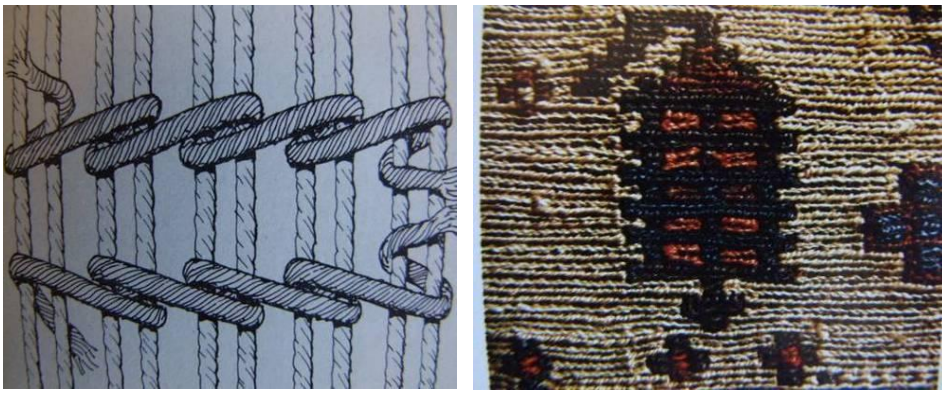


Şekil 4.14. Atkısız düz sumak dokuma[247]

Atkılı Balıksırtı Sumak Dokumalar: Desen ipliklerinin her sırada ters yönlerde çözgülerle sarılması ile meydana gelen balıksırtı görünüşlü sumak dokumasıdır. Desen iplikleri çözgülere bir sıra sağa veya sola eğimli olarak, diğer sırada ise bunun tam tersine sarılarak, dokumaya balıksırtı görünüşü verilir ve araya atkı atılır. Bu tekniğe, Batı Anadolu'da bazı yaygılarda ve Orta Anadolu, Toroslar, Gaziantep ve Malatya yörelerinde rastlamak mümkündür.[248]

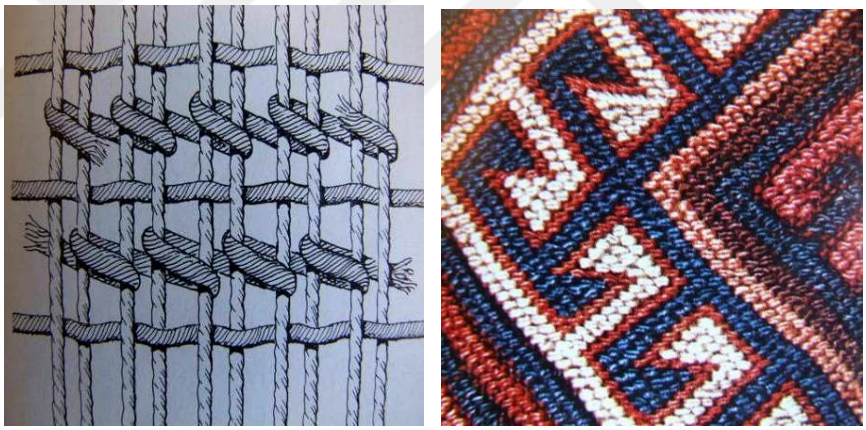
Atkısız Balıksırtı Sumak Dokuması: Araya atkı atmadan birinci sıra üstten alta doğru desen ipliğinin çözgülere dolanması ile dokunuyorsa, ikinci sırada bunun tersi, desen ipliklerinin çözgülere sarılması ile balıksırtı bir görünüş elde edilir, fakat araya atkı atılmaz bu da dokumaya bir çorap örgüsü hissi verir. Bu nedenle Güney Doğu Anadolu'da bu tür dokumaya çorap dokuması olarak adlandırılmaktadır.[249]

[247] Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları,* s. 71.
[248] *El Sanatları Teknolojisi Sumak Dokuma,* s. 17.
[249] Balpınar Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*, s. 73.



Şekil 4.15. Atkısız balıksırtı sumak dokuma[250]

Atkılı Çapraz-Alternatif Sumak Dokuması: Ters sumak dokumanın her sırada birer çözgü çifti kaydırarak dokunmuş şekline denmektedir.[251] Birinci sırada çözgü çiftleri arkadan gelip öne doğru ters bir şekilde sarıldıktan sonra ikinci sırada birer çözgü kayarak aynı şekilde çözgülere sarılır. Bazen 2, 3 çift çözgü bir arada sarılır. Yaygılar, çuvallar ve heybeler dokunmasında bu sumak tatbik edilir.[252]



Şekil 4.16. Atkılı çapraz-alternatif sumak dokuma[253]

[250] *El Sanatları Teknolojisi Sumak Dokuma*, s. 19.
[251] Ölmez ve Aydoğan, "Yurtpınar (Antalya) Dokumaları", s. 911.
[252] *El Sanatları Teknolojisi Sumak Dokuma,* s. 18.
[253] *El Sanatları Teknolojisi Sumak Dokuma*, s. 18.

4.1.2. Havlı Dokumalar

4.1.2.1. Halı

Yüzü çeşitli desenlerle süslü, yere yaymak, mobilya üzerine sermek ve duvarlara süs olarak asmak için kullanılan yün ya da iplikten yapılmış, kısa tüylü, örme ya da düğümlü, çeşitli büyüklükteki örtülere halı adı verilir.[254]

Halı, maddesel yapısıyla cansız bir varlık olmasına rağmen, sanatsal yapısıyla, bakımına gösterilen itinaya bağlı olarak, birkaç asır ömrü olan canlı bir varlık gibidir.[255] Türkler, Clemens'ten alıntı yaparak, halıyı vasıta kılarak, çoklukta birliği, birlikte çokluğu izah etmiştir. Yani halı, muhtelif renk ve nakışlar orada nasıl birçoklukta birlik içerisinde iseler, iste o şekilde birleştirmektedir; çoklukta birliği, birlikte çokluğu bir ahenk, bir uyum içinde göstermektedir. Halı adil evreni ifade eder.[256] Önceleri bozkırlarda, hayvancılıkla geçinen milletimizin, hayvanların otlamasını dikkate aldığımızda, yaşamak için sık sık yer değiştirmekteydiler, dolayısıyla kısa sürede toplanılabilen, taşıma kolaylığı olan eşyalar kullanmaktaydılar. Zemin ise, iklim gereği sabahları hafif ıslak olduğundan, ısı ve nemi hemen geçirmeyen, hariçten satın alınmayarak, kendinde olan malzemelerden üretebilen eşyalar kullanılmaktaydı.[257] Küçük sanatların büyük bir yer tuttuğu Türk-İslam kültüründe halı, toplumun estetik endişelerinin toplandığı alanlardan biri olarak kabul edilmektedir. Göçebe yaşantısının anıları, Türk konutunun geçici karakteri, halı, kilim ve diğer dokuma sanatı ürünlerinin çoğu kere işlevsel nedenlerle Türkler'in fiziki çevresinde önemli bir yer tutmasına sebep olur.[258] Halı, yere sermek, örtü ve süs eşyası olarak kullanıldığı gibi heybe, yastık yüzü gibi değişik amaçlarla da kullanılmaktadır.[259]

Halı, çözgü denilen eğrilmiş yün, pamuk ya da ipek iplerin halının boyu sıra yan yana dizilmesiyle oluşturulan çözgü iskeletinin her çift teline, yün, ipek ve floş

---

[254] Öztürk, *Balıkesir-Sındırdıgı Yöresi Yağcıbedir Halıları,* s. 9.
[255] Güngör, *Türk Halıları,* s. 7.
[256] Mehmet Özmenli, "Ortaçağ Türk Dünyasında Halı", *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* C. 9, S. 20, 2017, s. 345.
[257] Sadi Bayram, "Türk Kültür Tarihimizde Halıcılık, Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün Rolü ve İstanbul-Sultanahmed Halı Müzesi", *Erdem Dergisi,* C. 10, Ankara, 1999, S. 28, s. 65.
[258] Hatice Öztürk Tozun, "Gördes Halılarının Grafiksel Açıdan İncelenmesi ve Motiflerin Morfolojik Özellikleri", *Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu,* TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997, s. 33.
[259] Eylem Güzel, Mehmet Kulaz, " Tunceli-Çemişgezek-Doğan Köyü Halı Dokuma Örnekleri", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* C. 20, S. 4, 2015, s. 1323.

ipliğinin düğümlenerek (ilme) sıra oluşturulması, üzerine tek sıra yün ve pamuktan atkı, (alt, kalın, üst ince, döke) atılıp sıkıştırılmasıyla belirli bir motif karakteri ve hav yüksekliğine sahip olarak dokunan yaygılardır.[260] Havlı dokuma türü olan halının yüzeyi, farklı renklerde motiflerle ve bu motiflerin oluşturduğu desenlerle süslüdür.[261] Yapılış tarzına göre halılar iki türe ayrılır. Birisi *dokuma halı (Fransızca tapis tisse)* diğeri *örme halı (Fransızca Tapis noue)* dır. Yabancı dillerde kilimlere de halı denildiği için *dokuma halılara* kilim denilmektedir.[262] *Örme halılar* ise boydan boya tulani olarak yan yana dizilmiş iplikler üzerine istenilen resme göre renkli yün ipliklerden kısa kısa kesilerek düğümlenmek suretiyle vücuda getirilir. Bu düğümlenen ipliklerin uçları kesilerek kadife gibi tüylü bir satıh elde edilir. Düğümlerin adedi yapılacak şekle göre evvelden belirlenerek hesap olunmak suretiyle örülür. İğne ile kuyu kazmak demek olan bu işler çok zaman ve emek istemektedir. Birkaç metrelik halı için aylar ve senelerce çalışmak gerekmektedir.[263] Halıda üç ayrı ip kullanılır. Tezgâha dik gerilen iplere, yörelere göre değişen isimlerle *çözgü, çezgi, eriş, erişi* veya *arış*, yan atılan ipliklere de *geçki, ara geçki* veya *argaç*, havı meydana getiren ipliklere de *düğüm* veya *ilme* denir. *Arış*, tezgâh boyunca uzanan iplikler olup, dokumanın iskeletini oluşturur. Düğümler arış üzerine yapılır.[264] Dokumalarda hav yükseklikleri TSE'nin hazırlamış olduğu "Halılar-El Dokuması Halı sırtı üzerindeki İlmek Uçlarının Etkin Hav Boyunun Tayini" (TS 2893), standartlarına göre (Anonim 1991) belirlenmiştir.[265]

Anadolu halıları, zengin kompozisyonları ve bölgelere ait özellikleri göz önüne alınarak, Batı, Orta ve Doğu Anadolu halıları olarak üç geniş gruba ayrılabilmektedir. Ülkemizde Karadeniz bölgesinin haricinde hemen hemen her yerde günümüzde azalmış da olsa halıcılık yapılmaktadır.[266] Nevşehir, Niğde ve Konya yöresi halılarının

---

[260] Abdullah Gülcemal, *Temel Kavramlarıyla Halı Ve Desen Teknolojisi,* Tuğra Ofset, Ankara, 1997, s. 48.
[261] Münevver Ünsal Mercan, "Yöresel El Sanatlarında Van Halısı", *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi,* S. 1, 2018, s. 243.
[262] İsmail Öztürk, "Türk Halı ve Düz Dokumaları Üzerine Tartışılması Önerilen Konular", *Arış Dergisi,* S. 6, 2010, s. 96.
[263] Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi,* C. 2. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1965, s. 673.
[264] Sökmen, " Bitlis El Sanatları", s. 25.
[265] Sema Etikan ve Filiz Nurhan Ölmez, *Muğla Yöresi Kirkitli Dokumalarının Sanatsal ve Bazı Teknolojik Özellikleri Üzerine Bir Belgelendirme ve Katalog Çalışması,* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, Muğla, 2013, s. 6.
[266] Ebru Çatalkaya Kök, "Türkiye El Dokuma Halı Yayın Atlası*", Arış Dergisi*, S. 19, 2019, s. 44.

adı tanınmış merkezler arasında geçmesine rağmen,[267] Türk halıları içinde Sivas, Isparta, Uşak, Kula, Demirci ve Gördes halıları meşhurdur.[268]

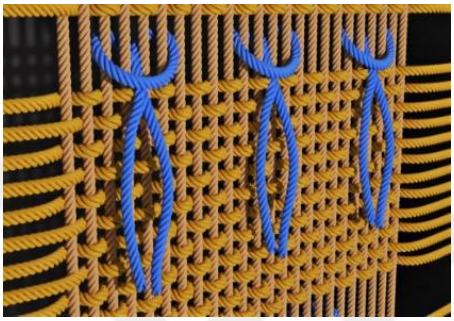
4.1.2.2. Tülü

El veya ıstar tezgâhlarında dokunan, yünün ve tiftiğin genellikle doğal renklerinin kullanıldığı, çözgü ve atkı iplikleri yün, ilme ipliği çoğunlukla tiftik olan, her ilme sırasından sonra üç ile otuz arasında atkı atılan, hav yüksekliği uzun, yumuşak kaba dokulu halıya tülü denir.[269] Tülüler tıpkı halı gibi atkı, çözgü ve hav sisteminden oluşan dokumalardır. Halıdan farklı olarak hav (ilme) sıralarının arısında geniş düz dokuma alanları yer alır. Bu düz dokuma alanları sayesinde uzun bırakılan havlar yatabilir ve böylece istenen post görüntüsü elde edilmiş olur. Tülü dokunurken düğümlerin sıralar halinde atlanarak atılması nedeniyle üretim halıya göre daha çabuk yapılabilmektedir. Ayrıca tülü dokumada lifler uzun bırakıldığı için yün kaybı da olmamaktadır.[270] Tülü dokumalar tek renk, desensiz olmakla beraber çoğunlukla iki renk ile yalın olarak dokunur. Dokumalarda kullanılan renkler değerlendirildiğinde beyaz, krem, kahverengi ve siyah tonlarının tiftiğin doğal halinden elde edildiği diğer renklerde ise boyama işleminin gerçekleştirilmektedir.[271]

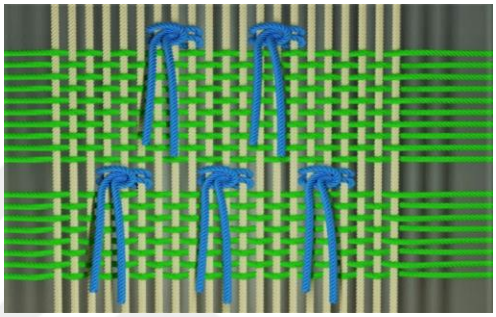
Tülü toplandığında az yer kaplayan hafifliği nedeniyle kolay taşınabilen bir dokuma türüdür. Bu özelliği sahip olması nedeniyle tülüler çok geniş kullanım alanlarında değerlendirilmiştir. Tülüler serildiğinde yatak, sarınarak kullanıldığında yorgan, sedir üzerinde örtü ve yerde yaygı olarak kullanılmıştır. Yine kış aylarında tülüler evlerin oda duvarlarının soğukluğunu önlemek için duvarlara asılmıştır. Yaylalarda develer için süs örtüsü olarak da kullanılmış olan tülülerin, küçük ebatlı olanları ise seccade ya da minder olarak kullanılmıştır. Bu kullanım alanlarının yanında süt, yağ, kıyma gibi yiyeceklerini sıcaktan korumak için çömlek veya kazanlara koyarak üzerlerini tülü dokumalarla örtmüşler bu işleme de *basırık* adını vermişlerdir. Karapınar yöresinde ise çobanlar hayvanlarının otlatırken *kiyik* veya *kiylek* olarak bilinen çoban tülülerini kullanmışlardır. Çoban tülüleri, ilk dokunup

[267] Mehmet Ali Yolcu, *Nevşehir Yöresinde Yaşayan Geleneksel Meslekler*, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, Ankara, 2014, s. 35.
[268] Arseven, *Sanat Ansiklopedisi,* s.674.
[269] *El Sanatları Teknolojisi Tülü Dokuma*, TC. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2008, s. 18.
[270] Naime Didem Öz, "Tülü Dokumaların Genel Özellikleri Ve Bir Koleksiyon Örneği", *Avrasya Uluslararası Araştırmaları Dergisi,* C. 7, S.16, 2019, s. 929.
[271] Ayşegül Koyuncu Okca, Naime Didem Öz, "Kaybolmaya Yüz Tutmuş Kültürel Miras: Karapınar Tülü Dokumaları", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, S.24. 2019, s. 284.

sonra istenilen şekle getirilip kullanılmıştır.[272] *Geve, tülü, tülüce, filikli ve hırsek* gibi yörelere göre değişik isimlerle bilinen yapay post görünümündeki bu dokumalar, aynen halı gibi dokunmuş ve ilmelerinde Türk düğümü kullanılmıştır. Kars'tan Muğla'ya, Hakkâri'den Kırklareli'ye kadar Anadolu'nun bütün yörelerinde dokunduğu bilinmekte,[273] ayrıca bu dokumaların yalnız Anadolu'da değil, Azerbaycan, Yugoslavya, Moldovya, Bulgaristan, Yunanistan ve Türkmenistan'da yapıldığı tespit edilmiştir.[274]



Şekil 4.17. Tülü düğüm bağlama tekniği (Türk düğümü)[275]



Şekil 4.18. Tülü düğüm bağlama tekniği (Ördekbaşı düğümü)[276]

[272] Öz, "Tülü Dokumaların Genel Özellikleri ve Bir Koleksiyon Örneği", s. 929.
[273] Zuhal Türktaş ve Mehmet Fatih Çakmaktepe, "Sivas Yıldızeli İlçesi Tülü Dokumalarının Özellikleri", *Arış Dergisi*, S. 6, 2011, s. 101.
[274] Mehmet Ali Eroğlu, "Kırcaali (Kardzhali) Ardino (Eğridere) Justusha (Sarıkız) Yatak Örtüsü (Tülü/Guber/Hopan) Dokumaları", *Akdeniz Sanat Dergisi*, C. 9, S. 17, 2016, s. 49.
[275] Ülkü Küçükkurt, "Afyonkarahisar'ın Seydiler Beldesi'nde Bir Kültür Mirası: Filikli Tülü Dokumaları" *Milli Folklor Dergisi*, C. 17, S. 132, 2021, s. 292.
[276] Küçükkurt, "Afyonkarahisar'ın Seydiler Beldesi'nde Bir Kültür Mirası: Filikli Tülü Dokumaları" s. 294.

Şekil 4.19. Filikli tülü örneği[277]

Düğümlü Tülü: İplikle dokunan, saçak ve ilmelik ipliklerinin uçlarının kesilmeyip uzun bırakıldığı dokumadır. Çözgüsü halı gibi hazırlanmış olup ilmeleri Türk düğümü ile atılır. Düğümlü tülünün ilmeleri halıya göre uzundur ve makasla kırkım yapılmaz. İlmeler arasında dört beş argaç geçirilerek dokunurlar. Yumuşak olması en büyük özelliğidir. Bazen de yumuşaklığı vermek için yüne biraz tiftik ilavesi yapılır.[278]

Yamçı Tülü: Yamçı tülünün yapımında yün ve tiftik malzeme tercih edilir. Çoğunlukla yün malzeme atkı ve çözgü ipliği olarak, tiftik malzeme ilme ipliği olarak kullanılmaktadır. Yamçı tülü yapımında kullanılacak tiftik, taraktan geçirilmeden veya bir kez geçirilerek ve eğrilmeden, tiftiğin kırkımından çıktığı haliyle, doğal kıl uzunluğu korunarak, çözgü iplikleri üzerine ilme bağlanarak kullanılır. Tiftikten bir tutan alınarak iki çözgü üzerine Türk düğümü tekniği ile atılarak, ilme sıraları oluşturulur. Yamçı tülülerin ilme boyları 12-18 cm. arasındadır. Her ilme sırasının üzerine 15-30 atkı atılır.[279]

Çeki Tülü: Çözgüler arasından geçirilen atkı ipliği bir tığ yardımıyla çekilerek oluşturulmaktadır Çeki tülü genelde 70x80 ve 100x120 ebatlarında olur.[280]

---

[277] Fatih Mehmet Çakmaktepe, *Sivas İli Merkez ve Bazı İlçelerinde Bulunan Tülü Dokumaları,* T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2011, s. 100.

[278] *El Sanatları Teknolojisi Tülü Dokuma,* s. 19.

[279] H. Melek Hidayetoğlu, "Karapınar (Konya) Yöresinde Dokunan Yamçı Tülüler", *Akdeniz Sanat Dergisi,* C. 2, S. 4, 2008, s. 33.

[280] *El Sanatları Teknolojisi Tülü Dokuma,* s. 21.

4.2. Halıda Kalite

Kalite, halıda 10 cm. enine giren çözgü teli ile 10 cm. boyuna giren ilme sıra sayısıdır. 10 cm'deki çözgü teli sayısı ile 10 cm'deki ilme sıra sayısının çarpımı bize $1dm^2$'deki toplam ilmeyi (düğümü) verir. Diğer bir ifadeyle, 1 dm^2 ilme sayısı, o halının kalitesini gösterir. Halının tipi, boyutları ne olursa olsun, kalite hesaplamalarında hep aynı yol takip edilir.[281] Ebatta verilen ilk rakam daima halının enini, ikinci rakam ise halının boyunu ifade temektedir. Kalitenin ilk rakamı ile ebadın ilk rakamının çarpımı halıdaki toplam tel sayısını verir. Kalitenin ikinci rakamı ile ebadın ikinci rakamının çarpımı o halının toplam sıra sayısını gösterir. Bulunan tel sayısı ile sıra sayısının çarpımı ise halıdaki toplam ilme düğüm sayısını gösterir. Halıcılıkta hesaplama işlemleri genellikle desimetre üzerinden yapılmakta olup, genellikle hep aynı yol takip edilmektedir.[282]

4.3. Türk Halılarında Düğüm Çeşitleri

4.3.1. Gördes (Türk) Düğümü

Bu düğüm şekli adını Anadolu'nun halı merkezi olan Manisa'nın Gördes ilçesinden almıştır. Gördes düğümü bütün Türk ve Kafkas halılarında hatta bazı İran ve İngiliz halılarında kullanılmıştır.[283] Geometrik ve üsluplaştırılmış desen motifleri, Türk düğümü tarzıyla halıda kendini daha iyi göstermektedir. Halıda hav dokusu dökülmüş olsa bile; kilim gibi, desen motifleri halı yüzeyinde aynen kalmaktadır.[284]

Gördes düğüm tekniği ile ilme atmak için; ilmelik iplik bir çift çözgü ipliğinin arasından geçirilip, sol çözgünün önünü alınmakta ve tekrar sağ çözgünün önünden arkaya doğru geçirilerek iki çözgünün arasından aşağıya çekilmektedir. Bir sıra düğüm atıldıktan sonra sağ taraftan ve sol taraftan atkı işlemi yapılmaktadır. Bu düğüm ile dokunan halılar daha uzun ömürlü olmaktadır.[285]

4.3.2. Sine (İran) Düğümü

Bu düğüm şekli, ilk olarak İran ve İran'ın batısındaki bir yer olan Sine'de dokunması nedeniyle İran düğümü adını almıştır. İran düğümü bütün İran, Türkistan,

---

[281] Gülcemal, *Temel Kavramlarıyla Halı ve Desen Teknolojisi*, s. 121.
[282] Gülcemal, *Temel Kavramlarıyla Halı ve Desen Teknolojisi*, s. 121.
[283] *El Sanatları Teknolojisi Halı Dokuma*, TC. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2012, s. 46.
[284] Gülcemal, *Temel Kavramlarıyla Halı ve Desen Teknolojisi*, s. 105.
[285] Tuğçe Suvacı ve Sema Etikan, " Gördes Halılarında Görülen Değişim ve Nedenleri", *Art-e Sanat Dergisi*, C. 8, S. 15, 2014, s. 6.

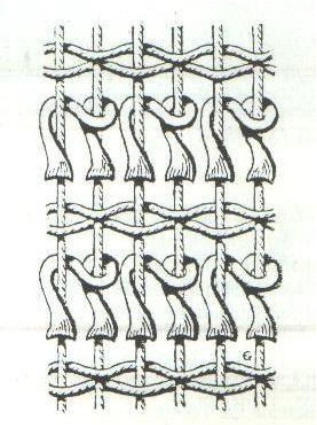
Hint ve Çin halılarıyla bazı Türk halılarında kullanılmıştır. İran düğümüyle dokunan halılarda ayrıntılı ve bitkisel motifli desenler rahatlıkla kullanılır. Fakat bu düğümlerin bir ucu serbest bırakıldığı için bu halılar Gördes düğümü ile dokunmuş halılar kadar sağlam değildir.[286]

İran düğümünde, ilme ipliği ya ön çözgü teline, ya da arka çözgü teline bağlanarak ilme ipliğinin diğer ucu öbür telin arkasından önüne geçirilerek serbest bırakılır. İlmenin bir ucu, ön çözgü teline bağlanır, diğer ucu arka telin arkasından önüne geçirilerek bırakılır. Buna mesnetli düğüm denir. Bunun tersine olarak, ilmenin bur ucu arka çözgü teline bağlanır. Diğer ucu ön çözgü telinin arkasından önüne geçirilerek serbest bırakılır. Buna da mesnetsiz düğüm denir. Yurdumuzda Kayseri, Sivas, Isparta ve Lâdik halıları bu düğüm tarzıyla dokunmaktadır.[287]

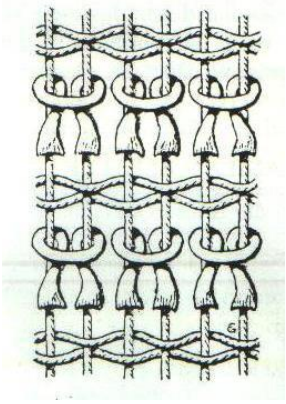
4.3.3. Tek Çözgü Üzerine Bağlanan Düğüm

Bu düğüm şekli diğer tekniklere göre çok daha az kullanılmıştır. Daha çok Orta Çağ Avrupa duvar halılarında ve İspanya'da kullanılmıştır. Ayrıca Doğu Türkistan'ın eski kültür merkezlerinde bulunan halılarda bazı parçalar bu teknikle dokunmuştur. Düğüm ipliği çözgünün etrafında bir defa düğümlenerek uçları üste çıkarılır. Aynı sıradaki düğümler arasında birer tane boş çözgü bırakılır. Bir sırada düğümlenmiş olan çözgü diğer sırada boş bırakılır, boş kalan çözgü de diğer sıra da düğümlenir.[288]

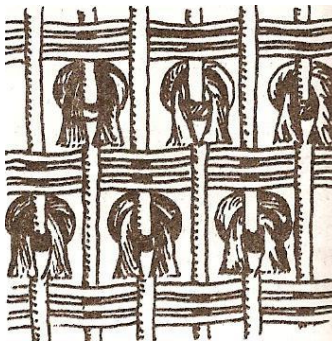
[286] *El Sanatları Teknolojisi Halı Dokuma,* s. 47.
[287] Gülcemal, *Temel Kavramlarıyla Halı ve Desen Teknolojisi,* s. 106.
[288] *El Sanatları Teknolojisi Halı Dokuma,* s. 47.



Şekil 4.20. Sine/İran düğümü [289]



Şekil 4.21. Gördes/Türk düğümü[290]



Şekil 4.22. Tek çözgü üzerine bağlanan düğüm[291]

4.4. Türk Halı ve Düz Dokumalarında Kullanılan Boyalar

Geleneksel Türk halısı ve düz dokumalarını değerli kılan bir diğer unsur da canlı ve parlaklığından bir şey kaybetmeksizin, yüzyıllar boyunca dayanabilen solmaz renkleridir. Türkmen halıları arasındaki boy farklılıklarını belirleyen karakteristik motif anlayışından sonra, renk gelmektedir. Türk halısında bir rengin farklı tonlarının kullanılması, o boyun zaman içinde yer değiştirerek, farklı bölgelere göç etmesinden kaynaklanmaktadır.[292] Türklerin ana rengi kırmızı olmakla birlikte, kırmızının her tonu kullanılmıştır. Türkistan halılarındaki kırmızı, tek renkli bir izlenim yaratsa da, diğer ana renkler de görülür. Açıktan koyu maviye dek uzanan mavi tonları, sarıya yakın kahverengiden siyahımsı kahverengine varan tonlar, turuncu-kırmızı, koyu yeşil, beyaz ve fildişi kullanılan diğer renklerdir. Bu renkler farklı boyama metotları çerçevesinde çeşitli boyar maddeler, mordanlar ve diğer katkı maddelerinde elde edilmektedir.[293]

Türkistan Türklerinin boyacılık sanatları hakkında bilgiler, günümüzde kurganlardan çıkarılan örneklerden elde edilmektedir. Pazırık kurganlarından çıkarılan

[289] *El Sanatları Teknolojisi Gördes Halısı Dokumaya Hazırlık,* Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2011, s. 7.
[290] *El Sanatları Teknolojisi Gördes Halısı Dokumaya Hazırlık,* s. 7.
[291] *El Sanatları Teknolojisi Demirci Halısı Dokuma,* Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2012, s. 7.
[292] Nalan Türkmen, *Orta Asya Türkmen Halıları İle Tarihi Anadolu-Türk Halılarının Ortak Özellikleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2001, ss. 38-39.
[293] Türkmen, *Orta Asya Türkmen Halıları İle Tarihi Anadolu-Türk Halılarının Ortak Özellikleri*, ss. 38-39.

MÖ 3-2 yüzyıllar arasına ait dokunmuş kumaş üzerindeki örneklerde görüldüğü gibi motiflerin kırmızı, koyu kırmızı, yeşil, sarı, mavi ve mor gibi renkli ipliklerle işlendiği ve aplike edildiği anlaşılmaktadır. Renk analizlerine göre Hun Türkleri'nin mavi ve yeşil renkler için indigoyu, kırmızı ve mor renk için alizarin ve purpurin gibi tabii maddeleri kullanarak elde ettikleri tespit edilmiştir. Hoço buluntularında çıkan dokumalarda da Uygur Türkleri'nin de aynı şekilde boyalarla boyanmış olduğu tespit edilmiştir. "Dokumada ileri seviyede olan Uygurların dokumada malzeme olarak sadece yün değil, pamuk, keten, rami ve ipeği de kullandığı bilinmektedir".[294]

Dokumanın ana maddesi yündür. Her yıl nisan, mayıs aylarında koyunlardan kırkılan yapağılar yıkanır, temizlenir ve kirman ve iğde eğrilen yünler dokuma ipi haline getirilir. Bu ipler her bölgede farklı olarak, yetiştirilen bitkilerden, çiçek ve meyvelerden, ağaç kabuklarından özel suretle hazırlanan kök boyalarla boyanır. Genel olarak kadın dokuyucular tarafından her şehrin veya bölgenin geleneğine, göreneğine, belirlenen modellerine göre dokuyucunun hafızasına yerleşmiş bulunan desen ve motiflerine uygun olarak dokunur.[295] Bitkisel boyadan yün gibi ipek de hoşlanır. İpekteki kromlu boya ile doğal boya ayrımı teşbihte hata yoksa çok kolay olarak kendini belli etmektedir. Doğal boya ipeğe daha fazla parlaklık vermektedir. Doğal boyalar, ışık, yıkanmak, klorlanma ve sürtünme yönlerinden belirli haslık derecelerindedir. Tabii boyalarla boyanan ipliklerde elyaf korunmaktadır. Neticede bu boyalarla yapılan dokumalar daha dayanıklı olur. Bu yüzdendir ki doğal boyanın halı ve dokuma türlerine kattığı ayrı bir değer vardır.[296] Türk halılarının en belirgin özelliği, ilme ipliğinin kök boya ile boyanmasından kaynaklanmakta olup, bu boyama usulleri eskiden beri devam etmiş ve iplikler kök boya ile boyanmıştır. Yüzyıllar boyunca gelenek halinde yaşayan boyama usulleri, Anadolu halıcılığının renk karakterini oluşturmuştur. Yörük ve Türkmenler asırlar boyu halı ve kilimlerinin yünlerini kendileri boyamışlardır. Bugün kökboyaların yerini anilin boyalar almıştır.[297]

Kırmızı: Türkistan'dan Anadolu'ya uzanan zaman şeridinde tekstilde kullanılan en önemli boyar madde kırmızı rengi veren ve bilimsel adı Rubia tinctorum olan

[294] Zahide İmer, "Türklerin Dokuma Sanatında Boyacılık", *Erdem Dergisi,* C. 10, S. 29, Ankara, 1999, s. 332.
[295] Halıcı, "Dillere Destan Türk Halıcılığı", s. 330.
[296] Ayça Adalılar, *Türklerde Halı Sanatı,* Turizm Geliştirme Vakfı Yayınları, Ankara, 1989, ss. 26-27.
[297] Neriman Görgünay, *Doğu Anadolu Köy Halıları'nın Kalite ve Desenleri*, TC. Tarım Orman ve Köyişleri Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1984, s. 17.

kökboyasıdır.[298] "Başka adları, boya çili, boya kökü, boya pürçü, boya sarmaşığı, boyalık otu, dil kanatan, kırmızı boya, kırmızı kök, yapışkan, yumurta boyasıdır".[299]

Kök bitkisinin boya kalitesi yaşına, alizarin miktarına göre değişmektedir. Rubia tinctoria bitkisinde kırmızı rengi veren boyar madde, bitkinin kökünde bulunur. Bitkinin yetiştiği koşullara göre boyar madde miktarı az veya çoktur. Kökler boyar maddenin en çok olduğu sonbaharda veya ilkbaharda sökülmektedir.[300] Kurutulmuş ve öğütülmüş kök boya kökleri ile çeşitli metal tuzlarıyla işlenen yünlerin yarım saat kaynatılmasıyla elde edilen boyamadan, sodyum dithionit ile koyu turuncu, şap ile açık kiremit, potasyum bikromatla taba rengi, krem tartarla koyu taba, kalsiyum karbonatla şarap rengi, saçı kıbrısla kahverengi, göztaşı ile gri-kahverengi elde edilir. Taze meyvelerin sularının sıkılmasıyla elde edilen boyarmaddelerden, sodyum dithionitle sarımsı gri kalsiyum karbonat koyu gri, şapla gri-yeşil, saçı kıbrısla haki, göztaşıyla yeşil, sodyum karbonatla lacivert, kalay klorürle yanık sarı renkler elde edilmektedir. Bu renklerin yıkama haslığı oldukça iyidir.[301]

Kırmızı renk Çanakkale yöresinde şu şekilde elde edilmektedir. İpler bir kazanda, içine şap atılarak kaynatılır. Kazandaki su dökülüp, kazana yeniden su doldurularak içine krem tartar, kök boya ve boncuk tutkal konularak 80-85 derece ısıyla kaynatılır. Sudan alınan ipler durulanıp kurutulur, eğer ipler az kaynatılırsa pembe renk elde edilir.[302] Kırşehir yöresinde kırmızı renk kök boya ve kaplumbağa otundan elde edilmektedir. Bir avuç kök boya 4-5 litre su içerisinde kaynatılacak şekilde hazırlanan karışım yarım saat süreyle kaynatılmaktadır. Daha sonra karışım içerisine ipler konular ve tekrar 1 veya 1,5 saat kaynatılır kırmızı renge dönüşen ip soğuk su ile durulanıp kurutulmaktadır. Eğer, karışım suyu içerisine bir çorba kaşığı şap atılır ve ip tekrar 1 veya 2 saat kaynatılırsa kırmızı renk kahverengi bir görünüm alır.[303] Yağcıbedir halılarında kırmızı renk ise, kavak kabuklarıyla elde edilmektedir. Kavak kabukları iki saat suda kaynatılıp, kabuklar sudan çıkarılarak, yün ve buğday ununda hamur, kaynamakta olan boyalı suyun içine bohçayla konur. Siyah rengin eldesinde kullanılan boş yaprağı bu su içerisine eklenip kaynatma işlemine devam

[298] İmer, "Türklerin Dokuma Sanatında Boyacılık", s. 335.
[299] Gülcemal, *Temel Kavramlarıyla Halı Ve Desen Teknolojisi*, s. 68.
[300] İmer, "Türklerin Dokuma Sanatında Boyacılık", s. 335.
[301] İsmail Öztürk, *Doğal Bitkisel Boyalarla Yün Boyama*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 1999, s. 46.
[302] Deniz, *Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim-Cicim-Zili*), s. 46.
[303] Bekir Deniz, "Kırşehir Halıları", *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, İzmir, S. 3, 1984, s. 38.

edilir. İstenilen renk meydana gelince kazan ateşten indirilerek soğumaya bırakılmaktadır.[304]

"Kök boyadan Türk kırmızısı elde etmek için mutlak surette şap kullanılması ve Orta Asya'da bölgesinde sadece Taşkent'te şapın bulunması, Türk kırmızısı denilen renk eldesinin Türkler tarafından burada geliştirildiğini göstermektedir". Taşkent'ten de Hindistan'a yayılmış olan renk, göçlerle Anadolu'ya gelen ve Türkler tarafından Anadolu'da kullanılıp, sonra Avrupa'ya yayılan bu kırmızı, 20. yüzyılın başına kadar değerini aynen korumuştur.[305]

Mavi: Anadolu da mavi renk ile ipliğin boyanmasında çivit otu ile indigon bitkisinden yararlanılmaktadır. Çivit otunun yapraklarından koyu renkli bir çivit boyası elde edilmektedir. İndigon ise, baklagiller familyasında yer alan, indigofera sumatrana, indigofera arrecta, indigofera tinctoria gibi, 1-1.20 m kadar boyu uzayabilen pembe, mor ya da beyaz renkli çiçekler açan, çalımsı bitkilerin mayalanması ile elde edilen kimyasal adı indigon olan bir maddedir. Bu bitki Hindistan, Cava, Çin ve Amerika'da yetiştirilmiştir. Günümüzde sentez yolu ile elde edilen saf indigotin kullanılmaktadır.[306]

"Çivitotu bitkisi, çiçek açmadan önce dalları kesilir, üst üste gelecek şekilde 45-50 derece sıcaklıktaki suya batırılır. 2-3 saat sonra boya çıkmaya başlar. Elde edilen sıvı sonra başka bir kaba aktarılıp, daha da saflaştırılır". Filtre edilir ve pat haline getirilir. Yünlerin boyama işleminde, kazandaki su 30-40 C° kadar ısıtıldıktan sonra içine süt kostik, hidrosülfit, boncuk tutkal ayrı bir kapta karıştırılarak eritildikten sonra suya ilave edildikten sonra, boya maddesi sabun köpüğü ile macun haline getirilerek kazana yavaşça dökülür. Kazan 70-80 C°'ye ulaşınca ateşten indirilerek, yünler bu kazanın içine konulur. 4-5 dakika yünler kazana bastırılarak, sıkmadan çıkarılır. Bu sırada rengin yeşil-sarı olmasıyla bir yanılgı söz konusu olmamalıdır. Çünkü havanın oksijen ile temasa geçer geçmez mavi renk oluşur.[307] Çivitotu indigon gibi aynı aileden olduğundan aynı renk karışımlarını kapsar, ancak çivitotunda indigotin maddesi indigondan daha azdır.[308]

---

[304] Öztürk, *Balıkesir-Sındırdığı Yöresi Yağcıbedir Halıları,* s. 16.
[305] İmer, "Türklerin Dokuma Sanatında Boyacılık", s. 336.
[306] Orhan A. Sekendiz, vd. *Balıkesir Yöresi Yağcıbedir Halıları Motif Envanteri*, Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Yayınları, Balıkesir, 1997, s. 37.
[307] Öztürk, *Doğal Bitkisel Boyalarla Yün Boyama,* s. 79.
[308] İmer, "Türklerin Dokuma Sanatında Boyacılık", s. 340.

Yeşil: Yeşil renk elde etmek için yaban mersini bitkisinin 20 gr dal ve yaprakları 1500 cc suda yaklaşık 1 saat kaynatılır. Uçunca bir süre (1 aya yakın) dinlenmeye bırakılır. Dinlenmeden sonra yarım saat daha kaynatılır ve suyundan 150 cc alınarak 1gr yünle birlikte mordanlama yöntemiyle 14'er dakika kaynatılır. 10 değişik mordanlama yöntemiyle 10 çeşit renk elde edilir. (yeşilin açık ve koyu tonları, kahverenginin açık ve koyu tonları, bej renginin açık ve koyu tonları)[309] Antalya yöresinde yeşil renk hayıt, asma yaprağı (bağ bozumunda), ezentere (develik otu) bitkilerinden elde edilir. Bu bitkilerin herhangi biri kullanılarak, beyaz ip şapla modranlanarak boyanır ve kurutmaya bırakılır.[310] Milas yöresinde yeşil cevizin yaprakları ve meyve kabuklarından elde edilmektedir. Yaprakların kaynatılması ile elde edilen suya alüminyum şapı ilave edilmekte ve boyanan iplikler bir süre çamurda bekletilmektedir. Bu uygulama ile koyu yeşil bir renk elde edilmektedir. Meyve kabuğu kullanılarak yapılan boyamalarda kahverengi ve tonları elde edilmektedir.[311] Antalya yöresinde ceviz kabuğu ve palamutla kahverengi elde edilmektedir. Kendi kendisini mordanlama özelliğine sahip olan bu bitkilerde mordan malzemesi kullanılmamaktadır.[312] Kayseri yöresinde yeşil renk sütleğen otu kaynatılarak, içine satın alınan yeşil renkteki toz boyanın dökülmesiyle elde edilmektedir.[313]

Sarı: "Sarı renk elde etmek için, önceden kazanın içine 20 lt su, 200 gr şap ve 500 gr kurutulmuş papatya koyulup iki ya da saat kaynatılmaktadır. Elde edilen renk limon sarısıdır". Eğer bu rengi daha koyu bir renge dönüştürmek istenirse içine 30 gr kök tozu atılır. Hardal sarısına yakın renk elde edilir. Su soğutulup, sonrasında yünler soğumuş suya batırılır. Soğuktan 100 C°'de tekrardan kaynatılır ve bir iki saat süre ile kaynatılmaktadır. Yine soğutulan ve sonrasında banyodan çıkartılan yünler durulanır ve kurutulmaktadır.[314]

Sütleğen bitkisi de doğal boyacılıkta önemli olan sarı renk elde edilmektedir. Bu renk quercetin boya maddesi içermektedir. Bu bitki taşlık yerlerde bulunmaktadır. Çiçek açma zamanı şubat ve mart aylarıdır. Farklı mordanlar ile sarı rengin farklı

---

[309] Öztürk, *Doğal Bitkisel Boyalarla Yün Boyama*, s. 77.
[310] Ömer Zaimoğlu ve Menekşe Suzan Teker, "Kovanlık Köyü-Ovaköy Camii (Döşemealtı/Antalya) Halıları", *Akdeniz Sanat Dergisi*, C. 3, S. 6, 2010, s. 175.
[311] Sema Etikan "2000'li Yılların Başında Milas'ta Bitkisel Boyacılık", *Social Sciences*, C. 4, S. 4, 2009, s. 438.
[312] Zaimoğlu ve Teker, "Kovanlık Köyü-Ovaköy Camii (Döşemealtı/Antalya) Halıları", s. 175.
[313] Zahide Şahin, "Sarız (Kayseri) Yöresi Düz Dokumaları", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 1, S. 17, 2003, s. 200.
[314] Öztürk, *Doğal Bitkisel Boyalarla Yün Boyama*, s. 76.

tonları bulunmaktadır. Bitkinin toprak üzerinde kalan tüm kısımları boyama yapmak amacı ile kullanılabilmektedir.[315]

Kimyasal açıdan, adaçayı bitkisinde bulunan *Luteolin* boyar maddesi de yünlerin sarı renge boyanmasını sağlamaktadır. Luteolin, şap mordanla ışık etkisi altında kısa sürede hafifçe solan, ancak geriye kalan renk şiddetini uzun süre koruyan, şiddetli, aynı zamanda net, saf bir sarı renk verir. Adaçayı bitkisi, gövde ve yapraklarıyla beraber kurutularak veya kurutulmadan da boyacılıkta kullanılmaktadır. "Adaçayı bitkisi suya konup kaynatılarak ekstrat elde edilir ve yünler boyanmaktadır. Şap mordanlı yünle sarı, krom mordanlı yün ile açık kahve, saçıkıbrıs mordanlı yünle yeşil gri elde edilir".[316]

Siyah: Nar meyve kabuklarında boyarmadde özelliğindeki ellag asidi bulundurur. Bitkisel boyacılık açısından narın meyve kabuklarından yararlanılarak hazırlanan boyarmadde ile mordanlı boyama yöntemi uygulanmaktadır. Genelde şapla mordanlanmış yünlerde kızıl sarı elde edilmekte; aynı yünlere saçıkıbrıs eklendiğinde siyah renge ulaşılır.[317] "Balıkesir yöresinde siyah renk elde etmek için boş yaprağı kaynatılır. Elde edilen boyalı uya yünler ve bir çıkın hamur konarak, sabahtan akşama kadar ağır ateşte tekrar kaynatılarak soğumaya bırakılır".[318] Kayseri yöresinde siyah renk elma yaprağı ve meşe palamudundan elde edilirken;[319] Kırşehir yöresinde ise ceviz yaprağı ve ayçiçeğinden elde edilmektedir.[320] Ülkemizde çoğunlukla, siyah rengin elde edilmesinde kızılağaç kabuğu ve gürgen ağacının kabuğu da kullanılmakta olup, siyah rengin elde edilmesinde Anadolu'daki yöreler birbirinden farklılık gösterebilmektedir.[321]

Mor: MÖ 4000'lerde Mezopotamya'da, MÖ 3. MS 2. Yüzyıllar arası Türkistan bölgesinde Hun Türkleri tarafından kullanılmış olduğu tahmin edilen mor rengin

---

[315] Yahşi Yazıcıoğlu ve Sinem Şanlı, "Sütleğen Bitkisinden Değişik Mordanlar ve Mordanlama Yöntemleri İle Elde Edilen Renkler ve Bu Renklerin Bazı Haslık Değerleri", *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s. 298.

[316] Hülya Kaynar ve Emine Tonus, "Sivas'ta Yetişen Salviasp. (Adaçayı) Bitkisinden Elde Edilen Renkler ve Haslık Değerleri", *Ejovoc (Electronic Journal Of Vocational Colleges)*, C. 4, S. 1, 2013, s. 125.

[317] Fatma Nur Başaran, "Nar (Punica Granatum L.) Bitkisinin Doğal Mordanlarla Boyama ve Haslık Değerleri", *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 5, 2019, s. 399.

[318] Öztürk, *Balıkesir-Sındırdıgı Yöresi Yağcıbedir Halıları*, s. 16.

[319] Zahide Kayışoğlu Şahin, "Sarız (Kayseri) Yöresi Düz Dokumaları ve Günümüzdeki Durumu", *Arış Dergisi*, 2012, S. 9, s. 54.

[320] Bekir Deniz, "Kırşehir Halıları", *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, İzmir, S. 3, 1984, s. 40.

[321] Sekendiz, vd., *Balıkesir Yöresi Yağcıbedir Halıları Motif Envanteri*, s. 38.

kaynağı *murex (purpura)* adında bir deniz salyangozudur. Mor renk koşinil kırmızısı gibi elde edilmesi pahalı ve zahmetli olması sebebiyle, toplumda sadece güç sahibi yüksek makam sahibi, özel statüdeki kişiler için kullanılmıştır. Boya maddesi salyangozun salgı bezinden kazanılır; önce sarı renkte olan bu salgı, güneş ışınlarından etkilenerek foto kimyevi bir süreç sonucunda sarı-yeşil, yeşil, açık kırmızı ve koyu kırmızıdan geçerek mora dönüşür. Elde edilen bu boyaların boya haslıkları fevkalade yüksektir.[322] Muğla yöresinde mor renk, mineç yaprakları içerisine bir miktar şap ilave edilerek bir süre kaynatılmakta ve daha sonra süzülmektedir. Elde edilen bu boyalı suya göz kararı kadar göl çamuru koyularak iplikler istenilen renk elde edilene kadar bu çamurlu karışımda bekletilmektedir. Bekletme işlemi istenilen renk elde edilene kadar sürdürülmektedir. Bu yöntemle açık maviden kahverengiye kadar renk elde edilebilmektedir.[323] Kayseri yöresinde ise mor renk murt çalısından elde edilmektedir.[324]

Kahverengi: Ege ve Akdeniz bölgelerinde kahverengi elde etmek için, portakal kabukları bir hafta suda bekletilir. Kullanılacak suyun miktarı 10 lt, kabuklar ise 2 kg. olacak şekilde ayarlanmaktadır. Bu işlem doğal mordan yerine geçeceği bir başka maddeye gerek yoktur. 500 gr kök boya tozuyla birlikte hepsi kaynatılır sonuçta tatlı bir kahverengi elde edilir.[325] Kahverengi cehri ağacının tohumlarından da elde edilmektedir. Boya yapmak için sararmaya başladığı zaman toplanan tohumlar dövülmeye gerek kalmadan kaynatılır. Boya hazırlanırken, kullanılan tohum miktarıyla yün arasındaki oran elde edilen rengi etkiler. 1 kg. yüne 500 gr. boyarmadde kullanıldığı zaman cehri, şapla mordanlı yünle limon sarısı, krom mordanlı yünle hardal rengi verir. Bu renkler zamanla koyulaştığından, şap mordanlı yünün rengi hardal rengine, kromlu yünün rengi de kahveye dönüşür. Işığa çıkartıldığı zaman koyulaşma hızlanır.[326] Erguvan ağacı kabuklarının bir kilo kadarı potasyum bikarbonatla ve mordanlı yünlerle 2-3 saat kaynatıldıktan sonra bu suda bir gece bırakılınca koyu kahverengi elde edilmektedir.

Turuncu: Turuncu rengin elde edilmesi için genellikle önce sarı renk boyama yapılır. Daha sonra aynı boya banyosunun içirişine bir miktar kökboya ilave edilerek

[322] İmer, "Türklerin Dokuma Sanatında Boyacılık", s. 339.
[323] Etikan ve Ölmez, *Muğla Yöresi Kirkitli Dokumalarının Sanatsal ve Bazı Teknolojik Özellikleri Üzerine Bir Belgelendirme ve Katalog Çalışması,* s. 38.
[324] Şahin, "Sarız (Kayseri) Yöresi Düz Dokumaları", s. 200.
[325] Öztürk, *Doğal Bitkisel Boyalarla Yün Boyama,* s. 75.
[326] Gülcemal, *Temel Kavramlarıyla Halı Ve Desen Teknolojisi,* s. 68-69.

rengin turuncuya dönüşmesi sağlanır. Kökboyanın miktarı artarsa turuncu rengin koyuluğu da artmaktadır.[327] Muğla yöresinde turuncu rengin elde edilmesi, sütleğen bitkisi ile şap da ilave edilerek yapılan boyama sonucunda sarı renk alan iplikler sudan çıkarılmakta ve kalan boyalı suya bir miktar turuncu toz boya (kimyasal boya) ilave edilmektedir. İplikler bu boyalı suya tekrar koyularak bir süre daha kaynatılmaktadır.[328] Hakkâri yöresinde de turuncu rengin elde edilmesinde narın dış kısmı kullanılmaktadır. Sonbaharda toplanan narlar meyvesinden ayrılır ve güneş gören bir yerde kurutulur, kurumuş narın kabuk kısımları boyama işlemine hazır hale getirilir.[329] Kayseri yöresinde turuncu, isin kaynatılıp, kaynatılan isli suya iplerin bastırılıp tekrar kaynatılmasıyla elde edilmektedir.[330]

4.5. Türk Halılarının ve Düz Dokumalarının Kullanım Alanlarına Göre Sınıflandırılması

Taban Halıları ve Düz Dokumalar: "Genellikle 6 m^2 veya daha büyük olup, büyük odaların zeminlerine sermek için kullanılır. Çoğunlukla zemini kaplamak için oluşturulmuş kompozisyonlarda, iki halı yan yana serildiğinde kompozisyon tamamlamaktadır".[331]

Duvar Halısı ve Düz Dokumaları: Odaların duvarlarını tezyin etmek veya soğuğu önlemek üzere asılan halılar. Duvarları süslemek için resimli ve nakışlı olarak tablo mahiyetinde örülen ince halılara duvar örtüsü denir.[332]

Halı ve Düz Dokuma Seccadeler: Namazlık olarak da bilinen ibadet halılarıdır. Özelliği orta zeminde mihrabın bulunuşudur. Duvar süsü olarak kullanıldıkları görülmüştür.[333]

Merdiven Halısı ve Düz Dokumaları: Merdiven basamaklarının ortasına gelmek üzere konulan uzun yol halıları ki bunlar kayarak yerinden oynamamak için uzun pirinç çubuklarla basamaklara sabitlenir.[334]

---

[327] Recep Karadağ, *Doğal Boyamacılık*, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007, s. 113.
[328] Etikan ve Ölmez, *Muğla Yöresi Kirkitli Dokumalarının Sanatsal ve Bazı Teknolojik Özellikleri Üzerine Bir Belgelendirme ve Katalog Çalışması*, s. 40.
[329] Karahan, Dünden Bugüne Hakkâri Kilimleri, s. 52.
[330] Kayışoğlu Şahin, "Sarız (Kayseri) Yöresi Düz Dokumaları ve Günümüzdeki Durumu", s. 54.
[331] Hanife Yarmacı ve Fatma Nur Başaran, "Ağrı İli Doğubayazıt İlçesi El Dokuması Halıların Renk, Motif ve Kompozisyon Özellikleri", *Akdeniz Sanat Dergisi,* C. 6, 2013, S. 12. s. 164.
[332] Arseven, *Sanat Ansiklopedisi,* s.674.
[333] Öztürk, Balıkesir-Sındırdıgı Yöresi Yağcıbedir Halıları, s. 17.
[334] Arseven, *Sanat Ansiklopedisi,* s.674.

Yastık Halıları ve Düz Dokumaları: Yastık halıları duvar kenarlarına sıralanan makat-sedirlerde dayanma yastığı olarak kullanılan, önyüzü halı, arka yüzü bez dokuma olan kullanım eşyasıdır. Yastıkların içi yün, pamuk veya saz dolgulu olabilirler.[335]

Yolluk Halısı ve Düz Dokumaları: Çoğunlukla evlerde dar, uzun alanları örtmek için dokunmuş halı ve düz dokumalardır. Özellikle yeni yapılan evlerin holünü kaplamak için kullanılır. Yolluk halı ve düz dokumalarında, zemin düzenlemelerinde genellikle motif tekrarları görülür.[336]

Divan (Sedir) Halısı ve Düz Dokumaları: Divan ya da sedir üzerine örtmek için kullanılan havlı veya düz dokumadan yapılmış örtülerdir.[337]

Heybe: İçinde yiyecek taşımak veya giyim eşyalarını saklamak üzere dokunur. İki gözlüdür. 35x45, 45x50 cm ölçülerindedir. At terkisinde, insan sırtında taşınır. Hayvan sırtına atılan örneklerinde orta olan uzun tutulur. Bazen insanlar boyunlarından geçirip ön ve arka tarafa almak için orta yeri açık bırakırlar.[338]

Torba: Torbalar genellikle küçük ebatta tek parça halinde olan taşıma eşyasıdır. Torba, çoğunlukla heybenin kullanıldığı yerlerde sadece azık taşımak ve tuz koymak için ya da çadırın içinin süslenmesinde kullanılır.[339]

Çuval: İçine yiyecek ve giyecek eşyası saklamak ve taşımak için kullanılır. Yörelere göre değişmekle birlikte, bel yüksekliğinde olanlara *beldari,* büyük boyutlu olanlara *harar,* küçüklerine ise *dimi, gireniz, seklem* adları verilir. Çadır içinde veya evlerde yan yana konuldukları için *yük* adı da verildiği görülmüştür.[340]

---

[335] Aysen Soysaldı, "Yozgat Halı Yastıkları" *Arış Dergisi,* S. 7, 2012, s. 113.
[336] Yarmacı ve Başaran, "Ağrı İli Doğubayazıt İlçesi El Dokuması Halıların Renk, Motif ve Kompozisyon Özellikleri", s. 166.
[337] Öztürk, *Balıkesir-Sındırdıgı Yöresi Yağcıbedir Halıları,* s. 17.
[338] Aydın, " Gazipaşa (Zili-Cicim-Sumak) Heybe, Torba ve Çuval Dokumaları", s. 21.
[339] Mustafa Konuk, Mustafa Genç, "Karaman İl Merkezinde Yaşayan Sarıkeçili Yörüklerinde Torba Dokumaları", *Arış Dergisi*, S. 18, 2021, s. 7.
[340] Aydın, " Gazipaşa (Zili-Cicim-Sumak) Heybe, Torba ve Çuval Dokumaları", s. 21.

5. BEŞİNCİ BÖLÜM

5.1. Türk Halı ve Düz Dokumalarında Görülen Motifler ve Semboller

5.1.1. Geometrik Motifler

İslam sanatının en karakteristik süsleme unsurlarından biri olan ve geometrik biçimlerin birleşiminden meydana gelen geometrik kompozisyonlar Türk tezyinatının önemli bir yerini işgal eder.[341] Geometrik desenler kare, dikdörtgen, üçgen, daire, poligon, baklava ve yıldızlar gibi birçok yalın formların birleşmesinden oluşmakta ve anlam olarak evrenin sonsuzluğunu simgelemektedirler. Genellikle sınırları katı çerçevelerle belirlenmeyen yerlerde uygulanarak, başlangıç ve bitiş noktası göstermezler. Geometrik motifler bazen rumi ve bitkisel motiflerle birlikte kullanıldığı da görülmektedir. Geometrik motifler arasında yer alan madalyonlar da her ne kadar merkezi kompozisyonlar gibi görünse de, aslında sonsuz nizamdan kesilen parçalardır ve tekrar edilerek yüzeyin süslemesini oluştururlar.[342] "İslam sanatının temel kuralları arasında olan sonsuzluk, İslam bezeme sanatlarında en yaygın kuraldır. Yüzeyin bütününü kaplayan desenlerde sonsuzluk iki boyut üzerinde sürer". İslam sanatının temel prensiplerinden diğerlerinden biri de simetri olup, hemen hemen bütün dallarda simetriye geniş ölçüde uyulmuştur. Geometrik desenler simetrinin uygulanmasına en yatkın olanlardır. Tekrarlanan desenlerde ekseni etrafında dönüş yapan, fırıldak düzenindekiler dışında simetrik düzen hemen hemen kural oluşturmaktadır.[343]

Özellikle Anadolu Selçukluları döneminde geometrik anlamda yapılmış süslemeler çok yaygındır. Selçuklu halıları genel olarak geometrik ve stilize edilerek geometrikleştirilmiş bitkisel desenli halılardır. Genel görünümleriyle arkaik olup geniş mekânları kaplayacak şekilde 5-6 m uzunlukta yapılmış eserlerdir. Gerek iç dolgularında gerekse bordürlerinde desenler ve renkler kararlılıkla kullanılmış ve biri diğerini gölgelemeyerek, birbirlerini bütünleyecek tarzda verilmişlerdir.[344] Dokuma sanatında ana motif olarak tasarlanan ve iç içe kare, sekizgen ve merkezlerinde lotus

[341] Aziz Doğanay, "Tezyinat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 41, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 81.
[342] Azade Akar ve Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif,* Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul, 1978, s. 20.
[343] Yıldız Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme,* Yorum ve Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2004, s. 8.
[344] Suzan Bayraktaroğlu, "Halı Sanatı", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı 2*, Editörler: Ahmet Yaşar Ocak, Ali Uzay Peker, Kenan Bilici, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2015, ss. 556-557.

bulunan haçvari şekiller Hinduizm ve Budizm felsefelerinde inançla ilgili bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu diyagram sonsuz enerji yüklü tanrısal bir gücü temsil eder. Buna Budizm'de *mandala* denir. Şemada kare, bazen daire, sekizgen ve merkezden dört yöne doğru uzanan haçvari şekiller bulunur. Ortada çoğu kere bir lotus, dört yönde de birer çiçek yer alır. Bu şema mimariye de plan tipi olarak yansımıştır.[345] İslam dininde yüzey süslemesinde geometrik kompozisyonların tercih edilmesinin sebebini araştıran bazı sanat tarihçileri, öncelikle bu konuya tasvir yasağı sorunuyla girmişledir. Kuşkusuz, İslam dininde tasvirin yasaklandığı bilinmektedir; yasaklanmış olan, insan ve hayvanların resimlerini, heykellerini yapmak, sanatkârları diğer konularda, bu arada geometrik şekillerde, yaratıcı olmaya zorlamıştır. "Bu düşünüş tarzıyla görüşler, İslam felsefesi ve bir toplum düzeni meselesine doğru kaydırılmıştır".[346] Geometrik şekillerin bazı felsefi ve dini kavramları ifade ettiği pek çok yazarın birleştiği bir konu olmuştur. Bu açıklamalara göre "Allah ve insan bütündür", "hayat ve kâinat ritmik bir düzen içindedir" canlıların resimlerini yapmaktan uzaklaşma, Vahdet-i Vücûd ve sosyal strüktürdeki nizam gibi, çeşitli alanlarda genişleyen bu teorinin gerçekte doğru yönleri çok olmakla beraber henüz bilinmeyen yönleri de bulunmaktadır.[347]

Geometrik karakterli süslemeler de bir motif adıyla isimlendirilmektedir. Araştırmacıların geometrik desen diye isimlendirdikleri motifler kare, üçgen, eşkenar dörtgen, sekizgen, çengele benzer süslemeler veya farklı yerleştirilmiş kompozisyonlardır. Bilinen en erken tarihli Türk halısından başlayarak, Türk halı sanatının her çağında karşımıza çıkan ve Anadolu halılarındaki kompozisyonların da temelini teşkil eden bu motiflerin anılan şekildeki isimlendirmeleri halk arasında bilinmez. Anadolu'nun hiçbir yerinde *üçgen, sekizgen, çengel, haç, istavroz* gibi isimlendirme yoktur. Kaynaklarda geçen bazı bilgilere göre geometrik desenli Anadolu-Türk halılarının bazı örneklerine *tabakalı halı*, *altın tabak halı* adı verildiği bilinmektedir.[348] Eşkenar dörtgen, üçgen, altıgen, sekizgen şekilli süslemeler meydana getirdiği şekilden çok ifade ettiği motifin anlamına göre isim alır. Bu nedenle de tek

[345] Beyhan Karamağaralı, "Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine", *Arış Dergisi*, 1997, S. 3, s. 32.
[346] Görgünay, *Doğu Anadolu Köy Halıları'nın Kalite ve Desenleri,* s. 45.
[347] Selçuk Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler-Selçuklu Çağı,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982, s. 67.
[348] Bekir Deniz, "Anadolu-Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygılarında Bazı Motiflerin İsimlendirilmesi", *Akdeniz Sanat Dergisi*, C. 3, 2010, S. 5, s. 54.

bir adı yoktur. "Desen nasıl verilirse verilsin İç ve Batı Anadolu Bölgesinde *göl,* Manisa, Uşak çevresinde *ayna,* Yozgat, Çorum çevresinde *camız anlı (manda anlı)* gibi isimlerde bilinir. Özellikle Selçuklu dönemi halılarında gördüğümüz uçları kıvrımlı süslemeler kaynaklarda *çengel* adıyla tanıtılmıştır".[349]

Geometrik süsleme İslam kültürünün egemen olduğu bütün çevrelerde, hemen hemen her teknikte ve her malzeme üzerinde uygulanmıştır. Yapıların anıtsal taçkapılarından minyatürlerin arka planlarına; tuğlaların dizilişinden yazma kitapların süslemelerine kadar her yerde geometrik süslemeye yer verilmiştir.[350]

5.1.2. Bitkisel Motifler

"Süslemenin en çok kullanılan kolu olup çok çeşitli ayrıntılar halinde bulmaktadırlar". Türk sanatında hayvan üslubundan daha sonraları gelişen "kıvrık dal" üslubu da Türkistan bozkırında yaşayan tüm topluluklarda görülmektedir. Bu üslupta geliştirilen motifler, daha sonraki Türk sanatının her dalında temel unsur olarak yer almıştır.[351] Hatayinin Türk süsleme sanatına girmesi ile birlikte bu üslup rumi üsluba oranla daha baskın çıkmıştır. Yavuz Sultan Selim'in 1514 İran Seferi'nden sonra Tebriz'den aralarında nakkaşlarında olduğu otuz sekiz sanatçıyı ve 1516 yılında Mısır Seferi'nde sonrada birçok sanatçıyı beraberinde İstanbul'a getirmiştir. İstanbul'a gelen sanatçıların katılımları ve farklı etkileşimleri ile beraber, yeni motif ve kompozisyonlar görülmeye başlanmıştır.[352] Osmanlı sarayı içinde ve dışındaki saraya bağlı atölyelerde üretilen Osmanlı saray halıları, desen özellikle ve sıklık açısından Anadolu'daki geleneksel halı üretiminden farklılıklar göstermektedir. Saz yolu üslubunda hançer yaprakları, hatayi, rumi ve penç motifleri, madalyon veya mihraplı kompozisyonlarıyla saray sanatı ekolünün özelliklerini taşır. Kimi örneklerde tamamen Safevi halılarının etkisi görülmektedir.[353] 16. yüzyıl ortalarından itibaren bütün sanat dallarındaki eserleri süsleyen gözleme dayanan natüralist üsluptaki çiçek ve bitkisel bezemeler görülmeye başlanmış, motifler çeşitlenerek lale, karanfil, şakayık, narçiçeği gibi natüralist çiçek, bulut ve benek motifleri de kullanılmaya başlanmıştır. Zamanla bunlara hurma ağacı, asma dalı, çınar yaprağı motifleri de

[349] Deniz, "Anadolu-Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygılarında Bazı Motiflerin İsimlendirilmesi", s. 54.
[350] Demiriz, İslam Sanatında Geometrik Süsleme, s. 7.
[351] İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatı'nda Kompozisyon*, İlhan Özkeçeci Yayınları, İstanbul, 2008, s. 9.
[352] Filiz Yenişehirlioğlu, "Klasik Dönem Osmanlı Sanatı", *Türkler,* C. 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s. 832.
[353] *Arkas Koleksiyonu'ndan Feshane'den Empreryal Hereke'ye Osmanlı Halıları*, Doğan Burda Yayınları, İstanbul, 2015, s. 5.

eklenmiştir.[354] Türk halı sanatında çok zarif ve ince olan bu desenlerin yapılabilmesine uygun olan İran düğüm tekniği kullanılmıştır. Türk halı sanatında o zamana kadar kullanılmış olan Türk düğümü bütün sağlamlığına rağmen, bu kıvrık ve çok ince detaylı örneklerin yapılmasına elverişli değildir. Ayrıca bu motif ve kompozisyonlar halı ve kilim dışında çini, taş vb. eserlerde de görülmeye başlamıştır.[355]

Bitkisel süslemelerde Arşimed spirali olarak adlandırılan helezonlar, bitkisel süslemelerde, tabiattaki orantıyı desene taşımada kullanılır. Kompozisyon düzenlemelerinde süslenecek alan genellikle daha küçük orantılı birimlere ayrılır, bu orantı matematik bir düzen içinde dengeli dağılır. "Motifler desenin giriş yönüne göre, daima aynı yönde yerleştirilir, dalların kesişme noktaları motiflerle örtülür, dallar motifin merkezinden geçer, her türlü motif kendi dalında yer alır".[356] Bitki deseniyle süslü halı ve düz dokuma yaygılar, sadece süslü oldukları bitkinin adıyla anılır.[357]

Rumi: Ruminin sözlük anlamı "Arap tarzı, tuhaf karmaşık bir süsleme tarzı"dır. Bu terim bilhassa Avrupalıya karışık gelen Rumi üslup için kullanılmıştır. Kelime manası olarak Rumi, "Anadolu'ya ait" demektir. Vaktiyle Roma İmparatorluğu'nun hüküm sürdüğü ve İran yaylalarına kadar uzanan Anadolu Yarımadası'na *Diyar-ı Rum* denmesi sebebiyle motif bu adı almıştır.[358]

Rumi adı verilen motif, tombulca, bir virgül şeklinde gövde ile bunun sivri ucuna bağlanmış bir yuvarlak şekilden oluşur. Bazen iki parça halinde çatallanır ve bazen de damarlarla dilimlenen gövde çeşitlemeleriyle genel tanımın dışına çıkar, rumi motifi uzar ve garip şekiller alır. Dekorasyonda kompozisyon geneli sarmaşık dallarını andırmakla birlikte tek başına bir rumide asıl hissedilen şey hayvan tasvirlerine özgü, saldırgan, ürkütücü, ısırgan ve kıvrım kıvrım dolanan hareketlerdir. Ayrıntılarda çevik hareketlerle biçimli dönüşler yapan hayvansı bir karakter kendini belli eder.[359] Uygur Türkleri'ne ait Bezeklik fresklerinde görülen rumi kanatlı ejderha tasviri elde bulunan en eski belgedir. Uygurlarda hayvan figürlü bir motif olarak görülen rumi, bu devirde

[354] Şerare Yetkin, "Osmanlı Saray Halılarından Yeni Örnekler" *Sanat Tarihi Yıllığı,* S. 7, 1977, s. 144.
[355] H. Feriha Akpınarlı ve Zeynep Balkanal, "16-18 Yüzyıllarda İstanbul'da Üretilen Kumaşlarda Bitkisel Bezemelerin İncelenmesi", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi,* C. 5, S.10, 2012, s.184.
[356] Özkeçeci, *Türk Sanatı'nda Kompozisyon*, s. 14.
[357] Deniz, *"Anadolu-Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygılarında Bazı Motiflerin İsimlendirilmesi*", s. 56.
[358] İnci A. Birol ve Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2004, s. 185.
[359] Hatice Aksu, "Türk Süsleme Sanatı Motiflerinden Rumi ve Münhani", *Hat ve Tezhip Sanatı,* Editör: Ali Rıza Özcan, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009, s. 451.

helezon şebekeler üzerinde, desen haline gelecek kadar gelişmiş ve süsleme sanatında bir üslup veya bir tarz olmuştur.[360]

Hatayi: Türk süsleme sanatlarımızın klasik motiflerinden olan hatayi motifi çoğunlukla Türkistan ve Uzak Doğu ülkelerinin etkisinde oluşan, çoğu kez ne oldukları belli olmayacak derecede şematize edilerek kullanılan bitkisel desenler olup, bunların üstten kuşbaşı olarak görülenlerine *penç* adı verildiği gibi *merkezi hatayiler* de denilmektedir.[361] Muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin, anatomik çizgilerinin üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkan şeklidir. Buna eski deyimiyle "makta-ı tulani" (uzunluğuna kesit) denilmektedir.[362] Çoğu zaman çiçeği ancak yapraklarından tanınabilirler. Çiçeklerin boyun büküşü, yeşil yapraklarının düz veya dendanlı oluş biçimi, sapa bağlanış şekli, tüveyç (taç) yapraklarının sayısı ve şekli, tenasül uzvu ve tellerinin sayısı ve şekli, onları tanımada yardımcı olan önemli unsurlarıdır.[363] Araştırmalar hatayi motifinin Budist inancında önemli bir yere sahip olan nilüfer çiçeğinden neşet ettiği yolunda yaygın bir görüş vardır. Diğer bir görüşe ise hatayi motifi gülhatmigiller ve şakayık çiçeğinin açmış halinden neşet etmiş olduğudur. "Osmanlı kaynaklarında hatayi sözcüğü, bir motif ismi değil coğrafi bir bölge adıdır". Hatayi motifinin de Çin ülkesinin yanında bulunan *Hıtay'dan*[364] geldiği isminden anlaşılmaktadır.[365]

Yapraklar: Hatayi grubundaki penç, goncagül, hatayi gibi motifleri meydana getiren ve desen içinde önemli yeri olan temel motiflerdir. Halıda motif olarak değişik çiçek yapraklarının stilizasyona uğramış hali olarak sıkça kullanılmaktadır.[366] Yaprak

---

[360] Birol ve Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, s. 170.
[361] Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai*, TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, s. 6.
[362] Birol ve Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, s. 65.
[363] Aziz Doğanay, "Hatayi Üslubu Motifler", *Hat ve Tezhip Sanatı,* Editör: Ali Rıza Özcan, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009, s. 446.
[364] Hıtay veya Hıta, Sarı nehir ile Çin Seddi arasındaki bölgenin adı olup merkezi Pekin olan bölgedir. Kaşgarlı Mahmud, Divanü Lügati't-Türk'te Hıtay için "Orta Çin" ifadesini kullanmaktadır. "Çin aslında üç bölüktür: Birincisi Yukarı Çin'dir ki, doğudadır; buna *Tawgaç* derler. İkincisi Orta Çin'dir; burası *Xıtay* adını alır. Üçüncüsü Aşağı Çin'dir. *Barkan* adı verilir; bu *Kaşgar'dadır*." Kaşgarlı Mahmud'un Orta Çin'i ifade etmek için kullandığı *Hıtay* adı, çeşitli dönemlerde Çin'in kuzeyinde yaşayan farklı etnik grupların yaşadıkları bölgeleri karşılarken daha sonraları Çin'i ifade eder hale gelmiştir. Betül Mutlu, "15. Yüzyılda Hıtay'da Bir Timurlu Sefir: Gıyaseddin Nakkaş'ın Hıtay Gözlemleri", *Forklor/Edebiyat Dergisi*, C. 18, S. 67, 2011, s. 128.
[365] İnci A. Birol, *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 2010, s. 31.
[366] Birol ve Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, s. 17.

motifi, doğumu ve ölümü ifade eder, düşen yaprak ölümü, filizlenen yaprak ise doğumu ve sonsuzluğu ifade der. Ayrıca ruhun ölümsüzlüğünün simgeler.[367]

Bahar Dalları: Bahar dalı motifi, bahar açmış meyve ağacı olarak da bilinmekte olup, sanat dallarımızda olduğu gibi halıcılık sanatında da örnekleri mevcuttur. 16. yy'ın ikinci yarısının sevilen bir motifi olup, kiraz, erik, badem, şeftali, elma gibi ağaçların çiçek açmış halini tasvir eder. Hangi meyvenin ağacı olduğunu kesinlikle söylemek mümkün değildir. Bahar dalı motifi Osmanlı saray halılarında kullanılmıştır. Günümüzde Paris Dekoratif Sanatlar Müzesi'nde bulunan bir Osmanlı saray halısında görülen çiçek açmış erik dalı motifi bu türün en güzel örneklerindendir. Bu halı, barok etkisiyle sık düzenlenmiş bitkisel motiflerden oluşan bir kompozisyona sahiptir. Erik dalı motifine Hereke halılarında da yer verildiği görülmektedir.[368]

Hayat Ağacı: Hayat ağacı motifi; dallar, yapraklar, çiçekler ve meyvelerden ve farklı şekillerden oluşabilen bir motiftir. İlk asırlardan bu yana değişik görünümlerle taşlara işlenen bir motiftir. Yapraklı hayat ağacı motifi uzun yaşam, çiçekli hayat ağacı motifi güzellik, meyveli ise bereket, refah isteğini anlatır.[369] Halı motifleri için, motifin formunun ve biçiminin tekniğin ve strüktürün bir sonucu olduğu söylenebilir. Halının yapısal karakteristikleri motifin şeklini ve görünüşünü etkiler. Düğümler, motiflerden ve bunların bir kompozisyon içerisinde birleşiminden meydana gelen desenlerden oluşan havlı halıların strüktürel birimleri, üniteleridir. Düğüm sıklığı yani bir birime düşen düğüm sayısı bir halıdaki minimum çizim inceliğini belirler. Bu nedenle birimdeki düğüm sayısı fazla olan halılarda ağaç motifleri daha natüralist iken, düğüm sayısı azaldıkça ağaç motiflerinin stilize forma dönüştüğü dikkati çeker.[370]

Hayat ağacı aynı zamanda ölümün de sembolüdür. Türk inancında beden ölür ama ruh ölmez, hayat ağacı ruha, yukarı ya da aşağı gideceği yolu gösterir. Osmanlı Türklerinin inancına göre ise, hayat ağacının dünyadaki insan sayısı kadar yaprağı vardır, her yaprağın üzerinde bir insanın kaderi yazılı olduğuna ve o yaprak düştüğünde o insanın öleceğine inanılır. Zerdüşt inancında ise ağaç, sağlık şifa sembolüdür. Hayat ağacı inancı tüm dünya kültlerinde en yaygın inançlardan biri

---

[367] *El Sanatları Teknolojisi Bitkisel Motif Çizimi,* TC. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009, s. 67.

[368] Sultan Yurteri ve Filiz Nurhan Ölmez, "Türk Dokumalarında Ağaç Motifi", *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (ICANAS),* C. 3, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara, 2008, s. 1451.

[369] Sekendiz, vd. *Balıkesir Yöresi Yağcıbedir Halıları Motif Envanteri*,s. 23.

[370] Yurteri ve Ölmez, "Türk Dokumalarında Ağaç Motifi", s. 1450.

olmakla birlikte, günümüzde Anadolu'nun pek çok yerinde ağaçla ilgili inanışlar da devam etmektedir.[371]

Bulut Motifi: Bu motife adının kökeninin Çin kültürüne bağlanmış olması nedeniyle Çin bulutu denilmektedir. Çin eserlerinde pek çok rastlanılan bulut motifi, mitolojik varlıklardan sayılan simurg ve ejderhanın boğuşmaları sırasında, hırs ve gazap hali olarak burunlarından çıkan buharın veya ateşin ifadesidir.[372] Anadolu Selçuklularında örneğine rastlayamadığımız bu motifin Türk sanatına Osmanlılar zamanında Timurlular ile olan münasebetler sırasında Herat, Şiraz veya Tebriz Ekolü ile gelmiş olması muhtemel görünmektedir. Çin bulutu motifi günümüzde Anadolu'da da kullanılmakta ve bilhassa Uşak halılarının önemli motifleri arasında yer almaktadır. Arseven Türk tezyinatında kullanılan motifleri sekiz kısma ayırmış, bu gruplandırmada da buluta yer vermemiş ve onu remzi (sembolik) motifler sınıfına dâhil ederek bu motiflerin dini ve tılsım mahiyetinde olduğunu beyan etmiştir.[373] Muhsin Demironat'a göre ise "bulut yağmurun kaynağıdır. Yağmur ise bitkilerin gelişip büyümesini sağlar, bu cihetle buluta önem verilmiş ve tezyinata sokma gayreti gösterilmiştir." şeklinde anlatmaktadır.[374]

Lale: Anadolu-Türk halı, düz dokuma yaygılarında en fazla geometrik desenler, bitki motifi, insan ve hayvan figürü kullanılır. Bunların içinde en yaygın olanı bitki motifidir. İslamiyet'te Kur'an'da "yeşil ve canlı olan her bitki kutsal" sayılmaktadır. Bitkiler arasında da özellikle lale, karanfil, sümbül ve menekşenin adı geçmektedir. Allah adının Arapça yazılışı ile lale adının Arapça yazılışında kullanılan kelimelerin aynı olması ebced hesabıyla da lale ve Allah isimlerinden her birinin toplam değerinin 66'ya tekabül etmesinden dolayı lale motifine bezemelerde sıkça rastlanılmaktadır.[375] Osmanlı Saray halılarında İran düğümü kullanılmıştır. Bunun nedeni zengin bitkisel motiflerin, hançer biçimli kıvrık yaprakların, lale, sümbül, karanfil, bahar dalı gibi çiçeklerin bu teknikte daha kolay olarak işlenebilmesidir. Kula halılarında lale motifi çok miktarda kullanılmıştır.[376]

---

[371] Nursel Balcı, "Türk Halı Sanatında Mitolojik Kaynaklı Bazı Motifler", *Arış Dergisi,* S.8, 2012, s. 44.
[372] Birol ve Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, s. 153.
[373] Aziz Doğanay, "Bulut Motifi", *Hat ve Tezhip Sanatı,* Editör: Ali Rıza Özcan, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009, s. 468.
[374] Birol ve Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, s. 153.
[375] Bekir Deniz, "Anadolu-Türk Halı ve Düz Dokumalarında Lale Motifi", *Belgü Dergisi, ,* S. 4, 2019, s. 18.
[376] *El Sanatları Teknolojisi Bitkisel Motif Çizimi,* s. 25.

Türk halılarında en çok görülen çiçekler lale, karanfil, sümbül, gül goncası, Rodos zambağı, lotus, şeftali, narçiçeği, bahar çiçekleri ve mine çiçeğidir. Dokumalarda kullanılan çiçek motifleri genel anlamda Cennet bahçesini sembolize etmektedir. Çiçek motifleri cenneti ve dünyevi güzellikleri simgeler. Güzelliği, tabiatı, doğurganlığı vurgular, mutluluğun aşkın sağlığını ifade etmektedir.[377]

Düz dokuma yaygılarında desenlerin doğadan ve insanların çevresinde gördüğü eşya ve canlılardan esinlenerek oluşturulmaktadır. Ağaç, çiçek, böcek gibi doğada görülen varlıkların geometrikleştirilerek veya üsluplaştırılarak işlenmiş olup gerçek şekliyle kullanılmamaktadır. Bu tespit tüm düz dokuma yaygı desenleri için geçerli olup, düz dokumalarda tekniğin gerektirdiği biçimde motifler oluşturulduğundan, ağaç motifleri de gerçekçi olmaktan çok geometrik ve stilize tarzda karşımıza çıkmaktadır.[378]

5.1.3. Figürlü Motifler

Tarihin en sisli dönemlerinden beri Hunların hayatları bozkırda yaşayan hayvan dünyasına o kadar bağlı idi ki, ister istemez hayvanların yaşayışları hakkında çok derin bilgiler edinmişlerdir. Hayvanlara karşı olan ilgileri sanat eserlerinin genellikle hayvan biçimleri üzerinde gelişmesini sağlamıştır. Eserlerinde anlatmak istediklerini büyük bir ustalıkla çizmişler, hareket halinde bulunan konuları inandırıcı bir gerçekçilikle aksettirebilme başarısını gösterebilmişlerdir. Dokumalarda, keçelerde, kılıç, mızrak ve bıçaklarda, at koşumlarında, eyerlerde kılıçların saplarında, maşrapaların kulplarında ve gövdelerinde hemen her tarafta hayvan figürleri yer almıştır.[379] Hayvan üslubu işlenirken malzemeden malzemeye farklılık göstermez ve temel özelliği hayvan örgesidir. Evcil hayvanlardan çok vahşi hayvanların konu alınması bu üslubun göçerlerin av geleneğine bağlı olduğunu düşündürmektedir.[380]

İslam sanatında bezeme, diğer kültürlerden çok değişik düzeyde gelişme göstermiştir. Betimlemenin zamanla sınırlandırılması İslam bezeme sanatının çoğunlukla bitkisel, geometrik ve yazı bezeme türleriyle biçimlenmesine neden

[377] *El Sanatları Teknolojisi Bitkisel Motif Çizimi*, s. 38.
[378] Yurteri ve Ölmez, "Türk Dokumalarında Ağaç Motifi", s. 1454.
[379] Nejat Diyarbekirli, *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul, 1972, s. 123.
[380] Zeynep Rona, "Hayvan Üslubu", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 2, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 772.

olmuştur.[381] Hayvan üslubunun ortaya çıkışı dini inanış ve anlayışla ilgili olup, bütün bunlar *Gök-Yer-Su* atalarla ilgili oluşturulan dini sisteme dayanmakla beraber zamanla Şamanizm de önemli bir kaynak olmuştur.[382] Erken devir Türk sanatında hayvan mücadele sahneleri görülür. Hayvan üslubu kapsamına giren bu sahnelerde vahşi/yırtıcı bir hayvanın vahşi (yırtıcı olmayan) ya da evcil türden hayvanları alt edişi canlandırılmıştır. Yenen hayvanlar gök unsuruna (ve bunun temsil ettiği aydınlık, zafer gibi kavramlara) yenilen hayvanlar ise yer unsuruna (ve bu unsurun temsil ettiği olumsuz kavramlara) işaret etmektedir.[383] Bunlara bağlı gelişen mitoloji ve kozmoloji hayvan tasvirleri yapılmasına etkendir. Böylece hayvanların, insanların türediği böylece koruyucu ruh olduklarına inanılması, kalıntılarına saygı gösterilmesi gibi nedenler, hayvan tasvirleri yapılmasına ve zamanla bu yöne ağırlık veren bir sanatın doğmasına yol açmıştır.[384]

Hayvan figürlü halılar Türk halı sanatında çok önemli bir grubu içine almaktadır. 14. yüzyılın sonuna kadar Türk halılarında esas motif olarak yer almış olan hayvan figürleri bu gruba ismini vermiştir. Günümüzde dünyanın çeşitli müzelerinde ve bazı özel koleksiyonlarda muhafaza edilen ve özellikle erken devre tarihlendirilen orijinal parça olarak bilinen çok azdır.[385] Figürlü halılar ilginç motiflerinden dolayı çok sonraları taklit edilmişlerdir. Bu sahte halılar bazı müze ve kişilerin koleksiyonlarında bulunur. Bu halılarda çoğunlukla pamuk ipliği ve analin boyalar kullanılmıştır.[386]

Ejder Motifi: "Türk sanatına Çin'den geçen ejder motifi, Türkistan kökenli bir motif olup, Büyük Selçuklular yoluyla Anadolu Selçuklu sanatına girmiştir".[387] Türk kavimlerinde değişik isimlerle anılan ve astroloji ile ilgili olan bu motif; su kaynaklarını, yağmur bulutlarını temsil etmekte ve dört yönün hayvan şeklinde simgelerle gösterildiği Çin ve Uygur kozmolojisinde, baharın, mavi ve yeşile denk

---

[381] Ayla Ödekan, "Bezeme", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,* C. 1, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 237.
[382] Mehmet Özkartal, "Türk Destanlarında Geçen Halı Anlatımları, Halılardaki Hayvan Motifleri ve Renklerin Dili", *Arış Dergisi,* S. 8, 2012, s. 94.
[383] Yaşar Çoruhlu, "Türk Sanatı'nda Görülen Hayvan Figürleri", *Uluslararası, Üçüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, C. 1, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1993, s. 245.
[384] Özkartal, "Türk Destanlarında Geçen Halı Anlatımları, Halılardaki Hayvan Motifleri ve Renklerin Dili", s. 94.
[385] Şerare Yetkin, "Yeni Bulunan Hayvan Figürlü Halıların Türk Halı Sanatındaki Yeri" *Sanat Tarihi Yıllığı Dergisi,* S. 5, 1973, s. 291.
[386] Yetkin, *Türk Halı Sanatı*, s. 107.
[387] Birol ve Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, s. 129.

gelen gök renginin ve ağacın simgesi olarak kabul edilmektedir. Bu motif Türk Budist metinlerinde gök gürültüsü ve yağmur sembolü olarak hükümdar payesinde yer tutmaktadır. Ayrıca ejder Türkistan'da dünyanın dönmesi, gece-gündüzün oluşmasını sağlayan, iyilik, kötülük, sağlık kahramanlık sembolü olarak kullanılmakta ve dünyanın çarkını çeviren bir çift ejderin gücünün de gök gürültüsü ve yağmuru sembolize ettiği kabul edilmektedir.[388]

Türk halı sanatında 15. yüzyıldan itibaren görülmeye başlayan ejder motifi, halıların bordürlerinde, mihraplarında, mihrap kemerlerinde, ayetliklerde, orta zeminde kullanılmıştır. Osmanlı dönemi 17. yüzyıl beyaz zeminli veya post zeminli Uşak halılarının bordürlerinde çin bulutu şeklinde olup, motif orta yerinden düğüm yapmış şekilde işlenmiştir.[389] Ejder formunda yılan, Anadolu'da da dokumalarda sık kullanılan bir süslemedir. Anadolu'da halk arasında yılan ve ejderha gibi motifler aynı anlamları ifade etmektedir. "S" ya da "yatık S" harfi biçiminde, kıvrımlar yaparak uzanır, ya da çift başlı, başları aşağı doğru sarkık, korkunç bir yaratık, çok başlı, çok kollu, çirkin görünüşlü bir yaratık şeklinde, bazen de yılan şeklinde tasvir edilmektedir.[390]

Kuş Figürü: Hayvan figürlü halılar olarak anılan kuş figürlü halıları, tek veya çift başlı kartallı desenli halı tasvirleri, kuş gibi üsluplaştırılmış figürler veya horoz figürleri oluşturmaktadır.[391] Anadolu Türk halılarında kartal motifi 14. ve 15. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanmıştır. Kaynaklarda hayvan figürlü halılar olarak geçen bu halı grubunda kartallar değişik şekillerde tasvir edilmişlerdir. Kartal figürünün işlendiği en güzel halı örnekleri İtalyan ressamların tablolarında yer almaktadır.[392] Bu resimlerdeki halıların zemini küçük veya büyük karelere bölünmüş, karelerin içlerine sekizgenler, sekizgenlerin içlerine de çeşitli pozisyonlarda hayvanlar yerleştirilmiştir.[393] Kuşların hükümdarı sayılan kartal, Göktanrının da sembolü sayılmaktaydı. Çünkü bu hayvan veya diğer yırtıcı kuşlar dünya ağacının tepesine tünemiş olarak tasavvur edilir. Pazırık Kurganında çıkarılan eyer örtüleri üzerinde kartalın çift tırnaklı hayvanları öldürüşünü gösteren tasvirler, Budist Türk sanatında

---

[388] Suzan Bayraktaroğlu, "Erken Devir Osmanlı Halılarıyla Bağlantılı Halılar", *T.C. Erciyes Üniversitesi Yayınları,* Kayseri, 2002, s. 174.
[389] Nursel Balcı, "Türk Halı Sanatında Mitolojik Kaynaklı Bazı Motifler", *Arış Dergisi,* S. 8, 2012, s.47.
[390] Filiz Nurhan Ölmez, "Dokumalarda Yılan Motifi", *Art-e Sanat Dergisi,* C. 3, S. 6, 2010, s. 7.
[391] Aslanapa, *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı,* s. 37.
[392] Nursel Balcı, "Türk Halı Sanatında Mitolojik Kaynaklı Bazı Motifler", s.41.
[393] Yetkin, *Türk Halı Sanatı*, s. 107.

yer alan Kızıl ve Hoço'da fresklerde tespit edilen çift başlı yırtıcı kuş tasvirleri buna örnek olarak gösterilebilir.[394]

Türkistanlılara göre doğurgan dişini özdeşlerinden biri de, yumurtanın sembolü kuşlardır. Bu kuşun adı Kırgızlarda *humay* olup akbaba cinsinden bir kuştur. Bu nedenle tarihi süreç içinde akbaba, kartal, hatta bütün kuşlar kutsallık kazanmış ve Türkistan genelinde kutsanmıştır. Yakutlar gökte bir kartal gördüklerinde dana kurban ederek etinin bir kısmını bu hayvana sunmuşlardır. Asyalılar adı geçen kutsal hayvanların yardımıyla doğduklarına ve öldüklerinde yine onların yarımlarıyla gökyüzüne çıkarak, tekrar onların yardımlarıyla yeniden doğduklarına inanmaktadırlar.[395] Kartal motifi günümüzde Anadolu'nun pek çok yerinde anlatılan masallarda yer almaktadır. Bazı yörelerde ise kartal motifi "karakuş" olarak geçmektedir. Kartal motifi, halılarımızda güç, kuvvet, kudret ve hâkimiyetin sembolü olmuştur. Halı ve kilimlerimizde realist olarak işlenmiş örneklerin yanı sıra stilize edilmiş ve geometrikleştirilmiş örnekleri de mevcuttur.[396] Geçmişten günümüze kadar, dokuyanı ve kullananı koruduğuna inanılan hayvan figürleri, halıda gerek ana motif gerekse ara motif olarak hep kullanılmıştır.[397] Orta Asya inançlarında akbaba, kartal gibi yırtıcı kuşlar sürekli olarak hükümdarlık ongunu sayılmış ve hakanın ruhu mecazi olarak genellikle bir kuşa benzetilmiştir.[398] Avrasya hayvan üslubunda çift başlı kartal figürü, çok çeşitli kuşların başları veya bütün olarak görülün şekillerinde Anadolu'daki örnekleriyle büyük ölçüde stil benzerliği göstermektedirler. Türk sanatı içerisinde kudret ve hâkimiyeti temsil eden tek ve çift başlı kartal figürleri, Göktürkler, Gazneliler, Büyük Selçuklular, Artuklular ve Anadolu Selçuklularında, başta mimari eserler, paralar, dokumalar, ahşap süsleme örnekleri ve madeni eşyalar olmak üzere çeşitli sanat dallarında karşımıza çıkmaktadır.[399]

Geyik Figürü: Ön-Türk devrinde sığın geyikleri Gök dinini, kozmik ya da totemle ilgili kavramlarla bağlantılı olarak ata ruhunu ve beylik kut ongununu temsil

[394] Çoruhlu, "Türk Sanatı'nda Görülen Hayvan Figürleri", s. 249.
[395] Mehmet Ateş, *Mitolojiler ve Semboller-Ana Tanrıça ve Doğurganlık*, Milenyum Yayınları, İstanbul, 2012, s. 127.
[396] Balcı, "Türk Halı Sanatında Mitolojik Kaynaklı Bazı Motifler", s.42.
[397] Suzan Bayraktaroğlu, "Hayvan Figürlü Anadolu Halıları", *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi,* Konya, S. 7, 2009, s. 47.
[398] Emel Esin, Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 231.
[399] Adem Çelik, "Niğde Sungurbey Camii'nde Bulunmuş Olan Çift Başlı Kartal Figürlü Halı Üzerine Düşünceler", Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, S. 9, 2002, s. 46.

ettiği düşünülmekteydi.[400] En çok görülen figürlerden birisi de dişi geyik olup dişi geyik göksel bir canlı olarak görülür. Geyik figürünün kutsal bir varlık olduğuna inanılır. Geyik, Türklerde "iyilik getiren kutsal hayvan" inancından dolayı Türk dini içerisinde totem olarak yerini almış, çok erken devirlerden itibaren de kutsanmıştır. Sonraki devirlerde ise geyiğin kurban hayvanı olarak kullanıldığı görülmektedir. Günümüzde Isık Köl civarında bulunan Bing Yul (Bin Bulak)'da geyiklerin öldürülmesi yasaktır ve buradaki geyikler insanlar ile yaşamaya alışmıştır. Radlof, Altay Türklerinin, boynuzları iki kürekli sığın geyiğine saygı gösterip, ulu bir varlık olarak görüldüğünden bahsetmektedir.[401]

Geyik motifinin kullanıldığı en eski örnekler Pazırık Kurganlarından çıkarılan dokuma ürünlerinde yer alır. Altay dağlarındaki kurganlardan çıkarılarak Leningrad Hermitaj Müzesine taşındığı ve şimdi orada özel salonlarda sergilenen eserler arasında 1. Pazırık kurganından çıkan eyer örtüsünde aplike olarak işlenmiş kaplan ve sığın mücadelesi görülmektedir. Geyiğin vücuduna, Altay Hun sanatına mahsus nokta ve virgüller konmuştur. Gövde üzerinde hareket motifi olarak yapılmış, nokta, virgül ve nal biçimleri Altaylarda Hun hayvan figürlerinin en karakteristik özelliğidir. Aynı kurgandan çıkan başka bir örtüde de, yine sığın geyiği ile kaplan mücadelesi görülmektedir. Pazırık Halısında ise içteki kalın suyunda (bordür) sıralanmış olarak resmedilen geyikler realist bir üslupla dokunmuştur. Geyiklerin gövdelerinde Altay kurganlarından çıkan bulgularda olduğu gibi noktalar, virgüller ve at nalları çizilmiştir. Bu üslup benzerliğini 64, 65, 66, 67, 69, 71, 72'de aynı kurganlardan çıkan diğer eserler üzerinde de rahatlıkla görülmektedir.[402]

Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonraki dönemlerde süsleme tarzları değişmiş; canlı resimleri daha çok stilize edilerek dokunmaya başlanmıştır. Fusfat'ta bulunan ve 14-15. yüzyıllara tarihlendirilen halı parçalarının orta zemin düzenlenmesinde sırt sırta yerleştirilmiş dört ayaklı boynuzlu hayvan figürleri geyiğe benzemektedir. Günümüzde çok amaçlı olarak kullanılan keselere geyik motifi işlenmektedir.[403]

5.1.4. Sembolik Motifler

[400] Balcı, "Türk Halı Sanatında Mitolojik Kaynaklı Bazı Motifler", s. 39.
[401] Aslı Kahraman Çınar, "Bozkır Kültür Çevresinde Geyik İnancı ve Geyik Kurbanı", *Tarih ve Gelecek Dergisi,* C. 2, S. 1, 2016, ss. 182-183.
[402] Diyarbekirli, Hun Sanatı, ss. 140-141.
[403] Balcı, "Türk Halı Sanatında Mitolojik Kaynaklı Bazı Motifler", s. 41.

Anadolu, halı ve kilimlerinde kullanılan motiflerin kendilerine özgü bir anlamları olduğu bilinmektedir. Türk kadını dokuduğu halı ve düz dokumaya sadece duygu ve düşüncelerini katmakla kalmaz, dini inançlardan kaynaklanan sembolik ve mitolojik motifleri, gündelik yaşamda kullandığı eşyaları, çevresinde gördüğü hayvan figürleri ile tabiat tasvirlerini de dokuduğu havlı ve düz dokumasına işlemiştir.[404] Anadolu halı ve kilimlerinde kullanılan motiflerin bir kısmı, şelini aldıkları canlı ve cansız varlıkların adıyla tanınmaktadır. Kabul edilmelidir ki Anadolu kilim ve halıları el sanatları alanında küçümsenmeyecek bir sanat örneğidir. İnsanlar görsel dil olan bu dokumayı kabullenmişler, görsel düşünce yeni bir dil oluşumunu getirmiştir.[405]

Koçboynuzu: Bereket, kahramanlık, güç ve erkeklik sembolü olan koçboynuzu motifi, Anadolu kültüründe ana tanrıçadan sonra ya da onunla birlikte kullanılan bir motiftir. Erkekle özdeşleştirilmiş boynuz sembolü, insanlık tarihinde güç, kuvvet timsali olarak kullanılmaktadır.[406] Boynuz genellikle eril hayvanların başında bulunduğundan ayrıca erkeklik gücünü ve üretkenliği simgeler. Bu imge gücü çağrıştıran biçimi ile değil, ayrıca doğal işlevi gereği de güçlü bir silah görünümündedir. Öldürülen hayvanlardan alınan boynuz en değerli ganimettir. Çünkü hayvanın gücünün toplandığı yerdir. İnanca göre, o güçlü varlığı alt eden yiğit kişi boynuzları almakla onun gücünü sahiplenmiş olur, yani tılsım görevi görür.[407]

Eli Belinde Motifi: Türk halı ve kilimlerinde en çok kullanılan motiflerden birisidir. Bu motif hemen hemen bütün yörelerde görülmekle birlikte, bu motif *genç kız, eli belinde oturtma, eli böğründe, eli koynunda, aman kız, eli belinde kız* gibi farklı adlarla da bilinmektedir. Eli belinde motifinin kökeninin Anadolu tanrıçası Kibele'ye kadar uzandığı geçmişinin Tarihöncesi dönemine kadar gittiği tespit edilmiştir. Eli belinde motifi ile ilgili olarak kadını, bereketi, doğurganlığı sembol eder. Kaba çuvalların üzerine art arda dokunması tanrının bolluğu artıracağına işaret olup kadının ayrıca sihirli halini gösterdiği düşünülmektedir.[408]

---

[404] Türkmen, Orta Asya Türkmen Halıları İle Tarihi Anadolu-Türk Halılarının Ortak Özellikleri, s. 27.
[405] Suhandan Özay, "Anadolu Kilimlerinin Tapestry Kategorisindeki Yeri", *Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997, s. 63.
[406] Evindar Yeşilbaş, "Diyarbakır Karacadağ Kilimlerinin Desen ve Motif Özellikleri", *Arış Dergisi,* S. 6, 2011, s. 116.
[407] Hüseyin Alantar, *Motiflerin Dili,* İstanbul, 2007, s. 110.
[408] Mustafa Karataş, "Türk Dünyasının Ortak Dili Yanışları (Nakışlar)", *Dil Araştırmaları Dergisi,* C. 11, S. 20, 2017, s. 225.

Yin Yang Motifi: Çin düşünce sistemi içinde geçen önemli simgelerdendir. Uzlaşmaz bir karşıtlık ve sırayla birbirinin yerine alma anlayışı üzerine kurulu *Yin Yang* kuramı içinde denge, uyum, eşitliği de barındırır. Her ikisi de karşıt oldukları kadar tamamlayıcı ve bütünleyici olma özelliğine de sahiptirler. Uzlaşmaz ve karşıt iki evrensel ilke olan *Yin* ve *Yang* sürekli mücadele içindedir. Her ikisi de diğerini etkisiz hale getirip üstün konuma geçmek ister. Ancak doğalarındaki en basit özellikten dolayı bunu gerçekleştiremezler. Çizimlerde *Yin* siyah, *Yang* ise beyaz renkte gösterilir.[409]

Akrep Motifi: Çoğunlukla düz dokumalarda görülen akrep motifi, kötülüklerden ve dışarıdan gelebilecek tehlikelerden korunmak amacıyla yapılmakta olup, genellikle zemin motifi olarak kullanılmaktadır.[410]

Küpeli Motifi: Anadolu'nun hemen hemen bütün yörelerinde görülen bir motiftir. Anadolu'da kızlar sözlendiği zaman oğlun evinden getirilen hediyeler arasında küpe de vardır. Kilim üzerine bu nakışın işlenmesi, "ben artık yetiştim, evlilik çağına geldim, küpelerim takılsın, evlenmek istiyorum" şeklinde hikâyeleştirilmiştir. Küpeli nakışı kilim, yolluk, namazlağı ve duvar perdesi gibi dokumalarda kullanılmış ve halen daha kullanılmaktadır.[411]

Muska Motifi: Bazı insanların cisimlere ve varlıklara bakmak suretiyle maddi ve manevi tesir meydana getirmesi halini ifade eden nazar, insan bakışlardan fırlayan çarpıcı ve öldürücü bir kuvvet olarak da tanımlanmaktadır. Böylesi kötü ve negatif etkilerden korunmak için insanlar muska ve çeşitli nazarlıklar kullanmışlardır. Bunları da dokudukları dokumalara da motif olarak yansıtmışlardır.[412]

Kocabaş Motifi: Anadolu'da Bergama Yağcıbedir halılarında kullanılan kocabaş motifi, evlilik isteğini ifade etmektedir. Halının genişliği boyunca bir sıra kocabaş motifi varsa, bu kızın evlenmek istediğini, iki sıra kocabaş motifi varsa kızın beğendiği bir erkek olduğu ve onunla kaçabileceğini, üç sıra motif olursa kızın sevdiği ile anlaştığını artık anne babasının iznini istemediğini ifade etmektedir.[413]

---

[409] Alantar, *Motiflerin Dili,* s. 194.
[410] Karahan, Dünden Bugüne Hakkâri Kilimleri, s. 56.
[411] Kenan Erzurum, *Türkmen ve Avşar Dokumaları Kadirli'nin Kilimleri (Çul, Çuval, Heybe, İtea (İta), Kilim, Perde, Savan, Sofra)*, Hiperyayın, İstanbul, 2017, s. 161.
[412] Yeşilbaş, "Diyarbakır Karacadağ Kilimlerinin Desen ve Motif Özellikleri", s. 116.
[413] Karataş, "Türk Dünyasının Ortak Dili Yanışları (Nakışlar)", s. 224.

El, Parmak, Tarak Motifi: Bu motifler Anadolu'da "Pençe-i Ali Aba" "Fatma Ana Eli" ya da "Meryem Eli" gibi isimlerle de tanımlanmaktadır. Bereket, çoğalma, kuvvet, kudret ve hükmetme gücünü simgelemektedir.[414]

Yar Yâre Küstü: Anadolu halı ve düz dokumalarında kullanılan motifler çoğunlukla konularını gündelik hayatın içindeki olaylardan etkilenerek oluşturulmuş, isimleri de bu yüzden aynı şekilde anılmaktadır. Yar yâre küstü nakışına getirilen yorumda ise, bu nakış karı koca veya sevgililerin birbirine karşı dargınlığı ve kırgınlığını ifade etmektedir. O yüzden de nakış, birbirine arkasını dönmüş iki sevgiliyi andırmaktadır.[415]

Kurtağzı Motifi: Kurtağzı motifi zeminde ana motifi tamamlayıcı unsur olarak kullanılmaktadır. İyimserliğin ve korunmanın simgesi olan bu motif, kurdun karanlıkta görebilme yeteneğine sahip olmasından dolayı ışığı ve güneşi simgeler. İnsanı tehlikelerden koruma amaçlı kullanılan motif ayrıca yiğitlik, doğru sözlülük, güvenlik, bereket, kahramanlık, güç ve erkeklik sembolü olarak kilimlerde yer alır.[416]

Kandil Motifi: Yaşayan bir gelenek olarak seccade formunda, İslam cami dekorasyonunun bir parçası olan tavana asılı kandil motifine de rastlanmaktadır. Bu motif, Kur'an'da Allah'ın *nurunun* bir nişte asılı camın içinde bir ışık olarak geçmesinin (24. Sure 35. Ayet) mecazi anlatımından kaynaklanır. Kandil motifi, özellikle seccadelerde ve genel olarak da dokumalarda bazen tümüyle gerçekçi olarak bazen de bitkiye benzer bir form içinde eritilerek kullanılmıştır. Zaman zaman da kandilin yerine dokumacının günlük yaşamına daha yakın bir nesne olan ibrik konulmuştur. İbrik, hem İslam dininin gereklerinden olan abdest nedeniyle hem de gündelik hayatta kullanımı nedeniyle suyun dokumacının yaşamındaki önemini vurgulamaktadır.[417]

Kâbe Tasviri: Kelime olarak, "küp biçiminde yapı" anlamına gelen Kâbe, "Mekke Şehrindeki kutsal yapı, Müslümanların namaz kılarken yöneldikleri yön, kutsal sayılan yer" anlamlarını taşımaktadır. 16. yüzyılın ilk yarısından itibaren

---

[414] Karahan, *Dünden Bugüne Hakkâri Kilimleri*, s. 57.
[415] Erzurum, *Türkmen ve Avşar Dokumaları Kadirli'nin Kilimleri (Çul, Çuval, Heybe, İtea (İta), Kilim, Perde, Savan, Sofra),* s. 161.
[416] Karahan, *Dünden Bugüne Hakkâri Kilimleri*, s. 57.
[417] Nuray Yılmaz, "El Dokumalarındaki Motiflere İkonografik Yaklaşım", *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s. 331.

halifeliğin Osmanlılara geçmesiyle Türk minyatür sanatında, çini sanatında ve özellikle seccadelerde Kâbe tasvirleri görülmeye başlanmıştır. Sembolik anlamlar taşıyan ve bazı seccadelerde yer alan Kâbe tasviri, kutsal ve güvenli yerde ibadet etmeyi işaret etmektedir.[418] Müslüman inancına göre gökyüzünün yedinci katındaki Firdevs cennetinde, Beytu'l Mamur denilen meleklerin Kâbe'si bulunmaktadır. Yeryüzü Kâbe'si de buna benzer şekilde inşa edilmiş ayrıca onun izdüşümünde yer almaktadır. Bu nedenle burası gökyüzüne açılan bir kapı, bir pencere görevini de üstlenmektedir. Namaz sırasında bu merkeze yönelenler bu kapı (geçit) aracılığıyla simgesel olarak tanrısal makama ulaşmaya çalışırlar.[419]

Camilerin Giriş Kapıları ve Minber, Mihrap Tasviri: İslam mimarisinde özel bir alana geçmek anlamında kutsal geçitlerin mecazi olarak büyük bir anlamı vardır. Camilerin giriş kapıları, camilerin kutsallığı nedeniyle hem sembolik hem de gerçek giriş kapılarıdır. Caminin giriş kapısından sonra içeride önem sırası gereği diğer bir geçit olan minber ve mihrapla karşılaşılır. Minber de tıpkı cami kapıları gibi özel bir alana geçişi temsil eder. Bu geçitler, dünyanın ötesine geçişi ve cennetin kapısı ile özleştirilir.[420] Savaşmak, çatışmak anlamında olan *harb* kelimesinden türetilen mihrap da, müminin dünyevi duygularından arındığı, kötülüğe yani şeytana karşı mücadelesini yürüttüğü bir muharebe alanı niteliği kazanmaktadır.[421] Seccadelerde mihrap ile birlikte kullanılan diğer bir unsurda sütunlardır. Seccadenin her iki uzun kenarında tabanlıktan mihraba doğru yükselen ve *marpuç* adını da alan bu sütunlar camilerde binayı destekleyen sütunlara benzer bir şekilde mihrap zemininde yer almışlardır. Seccadelerde bazen bu sütunların arasında bazen de sütunların tepesinde çiçek demetleri de görülmektedir.[422]

5.1.5. Yazı, Damga ile İlgili Motifler

Türk kültüründe sahiplik veya ait olmanın belgesi olan damgalar çok önemli yer tutmaktadır. Günümüzdeki anlamına yakın yazının düzenli kullanımından önce damgalar basit ama etkili iletişim araçlarıdırlar. Bu sebepledir ki bir şeye sahip olanın

---

[418] Ayşe Aldoğan, "Konya Mevlana Müzesindeki Kâbe Tasvirli Bir Seccade", *Sanat Tarihi Yıllığı,* S. 9, 1981, s. 23.
[419] Alantar, *Motiflerin Dili,* s. 29.
[420] Nuray Yılmaz, "El Dokumalarındaki Motiflere İkonografik Yaklaşım", s. 331.
[421] Tolga Bozkurt, "İslam Mimarisinde Mihrap Sembolizmi", *Prof. Dr. Selçuk Mülayim Armağanı Sanat Tarihi Araştırmaları,* Editör: Aziz Doğanay, İstanbul, 2014.
[422] Sema Etikan, "Seccade Halılarda Kullanılan Bazı Motifler ve Bu Motiflerin İslam Sanatında Yeri", *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (38. ICANAS),* C. 2, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara, 2008, s. 547.

başkaları tarafından bilinmesinin maddi ve görsel belgeleridir.[423] Damgalar, atçı bir millet olan yılkılar (sürüler) halinde at yetiştiren, eski Türkler'de, boylara ait eşya ve hayvanların birbirine karışmaması için, kullanılmış ve benimsenmiş, özel işaretlerdir. Başlangıçta, atların sağrılarına, dağlama yolu ile vurulan bu damgalar, giderek çadırlara, çeşitle eşya ve hatta kabir taşlarına da işlenmiştir.[424] Türk damgalarının aynısı veya benzerleri Türk kültür coğrafyasında günümüzde de devam etmektedir. Türkmenistan, Makedonya ve Kosova Türkleri, Türkmenistan, Türkiye, Kazakistan, Kırgızistan, Altay, Tuva, Hakas gibi bölgelerde hayvan sahiplerinin hayvanlarını öbür ailelerin hayvanlarından ayırt etmek için damgalar günümüzde yaygın olmasa da kullanılmaktadır.[425]

Damgalar veya şekiller Türkler tarih boyunca halı, kilim gibi dokumalarda da kullanmışlardır. Damgalar Türklerin kültürel yapılarıyla diğer halkların kültürel yapılarının farklılığını ortaya koymakta önemli rol oynamaktadır. Çünkü başka halklarda damga geleneği yoktur. Dolayısıyla damgalar Türk halk kültürünü tanıtmak açısından çok önemli bir araçtır. Ayrıca damgalar adeta biyolojik, genetik gibi kuşaktan kuşağa aktarıldıkları için bir anlamda Türklerin kültürel DNA'sıdır.[426] Her Türkmen boyunun kendine özgü bir motif anlayışı vardır. Türkmen halılarında motif adlarının önemli bir kısmının günümüze kadar gelmesinden, hangi motiflerin hangi boydan alındığını tespit ederek asıl kaynak oluşturan boya ulaşılabilmektedir. "Günümüzde hala etnografik ve tarihi verilere dayanarak, her bir boyun yerleşim bölgeleri ve hayat tarzlarını incelemek suretiyle, Türkmen boylarının ve bunların alt gruplarının kullandıkları özgün motifleri bulabilmek mümkündür".[427] Yapılan araştırma ve incelemelerde eski Türk damgaları ile Orhun ve Yenisey harfleri benzerlerinin, Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde halı, kilim, zili, sumak ile benzeri dokumalarda, mimari eserlerde ve taşçı oymalarında, paralarda ve kabir taşlarında dahi işlendiği günümüze kadar geldiği tespit edilmiştir.[428] Damgalar, devlet ve boy

[423] Remzi Duran, "Motiflere Dönüşmüş Türk Damgaları-Geometrik Motiflere Farklı Bir Bakış", *Akdeniz Sanat Dergisi,* C. 13, 2019, s. 685.
[424] Neriman Görgünay Kırzıoğlu, *Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Yanışlar (Motifler),* T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, s. 307.
[425] Mustafa Aksoy, "Kaya Resimlerinden Alfabeye Avrasya'da Türk Damgaları", *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi,* 2011, s. 72.
[426] Mustafa Aksoy, Ayfer Zencirkaya, "Arapgir'de Bazı Maddi Kültür Eserleri ve Damgalar", *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi,* 2017, s. 39.
[427] Türkmen, *Orta Asya Türkmen Halıları İle Tarihi Anadolu-Türk Halılarının Ortak Özellikleri,* ss. 27-28.
[428] Görgünay Kırzıoğlu, *Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Yanışlar (Motifler),* s. 307.

birliklerinin önemli işlerinde, boyun özeli olan mallara, hayvanlara basılmış, bağımsızlığın ve özerkliğin simgesi olarak görülmüştür. Göçebeler bağımsızlığın sembolü olan boy damgasını kutsal olarak görmüşlerdir. Damga işaretleri zamanla kendi gelişme evrelerinde arma, kutsal sembol olarak ve günlük hayatta süs olarak kullanılmıştır.[429]

Önceleri çadırlarda kullanılan halı, giderek konaklarda, saraylarda ihtiyaç ve süs eşyası olarak yüzyıllar boyu kullanılmıştır. Başlangıçta çadır ihtiyacını karşılayan halı ve kilimler, giderek gelişmiş, sanat niteliği kazanmış, dünyaya ün salmış ve üzerine ayetler ve hadisler yazılmış, devlet arması ve devlet büyüklerinin önemli şairlerin resimleri işlenmiş, hatta Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılış günü hatırasına yazılı halı dokunmuştur.[430] İslam sanatında yazılı halılar ilk olarak, Anadolu Selçukluları devrine ait, bordürlerinde dekoratif olarak stilize kufi yazıları olan, Konya'da Mevlana Müzesi ve İstanbul'da Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan halılardır.[431] Kaynaklara göre, 15. yüzyıldan sonra Anadolu'nun birçok bölgesinde ve Türkistan'da yazılı halı ve kilimler dokunmuş, bu gelenek saray halılarında görülmüş ve halkımızın dokunduğu halı ve kilimlerde devam etmiştir. Bazı saray ve konaklar için de özel dokunan yazılı halılarımız ise seccade gibi gözükse de *kıblegâh* olarak dokunmuştur.[432] 15. yüzyıldan sonra, Anadolu'nun birçok bölgesinde ve İran'da dokunan bazı halılar ve seccadelerin bordürlerinde, sülüs ve nesih kırması yazı ile ayetler, şiirler ve güzel sözler yazılmış, özellikle bunlar saray halılarında geniş yer almıştır. Bu tip yazılar, motifler arasında göze hoş gelen bir kompozisyon meydana getirmişlerdir. Doğu halı sanatında bu tip halıları *yazılı halılar grubu* olarak anılmıştır.[433]

[429] Olcaybey Karatayev, Kayrıkan Janıbekova, "Damgalar ve Onların İşlevleri (Fonksiyonları)", *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi,* S. 8, 2016, s. 169.
[430] Neriman Görgünay, *Resimli-Yazılı Halı ve Kilimlerimiz*, Sergi Yayınevi, 2007, s. 16.
[431] Mehmet Önder, "Halılar, Kilimler ve Bir Yazılı Halı", *Türk Etnografya Dergisi,* S. 11, 1968, s. 7.
[432] Görgünay, *Resimli-Yazılı Halı ve Kilimlerimiz*, s. 11.
[433] Önder, "Halılar, Kilimler ve Bir Yazılı Halı", s. 7.

6. ALTINCI BÖLÜM

6.1. TOKAT KENT MÜZESİNDE BULUNAN HALI VE DÜZ DOKUMALAR (KATALOG)

6.1.1. Havlı Dokumalar

6.1.1.1. Tülüler

Tablo 6.1. 1 Numaralı tülü

1 Numaralı Tülünün Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**-**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**95x98 cm**
Hav Yüksekliği	**1,5 cm**	**Kilim Örgüsü**	**-**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik**		
Motifler	**Art arda sıralanmış dikdörtgenler**		
Renkler	**Siyah, mavi, turkuaz, bordo, krem**		

Tanım: Tülü dama tahtasına benzer şekilde dikdörtgenler halinde siyah şeritle bölünmüştür. (Şekil. 6. 1.) Altı sıra dikdörtgenden oluşan tülünün her sırasında üçer dikdörtgen bulunmaktadır. İlk sırada bordo zeminli dikdörtgenlerin ortasında turkuaz ve mavi bordürle çevrelenmiş krem renkli dikdörtgenler bulunmaktadır. İkinci ve üçüncü sırada krem rengin ortasında siyah bordürle çerçeve içine alınmış bordo dikdörtgenler ile devam etmektedir. Dördüncü sıra birinci sıranın tekrarı gibi gözükse de turkuaz çerçevenin yerine mavi ve aralarında siyah renk kullanılmıştır. Beşinci sırada krem zemin ortasında mavi renk çerçevenin ortasında bordo dikdörtgenler; altıncı sırada ise bordo zemin ortasında mavi çerçeve ortasında krem renk dikdörtgenler ile süslenmiştir. Çözgüsünde, ilmesinde yün iplik kullanılan tülünün ipleri eğrilmiş ve dokumasında Türk düğümü kullanılmıştır. Tülünün kenar kısımları tamamen yıpranmış olup, boyuna uzayan siyah dikdörtgen şeritlerden tülünün daha uzun boyutlarda olduğu anlaşılmaktadır.

Şekil 6.1. 1 Numaralı tülünün genel görünümü

Tablo 6.2. 2 Numaralı tülü

	2 Numaralı Tülünün Genel Özellikleri		
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**-**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Teşhir**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen Yıpranmış**	**Malzeme**	**Çözgü yün, düğüm tiftik**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları(EnxBoy)**	**95x223 cm**
Hav Yüksekliği	**4 cm**	**Kilim Örgüsü**	**8 cm**
Saçak Boyu	**10 cm**	**Bordür Sayısı**	**1**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**10 cm**
Konu /Kompozisyon	**Geometrik**		
Motifler	**İç içe geçmiş dikdörtgenler**		
Renkler	**Siyah, gri, sarı, gülkurusu, turuncu**		

Tanım: Tülü zeminine iki adet kare desen yerleştirilmiş, bu karelerin içine de birbirini tekrarlayan kare desenler iç içe gelecek şekilde yerleştirilmiştir. (Şekil. 6. 2.) Tülünün zemininde kareler en dışta siyah, gülkurusu, koyu gri, sarı ve açık renk gri

olarak dıştan içe doğru sıralanmaktadır. Karelerde gülkurusu renkli olanlar birbirinden farklı renk olup; diğerinde gülkurusu yanında turuncu renk de kullanılmıştır. Tülü zeminindeki kareler dıştan içe doğru dikdörtgene dönüştüğü görülmektedir. Sağlam gözüken tülünün saçakları örgülü olup, saçaklarının bir kısmı dökülmüş, tülünün dokunmasında Türk düğümü kullanılmış ve tiftikler eğrilmemiştir.

Şekil 6.2. 2 Numaralı tülünün genel görünümü

Tablo 6.3. 3 Numaralı tülü

3 Numaralı Tülünün Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**48**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**88x171cm**
Hav Yüksekliği	**1 cm**	**Kilim Örgüsü**	**5 cm**
Saçak Boyu	**8 cm**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik**		
Motifler	**Sıralanmış dikdörtgenler**		
Renkler	**Siyah, turuncu, bordo, mavi, kahverengi, gri**		

Tanım: Tülü zeminine bordo şeritlerle çerçeve içine alınmış sekiz adet dikdörtgen yerleştirilmiş, bu dikdörtgenlerin içine de yatay biçimde ikişer dikdörtgen yerleştirilerek kompozisyon oluşturulmuştur. (Şekil. 6. 3.)Tülünün zemin rengi ilk dört sırada siyah, sonraki sıralarda gridir. Bordo şeritlerle çerçeve oluşturulmuş dikdörtgenlerin iç kısımlarındaki dikdörtgenler kahverengi olup, ilk sıradaki dikdörtgenlerin biri bordo, diğeri bordo ve kahverengidir. Tülünün gri zeminli kesiminin ortasındaki dikdörtgenlerin iç kısımları mavi renk zeminlidir. Türk düğümü tekniği kullanılan tülü ipleri eğrilerek dokunmuştur. Tülünün saçaklarının tamamına yakını dökülmüş ve gri kesim kenarı kısmen yıpranmıştır.

Şekil 6.3. 3 Numaralı tülünün genel görünümü

6.1.1.2. Taban Halıları

Tablo 6.4. 1 Numaralı halı

1 Numaralı Halının Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**1**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Çözgü pamuk, düğüm yün**
Düğüm Tekniği	**Gördes (Türk) düğümü**	**Düğüm Sayısı**	**21x30 dm^2**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**55x155 cm**
Hav Yüksekliği	**3 mm**	**Kilim Örgüsü**	**3 cm**
Saçak Boyu	**4 cm**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Bitkisel ve geometrik**		
Motifler	**Hatayi, çiçek motifleri, gülbezekler, yapraklar, kıvrık dallar, zikzak**		
Renkler	**Koyu kırmızı, beyaz, turkuaz, koyu mavi, hardal sarısı, yeşil**		

Tanım: Koyu kırmızı olan halının orta zemininin iki yanında dikdörtgen şeritler bulunmakta, şeritler altta ve üstte hatayi motifleri ile sonlanmaktadır. Üst kısımdaki hatayi motifleri, halıya mihrap görünümü veren dilimli kemer ile birleşmektedir. (Şekil 6. 6.) Halının alt kısmında kıvrık dallar, şerit içinde zikzaklar ve çiçek motifleri yer almaktadır. (Şekil 6. 5.) Zeminin iki yanındaki şeritlerin içinde de zikzaklar yer almakta, halının yan kenarlarında da gülbezekler ve yapraklar ile süslenmiştir. Dilimli kemerin yan ve üst kesimlerinde de stilize edilmiş çiçekler ve yaprak motiflerine yer verilmiştir. Halının orta zemininde koyu kırmızı renk kullanılmış, yanlarda turkuaz, halının alt kesiminde mavi renge yer verilmiştir. Şeritlerin içindeki zikzaklar ve yapraklar yeşil renk, çiçeklerde koyu kırmızı ve hardal sarısı; hatayi motiflerinde ise beyaz ve mavi renk kullanılmıştır. Halı genel olarak sağlam gözükmesine rağmen alt kesimi kısmen yıpranmıştır. Türk düğümü ile dokunan halının çözgüsü pamuk, düğümünde yün iplik kullanılmıştır.

Şekil 6.4. 1 Numaralı halının genel görünümü

Şekil 6.5. 1 Numaralı halının ayrıntısı

Şekil 6.6. 1 Numaralı halının ayrıntısı

Tablo 6.5. 2 Numaralı halı

2 Numaralı Halının Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**2**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Çözgü pamuk, düğüm yün**
Düğüm Tekniği	**Gördes (Türk) düğümü**	**Düğüm Sayısı**	**44x44 dm^2**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**90x282 cm**
Hav Yüksekliği	**3 mm**	**Kilim Örgüsü**	**3 cm**
Saçak Boyu	**5,5 cm**	**Bordür Sayısı**	**3**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**3 cm, 12 cm, 3 cm**
Konu / Kompozisyon	**Bitkisel ve geometrik**		
Motifler	**Stilize edilmiş çiçek motifleri, meander, suyolu, gülbezek, geometrik formda yapraklar, Tokat elmalısı**		
Renkler	**Kahverengi, sarı, bordo, beyaz, , hardal sarısı, gri**		

Tanım: Halı, orta zemininde uzunlamasına art arda sıralanmış geometrik biçimdeki dört adet göbek motifi ve üç sıra bordürden oluşmaktadır. (Şekil. 6. 7.) Göbek çevresindeki zemin rengi ilk sırada hardal sarısı olup, ikinci göbekten itibaren değişmiş bordo renk olmuştur. İlk sıra göbek zeminine çengel motifleri yerleştirilmiştir. Geometrik biçimli-göbek, ortada gülbezek ve yanlara doğru ışınsal şekilde uzayan dallar ve yapraklardan oluşmaktadır. (Şekil 6. 8.) Halının köşe renkleri gri olup, ilk ve son sıra zemin köşeliklerine kalp şeklinde Tokat elmalısı olarak bilinen desenler yerleştirilmiştir. Halının içteki ince bordüründe suyolu motifleri, ortadaki kalın bordürde stilize edilmiş çiçek motifleri kullanılmıştır. (Şekil 6. 9.) En dıştaki ince bordürde ise meander üzerinde stilize edilmiş küçük çiçekler yer alır. Halının tek kenarının saçakları tamamen yok olmuş, diğer kenarı da kısmen yok olmuştur. Halının dokunmasında çözgüde pamuk, düğümde yün kullanılmış; düğümü bağlama tekniği de Türk düğümüdür.

Şekil 6.7. 2 Numaralı halının genel görünümü

Şekil 6.8. 2 Numaralı halının ayrıntısı

Şekil 6.9. 2 Numaralı halının köşelik ayrıntısı

Tablo 6.6. 3 Numaralı halı

3 Numaralı Halının Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**6**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Düğüm Tekniği	**Gördes (Türk) düğümü**	**Düğüm Sayısı**	**38x38 dm^2**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**91x145 cm**
Hav Yüksekliği	**3 mm**	**Kilim Örgüsü**	**-**
Saçak Boyu	**5,5 cm**	**Bordür Sayısı**	**3**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü (içten dışa)**	**2 cm, 9 cm, 3 cm**
Konu / Kompozisyon	**Bitkisel ve geometrik**		
Motifler	**Tarak, meander, çengel, suyolu, gülbezek, hayat ağacı**		
Renkler	**Mor, kırmızı, mavi, kahverengi, bej, siyah**		

Tanım: Mor zeminli halı yaygıyı, yeşile yakın kahverengi tonlarda hayat ağacı motifi ortadan ikiye ayırmaktadır(Şekil 6. 10.). Hayat ağacının üzeri kırmızı ve beyaz renklerde gülbezekler ve yapraklar ile süslüdür. Hayat ağacının sağında ve solunda dörder tane açık mavi, kırmızı ve kahverengi iri tarak motifi yer almaktadır. Tarak motifleri üzerinde küçük çiçek motifleri, sağ ve sollarında başka küçük taraklar yer almaktadır. (Şekil 6. 12.) Halı yaygının zeminini içten dört yönden bej çengel motifleri dolanmaktadır.

Üç bordürlü halının ince bordürlerinde suyolu motifi kullanılmış, kalın bordürde ise meander motifi (Şekil 6. 10.) ile süslenmiştir. Halının dokunmasında yün iplik kullanılmış ve tekniği Türk düğümüdür. Saçaklık kesimleri tamamen yok olan halıda yıpranma gözükmektedir.

Şekil 6.10. 3 Numaralı halının genel görünümü

Şekil 6.11. 3 Numaralı halının ayrıntısı

Şekil 6.12. 3 Numaralı halının ayrıntısı

Tablo 6.7. 4 Numaralı halı

4 Numaralı Halının Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**9**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Düğüm Tekniği	**Gördes (Türk) düğümü**	**Düğüm Sayısı**	**26x26 dm^2**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**105x159 cm**
Hav Yüksekliği	**2 mm**	**Kilim Örgüsü**	**-**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**3**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**6 cm, 14 cm, 6 cm**
Konu / Kompozisyon	**Bitkisel**		
Motifler	**Kıvrık dallar, palmet, çiçek motifleri, yapraklar**		
Renkler	**Bordo, lacivert, yeşil, sarı, beyaz**		

Tanım: Halının zemin rengi bordo olup, zemin ortasındaki göbek tamamen kıvrık dallarla (Şekil 6. 15) süslenmiş ve halının göbeği iki uçta palmet motifleri oluşturmaktadır (Şekil 6. 13.). Zemin köşeleri lacivert olan halının köşe kesimleri kıvrık dallar ve palmetlerle süslenmiştir.

İki ince bir kalın bordürden oluşan halının bordürleri yeşildir. İnce bordürlerde aynı motiflere yer verilmiş ve kıvrık dallı çiçeklerle süslenmiştir (Şekil 6. 14). Kalın bordürde ise, sarı, beyaz bordo, lacivert renklerdeki iri çiçekler ve yapraklarla süslenmiştir. Halının havlarının çoğunluğu dökülmüş, saçak kısımları yok olmuştur. Halı Türk düğümüyle dokunmuş ve dokumada yün iplik kullanılmıştır.

Şekil 6.13. 4 Numaralı halının genel görünümü

Şekil 6.14. 4 Numaralı halının bordür ayrıntısı

Şekil 6.15. 4 Numaralı halının göbek ayrıntısı

Tablo 6.8. 5 Numaralı halı

5 Numaralı Halının Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**10**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Yıpranmış**	**Malzeme**	**Çözgü pamuk, düğüm yün**
Düğüm Tekniği	**Gördes (Türk) düğümü**	**Düğüm Sayısı**	**34x33**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**117x200 cm**
Hav Yüksekliği	**2 mm**	**Kilim Örgüsü**	**3 cm**
Saçak Boyu	**4 cm**	**Bordür Sayısı**	**4**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü (içten dışa)**	**3 cm, 3 cm, 12 cm, 3 cm**
Konu / Kompozisyon	**Bitkisel, geometrik, figür**		
Motifler	**Gülbezek, sandıklı, yinyang, göz, canavar motifi, stilize yapraklar, yıldız, suyolu**		
Renkler	**Bordo, mavi, kırmızı, sarı, beyaz**		

Tanım: Zemini bordo renkli halının ortasındaki göbek altıgen bir göbek bulunur. Göbeğin ortasında geometrik biçimli gülbezek, gülbezek köşelerinde dört adet kırmızı renkli sandıklı motifi yer almaktadır. (Şekil 6. 16.) Göbek ortasındaki gülbezek ve sandıklı motiflerinin araları küçük gülbezeklerle doldurulmuştur. Göbeğin iki uç kısmında, bordür köşelerinde mavi şeritlerle çevrelenmiş canavarlara yer verilmiş; canavarların üzeri yinyang ve göz motifleriyle süslenmiştir (Şekil 6. 18.). Zemin köşelikleri ise yıldız motifleriyle doldurulmuştur (Şekil 6. 18.).

Üç ince bir kalın bordürden oluşan halının ince bordürleri suyolu motifi bulunmakta, kalın bordürde sarı, mavi, kırmızı renkli gülbezek motifleriyle beraber stilize edilmiş yapraklar yer almaktadır (Şekil 6. 17). Rengi solmuş, havları ve saçakları kısmen dökülmüş halının çözgüsü pamuk, düğümü yündür. Halının dokuma tekniği ise Gördes düğümüdür.

Şekil 6.16. 5 Numaralı halının genel görünümü

Şekil 6.17. 5 Numaralı halının bordür ayrıntısı

Şekil 6.18. 5 Numaralı halının köşelik ayrıntısı

Tablo 6.9. 6 Numaralı halı

	6 Numaralı Halının Genel Özellikleri		
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**12**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Düğüm Tekniği	**Gördes (Türk) düğümü**	**Düğüm Sayısı**	**25x29 dm^2**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**97x142 cm**
Hav Yüksekliği	**2 mm**	**Kilim Örgüsü**	**-**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**2**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**3 cm, 4 cm**
Konu / Kompozisyon	**Bitkisel**		
Motifler	**Çiçek motifleri, meyveler, yapraklar, sümbül, vazo**		
Renkler	**Bordo, mavi, turuncu, yeşil, sarı, beyaz**		

Tanım: İki bordürlü halının zemin rengi bordodur. Halı zeminin tam ortasında vazo içinde yapraklarıyla beraber çiçekler yer almakta, vazonun üzeri şematize edilmiş çiçek motifleriyle süslüdür (Şekil 6. 21.). Halının zemin köşelerinde meyveler dalları ve yapraklarıyla beraber demet şeklinde görünmektedir (Şekil 6. 20).

Halının içteki bordür zemini mavi, dıştaki bordür zemini siyahtır. Bordürlerde yer alan sümbüller turuncu, yeşil ve beyaz renklerdedir. Zemin köşelerinde yer alan

meyveler sarı ve yeşildir. Halının saçakları sökülmüş, zemin ortası yırtılmış ve havları dökülmüştür. Yün iplikten dokunan halının düğüm tekniği ise Gördes düğümüdür.

Şekil 6.19. 6 Numaralı halının genel görünümü

Şekil 6.20. 6 Numaralı halının köşelik ayrıntısı

Şekil 6.21. 6 Numaralı halının motif ayrıntısı

Tablo 6.10. 7 Numaralı halı

7 Numaralı Halının Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**14**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Düğüm Tekniği	**Gördes (Türk) düğümü**	**Düğüm Sayısı**	**36x33 dm^2**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**115x145 cm**
Hav Yüksekliği	**2 mm**	**Kilim Örgüsü**	**-**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik**		
Motifler	**Sandıklı, muska, yingyang, tarak, saç bağı, boncuk, testere, koçboynuzu**		
Renkler	**Bordo, kahverengi, siyah, beyaz, gri**		

Tanım: zemin rengi bordo olan halının zemini sandıklı motifiyle ikiye bölünmüş ve sandıklının kenarları çengellerle süslenmiştir (Şekil 6. 22). Halının dört köşesini dolaşan boncuk motifleri bordür şeklinde sıralanmış, üst kenar kesimindeki geometrik şekiller kufi yazı şeklini anımsatmaktadır (Şekil 6. 24). Sandıklı motiflerinin iç kısımları ve çevreleri belirli bir düzene bağlı kalmadan, rastgele düzenlenmiş şekilde muska, saç bağı, testere (Şekil 6. 23), yingyang, koçboynuzu, tarak ve boncuk motifleriyle süslenmiştir. Halıda bordo, kahverengi, gri, beyaz ve siyah renkler kullanılmıştır. Kenar kesimleri tamamen yıpranan halının dokunmasında yün iplik kullanılmış; düğüm tekniği ise Gördes düğümüdür.

Şekil 6.22. 7 Numaralı halının genel görünümü

Şekil 6.23. 7 Numaralı halının motif ayrıntıları

Şekil 6.24. 7 Numaralı halının bordür ayrıntısı

Tablo 6.11. 8 Numaralı halı

8 Numaralı Halının Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**18**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Çözgü pamuk, düğüm yün**
Düğüm Tekniği	**Gördes (Türk) düğümü**	**Düğüm Sayısı**	**16x24 dm^2**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**78x340 cm**
Hav Yüksekliği	**3 mm**	**Kilim Örgüsü**	**2 cm**
Saçak Boyu	**4 cm**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik ve bitkisel**		
Motifler	**Gülbezek, çengel, iç içe geçmiş geometrik şekiller**		
Renkler	**Mor, kırmızı, yeşil, mavi, beyaz, bej**		

Tanım: Halının kırmızı zemini 12 cm ölçüsünde mor renkli çerçeve içine alınmıştır. Zeminde geometrik şekilli dokuz adet madalyon art arda gelecek şekilde sıralanmıştır (Şekil 6. 25.). Madalyonun iç kısmındaki sekizgenler iç içe geçmiş şekildedir. Madalyonun üzerinde ve yanlarında gülbezeklerle, madalyonun çevresi çengellerle süslenmiştir (Şekil 6. 26.). Madalyonun zemin rengi her sırada mor ve bej renkleri arasında değişmektedir. Aynı şekilde çengel motifleri ve gülbezekler de her sırada yeşil ile mavi arasında değişmektedir. Halı genel olarak sağlam gözükse de üzerinde yırtıklar bulunmaktadır. Halı Gördes düğümüyle dokunmuş olup; çözgüsünde pamuk iplik, düğümünde ise yün iplik kullanılmıştır.

Şekil 6.25. 8 Numaralı halının genel görünümü

Şekil 6.26. 8 Numaralı halının ayrıntılı görünümü

Tablo 6.12. 9 Numaralı halı

9 Numaralı Halının Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**22**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Sağlam**	**Malzeme**	**Çözgü pamuk, düğüm yün**
Düğüm Tekniği	**Gördes (Türk) düğümü**	**Düğüm Sayısı**	**22x28 dm^2**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**100x201 cm**
Hav Yüksekliği	**3 mm**	**Kilim Örgüsü**	**2 cm**
Saçak Boyu	**3 cm**	**Bordür Sayısı**	**3**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**3 cm, 8 cm, 3 cm**
Konu / Kompozisyon	**Bitkisel**		
Motifler	**Hatayi, penç, dallar ve yapraklar**		
Renkler	**Koyu kırmızı, mavi, beyaz, gri**		

Tanım: Üç bordürlü halının orta zemini koyu kırmızı, ince bordürler mavi, kalın bordürün zemin rengi de beyazdır. Halının kompozisyonu tamamen bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Zeminde desenler birbirini dört kez tekrar etmekte ve orta kısımda dallar birleşerek baklava şeklini almaktadırlar. Zemin kompozisyonunu dallar, yapraklar, hatayiler ve pençler oluşturmaktadır (Şekil 6. 28.).

İnce bordürler sıralı şekilde stilize edilmiş yaprak motifleriyle, ortadaki kalın bordür hatayi, penç ve stilize yaprak motifleriyle doldurulmuştur (Şekil 6. 29.). Zemindeki hatayi motifleri mavi ve beyaz renk, kalın bordürdeki hatayiler de kırmızıdır. Halıda çözgüde pamuk, düğümde yün kullanılmış; düğüm tekniği Gördes düğümüdür. Halıda yıpranma ve renklerinde bozulma yoktur.

Şekil 6.27. 9 Numaralı halının genel görünümü

Şekil 6.28. 9 Numaralı halının kompozisyonu

Şekil 6.29. 9 Numaralı halının köşelik ve bordür ayrıntısı

Tablo 6.13. 10 Numaralı halı

10 Numaralı Halının Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**26**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Çözgü pamuk, düğüm yün**
Düğüm Tekniği	**Gördes (Türk) düğümü**	**Düğüm Sayısı**	**26x26 dm^2**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**100x185 cm**
Hav Yüksekliği	**2 mm**	**Kilim Örgüsü**	**4 cm**
Saçak Boyu	**6 cm**	**Bordür Sayısı**	**3**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. Yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**4 cm, 10 cm, 4 cm**
Konu / Kompozisyon	**Bitkisel, simgesel ve geometrik**		
Motifler	**Çin bulutu, çiçekler, yapraklar, kıvrık dallar, suyolu**		
Renkler	**Kırmızı, pembe, mavi, beyaz, turuncu, sarı, kahverengi, siyah**		

Tanım: Halı, kırmızı zemin üzerine genişçe tutulmuş göbek, köşelikler ve üç bordürden oluşmaktadır. Halının göbek ortasında stilize edilmiş çiçek motifleri kıvrık dallarla çevrilmiş, (Şekil 6. 32.) kıvrık dalların arasında ve çevresinde çiçek motifleri yer almaktadır. Göbeğin çevresini stilize şeklinde turuncu, pembe, sarı ve kahverengi çiçek motifleri yapraklar dış tarafa bakacak şekilde dolanmaktadır. Göbeğin iki ucunda tepelik şeklinde çiçek demetleri bulunmakta; zemin köşelerinde bulunan Çin bulutu, çiçek demetlerini buket halinde (Şekil 6. 31.) tamamlamaktadır.

Üç bordürlü halının ince bordürleri suyolu desenleriyle süslenmiştir. Ortadaki mavi zeminli kalın bordür kahverengi, pembe, beyaz, sarı ve turuncu yapraklar ve çiçeklerle bezenmiş; (Şekil 6. 33.) bordürdeki çiçeklerin ve yaprakların renkleri dönüşümlü olarak devam etmektedir. Halının havları dökülmemiş fakat üzerinde yırtıklar bulunmaktadır. Halının çözgüsünde pamuk, düğümünde yün kullanılmış, dokuma tekniği Türk düğümüdür.

Şekil 6.30. 10 Numaralı halının genel görünümü

Şekil 6.31. 11 Numaralı halının bordür ve köşelik ayrıntısı

Şekil 6.32. 11 Numaralı halının göbek ayrıntısı

Şekil 6.33. 10 Numaralı halının bordür ayrıntısı

Tablo 6.14. 11 Numaralı halı

11 Numaralı Halının Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**28**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Sağlam**	**Malzeme**	**Yün**
Düğüm Tekniği	**Gördes (Türk) düğümü**	**Düğüm Sayısı**	**30x34 dm^2**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**118x171 cm**
Hav Yüksekliği	**5 mm**	**Kilim Örgüsü**	**2 cm**
Saçak Boyu	**11 cm**	**Bordür Sayısı**	**5**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü (İçten Dışa)**	**7 cm, 8 cm, 8 cm, 9 cm, 8 cm**
Konu / Kompozisyon	**Bitkisel ve geometrik**		
Motifler	**Ok ucu, sümbül, gülbezek, yıldızlı suyolu, küpeli, boncuk, baklava, çengel, yinyang, çiçekler ve yapraklar**		
Renkler	**Bordo, beyaz, turuncu, sarı, siyah, gri**		

Tanım: Beş bordürlü halının zemini kırmızıdır. Zemin ortasında rengi solmuş siyah tonlarda uzunlamasına altıgen biçimli göbek, halının bordürleriyle birleşmektedir (Şekil 6. 34.). Siyah göbeğin ortasında turuncu zeminli geometrik biçimli küçük bir merkez bulunur. Turuncu göbeğin ortasındaki baklava dilimine benzeyen şeklin köşelerinden küçük dallarla uzayan stilize edilmiş yapraklar gözükmektedir (Şekil 6. 36.). Turuncu zeminli göbeğin de köşelerinde aynı şekilde stilize yapraklar, çevresinde yinyang motifleri bulunmaktadır. Siyah göbeğin alt ve üst kenarları çengel motifleriyle süslenmiş, göbeğin uç kısımlarında ve çevresinde küpeli motiflerine yer verilmiştir. Halının siyah zemin köşelikleri bordo çiçeklerle doldurulmuştur.

Halının içten dışa doğru birinci bordürü gri zemin üzerine yıldızlı suyolu motifi, bordo zeminli ikinci bordürde turuncu, gri, sarı, beyaz gülbezekler sıralanmaktadır. Üçüncü ve beşinci bordürün zemini olup, üçüncü bordürde baklava dilimlerinin yanında boncuk motifleri kullanılmış, en dıştaki beşinci bordür ise nergis çiçekleriyle süslenmiştir (Şekil 6. 35.). Gri zeminli dördüncü bordürde ok ucu motifleri sıralı bir şekilde düzenlenmiştir. Halı Türk düğümüyle dokunmuş, ipin cinsi yündür. Halı sağlam gözükse de renklerde akma görülmektedir.

Şekil 6.34. 11 Numaralı halının genel görünümü

Şekil 6.35. 11 Numaralı halının bordür ayrıntısı

Şekil 6.36. 11 Numaralı halının göbek ayrıntısı

Tablo 6.15. 12 Numaralı halı

12 Numaralı Halının Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**37**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum Kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Yıpranmış**	**Malzeme**	**Çözgü pamuk, düğüm yün**
Düğüm Tekniği	**Gördes (Türk) düğümü**	**Düğüm Sayısı**	**19x22 dm^2**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**220x300 cm**
Hav Yüksekliği	**2 mm**	**Kilim Örgüsü**	**-**
Saçak Boyu	**5 cm**	**Bordür Sayısı**	**5**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü (İçten Dışa)**	**4 cm, 4 cm, 13 cm, 4 cm, 4 cm**
Konu / Kompozisyon	**Bitkisel**		
Motifler	**Gülbezek, penç, hatayi, hançer yaprakları, kıvrık dallar, meander, papatya**		
Renkler	**Bordo, yeşil, mavi**		

Tanım: Havları dökülmüş bordo zeminli halının ortasındaki göbekte mavi renk tonlarında biraz irice tutulmuş gülbezek görülmektedir (Şekil 6. 39.). İri gülbezeğin zemin yüzeyinde stilize edilmiş çiçek desenleri, yapraklar görülmekte; çevresini de kıvrık dallar dolanmaktadır. Kıvrık dalların uçlarının pençler, hatayiler ve hançer yapraklarıyla süslendiği anlaşılmaktadır. Halının zemin köşelikleri stilize edilmiş yapraklar ve kıvrık dallarla doldurulmuştur.

Beş bordürlü halının ortadaki bordürü kalın diğerleri ince tutulmuştur. İçten dışa birinci ve beşinci bordürde suyolu motifleri dolanmaktadır. İkinci ve dördüncü bordürlerde de meanderlerin aralarına papatyalar serpiştirilmiştir. Ortadaki kalın bordürde pençler, hatayiler, stilize yapraklar bordürü süslemektedir (Şekil 6. 38.).

Halının yüzey süslemesinde tamamıyla bitkisel kompozisyon kullanılmıştır. Saçakları yıpranmış olan halının üzerinde yırtıkların olduğu görülmekte ve havları tamamen dökülmüştür. Türk düğümüyle dokunan halının havları dökülse dahi düğüm tekniğinden dolayı üzerindeki desenler de görülebilmektedir. Halının çözgüsünde pamuk iplik, düğümünde yün ip kullanılmıştır.

Şekil 6.37. 12 Numaralı halının genel görünümü

Şekil 6.38. 12 Numaralı köşelik ayrıntısı

Şekil 6.39. 12 Numaralı halının göbek ayrıntısı

6.1.1.3. Seccadeler (Namazlık)

Tablo 6.16. 1 Numaralı halı seccade

	1 Numaralı Halı Seccadenin Genel Özellikleri		
Eserin Türü (İşlevi)	**Halı seccade**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**13**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Düğüm Tekniği	**Gördes (Türk) düğümü**	**Düğüm Sayısı**	**48x39 dm^2**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**77x125 cm**
Hav Yüksekliği	**3 mm**	**Kilim Örgüsü**	**-**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**2**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**6 cm, 10 cm**
Konu / Kompozisyon	**Bitkisel ve geometrik**		
Motifler	**Mihrap, çengel, koçboynuzu, sümbül, yemiş dalları**		
Renkler	**Bordo, hardal sarısı, kahverengi, turkuaz, beyaz**		

Tanım: Seccadenin zemin ortasında mihrap nişi yer almakta, mihrap nişini biri kalın diğeri ince dört yönden iki bordür çevrelenmektedir. Bordo zeminli mihrap nişi içten turkuaz, dıştan beyaz şeritlerle çevrelenmiştir. Turkuaz şeritte çengel motifleri(Şekil 6. 40.), dıştaki beyaz şeritin tam tepesinde koçboynuzu motifi (Şekil 6. 40.) yer almaktadır. Halı seccadenin kalın bordüründe art arda sıralanan yemiş dallarına, ince bordürde ise sümbüllere yer verilmiştir (Şekil 6. 41.). Kalın bordürün

zemini kahverengi, ince bordür zemini hardal sarısıdır. Kalın bordürde ve ince bordürde yer alan motiflerde turkuaz, hardal sarısı, bordo, kahverengi, beyaz kullanılmıştır. Seccadenin ayaklık kısmı ortası tamamen yıpranmış, kilim örgüsünün uç kısımları ve saçaklar yıpranmaya bağlı olarak yok olmuştur. Çözgü ve düğüm ipleri yün olan seccadenin düğüm tekniği Türk/Gördes düğümüdür.

Şekil 6.40. 1 Numaralı halı seccadenin genel görünümü

Şekil 6.41. 1 Numaralı seccadenin sağ ayetlik kesimi

Şekil 6.42. 1 Numaralı seccadenin sağ ayaklık (tabanlık) kesimi

Tablo 6.17. 2 Numaralı halı seccade

2 Numaralı Halı Seccadenin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Halı seccade**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**5**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Düğüm Tekniği	**Gördes (Türk) düğümü**	**Düğüm Sayısı**	**56x39 dm^2**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**95x138 cm**
Hav Yüksekliği	**3 mm**	**Kilim Örgüsü**	**-**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**6**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü (İçten Dışa)**	**2 cm, 4 cm, 3 cm, 6 cm, 2 cm, 4 cm**
Konu / Kompozisyon	**Bitkisel ve geometrik**		
Motifler	**Mihrap, kurtağzı, ördek, koçboynuzu, gülbezek, lale, sekmen, boncuk, Tokat elmalısı**		
Renkler	**Bordo, sarı, kahverengi, mavi, krem, yeşil**		

Tanım: Seccadenin bordo renkli zemin ortasındaki mihrap nişi mavi ve açık sarı renkte şeritle çevrelenmiştir. Dıştaki sarı şeritin tepesinde kurtağzı ve koçboynuzu (Şekil 6. 43.) mihrap nişi çevresinde Tokat elmalısı olarak bilinen motifler (Şekil 6. 44.) bulunur. Altı bordürlü seccadenin içten dışa doğru; birinci, üçüncü ve beşinci bordürlerinde sekmen ve boncuk motifleri sıralanmış; ikinci ve altıncı bordürde ördek ya da aslanağzı olarak da bilinen motifler tekrar etmiştir. Dördüncü ve en geniş bordür gülbezeklerle bezenmiştir (Şekil 6. 45.). Seccadenin ana zemin rengi bordodur. Desenlerde yeşil, mavi, sarı, krem, kahverengi tonlarına yer verilmiştir. Gördes/Türk

düğümü ile dokunan halı seccadenin çözgü ve düğümlerinde yün iplik kullanılmıştır. Halı seccadenin ayaklığının orta kesimi yıpranarak yok olmuştur.

Şekil 6.43. 2 Numaralı halı seccadenin genel görünümü

Şekil 6.44. 2 Numaralı halı seccadenin sol ayetlik kesimi

Şekil 6.45. 2 Numaralı halı seccadenin sol ayaklık kesimi

Tablo 6.18. 3 Numaralı halı seccade

	3 Numaralı Halı Seccadenin Özellikleri		
Eserin Türü (İşlevi)	**Halı seccade**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**8**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Çözgü pamuk, düğüm yün**
Düğüm Tekniği	**Gördes (Türk) düğümü**	**Düğüm Sayısı**	**52x32 dm^2**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**108x163 cm**
Hav Yüksekliği	**2 mm**	**Kilim Örgüsü**	**3,5 cm**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**6**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü (İçten Dışa)**	**2 cm, 3,5 cm, 3 cm, 3 cm, 3 cm, 10 cm**
Konu / Kompozisyon	**Bitkisel ve geometrik**		
Motifler	**Mihrap, gülbezek, lale, çengel, papatya, sümbül**		
Renkler	**Koyu pembe (güvez), sarı, kahverengi, mavi, beyaz, yeşil, siyah, gri**		

Tanım: Seccadenin zemini koyu pembe tonlarında olup, orta zemindeki mihrap nişi kalın bir şeritle çevrelenmiştir. Ayetlik kesimindeki şeritlere, içe doğru yönelen çengel motifleri eklenmiştir (Şekil 6. 47.). Mihrap üçgeninin tepesinden aşağıya doğru sarkan çiçek demetindeki lale motifleriyle birlikte mihrap nişinin ayaklık kesimindeki mavi ve sarı gülbezekler mihrap nişinin bitkisel kompozisyonunu oluşturmaktadır.

Seccadenin ayaklık ve ayetliklerinde sıralı bir şekilde, koyu pembe (güvez) renkli iri gülbezek motiflerine yer verilmiştir (Şekil 6. 46.). İçten dışa doğru birinci, üçüncü ve beşinci bordürlerde sekmen motifleri, ikinci bordürde papatya motifleri yer almaktadır. Dördüncü bordürde meander üzerine konumlandırılmış küçük yemişler, altıncı ve kalın bordürde ise irice gülbezek motifleri ve sümbül motifleri yer almaktadır(Şekil 6. 48.). Seccadenin dokumasında çözgüde pamuk, ilmede ise yün ipliğe yer verilmiş, düğüm tekniği olarak Gördes düğümü kullanılmıştır. Kullanmaya bağlı olarak seccadenin ayaklık kesimi ortası ve saçakları yok olmuştur.

Şekil 6.46. 3 Numaralı halı seccadenin genel görünümü

Şekil 6.47. 3 Numaralı halı seccadenin sol ayetlik kesimi görünüşü

Şekil 6.48. 3 Numaralı halı seccadenin sağ ayaklık kesimi görünüşü

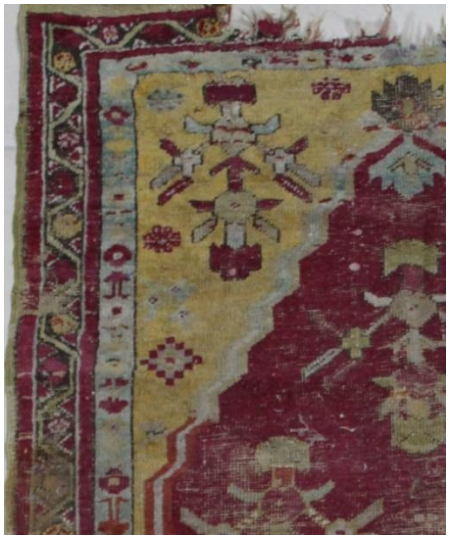
Tablo 6.19. 4 Numaralı halı seccade

4 Numaralı Halı Seccadenin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Halı seccade**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**15**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Düğüm Tekniği	**Gördes (Türk) düğümü**	**Düğüm Sayısı**	**42x42 dm^2**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**98x147 cm**
Hav Yüksekliği	**2 mm**	**Kilim Örgüsü**	**4 cm**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**2**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**2 cm, 6 cm**
Konu / Kompozisyon	**Bitkisel ve geometrik**		
Motifler	**Mihrap, papatya, yaprak, baklava, meander**		
Renkler	**Sarı, bordo, kahverengi, turkuaz, beyaz, yeşil, gri**		

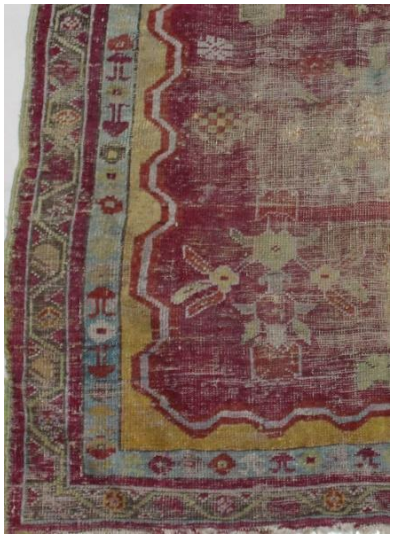
Tanım: Seccadenin mihrap nişi zemini bordo olup, mihrap zemininde yer alan papatya motifleri; yapraklarıyla ve dallarıyla birlikte kazayağı motifini andırmaktadır (Şekil 6. 50.). Zeminde ayrıca mihrap niş köşeliklerinde sağlı sollu baklava dilimleri yerleştirilmiştir. Mihrap nişinin uç kesimi gri şeritle çevrelenerek basamak şeklinde yukarıya doğru daralmaktadır (Şekil 6. 49.). Mihrap köşeliklerinde papatyalar yer alır (Şekil 6. 50.). İki bordürlü seccadenin ince bordüründe papatyalar, kalın bordürde meander aralarına yerleştirilmiş papatyalar bulunmaktadır. Gördes düğümü tekniğiyle

dokunan halı seccadenin çözgü ve düğümlerinde yün iplik kullanılmıştır. Seccadenin ayaklık kısmı zamana ve kullanmaya bağlı olarak kısmen yıpranmıştır.

Şekil 6.49. 4 Numaralı halı seccadenin genel görünümü



Şekil 6.50. 4 Numaralı halı seccadenin sol ayetlik kesiminin görünüşü



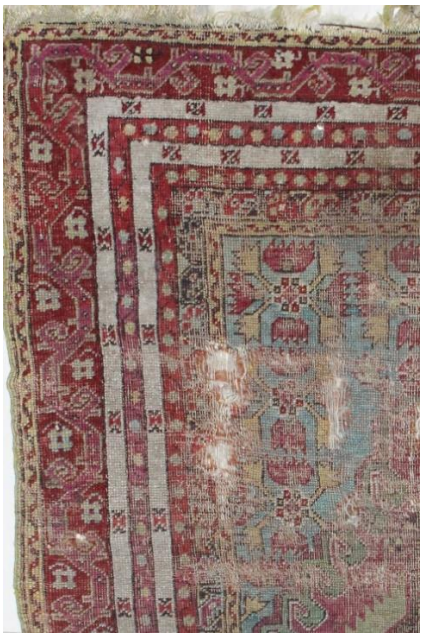
Şekil 6.51. 4 Numaralı halı seccadenin sol ayaklık kesiminin görünüşü

Tablo 6.20. 5 Numaralı halı seccade

5 Numaralı Halı Seccadenin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Halı seccade**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**16**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Düğüm Tekniği	**Gördes (Türk) düğümü**	**Düğüm Sayısı**	**49x37 dm^2**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**110x162 cm**
Hav Yüksekliği	**2 mm**	**Kilim Örgüsü**	**-**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**7**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü (İçten Dışa)**	**2 cm, 3 cm, 3 cm, 3 cm, 3 cm, 3 cm, 9 cm**
Konu / Kompozisyon	**Bitkisel ve geometrik**		
Motifler	**Mihrap, karanfil, papatya, meander, çengel, merdiven (testere dişi)**		
Renkler	**Sarı, koyu pembe (güvez), kahverengi, turkuaz, beyaz, yeşil**		

Tanım: Seccadenin mihrap zemini koyu pembe olup, zeminde testere dişi/merdiven motifi yaprak şeklinde mihrap üçgeni tepesinden aşağıya doğru uzamaktadırlar (Şekil 6. 52.). Merdiven motifleri yeşil, turkuaz, sarı ve siyah renklidir. Mihrap nişini çevreleyen yeşil şeritler, mihrap üçgeninin iç kısmına doğru çengel motifleri oluşturmaktadır. Seccadenin kitabelik ve ayaklık kesimlerinde, turkuaz zemin üzerinde sarı ve koyu pembe şematikleştirilmiş/geometrikleştirilmiş karanfil motiflerine yer verilmiştir (Şekil 6. 53. ve Şekil 6. 54.) Seccadenin bordürlerinde içten dışa doğru; birinci bordürde meander, ikinci bordürde karanfil motifleri sıralanmıştır. Üçüncü ve beşinci bordürde yemiş motifleri, dördüncü ve altıncı bordürde pıtrak motifleri yer almaktadır. En dıştaki kalın bordürde kıvrık dal şeklinde kıvrılan meanderin iki yanına yaprak ve papatyalar (Şekil 6. 53.) yerleştirilmiştir. Gördes düğüm tekniğiyle dokunan seccadede çözgü ve ilmede yün iplik kullanılmıştır. Seccadenin ayetlik ve ayaklık kesimleri zaman bağlı olarak yer yer epey yıpranmış, bazı bölümler yok olmuş haldedir.

Şekil 6.52. 5 Numaralı halı seccadenin genel görünümü



Şekil 6.53. 5 Numaralı halı seccadenin sol ayetlik kesimi

Şekil 6.54. 5 Numaralı halı seccadenin sol ayaklık kesimi

Tablo 6.21. 6 Numaralı halı seccade

6 Numaralı Halı Seccadenin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Halı seccade**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**10**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Pamuk**
Düğüm Tekniği	**Gördes (Türk) düğümü**	**Düğüm Sayısı**	**44x35 dm^2**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**117x135 cm**
Hav Yüksekliği	**2 mm**	**Kilim Örgüsü**	**2 cm**
Saçak Boyu	**4 cm**	**Bordür Sayısı**	**3**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü (İçten Dışa)**	**7 cm, 16 cm, 7 cm**
Konu / Kompozisyon	**Bitkisel**		
Motifler	**Mihrap, kandil, Gördes elmalı motifi, hatayi, kıvrık dallar, papatya**		
Renkler	**Lacivert, koyu kırmızı (güvez), turkuaz, beyaz, gri**		

Tanım: Seccadenin zemini koyu pembe olan mihrap nişi köşeliklerinden aşağıya doğru zincirle sarkıtılan bir kandil motifi yer almaktadır (Şekil 6. 55.). Kandilin üzerinde hafifçe şematize edilmiş çiçek motiflerine yer verilmiştir. Mihrap köşeliklerinin üzerindeki ayetlikte dikdörtgen çerçeve içinde çin bulutuna benzetilen kıvrık dallar işlenmiştir (Şekil 6. 59.). Kıvrık dalların arasında penç motiflerine yer verilmiştir. Seccadenin lacivert zeminli birinci ve üçüncü bordürlerinde koyu kırmızı, beyaz, turkuaz renklerde hatayiler sıralanmıştır(Şekil 6. 56.). Gri rengin hakim olduğu kalın bordürde lacivert, turkuaz ve koyu kırmızı renklerde Gördes elmalı motifleriyle süslenmiştir (Şekil 6. 58.). Pamuk iplik kullanılan halı seccade Gördes düğümüyle dokunmuştur. Seccadenin kitabelik saçakları kısmen yıpranmış, ayaklık saçakları ise yok olmuştur.

Şekil 6.55. 6 Numaralı halı seccadenin genel görünümü

Şekil 6.56. 6 Numaralı seccadenin sol ayetlik kesimi

Şekil 6.57. 6 Numaralı seccadenin sağ tabanlık kesimi

Şekil 6.58. 6 Numaralı halı seccadenin motif ayrıntısı

Şekil 6.59. 6 Numaralı halı seccadenin motif ayrıntısı

Tablo 6.22. 7 Numaralı halı seccade

7 Numaralı Halı Seccadenin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Halı seccade**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**7**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Sağlam**	**Malzeme**	**Pamuk**
Düğüm Tekniği	**Gördes (Türk) düğümü**	**Düğüm Sayısı**	**36x37 dm^2**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**113x174 cm**
Hav Yüksekliği	**2 mm**	**Kilim Örgüsü**	**1,5 cm**
Saçak Boyu	**7 cm**	**Bordür Sayısı**	**3**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**5 cm, 12 cm, 5 cm**
Konu / Kompozisyon	**Bitkisel**		
Motifler	**Mihrap, kandil, sütun, sütunce, hatayi, kenger yaprakları, kıvrık dallar, papatya**		
Renkler	**Bordo, sarı, hardal sarısı, beyaz, gri, pembe**		

Tanım: Bordo zeminli seccadenin orta kısmında dilimli kemerli mihrap nişi bulunmaktadır(Şekil 6. 60.). Zemini gri olan mihrap nişinin iki yanında sütunceler yer alır. Mihrabın ortasına doğru zincire asılı bir kandil bulunmaktadır (Şekil 6. 62.). Kutsal mekâna yönelişi simgeleyen mihrap nişinin iki yanındaki sütunlar, yukarıda zarif dilimli kemerle birleşmektedir. Kemer köşeliklerinde gri zemin üzerinde beyaz, bordo, hardal sarısı renkli kenger yaprakları ile beyaz ve hardal sarısı hatayi motiflerine yer verilmiştir. Halı seccadenin kitabelik ve ayaklık kesimleri, dikdörtgen çerçeve içinde papatya motifleriyle süslenmiştir. Üç bordürlü seccadenin ince bordürleri gri zeminli olup, kıvrık dallarla birleşen hardal sarısı, sarı ve beyaz renk

papatyalarla süslenmiştir. Ortadaki kalın bordür beyaz, gri, hardal sarısı hatayi ve kenger yapraklarıyla (Şekil 6. 61. ve Şekil 6. 63.) süslenmiş; kalın bordürdeki diğer renklerden farklı olarak ayetlik ve ayaklık kesiminde pembe kullanılmıştır. Seccadenin düğüm ve çözgülerinde pamuk iplik kullanılmış, düğümleri ise Gördes düğümüdür. Ayaklık kısmı kilim örgüsü ve saçakları tamamen yıpranıp yok olmuştur.

Şekil 6.60. 7 Numaralı halı seccadenin genel görünümü

Şekil 6.61- 6.63. 7 Numaralı halı seccadenin sol ayetlik kesimi (solda), kandil ve sütunçeler (ortada), sağ tabanlık kesimi (sağda)

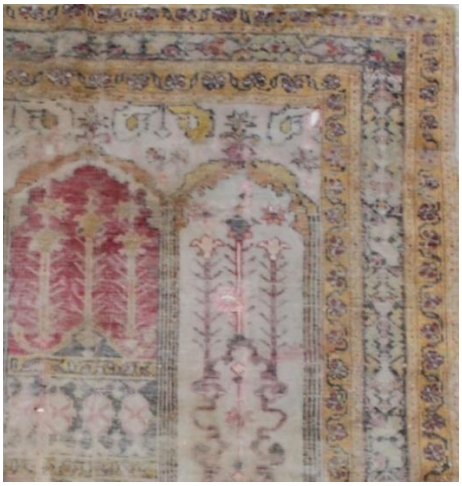
Tablo 6.23. 8 Numaralı halı seccade

	8 Numaralı Halı Seccade		
Eserin Türü (İşlevi)	**Halı seccade**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**11**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Sağlam**	**Malzeme**	**Çözgü pamuk, düğüm yün**
Düğüm Tekniği	**Gördes (Türk) düğümü**	**Düğüm Sayısı**	**52x44 dm²**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**110x158 cm**
Hav Yüksekliği	**3 mm**	**Kilim Örgüsü**	**2 cm**
Saçak Boyu	**5 cm**	**Bordür Sayısı**	**3**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**4 cm, 7 cm, 4 cm**
Konu / Kompozisyon	**Bitkisel**		
Motifler	**Kenger yaprakları, kıvrık dallar, çiçek, yıldız çiçeği, lale, papatya, sütun**		
Renkler	**Beyaz, sarı, kırmızı, siyah, pembe**		

Tanım: Çift yönlü kullanım için tasarlanmış olan halı seccadenin zemini yivli sütunlarla üç bölüme ayrılmıştır(Şekil 6. 64.). Sütunlar alttan ve üstten kenger yapraklarıyla birleşmektedir (Şekil 6. 67.). Seccadenin orta bölümünde dikdörtgen çerçeve içine alınmış çiçek motifleri ve çerçevenin altından ve üstünden simetrik bir şekilde uzayan lale dalları ve üzerlerinde yıldız çiçeği motifleri yer almaktadır. Yandaki bölümlerin ortasında kıvrık dallar (Şekil 6. 68.) ve kıvrık dallardan simetrik bir şekilde sarkan lale dalları ve üzerinde yıldız çiçeği motifleri bulunur (Şekil 6. 65.). Üç bordürlü seccadenin ince bordürleri kıvrık dallar ve papatya motifleriyle süslenmiştir (Şekil 6. 66.). İnce bordürlerin zemini sarı, kalın bordürün zemini siyahtır. Sütunlarla üç bölüme ayrılan seccadenin orta bölümü kırmızı, yan bölümleri beyaz

zeminlidir. Gördes düğümlü halı seccadenin çözgülerinde pamuk, düğümünde yün kullanılmıştır. Seccadede küçük ve belirsiz yırtıklar olsa da genel olarak sağlamdır.

Şekil 6.64. 8 Numaralı halı seccadenin genel görünümü



Şekil 6.65. 8 Numaralı halı seccadenin kompozisyon ayrıntısı

Şekil 6.66. 8 Numaralı halı seccadenin sağ tabanlık kesimi

Şekil 6.67. 8 Numaralı halı seccadedeki kenger yaprakları

Şekil 6.68. 8 Numaralı halı seccadedeki kıvrık dallar

Tablo 6.24. 9 Numaralı halı seccade

9 Numaralı Halı Seccadenin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Halı seccade**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**3**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat /Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Sağlam**	**Malzeme**	**Çözgü pamuk, düğüm yün**
Düğüm Tekniği	**Gördes (Türk) düğümü**	**Düğüm Sayısı**	**32x29 dm^2**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**69x112 cm**
Hav Yüksekliği	**4 mm**	**Kilim Örgüsü**	**1,5 cm**
Saçak Boyu	**7 cm**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Bitkisel ve geometrik**		
Motifler	**Hatayi, kenger yaprakları, yapraklar, dallar, çiçekler, baklava dilimi, palmet**		
Renkler	**Vişneçürüğ, mavi, yeşil, beyaz, pembe, siyah**		

Tanım: Vişneçürüğü renkli seccadenin orta zemini dikdörtgen bir çerçeve içine alınmıştır. Seccadenin tam ortasında üstteki hatayi motifi kenger yapraklarıyla (Şekil 6. 71.) alttaki hatayi motifi ise daha basit yapraklarla çevrelenmiştir. Seccade zemininin iki yanlarında yer alan iki minare motifi üç şerefelidir (Şekil 6. 69.). Mavi külahlı minarelerin kübik alt gövdeleri baklava dilimi ve palmet motifleri ile süslenmiştir (Şekil 6. 72.). Dış zemini beyaz olan halı seccadenin dikdörtgen çerçevesi yapraklar, dallar, tomurcuklar ve pembe çiçekler ile çevrelenmiştir (Şekil 6. 69.). Gördes düğümlü halı seccadenin çözgüsünde pamuk, düğümlerinde yün iplik kullanılmıştır. Halı seccade, incelediğimiz diğer seccadelere göre daha az yıpranmıştır.

Şekil 6.69. 9 Numaralı halı seccadenin genel görünümü

Şekil 6.70-6.72. 9 Numaralı halı seccadenin sol ayetlik kesimi (solda), hatayi motifi (ortada), sol ayaklık kesimi (sağda)

6.1.2. Düz Dokumalar

6.1.2.1. Kilimler

Tablo 6.25. 1 Numaralı kilim

1 Numaralı Kilimin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**4**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**156x287 cm**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	
Konu / Kompozisyon	**Geometrik**		
Motifler	**Pıtırak, akıtma**		
Renkler	**Siyah, beyaz, kahverengi**		

Tanım: Kilimin rengi siyahtır. Kilimin enine kuşaklar halinde şeritler uzanmaktadır. İlk sırada tek kuşak halinde uzayan şeritler diğer sıralarda ikişer tane olup toplam on altı sıradır. İkişerli şeritler her sırada aynı renk olup, yalnız üçüncü sırada kahverengi ve beyaz renkler kullanılmıştır. Kilimin ilk yarısında şeritler arasında motif bulunmazken, diğer yarısında şeritler arasına seyrek olarak yerleştirilmiş cicim tekniğinde kahverengi ve beyaz renklerde pıtırak ve akıtma motifleri işlenmiştir (Şekil 6. 74.). Yün ipten dokunan kilim genel olarak sağlam gözükse de kenarlarında yıpranmalar görülmektedir.

Şekil 6.73. 1 Numaralı kilimin genel görünümü

Şekil 6.74. 1 Numaralı kilimin motif ayrıntıları

Tablo 6.26. 2 Numaralı kilim

2 Numaralı Kilimin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**30**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Sağlam**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**130x165 cm**
Saçak Boyu	**3 cm**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	
Konu / Kompozisyon	**Geometrik**		
Motifler	**Tarak, zikzak**		
Renkler	**Siyah, fıstık yeşili, bordo, mavi, mor, bej, hardal sarısı**		

Tanım: Kilimin yüzeyinde enine on iki sıra şerit uzanmaktadır. Beşinci şeritten onuncu şerite kadar şeritlerin aralarında beş kuşak oluşturulmuştur (Şekil 6. 75.). Kuşaklarda bordo, fıstık yeşili, mor, mavi, bej, hardal sarısı ve siyah renklerde irice tarak motifleriyle ve taraklar birbirine geçmiş şekilde kuşaklar doldurulmuştur (Şekil 6. 76.). Beş, altı, yedi, sekiz ve dokuz numaralı şeritlerin üzeri zikzaklar ile süslenmiş, diğer şeritler ise sade tutulmuştur. Yün ipten dokunan kilim sağlam gözükmektedir.

Şekil 6.75. 2 Numaralı kilimin genel görünümü

Şekil 6.76. 2 Numaralı kilimin kompozisyon ayrıntısı

Tablo 6.27. 3 Numaralı kilim

3 Numaralı Kilimin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**38**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**81x121 cm**
Saçak Boyu	**11 cm**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	
Konu / Kompozisyon	**Geometrik ve simgesel**		
Motifler	**Koçboynuzu, yıldız, tarak, zikzak, muska, tepelidikme (zilifli kenar suyu), ördek (çengel, aslanağzı)**		
Renkler	**Kırmızı, siyah, gri, mavi, sarı, yeşil, beyaz, turuncu, kahverengi**		

Tanım: Kırmızı zeminli kilimin yüzeyinde dört sıra kuşak bulunmakta ve desenler bu kuşaklar üzerindedir. Kuşaklar üzerinde üçerli sıralar halinde altıgenler içinde irice koçboynuzları yer almaktadır (Şekil 6. 77.). Altıgenler ve koçboynuzlarının üzerine tarak ve ördek motifleri rastgele serpiştirilmiştir (Şekil 6. 78.). Altıgenlerin aralarında alttan ve üstten yarımşar şekilde dokunmuş yıldız motifleri görülmektedir. Kuşakların yan kenarları tepelidikme, kuşak sınırını oluşturan alt ve üst kenarları muska motifleriyle süslenmiştir. İlk iki sıradaki kuşak arasında zikzak, diğer kuşaklar arasına ördek motifleri dokunmuştur.

Kilimde kırmızı, siyah, gri, mavi, sarı, yeşil, beyaz, kahverengi ve turuncu kullanılmıştır. Malzemesi yün olan kilim genel olarak sağlam gözükse de yan kesimlerinde yıpranmalar mevcuttur.

Şekil 6.77. 3 Numaralı kilimin genel görünümü

Şekil 6.78. 3 Numaralı kilimin kompozisyon ayrıntısı

Tablo 6.28. 4 Numaralı kilim

4 Numaralı Kilimin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**50**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**70x192 cm**
Saçak Boyu	**6 cm**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	
Konu / Kompozisyon	**Geometrik ve simgesel**		
Motifler	**Yıldız, saç bağı, kürtküpesi, muska**		
Renkler	**Koyu kırmızı, lacivert, bordo, kahverengi, beyaz, mavi, turuncu, siyah, gri, hardal sarısı**		

Tanım: Kilim dokuz kuşaktan meydana gelmektedir (Şekil 6. 79). Kuşak araları turuncu ve kırmızı şeritlerle ayrılmıştır. Her kuşakta üçer ve bir tane de yarım altıgen bulunmaktadır. Altıgenlerin içinde yıldız (Şekil 6. 80.) motifleri, yıldızların ortasına da saç bağı motifi konumlandırılmıştır. Altıgenlerin arasına bir ters ve bir düz olmak üzere kürtküpesi yerleştirilmiş ve kuşakların şeritlerle birleştiği kesimler sıralanmış muska motifleriyle sınırlandırılmıştır (Şekil 6. 80). Her sırada motifler aynı tekrarı etmektedir.

Yün ipten dokunan kilimde, Koyu kırmızı, lacivert, bordo, kahverengi, beyaz, mavi, turuncu, siyah, gri ve hardal sarısı kullanılmıştır. Kilim yüzeyinde ve kenar kesimlerinde yıpranmalar gözükmektedir.

Şekil 6.79. 4 Numaralı kilimin genel görünümü

Şekil 6.80. 4 Numaralı kilimin genel kompozisyon ayrıntısı

Tablo 6.29. 5 Numaralı kilim

	5 Numaralı Kilimin Genel Özellikleri		
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**55**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Sağlam**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**97x362 cm**
Saçak Boyu	**4 cm**	**Bordür Sayısı**	**1**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**15 cm**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, simgesel ve bitkisel**		
Motifler	**Yıldız, canavar ayağı izi, kurtağzı, akrep, gülbezek, yinyang, suyolu**		
Renkler	**Siyah, turuncu, mavi, kırmızı, sarı, kahverengi, beyaz**		

Tanım: Eserin aslında kompozisyondan dolayı kanatlı kilim olduğu anlaşılmaktadır. Kilimin desenleri boyuna uzayan zikzak şeritler halinde olsa da, kilimin kompozisyonunu üç göbeğin oluşturduğu görülmektedir. Kilimin bordüründe ikişer renk sırasıyla ilerleyen kurtağzı motifleri, bordürün zemin kısmına gelen kesimde suyoluyla süslenmiştir (Şekil 6. 82.). Kilimin turuncu zeminde, kurtağzı ve yinyang motifleri(Şekil 6. 84); kahverengi zeminde sadece yinyang motiflerine yer verilmiştir (Şekil 6. 83.). Sarı zeminde gülbezekler(Şekil 6. 85.) ve zikzakların genişlediği yerlerde kurtağzı kullanılmıştır (Şekil 6. 86.). Kırmızı zeminde kurtağzı (Şekil 6. 86.), siyah zeminde yıldız ve beyaz zeminde ise kurtağzı motifleri

sıralanmıştır(Şekil 6. 81). Kilimin göbeğini oluşturan kesimde ortada yarım yıldız ve onu çevreleyen madalyonun çevresinde canavar izi motifleri görülmektedir.

Motif ve renk çeşitliliği oldukça fazla olan kilimde, siyah, turuncu, mavi, kırmızı, sarı, kahverengi, beyaz kullanılmıştır. Kilimin dokunmasında yün ipten yararlanılmıştır. Genel olarak sağlam gözüken eser saçaklık kesiminin tekinde ufak sökülmeler gözlemlenmektedir.

Şekil 6.81. 5 Numaralı kilimin genel görünümü

Şekil 6.82. 5 Numaralı kilimin kompozisyon ayrıntısı

Şekil 6.83. 5 Numaralı kilimin kompozisyon ayrıntısı

Şekil 6.84. 5 Numaralı kilimin kompozisyon ayrıntısı

Şekil 6.85. 5 Numaralı kilimin kompozisyon ayrıntısı

Şekil 6.86. 5 Numaralı kilimin kompozisyon ayrıntısı

Tablo 6.30. 6 Numaralı kilim

6 Numaralı Kilimin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**60**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**80x350 cm**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**1**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**15 cm**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, simgesel, bitkisel**		
Motifler	**Yar yâre küstü, yıldız, akrep, kurtağzı, saç bağı, gülbezek, yinyang, tepelidikme**		
Renkler	**Siyah, beyaz, lacivert, koyu pembe, yeşil, turkuaz, bordo**		

Tanım: Kilimin bordürü zeminden sıralanmış tepelidikme ile ayrılmıştır. Zeminde ikişer tane çatma motifi sırt sırta gelecek şekilde yerleştirilmiş ve yar yâre küstü motifi (Şekil 6. 88.) şeklini almışlardır. Her sırada ikişer tane olan bu motif, kilim boyu sıra turkuaz, koyu pembe, beyaz, yeşil her sıranın zemin rengi farklı şekilde dokuz sıra oluşturur. Yar yâre küstü motiflerinin arasına birinci sırada yıldızlar ve onların içinde yinyanglar şeklinde olup diğer sekiz sırada aralarına gülbezek motifleri yerleştirilmiştir(Şekil 6. 88.). Yar yâre küstü motiflerinin üzerine ve çevresine rastgele işlenmiş akrep ve yıldızlar işlenmiş, yıldızların içi yingyang motifleriyle süslenmiştir. Kilimin bordüründe kurtağzı, bukağı ve saç bağı (Şekil 6. 89.) sıralı bir şekilde yer almıştır.

Siyah, beyaz, lacivert, koyu pembe, yeşil, turkuaz ve bordonun kullanıldığı kilim oldukça yıpranmış durumda olup, yün iplikten dokunmuştur.

Şekil 6.87. 6 Numaralı kilimin genel görünümü

Şekil 6.88. 6 Numaralı kilimin motif ayrıntıları

Şekil 6.89. 6 Numaralı kilimin motif ayrıntıları

Tablo 6.31. 7 Numaralı kilim

7 Numaralı Kilimin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**76**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**149x323 cm**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik**		
Motifler	**Akıtma**		
Renkler	**Siyah, kırmızı, beyaz, pembe, kahverengi**		

Tanım: Kilim enine doğru uzayan otuz bir adet kalın şeritten oluşmaktadır. Enine uzayan kalın şeritlerin kenar kısımlarındaki ince çubuklar kalın şeritlere paralel uzamaktadır. Son derece sade tutulmuş kilimin beyaz şeritin üzerinde bulunan cicim tekniğiyle dokunmuş akıtma motifinden başka süslemesi yoktur. Kilimde renk sayısı da az tutulmuş siyah, kırmızı, beyaz, pembe, kahverenginden başka renge yer verilmemiştir. Eserin saçakları yıpranmış ve bazı kısımlarında yırtılmalar olduğu için yamama yapılmıştır. Kilim yün ipten dokunmuştur.

Şekil 6.90. 7 Numaralı kilimin genel görünümü

Tablo 6.32. 8 Numaralı kilim

	8 Numaralı Kilimin Genel Özellikleri		
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**-**	**Müzedeki Yeri**	**Teşhir**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Sağlam**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**96x162 cm**
Saçak Boyu	**11 cm**	**Bordür Sayısı**	**1**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**17 cm**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, simgesel ve bitkisel**		
Motifler	**Kurtağzı, muska, tepelidikme, tarak, yıldız, gülbezek, canavar ayağı izi, bukağı, küpeli, tazı kuyruğu, örümcek, çatma, tazı kuyruğu**		
Renkler	**Turuncu, pembe, siyah, sarı, mavi, yeşil**		

Tanım: Üç göbekten oluşan kilimin zemini tepelidikme ile dikdörtgen çerçeve içine alınmıştır (Şekil 6. 91.). Dikdörtgen çerçevenin içindeki kilimin göbekleri daha küçük üç adet çerçeve ile çevrilmiştir. Göbeklerin alttakinin zemini mavi, ortadaki, pembe, üstteki de sarıdır. Göbek köşeliklerinde üsttekinde yıldız, ortadaki ve alttakinde tarak motifleri kullanılmıştır. Göbeklerdeki muskalar yan yana gelerek baklava dilimine benzer şekilde madalyon oluşturmuşlardır. Muskaların iç kesimlerinde canavar ayağı izi motifleri işlenmiştir. Canavar ayağı izi motifinin iç kısmında bulunan baklava diliminin orta kesimi alt ve üst göbeklerde yıldız (Şekil 6. 94.), ortadaki gülbezek motifiyle (Şekil 6. 95.) süslenmiştir. Göbeklerin köşelerinde tepelidikme, bukağı; aralarında örümcek motifleri kullanılmıştır. Dikdörtgen çerçevenin içinde göbeklerin çevresini tazı kuyruğu (Şekil 6. 92.) ve altıgen içine alınmış örümcek motifleri kuşatmaktadır. Dikdörtgen çerçevenin dış kesimi bukağı, akrep, küpeli ve çatma (Şekil 6. 93.) motifleriyle süslenmiştir.

Kilim zemin renginde açıklı ve koyulu renk farklılıkları dikkat çekmekte, zeminde turuncunun farklı tonlamalarının kullanıldığı anlaşılmaktadır. Turuncu, pembe, siyah, sarı, mavi, yeşilin kullanıldığı kilim sağlam olup, yün iple dokunmuştur.

Şekil 6.91. 8 Numaralı kilimin genel görünümü

Şekil 6.92. 8 Numaralı kilimin kompozisyon ayrıntıları

Şekil 6.93. 8 Numaralı kilimin kompozisyon ayrıntıları

Şekil 6.94. 8 Numaralı kilimin kompozisyon ayrıntıları

Şekil 6.95. 8 Numaralı kilimin motif ayrıntısı

6.1.2.2. Kanatlı Kilimler

Tablo 6.33. 1 Numaralı kanatlı kilim

1 Numaralı Kanatlı Kilimin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**37**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**127x249 cm**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik**		
Motifler	**Şerit**		
Renkler	**Kırmızı, yeşil, mor, siyah, beyaz**		

Tanım: Kilimin zemininde on dört kalın şerit boyuna uzamakta, her şeritin iki yanındaki çubuklar şerite paralel şekilde uzadığı görülmektedir.

Kilimde kırmızı, yeşil, mor, siyah, beyaz renkler kullanılmış ve dokunmasında yün iplikten yararlanılmıştır. Üç kanattan oluşan kilim kanatların birleştiği kısımlarda sökülmeler ve bazı kesimlerde yırtılmaların olduğu görülmektedir.

Şekil 6.96. 1 Numaralı kanatlı kilimin genel görünümü

Tablo 6.34. 2 Numaralı kanatlı kilim

	2 Numaralı Kanatlı Kilimin Genel Özellikleri		
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**52**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**163x338 cm**
Saçak Boyu	**9 cm**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, simgesel**		
Motifler	**Göz, baklava ve akrep**		
Renkler	**Lacivert, kahverengi, mavi, mor, bordo**		

Tanım: Kilim iki kanat olarak dokunmuştur, fakat kilimin tek kanadı diğerinden 30 cm kısadır (Şekil 6. 97.). Kilim üzerinde desenleri olan on bir kuşak ve kuşakların arasındaki kahverengi, bordo, mavi, lacivert şeritlerden meydana gelmektedir. Kilimin her iki parçasında da kuşak ve şerit sayıları aynıdır.

Kuşaklar üzerinde beşer adet baklava dilimi ve baklava diliminin içinde göz motifi, baklava dilimlerinin arasında da akrep motifleri bulunmaktadır (Şekil 6. 98). Bütün kuşaklar üzerinde motiflerin sıralaması bu şekilde devam etmektedir. Kuşakların zemini bordo, lacivert, beyaz ve mordur.

Yün iplikten dokunan kilimin saçakları örülüdür. Kilimde yırtılmalar ve zamana bağlı olarak yıpranmalar görülmektedir.

Şekil 6.97. 2 Numaralı kanatlı kilimin genel görünümü

Şekil 6.98. 2 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntısı

Tablo 6.35. 3 Numaralı kanatlı kilim

	3 Numaralı Kanatlı Kilimin Genel Özellikleri		
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**54**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**175x239 cm**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik**		
Motifler	**Şeriler**		
Renkler	**Turuncu, sarı, beyaz, siyah, gri**		

Tanım: Beş kanattan oluşan kilimin desenleri otuz dört adet boyuna uzayan şeritlerden oluşmaktadır. Şeritlerin aralarındaki ince çubuklarda şeritlere paralel olarak uzamaktadır. Kilim yün iplikten dokunmuş ve saçaklıklarının kullanılmayı tercih edilmediği, bu doğrultuda saçaklık kısımlarının dikildiği görülmektedir. Eser sağlam gözükse de kanatların birleştiği yerlerdeki sökülmeler ve kenarındaki yamalar dikkat çekmektedir. Kilimde turuncu ve sarı, renk ağırlıkta olup, beraberinde beyaz siyah, gri kullanılmıştır.

Şekil 6.99. 3 Numaralı kanatlı kilimin genel görünümü

Tablo 6.36. 4 Numaralı kanatlı kilim

	4 Numaralı Kanatlı Kilimin Genel Özellikleri		
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**70**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Sağlam**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**153x326 cm**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, simgesel**		
Motifler	**Kurtağzı, yinyang, pıtırak, akıtma, kelebek**		
Renkler	**Güvez, fıstık yeşili, turuncu, beyaz, siyah, gri, mavi**		

Tanım: İki kanatlı kilim enine uzayan on dört sıra kuşaktan oluşmaktadır. Kuşak aralarında ince şeritlere yer verilmiştir. İlk kuşakta akrep (Şekil 6. 100.) sıralanmış, ikinci kuşakta yinyang (Şekil 6. 102.) kullanılmıştır. Onuncu kuşak sırasına kadar yinyang ve akrep motifleri dönüşümlü olarak kuşaklar üzerinde yer almıştır. Onuncu sıra mavi zeminli kuşakta kelebek (Şekil 6. 101.), on ikinci kuşakta pıtırak motifleri ve on dördüncü kuşakta akıtma motifleri cicim tekniğinde dokunmuştur. Kilimin saçaklık kısımları dikilmiş ve saçakları yoktur. Sağlam görünen kilimde kullanılan renkler; güvez, fıstık yeşili, turuncu, beyaz, siyah, gri, mavi kullanılmış olan eser yün iplikten dokunmuştur.

Şekil 6.100. 4 Numaralı kanatlı kilimin genel görünümü

Şekil 6.101. 4 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntıları

Şekil 6.102. 4 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntıları

Tablo 6.37. 5 Numaralı kanatlı kilim

	5 Numaralı Kanatlı Kilimin Genel Özellikleri		
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**72**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**168x350 cm**
Saçak Boyu	**16 cm**	**Bordür Sayısı**	**1**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**16 cm**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, bitkisel ve simgesel**		
Motifler	**Kurtağzı, yinyang, çatma, koçboynuzu, akrep, tepelidikme, gülbezek, tarak, kürtküpesi**		
Renkler	**Siyah, lacivert, sarı, turuncu, mavi, koyu pembe, lila, beyaz**		

Tanım: İki kanattan oluşan kilimin zemini tepelidikme motifiyle dikdörtgen çerçeve içine alınmış ve dikdörtgen çerçevenin içinde renkleri birbirinden farklı zemin rengi olan altı adet göbek yerleştirilmiştir(Şekil 6. 106.). Göbeklerin zeminine iri koçboynuzları sırt sırta vermiş şekilde olup, koçboynuzlarının arasında altıgenler içine ve iri koçboynuzlarının üzerine yine kürtküpesi ve göz motifi işlenmiştir (Şekil 6. 106.). Göbek zemininde küçük tarak motifleri görülmekte, göbekleri birbirinden gülbezekler ayırmaktadır. Göbek çevresini ve bordürü belirli bir sıralamaya uymadan iri çatma motifleri (Şekil 6. 105.), kurtağzı, akrep, kürtküpesi, yinyang (Şekil 6. 104.) ve gülbezekler (Şekil 6. 107.) ile süslenmiş; yalnız bordürün alt kesimi iri çatma motifleriyle, üst kesimi de akrep motifleriyle bezenmiştir.

Göbeklerin zemininde sırasıyla sarı, turuncu, koyu pembe, siyah, mavi ve sarı kullanılmış, siyah olan göbeğin tek kanadının zemini ise mavi ve gri kullanılmış renk

uyumsuzluğu ortaya çıkmıştır. Göbek çevresi koyu pembe tonlarında olup, kanadın teki bordürde lacivert ve siyah, diğerinde mavi, siyah ve lacivert kullanılmıştır. Kilimin kenar kesimleri tamamen yıpranmış ve bordür renklerinde solmalar mevcuttur. Eserin dokunmasında yün ip kullanılmıştır.

Şekil 6.103. 5 Numaralı kanatlı kilimin genel görünümü

Şekil 6.104. 5 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntıları

Şekil 6.105. 5 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntıları

Şekil 6.106. 5 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntıları

Şekil 6.107. 5 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntıları

Tablo 6.38. 6 Numaralı kanatlı kilim

6 Numaralı Kanatlı Kilimin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**80**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**155x386 cm**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**1**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**15 cm**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, simgesel**		
Motifler	**Kurtağzı, akrep, koçboynuzu, kelebek, canavar ayağı izi, göz, baklava dilimi, muska, saç bağı, çatma, yıldız**		
Renkler	**Pembe, koyu kırmızı, turuncu, sarı, beyaz, yeşil, gri**		

Tanım: İki kanatlı kilimin altıgen biçiminde beş göbeği bulunmaktadır. Göbek çevresi içten ve dıştan canavar ayağı izi motifleriyle çevrelenmiş, altıgenlerin köşelerinde canavar ayağı izi motiflerinin karşısına da koçboynuzları (Şekil 6. 111.) yerleştirilmiştir. Altıgen göbeğin ortasında yer alan baklava dilimlerinin merkezinde kelebek motifi, kelebeğe sağlı sollu yerleştirilmiş akrep motifleri, baklava diliminin çevresi de kelebek motifleriyle süslenmiştir (Şekil 6. 112.). Kilim zeminine kurtağzı, göz, akrep, çatma (Şekil 6. 110.) ve muska; kısa bordürde yıldız şeklinde bukağı motifleri (Şekil 6. 108.) sıralanmış, uzun bordürüne de yıldız(Şekil 6. 109.), saç bağı, kurtağzı motifleri (Şekil 6. 111.) yerleştirilmiştir.

Kilimde pembe, koyu kırmızı, turuncu, sarı, beyaz, yeşil ve gri kullanılmış, pembe rengin solmuş olduğu anlaşılmaktadır. Yün ipten dokunan kilimin üzerinde yer yer yırtılmalar olup, saçakları yok olmuştur.

Şekil 6.108. 6 Numaralı kanatlı kilimin genel görünümü

Şekil 6.109. 6 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntıları

Şekil 6.110. 6 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntıları

Şekil 6.111. 6 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntıları

Şekil 6.112. 6 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntıları

Tablo 6.39. 7 Numaralı kanatlı kilim

7 Numaralı Kanatlı Kilimin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**90**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**156x312 cm**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, simgesel, bitkisel**		
Motifler	**Koçboynuzu, saç bağı, yıldız, stilize çiçekler (suyolu)**		
Renkler	**Sarı, turuncu, kırmızı, mor, mavi, siyah, beyaz, gri**		

Tanım: Kilim on iki sıra yatay uzayan kuşaklardan oluşmaktadır(Şekil 6. 113.). Kuşakların içindeki altıgenlerin içine yerleştirilmiş koçboynuzu motifleri (Şekil 6. 114.), altıgenlerin arasına baklava dilimi içine de yıldızlar sıralı bir şekilde yerleştirilmiştir. Yıldızların içinde saç bağı motifleri yer almaktadır. Kilimin ilk ve son kuşağı stilize edilmiş çiçek motifleriyle süslenmiştir (Şekil 6. 115.).

Kilimde sarı, turuncu, kırmızı, mor, mavi, siyah, beyaz ve gri renkler kullanılmış, renklerde akma ve solma mevcuttur. Kilimin saçakları sökülmüş, kenarlarında yırtıklar bulunmaktadır. İki kanattan oluşan kilimin malzemesi yündür.

Şekil 6.113. 7 Numaralı kanatlı kilimin genel görünümü

Şekil 6.114. 7 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntısı

Şekil 6.115. 7 Numaralı kanatlı kilimin kompozisyon ayrıntısı

Tablo 6.40. 8 Numaralı kanatlı kilim

	8 Numaralı Kanatlı Kilimin Genel Özellikleri		
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**-**	**Müzedeki Yeri**	**Teşhir**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**86x109 cm**
Saçak Boyu	**10 cm**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik**		
Motifler	**Şerit, tarak**		
Renkler	**Kırmızı, sarı, beyaz, mavi, bej, kahverengi**		

Tanım: Kilim dikey şekilde uzayan yirmi üç şeritten oluşmaktadır. Dikey şeritlerin kenarlarındaki çubukları oluşturan tarak motiflerinden başka süslemesi yoktur.

Renk olarak kırmızı, sarı, beyaz, mavi, bej ve kahverengi kullanılmıştır. Kilim genel olarak sağlam gözükse de üzerinde sökülmeler mevcuttur. Eserin dokunmasında yün ip kullanılmıştır.

Şekil 6.116. 8 Numaralı kanatlı kilimin genel görünümü

6.1.2.3. Cicimler

Tablo 6.41. 1 Numaralı cicim

	1 Numaralı Cicimin Genel Özellikleri		
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**1**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Sağlam**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**183x320 cm**
Saçak Boyu	**9 cm**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik ve simgesel**		
Motifler	**Canavar ayağı izi, akrep, yedi bela, göz, çengel, akıtma, çarpı, baklava dilimi**		
Renkler	**Bordo, siyah, mavi, kırmızı, yeşil, sarı, beyaz**		

Tanım: Cicim beş yatay olarak uzayan beş kuşak ve kuşakların arasındaki on bir şeritten oluşmaktadır(Şekil 6. 117.). İlk kuşakta beş adet yan yana getirilmiş baklava dilimi içine canavar ayağı izi, canavar ayağı içine de akrep motifleri işlenmiştir. İkinci kuşakta dokuz adet baklava dilimi olup çevresi çengel (Şekil 6. 119.), iç kesimi yedi bela motifiyle (Şekil 6. 119.) süslenmiştir. Üçüncü kuşaktaki

baklava dilimi dört adet, bir tane de yarım olarak işlenmiş, baklava dilimlerinin içi ve çevresi göz motifleriyle (Şekil 6. 118.) doldurulmuştur. Diğer iki kuşakta birinci ve ikinci kuşakların tekrarı yapılmıştır. Kuşakların arasındaki şeritlerde yedi bela, göz, çengel, akıtma ve çarpı motifleri sırayla dizilmiştir (Şekil 6. 120).

Cicim de bordo, siyah, mavi, kırmızı, yeşil, sarı, beyaz kullanılmıştır. Malzemesi yün olan cicim sağlamdır.

Şekil 6.117. 1 Numaralı cicimin genel görünümü

Şekil 6.118. 1 Numaralı cicimin kuşak ayrıntıları

Şekil 6.119. 1 Numaralı cicimin kuşak ayrıntıları

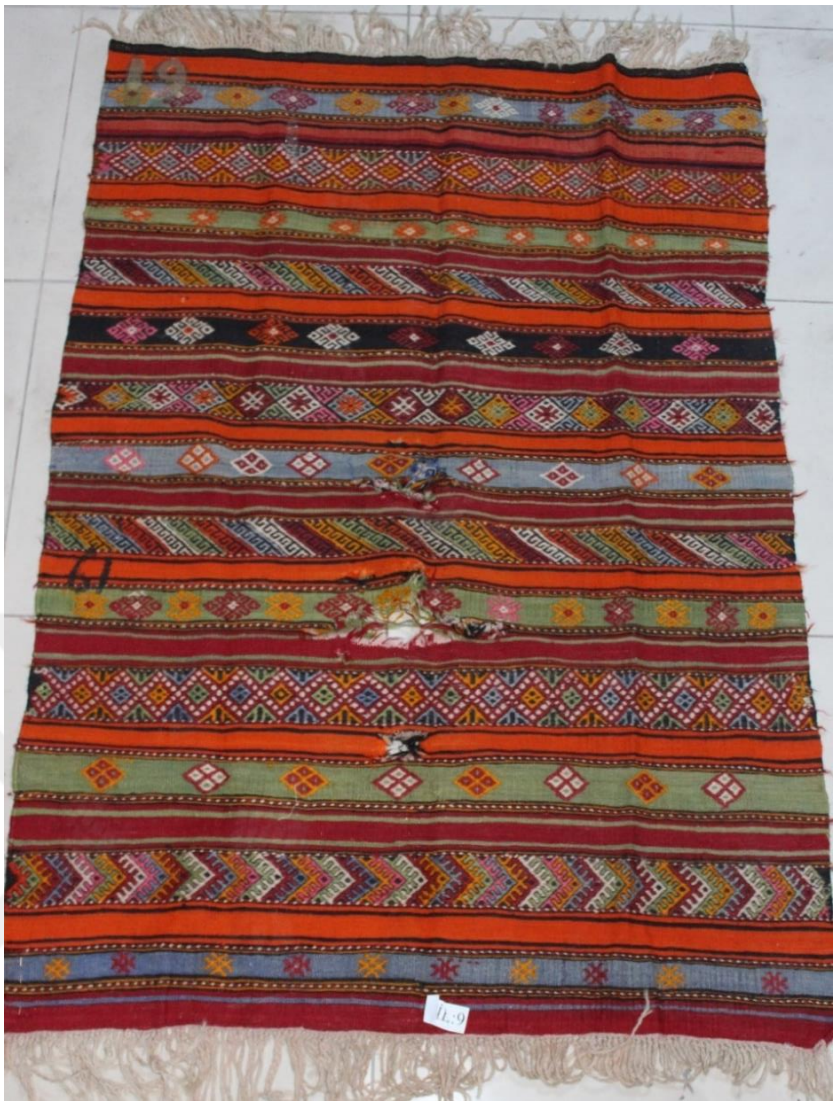
Şekil 6.120. 1 Numaralı cicimin şerit ayrıntıları

Tablo 6.42. 2 Numaralı cicim

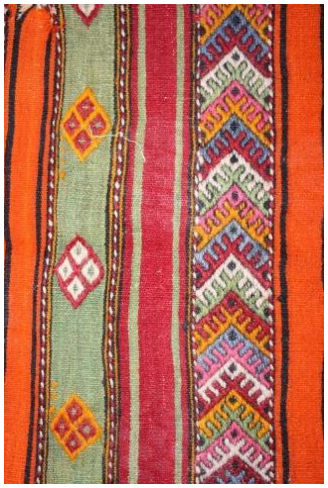
2 Numaralı Cicimin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**9**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**121x169 cm**
Saçak Boyu	**15 cm**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, simgesel**		
Motifler	**Akrep, pıtırak, göz, cıynak, çengelli akıtma, bereket**		
Renkler	**Kırmızı, turuncu, sarı, mavi, yeşil, pembe, siyah, beyaz**		

Tanım: Cicim kuşakların üzerine yerleştirilmiş motifler ve kuşakların arasındaki kalın şeritlerden oluşmaktadır. Bir, sekiz ve on birinci kuşakta pıtırak kullanılmış(Şekil 6. 125.), ikinci kuşak art arda sıralı bir şekilde cıynak motifleriyle süslenmiştir(Şekil 6. 122.). Üç, dört, yedi ve on ikinci kuşaklarda göz motifleri(Şekil 6. 123.) kullanılmış; üç ve yedinci kuşaklardaki göz motifleri seyrek şekilde kuşak üzerine konumlandırılırken, dört ve on ikinci kuşaktaki gözler sıralı bir şekilde art ardadır. Beşinci kuşakta akrep ve bereket motifleri sıralı halde kullanılırken, dokuz ve on üçüncü kuşaklar üzerinde sadece bereket (Şekil 6. 124.) yer almaktadır. Altıncı ve onuncu kuşaklarda çengelli akıtma sıralanmıştır(Şekil 6. 126.).

Renk olarak kırmızı, turuncu, sarı, mavi, yeşil, pembe, siyah ve beyaz kullanılmıştır. Cicimin orta kesimlerinde yırtıklar olup, yün ipten dokunmuştur.



Şekil 6.121. 2 Numaralı cicimin genel görünümü



Şekil 6.122. 2 Numaralı cicimin motif ayrıntıları

Şekil 6.123. 2 Numaralı cicimin motif ayrıntıları

Şekil 6.124. 2 Numaralı cicimin motif ayrıntıları

Şekil 6.125. 2 Numaralı cicimin motif ayrıntıları

Şekil 6.126. 2 Numaralı cicimin motif ayrıntıları

Tablo 6.43. 3 Numaralı cicim

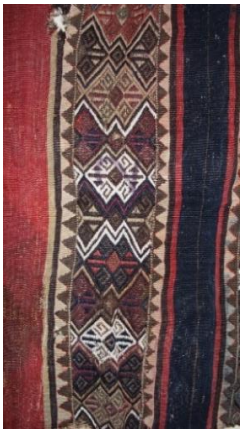
3 Numaralı Cicimin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**14**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**72x333 cm**
Saçak Boyu	**8 cm**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, simgesel**		
Motifler	**Canavar ayağı izi, pıtırak, baklava dilimi, muska, göz, kıvrımlı eli belinde**		
Renkler	**Lacivert, bordo, kahverengi, mavi, beyaz, siyah**		

Tanım: On bir kuşak ve on bir şeritten oluşan cicimin şeritleri bordo ve laciverttir(Şekil 6. 127.). İlk kuşakta baklava dilimleri içine canavar ayağı izi, onun içine de pıtırak, pıtırak motifinin merkezine göz motifi birbiri içine geçirilmiş şekildedir. İkinci kuşakta yan yana kıvrımlı eli belindeler sıralanmıştır(Şekil 6. 129.). Üçüncü kuşakta baklava dilimlerinin içine pıtırak motifi (Şekil 6. 128.), pıtırağın merkezine de göz motifi geçirilmiştir. Diğer kuşaklarda bir iki ve üçüncü kuşağın tekrarı yapılmış, altıncı kuşakta ikişer sıralı baklava dilimlerinin ortasına da pıtırak motifleri (Şekil 6. 130.), onun içine de göz motifi yerleştirilmiş, kuşak kenarlarında muska motifleri sıralanmıştır.

Cicimde lacivert, bordo, kahverengi, mavi, beyaz ve siyah renklere yer verilmiştir. Yün ipten dokunan cicimin bütün kenar kesimleri yıpranmıştır.

Şekil 6.127. 3 Numaralı cicimin genel görünümü

Şekil 6.128. 3 Numaralı cicimin motif ayrıntıları



Şekil 6.129. 3 Numaralı cicimin motif ayrıntıları

Şekil 6.130. 3 Numaralı cicimin motif ayrıntıları

Tablo 6.44. 4 Numaralı cicim

	4 Numaralı Cicimin Genel Özellikleri		
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**17**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**118x182 cm**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, simgesel**		
Motifler	**Çarpı, göz, pıtırak, tarak, çengel, saç bağı**		
Renkler	**Sarı, turuncu, mavi, beyaz, bordo**		

Tanım: Cicim sekiz kuşak ve sekiz kuşağın ortasında bulunan geniş alandan oluşur(Şekil 6. 131.). Cicimin ilk kuşağında çarpı motifleri kullanılmış, ikinci kuşakta göz ve saç bağı motifleri arka arkaya sıralanmıştır. Üçüncü kuşakta pıtırak (Şekil 6. 133.) işlenirken, dördüncü kuşağa çapraz bir şekilde tarak motifleri (Şekil 6. 133.) yerleştirilmiştir. Diğer dört kuşakta da aynı desen düzeni devam etmiştir. Ortadaki geniş alanda yukarıdan aşağıya çapraz bir şekilde sıralanmış çengel motifleriyle geniş alan doldurulmuştur(Şekil 6. 132.). Geniş alanın iki kenarında bordür şeklindeki kısma küçük göz motifleri sıralanmıştır.

Yün ipten dokunan cicimin kenarlarında ve zemini yıpranmıştır. Renk olarak sarı, turuncu, mavi, beyaz ve bordo kullanılmıştır.

Şekil 6.131. 4 Numaralı cicimin genel görünümü

Şekil 6.132. 4 Numaralı cicimin motif ayrıntıları

Şekil 6.133. 4 Numaralı cicimin motif ayrıntıları

Tablo 6.45. 5 Numaralı cicim

5 Numaralı Cicimin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**29**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**72x100 cm**
Saçak Boyu	**7 cm**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, simgesel**		
Motifler	**Muska, göz, canavar ayağı izi, akrep, kıvrımlı eli belinde, çarpı, çengel, tarak, koçboynuzu, altıgen, baklava dilimi**		
Renkler	**Beyaz, mavi, mor, siyah, bordo**		

Tanım: Üç kuşaktan oluşan eserin birinci kuşağında, altıgenlerin içi muska ve göz motifleriyle doldurulmuştur(Şekil 6. 135.). İkinci kuşakta üç adet baklava dilimi ve baklavaların içinde canavar ayağı izi yer almakta, akrepler de canavar ayağı izi motifinin merkezindedir(Şekil 6. 134.). Kıvrımlı eli belinde motifleri üçüncü kuşakta yer almıştır(Şekil 6. 136.). Kuşakların arasındaki şerit aralarına çengel ve çarpı motifleri sıralı bir şekilde dizilmiştir. Kuşaklarda motiflerin arasındaki kalan boşluk araları tarak ve koçboynuzlarıyla doldurulmuştur.

Eserin tek kenarındaki saçaklardan önceden büyük olduğu ve yıpranmadan dolayı diğer tarafının yok olduğu anlaşılmaktadır. Eser yün iple dokunmuş ve renk olarak beyaz, mavi, mor, siyah, bordo kullanılmıştır.

Şekil 6.134. 5 Numaralı cicimin genel görünümü

Şekil 6.135. 5 Numaralı cicimin motif ayrıntıları

Şekil 6.136. 5 Numaralı cicimin motif ayrıntıları

Tablo 6.46. 6 Numaralı cicim

	6 Numaralı Cicimin Genel Özellikleri		
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**31**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**78x208 cm**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, simgesel**		
Motifler	**Çengel, canavar ayağı izi, göz, baklava dilimi, ok ucu,**		
Renkler	**Beyaz, mavi, kırmızı, pembe, siyah**		

Tanım: Beş kuşaktan oluşan eserin kuşaklar cicim tekniğinde, kuşakların arasındaki kısımlar kilim tekniğinde dokunmuştur. Birinci, ikinci ve beşinci kuşaklarda zikzaklar arasında canavar ayağı izi görülmektedir (Şekil 6. 139.). Üçüncü kuşakta baklava dilimi içinde göz motifleri (Şekil 6. 138.), dördüncü kuşakta baklavaların içinde ok ucu motifleri (Şekil 6. 138.) yerleştirilmiştir. Kuşak aralarındaki boşluklarda dörder adet şerit bulunmakta ve şeritlerin orta kesimi yan yana çengellerle doldurulmuştur.

Yün ipten dokunan kilim yıpranmış olup, beyaz, mavi, kırmızı, pembe ve siyah kullanılmıştır.

Şekil 6.137. 6 Numaralı cicimin genel görünümü

Şekil 6.138. 6 Numaralı cicimin kompozisyon ayrıntısı

Şekil 6.139. 6 Numaralı cicimin kompozisyon ayrıntısı

Tablo 6.47. 7 Numaralı cicim

7 Numaralı Cicimin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**33**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen Yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**93x142 cm**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik**		
Motifler	**Canavar ayağı izi, akrep, pıtırak, akıtma, çengel**		
Renkler	**Sarı, mavi, kırmızı, beyaz**		

Tanım: Eserin orta kesimindeki kalın kuşak cicim tekniğinde dokunmuş, alt ve üst kesimleri kilim tekniğinde dokunmuştur(Şekil 6. 140.). Eserin cicim tekniğiyle dokunan zemin kısmı pıtıraklar ile ikiye ayrılmıştır(Şekil 6. 141.). Pıtırak motiflerinin alt ve üst kesimlerinde canavar ayağı izi içinde yer alan akrep motifleri işlenmiştir(Şekil 6. 141.). Cicimin kilim tekniğinde dokunan kısımlarında şeritler yatay şekilde uzamaktadır. Kilim tekniğinde dokunan birkaç yere akıtma ve çengel motifleri rastgele yerleştirilmiştir.

Cicim yün iplikten dokunmuştur, kenar kesimlerinde az da olsa yıpranmalar göze çarpmaktadır. Cicimde sarı, mavi, kırmızı ve beyaz renkler kullanılmıştır.

Şekil 6.140. 7 Numaralı cicimin genel görünümü

Şekil 6.141. 7 Numaralı cicimin kompozisyon ayrıntısı

Tablo 6.48. 8 Numaralı cicim

8 Numaralı Cicimin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**73**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Sağlam**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**167x354 cm**
Saçak Boyu	**10 cm**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, simgesel**		
Motifler	**Saç bağı, burnu benli, göz, baklava**		
Renkler	**Siyah, bordo, yeşil, mavi, gri, turuncu, beyaz**		

Tanım: Cicim iki kanat ve yatay şekilde uzayan on kuşaktan oluşmaktadır(Şekil 6. 142.). Kuşaklarda baklava dilimi içine ve köşelerine bir ters ve bir düz olarak yerleştirilmiş saç bağıları burnu benli motifini (Şekil 6. 143.) oluşturmuş; baklavaların kenarlarına da gözler yerleştirmiştir. Her kuşak birbirinin tekrarı şeklindedir. Kuşak aralarındaki kalın şeritlerde bordo, gri ve beyaz gri şeklinde sıralanmış çubuklar uzamaktadır.

Eserin desenlerinde siyah, bordo, yeşil, mavi, gri, turuncu ve beyaz kullanılmıştır. Yün ipten dokunan eser genelinde sağlam gözükmektedir.

Şekil 6.142. 8 Numaralı cicimin genel görünümü

Şekil 6.143. 8 Numaralı cicimin kompozisyon ayrıntısı

Tablo 6.49. 9 Numaralı cicim

9 Numaralı Cicimin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**75**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen Yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**130x249 cm**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, simgesel**		
Motifler	**Hayat ağacı, göz, pıtırak, akrep, zikzak**		
Renkler	**Mor, beyaz, turuncu, koyu kırmızı, bordo**		

Tanım: Cicim üç kuşak ve aralarındaki şeritlerden oluşmaktadır(Şekil 6. 144.). Şeritlerde iki taraftan karşılıklı yatay biçimde uzayan hayat ağacı bulunmaktadır (Şekil 6. 146.) . Karşılıklı uzayan hayat ağacının arasındaki alan çerçeve içine alınmış, içine üçer adet akrep motifi (Şekil 6. 145.) işlenmiş; akrep ile şeritlerde yer alan pıtırakların merkezine de göz motifleri yerleştirilmiştir. Her kuşak birbirinin aynıdır. Kuşak aralarındaki şerit kenarlarında ince zikzaklar, şerit üzerindeki pıtırak motifleri tek sıra halindedir.

Cicimde kırmızı ve bordo ağırlıkta olup mor, beyaz, turuncu renkleri kullanmışlardır. Cicim yündün dokunmuş ve kısmen yıpranmıştır.

Şekil 6.144. 9 Numaralı cicimin genel görünümü

Şekil 6.145. 9 Numaralı cicimin motif ayrıntıları

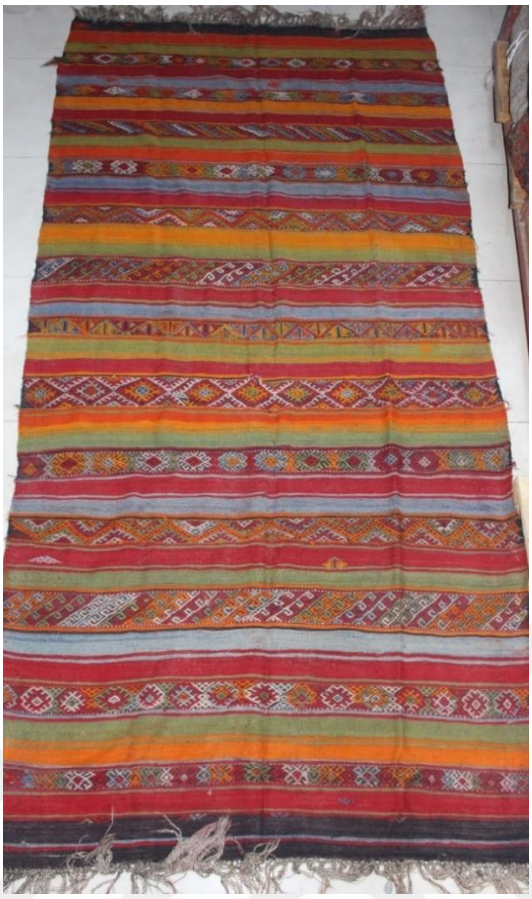
Şekil 6.146. 9 Numaralı cicimin kompozisyon ayrıntısı

Tablo 6.50. 10 Numaralı cicim

10 Numaralı Cicimin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**78**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Sağlam**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**158x346 cm**
Saçak Boyu	**10 cm**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, simgesel**		
Motifler	**Akrep, pıtırak, çengelli akıtma, göz, saç bağı, kelebek**		
Renkler	**Siyah, kırmızı, mor, turuncu, yeşil, sarı**		

Tanım: Cicimin on üç desenli kuşağı bulunmaktadır. Birinci, beşinci ve onuncu kuşaklarda akrep (Şekil 6. 149.); ikinci, altıncı ve on üçüncü kuşaklarda ise pıtırak motifleri (Şekil 6. 148.) sıralanmıştır. Üç ve sekizincide çengelli akıtma motifleri çaprazlama şekilde (Şekil 6. 152.), dördüncü ve dokuzuncu kuşaklardaki gözler de zikzak şeklinde (Şekil 6. 151.) dizilidir. Yedinci kuşakta saç bağı (Şekil 6. 150.), on birincide tarak motifi kuşaklarda yer almıştır. Ayrıca on ikinci kuşakta kelebeklerin arasında, pıtırak ve akrep motiflerinin merkezinde göz motifleri görülmektedir.

Cicimde siyah, kırmızı, mor, turuncu, yeşil ve sarı kullanılmıştır. Cicim sağlamdır ve yün iple dokunmuştur.



Şekil 6.147. 10 Numaralı cicimin genel görünümü

Şekil 6.148. 10 Numaralı cicimin kompozisyon ayrıntısı

Şekil 6.149. 10 Numaralı cicimin kompozisyon ayrıntısı

Şekil 6.150. 10 Numaralı cicimin kompozisyon ayrıntısı

Şekil 6.151. 10 Numaralı cicimin kompozisyon ayrıntısı

Şekil 6.152. 10 Numaralı cicimin kompozisyon ayrıntısı

Tablo 6.51. 11 Numaralı cicim

	11 Numaralı Cicimin Genel Özellikleri		
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**81**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Sağlam**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**147x294 cm**
Saçak Boyu	**4 cm**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, simgesel**		
Motifler	**Hayat ağacı, pıtırak, akrep, yedi bela, zikzak**		
Renkler	**Beyaz, mavi, kırmızı, turuncu, siyah, krem, bej**		

Tanım: Eserde on numaralı cicimin kuşak ve motif tekrarı görülmektedir. Üç kuşak ve bu kuşakların içindeki hayat ağacı motifleri yatay olarak karşılıklı yerleştirilmiş, karşılıklı yerleştirilen hayat ağacı motifleri ortada çerçeve oluşturmuştur (Şekil 6. 153.). Çerçeve içine üçer adet baklava dilimi içine akrep yerleştirilmiştir (Şekil 6. 154.). Kuşaklar arasındaki siyah şeritlerin üzerinde beşer adet pıtırak motifi (Şekil 6. 155.) sıralı şekilde olup, bazı kuşak kenarları zikzaklar ile hareketlendirilmiştir. Pıtırak ve akreplerin merkezinde on numaralı cicimden farklı olarak yedi bela motifi işlenmiştir.

Eser sağlam olup, beyaz, mavi, kırmızı, turuncu, siyah, krem ve bej renklere yer verilmiştir. Renklerde yer yer akmaların olduğu görülmekte olan eser yünden dokunmuştur.

Şekil 6.153. 11 numaralı cicimin genel görünümü

Şekil 6.154. 11 Numaralı cicimin kuşak ayrıntısı

Şekil 6.155. 11 Numaralı cicimin kuşak ayrıntısı

Tablo 6.52. 12 Numaralı cicim

	12 Numaralı Cicimin Genel Özellikleri		
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**87**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**187x204 cm**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, simgesel**		
Motifler	**Kelebek, göz, suyolu**		
Renkler	**Beyaz, siyah, gri, sarı**		

Tanım: Eserde dört kalın kuşak, on bir ince kuşak yer almaktadır. Eserin kalın kuşaklarında sarı, gri; beyaz göz ve kelebek motifleri sıra oluşturarak konumlandırılmıştır (Şekil 6. 157.). İnce kuşaklarda aynı renk sırasıyla suyolu motifleri Şekil (6. 158.) uygulanmış, kuşak aralarında ince şeritlere yer verilmiştir.

Eserin şerit zeminleri siyahtır. Yün iple dokunmuş olan cicimin kenar kesimleri tamamen yıpranmıştır.

Şekil 6.156. 12 Numaralı cicimin genel görünümü

Şekil 6.157. 12 Numaralı cicimin motif ayrıntıları

Şekil 6.158. 12 Numaralı cicimin motif ayrıntıları

Tablo 6.53. 13 Numaralı cicim

13 Numaralı Cicimin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**89**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**141x298 cm**
Saçak Boyu	**4 cm**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, simgesel ve bitkisel**		
Motifler	**Hayat ağacı, baklava, pıtırak, göz, canavar ayağı izi, yedi bela**		
Renkler	**Krem, bordo, siyah, yeşil, turuncu, mavi**		

Tanım: Eserde üç kalın kuşak olup, on ve on ikinci cicimin kompozisyon özelliklerini taşımaktadır. Kuşaklar üzerine karşılıklı yerleştirilmiş hayat ağacı ortada birleşerek çerçeve oluşturmuştur(Şekil 6. 159.). Çerçeve içindeki üç adet baklava kenarında göz, içinde pıtırak motifleri (Şekil 6. 160.) vardır. Kuşakların arasındaki siyah zeminli şeritlerde canavar ayağı üçgenin etrafındadır. Yedi bela, pıtırakların ve canavar ayağı motiflerinin merkezinde olup kuşak aralarındaki şeritler üzerinde iki sıra zikzak motifi görülmektedir.

Cicimde krem, bordo, siyah, yeşil, turuncu ve mavi kullanılmış; yün ipten dokunan eserin tek kenarındaki saçaklık kesimi yıpranmıştır.

Şekil 6.159. 13 Numaralı cicimin genel görünümü

Şekil 6.160. 13 Numaralı cicimin kompozisyon ayrıntıları

Tablo 6.54. 14 Numaralı cicim

14 Numaralı Cicimin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**93**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Kısmen yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**82x237 cm**
Saçak Boyu	**15 cm**	**Bordür Sayısı**	**1**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**9 cm**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, simgesel**		
Motifler	**Eli belinde, kırk kıvrım, canavar ayağı izi, göz, muska**		
Renkler	**Siyah, bordo, koyu kırmızı, beyaz, kahverengi, hardal sarısı, mavi**		

Tanım: Siyah zeminli cicim boyuna yerleştirilmiş beş adet baklava dilimi ve köşeliklerinde yer alan yarım baklava diliminden oluşur(Şekil 6. 161.). Her baklava diliminin içinde iç içe geçmiş geçmiş şekilde daha küçük baklava dilimleri yerleştirilmiş ve kırk kıvrım motifini oluşturmuştur (Şekil 6. 162.). Baklava dilimlerinin kenarları canavar ayağı izleriyle bezenmiş olup, baklava dilimlerinin merkezinde göz motifi yer alır. Beş baklava diliminde de sıralama birbirine benzer şekilde olup, birinci baklava köşeliklerinde yer yer muska motifi kullanılmıştır. Eserin bordüründe üst üste eli belinde motifleri sıralanmıştır.

Yün ipten dokunan cicimde siyah, bordo, koyu kırmızı, beyaz, kahverengi, hardal sarısı ve mavi renkler kullanılmış ve kısmen yıpranmıştır.

Şekil 6.161. 14 Numaralı cicimin genel görünümü

Şekil 6.162. 14 Numaralı cicimin kırk kıvrım motifinin ayrıntıları

6.1.2.4. Zililer

Tablo 6.55. 1 Numaralı zili

1 Numaralı Zilinin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**46**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Sağlam**	**Malzeme**	**Çözgü pamuk, atkı yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**171x304**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**1**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**6 cm**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, simgesel**		
Motifler	**Baklava dilimi, göz, muska**		
Renkler	**Mor, turuncu, haki yeşili, kırmızı, mavi, gri, bordo**		

Tanım: Zili dikey şekilde iç içe geçmiş baklava dilimleri ve köşeliklerinde yer alan yarım iç içe geçmiş baklava dilimlerinden oluşur(Şekil 6. 163.). Baklava dilimleri ortasında göz motifi olup, bordürünü muska motifleri kuşatmaktadır.

Renk olarak mor, turuncu, haki yeşili, kırmızı, mavi, gri ve bordo kullanılmıştır. Sağlam olan zilinin çözgüsünde pamuk atkısında yün iple dokunmuştur.

Şekil 6.163. 1 Numaralı zilinin genel görünümü

6.1.2.5. Sumaklar

Tablo 6.56. 1 Numaralı sumak

	1 Numaralı Sumağın Genel Özellikleri		
Eserin Türü (İşlevi)	**Yer yaygısı**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**36**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Sağlam**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**100x158 cm**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, simgesel**		
Motifler	**Eli belinde, suyolu**		
Renkler	**Turuncu, mavi, kırmızı, yeşil, lila, siyah**		

Tanım: Eserin ortadaki kuşağı desenli olup, kırmızı şeritle ikiye ayrılmıştır. Kuşaklarda baklava dilimi içine ters ve düz şekilde yerleştirilmiş eli belinde motifleri yer alır(Şekil 6. 165.). Baklava dilimlerinin köşeliklerine de aynı şekilde bir ters, bir düz şekilde eli belindeler yerleştirilmiştir. Kuşak kenarları suyolu motifleriyle sınırlandırılmıştır. Sumağın desensiz dokunan kesimlerinde turuncu, mavi, kırmızı, yeşil, lila ve siyah şeritler yatay şekilde uzamaktadır(Şekil 6. 164.).

Eser sağlam olup, yün ipten dokunmuştur.

Şekil 6.164. 1 Numaralı sumağın genel görünümü

Şekil 6.165. 1 Numaralı sumağın kuşak ayrıntıları

6.1.2.6. Heybeler

Tablo 6.57. 1 Numaralı heybe

1 Numaralı Heybenin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Heybe**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**25**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Yıpranmış**	**Malzeme**	**Çözgü yün, düğüm yün**
Düğüm Tekniği	**Gördes (Türk) düğümü**	**Düğüm Sayısı**	**65x65 dm^2**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**45x38 cm**
Hav Yüksekliği	**2 mm**	**Kilim Örgüsü**	**-**
Saçak Boyu	**3 cm**	**Bordür Sayısı**	**2**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**5 cm**
Konu / Kompozisyon	**Bitkisel, geometrik ve simgesel**		
Motifler	**Gülbezek, sandıklı, yinyang, eli belinde, ok ucu, zikzak, baklava dilimi**		
Renkler	**Bordo, siyah**		

Tanım: Heybenin zemininde bulunan üç adet sandık motifi iki kalın bordür içine alınmıştır (Şekil 6. 166.). Sandıkların tam ortasında yinyang motifi, çapraz köşelerine iki tane gülbezek işlenmiştir (Şekil 6. 169.). Birinci bordürde eli belinde motifleri karşılıklı yerleştirilirken; ikinci bordürün ince kenarında zikzaklar ((Şekil 6. 167.), kalın kenarında baklava dilimleri (Şekil 6. 168.) yer almaktadır. Bordürlerin iç kısımlarına ok ucu motifi yerleştirilmiştir.

Bordo ve siyah renkten dokunan heybe yıpranmış olup, yünden dokunmuştur.

Şekil 6.166. 1 numaralı heybenin genel görünümü

Şekil 6.167. 1 numaralı heybenin bordür ayrıntıları

Şekil 6.168. 1 numaralı heybenin bordür ayrıntıları

Şekil 6.169. 1 numaralı heybenin kompozisyon ayrıntıları

Tablo 6.58. 2 Numaralı heybe

2 Numaralı Heybenin Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Heybe**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**26**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Yıpranmış**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**50x44**
Saçak Boyu	**3 cm**	**Bordür Sayısı**	**1**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**2,5 cm**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik**		
Motifler	**Baklava dilimi, canavar ayağı izi, yıldız, suyolu**		
Renkler	**Mor, turuncu, sarı, beyaz, siyah**		

Tanım: Heybenin zeminini suyolu motifleriyle oluşturulmuş baklava dilimleri (Şekil 6. 170.) oluşturmaktadır. Baklavaların iç kısmında canavar ayağı izleri, merkezinde yıldız motifi yer alır (Şekil 6. 171.). Bordür kenarlarına baklava dilimlerinden suyolu oluşturulmuştur.

Mor, turuncu, sarı, beyaz ve siyahın kullanıldığı heybe yünden dokunmuş, kısmen yıpranmıştır.

Şekil 6.170. 2 Numaralı heybenin genel görünümü

Şekil 6.171. 2 Numaralı heybenin kompozisyon ayrıntıları

6.1.2.7. Çuvallar

Tablo 6.59. 1 Numaralı çuval

1 Numaralı Çuvalın Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Çuval**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**94**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Sağlam**	**Malzeme**	**Yün**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**80x138**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik, simgesel**		
Motifler	**Koçboynuzu, yıldız, suyolu, baklava dilimi, çengel**		
Renkler	**Kırmızı, bordo, siyah, yeşil, mavi**		

Tanım: Çuvalın zemini dikey uzayan kalın kuşak ve kuşakla beraber paralel şekilde dik uzayan siyah ve kırmızı şeritlerden oluşur(Şekil 6. 172.). Kalın kuşakta bordo ve siyah renkteki beş adet altıgen dikey şekilde sıralanmıştır. Altıgenlerin iç köşelerine karşılıklı olarak yerleştirilmiş dört adet koçboynuzu yer almaktadır(Şekil 6. 173.). Koçboynuzlarının arasında baklavalar içinde de yıldız motifleri bulunur. Kuşak kenarlarında ki bordürlerde iki farklı suyolu deseni olup, şerit kenarındaki bordürlerde çengeller görülmektedir. Atkı yüzlü kilim tekniğinde dokunmuş olan çuvalın kuşaklı kesimi sumak tekniğinde dokunmuş olup, ipi yündür.

Şekil 6.172. 1 Numaralı çuvalın genel görünümü

Şekil 6.173. 1 Numaralı çuvalın kuşak ayrıntısı

Tablo 6.60. 2 Numaralı çuval

2 Numaralı Çuvalın Genel Özellikleri			
Eserin Türü (İşlevi)	**Çuval**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**-**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Sağlam**	**Malzeme**	**Keçi kılı**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**66x97**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**20. yüzyıl ortaları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik**		
Motifler	**Şerit**		
Renkler	**Siyah, gri, beyaz, turuncu**		

Tanım: Çuvalın zemini dikey şekilde uzayan üç şeritten oluşmaktadır. Şeritlerin iki tanesi gri olup, ortadaki beyaz şeritte dikine paralel şekilde uzayan turuncu çubuklar yer alır(Şekil 6. 174.). Zemin rengi siyah olan çuval keçi kılından dokunmuştur.

Şekil 6.174. 2 Numaralı çuvalın genel görünümü

6.1.2.8. Torbalar

Tablo 6.61. 1 Numaralı torba

	1 Numaralı Torbanın Genel Özellikleri		
Eserin Türü (İşlevi)	**Torba**	**İnceleme Tarihi**	**15-10-2021**
Müze Envanter No	**-**	**Müzedeki Yeri**	**Bodrum kat/Depo**
Müzeye Geliş Tarihi	**2017-2018 yılları arası**	**Müzeye Geliş Şekli**	**-**
Bugünkü Durumu	**Sağlam**	**Malzeme**	**Keçi kılı**
Biçim	**Dikdörtgen**	**Boyutları (EnxBoy)**	**49x54**
Saçak Boyu	**-**	**Bordür Sayısı**	**-**
Tarihlendirme	**20. yüzyıl ortaları**	**Bordür Ölçüsü**	**-**
Konu / Kompozisyon	**Geometrik**		
Motifler	**Şerit**		
Renkler	**Siyah, gri, beyaz, turuncu**		

Tanım: Torbanın siyah zemin yüzeyinde iki adet gri şerit, bir adet beyaz şerit dikey şekilde uzamaktadır(Şekil 6. 175). Beyaz şeritin üzerinde iki adet turuncu çubuk şerit üzerindedir. Keçi kılıdan dokunan torba malzeme ve kompozisyon yönünden iki numaralı çuval ile benzemektedir.

Şekil 6.175. 1 Numaralı torbanın genel görünümü

7. YEDİNCİ BÖLÜM

7.1. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

7.1.1. Dokuma Türleri

Tokat Kent Müzesi'nde Bulunan Osmanlı Dönemi Halı ve Düz Dokumalar başlıklı olan çalışmamıza ait olan ilgili müzede envantere kayıtlı doksan dört adet düz dokuma, kırk dokuz adet havlı dokuma bulunmakta; bunların yanı sıra, müzeye yeni gelmiş olup, henüz envanter kaydı yapılmamış birkaç havlı ve düz dokuma vardır. 5 numaralı halı yaygı müzenin envanter kayıtlarında göre *kilim 10* olarak gözükmektedir. Çalışmamızda havlı dokumalar grubunda ve envanter olarak *halı 10* olarak incelememiz uygun görülmüştür.

Düz dokumalar türlerine göre sekiz adet kilim, sekiz adet kanatlı kilim, on dört adet cicim, bir adet zili, bir adet sumak, iki adet heybe, iki adet çuval ve bir adet torba şeklinde gruplara ayrılmaktadır. Havlı dokumalar; üç adet tülü, on iki adet halı ve dokuz adet halı seccade olarak alt başlıklar halinde incelenmiştir.

7.1.2. Malzeme ve Teknik

Çalışmamıza konu olan örneklerde yün, pamuk, keçi kılı ve tiftik kullanılmıştır. Atkı, çözgü ve ilmelerde kullanılan ipliğin cinsi değişiklik göstermektedir. Tülülerin iki adedinde çözgüsünde ve ilmesinde yün kullanılmış olup, 2 numaralı tülüde çözgüsünde pamuk, düğümlerinde tiftik kullanılmıştır.

Halıların, 1, 2, 5, 8, 9, 10 ve 12 numaralı olanlarda çözgülerinde pamuk, düğümlerinde yün; 3, 4, 6, 7 ve 11 numaralı halıların çözgü ve düğümlerinde yün kullanılmıştır.

Seccade halıların 3, 8 ve 9 numaralılarında çözgüsünde pamuk, düğümlerinde yün; 1, 2, 4 ve 5 numaralı olanlarda ise yün ipliğe yer verilmiştir. 6 ve 7 numaralı halı seccadelerde çözgü ve düğümlerinde pamuk iplik kullanılmıştır.

Çalışmamızdaki düz dokumalar bölümündeki yaygılarda sekiz adet kilim, sekiz adet kanatlı kilim, on dört adet cicim ve bir sumak yaygı örneğimiz vardır. Bu örneklerimizin tamamını dokunmasında çözgü ve atkılarında yün iplik tercih edildiği görülmektedir. Zili teknikli düz dokuma yaygı örneği tek olup, çözgüsünde pamuk, atkısında yün ip kullanılmıştır.

Tezimiz kapsamındaki iki adet heybe ve 1 numaralı çuvalın dokunmasında yün iplik tercih edilmiş, 2 numaralı çuval ve tek torba örneğimizin dokunmasında keçi kılının kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Anadolu havlı dokumalarda *tek çözgü üzerine bağlanan düğüm, Gördes/Türk düğümü ve Sine/İran düğümü* teknikleri kullanılmaktadır. Tezimizin konusunun örneklerini oluşturan müzedeki havlı dokumalar grubundaki halılar, seccadeler ve tülüler Gördes/Türk düğümü tekniğiyle dokunmuştur. Halıların düğümleri dm^2 başına 44x44 ile 16x24 arasında değişmekte, hav yükseklikleri 5mm ile 2 mm arasındadır. Halılar dikdörtgen formlu olup, boyutları 220x300 cm ile 91x145 cm arasında değişmektedir. 1 numaralı havlı dokuma türündeki heybenin dm^2 başına düğüm sayısı 65x65 olup çalışmamızdaki en yüksek kalitede dokunmuş havlı dokumayı oluşturmaktadır.

Seccadelerin düğümleri dm^2 başına 32x29 ve 52x44 arası olup, hav yükseklikleri 2 mm ve 4 mm olarak farklılaşmaktadır. Dikdörtgen formdaki seccadelerin boyutları113x174 cm ile 69x112 cm arası ölçülerindedir.

Araştırmamızda üç adet tülü bulunmaktadır. Tülülerin bir adedi (1 numaralı tülü) kareye yakın 95x98 cm ölçülerinde olup, diğerleri 95x223 cm ile 88x171 cm'dir. Hav yükseklikleri 1,5 cm ile 4 cm arasında olan tülülerden 1 numaralı ve 3 numaralı tülü ipleri eğrilerek dokunmuştur. 2 numaralı tülünün ipleri eğrilmeden dokunmuş ve saçakları örgülüdür.

Düz dokumalarda *ilikli kilim tekniği, düz atkı yüzlü kilim tekniği, eğri atkılı kilim tekniği, atkı yüzlü cicim tekniği, çözgü yüzlü kilim tekniniği, sumak tekniği ve düz zili tekniği* kullanılmıştır. 4, 5, 6, 7 ve 9 numaralı kilimler ile 2, 5, 6, 7 numaralı kanatlı kilimler *ilikli kilim* tekniğinde dokunmuştur. 1 numaralı kilim ve 4 numaralı kanatlı kilimin üzerine *cicim tekniğinde* küçük motiflerin işlendiği görülmektedir. 1, 3 ve 8 numaralı kanatlı kilimlerde *çözgü yüzlü kilim tekniğinin* uygulandığı görülmektedir. Diğer kilimler ve kanatlı kilimler *düz atkı yüzlü kilim* tekniğinde dokunmuştur. 9, 11 ve 13 numaralı cicimde kilim tekniğinde dokunan bazı kesimlerinde *eğri atkılı kilim tekniği*; diğer cicimlerde *atkı yüzlü cicim tekniği* uygulanmıştır. *Düz atkı yüzlü kilim tekniğinde* dokunan 1 numaralı çuvalın kuşaklı kesimi *sumak tekniğinde* dokunmuş, 2 numaralı çuval ve tek torba örneğimiz çözgü yüzlü kilim tekniğinde olup, 2 numarılı heybede *düz atkı yüzlü kilim tekniği* uygulanmıştır. Sumak dokuma yaygıda, bir

numaralı çuvalda *çapraz sumak dokuma tekniği*, tek zili örneğinde de *düz zili tekniği* görülmektedir.

Düz dokumalar grubumuzdaki tek şak halindeki kilimler 81x121 ve 149x323 cm arası ölçülerinde olup, 8 ve 3 numaralı kilimlerin saçakları bağlanmıştır. İki kanadın bir araya getirilip dikilmesiyle tek bir parça haline getirilen kanatlı kilimlerin ölçüleri 86x109 ile 155x386 cm arasında değişmektedir. Kanatlı kilimlerin 2 ve 8 numaralıların saçakları örgülüdür. Cicim teknikli düz dokumalarda ölçüler 72x100 ile 183x320 cm arası olup tek zili örneğimizin ölçüsü 171x304 cm'dir.

Düz dokumalar grubumuzdaki 1 numaralı heybenin tek göz ölçüsü 45x38 cm ölçülerinde, iki gözüyle birlikte 92 cm'dir. 2 numaralı heybenin tek gözü 50x44 cm, iki gözlü ölçümü 104 cm kadardır. Heybelerin ikisinin de göz kısım kenarlarında saçakları bulunmaktadır. İki adet çuvalımızdan 1 numaralı çuval 80x138 cm, 2 numaralı çuval 66x97 cm olup, tek torba örneğimiz de 49x54 cm ölçülerinde ölçülerindedir.

7.1.3. Renkler

Araştırmalara göre Osmanlı döneminde Anadolu'nun hemen hemen her bölgesinde boyacılık zanaatının yapıldığı ve özel boya bitkilerinin tarımı ile uğraşıldığı anlaşılmaktadır. Bursa, Edirne, İstanbul, Kayseri Konya ve Tokat gibi merkezler boyacılık zanaatının gelişmiş olduğu önemli yerler olarak bilinmektedir.[434] Tanzimat dönemindeki cizye defterlerindeki kayıtlara göre yirmi gayrimüslim boyacı, dört gayrimüslim boyacı çırağı, bir tane de boyacı kalfasının kayıtlı olduğu görülmekte ve Tokat yöresinde boyacılık zanaatının önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır.[435] Araştırmamız dâhilindeki dokumalardan, yöredeki diğer dokumalardaki renk ve boya özelliklerinden Tokat yöresinde bitkisel boyacılık zanaatının önemli bir meslek kolu olduğu Tokat'ta boyacılık mesleğinin sentetik boyaların yaygınlaştığı yani yakın zamana sürdürüldüğü anlaşılmaktadır.

Genellikle koyu tonların kullanıldığı Tokat yöresinin diğer el sanatlarında, halı ve kilim dokumacılığında da aynı renk tonu düzenlemesi olduğu görülmektedir. Daha

[434] Mustafa Arlı, Nuran Kayabaşı ve Feryal Ilgaz, " El Dokuması Halıcılıkta Bitkisel Boya Kullanımının Önemi", *Tekstil ve Mühendis Dergisi,* C. 7, S. 38, 1993, s. 91.
[435] Galip Eken, Hanife Şen, "Tanzimat Dönemi Cizye Defterlerine Göre Tokat'ta Gayrimüslimler", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* S. 36, 2016, s. 170.

çok koyu renk tonlarının kullanıldığı renkler; kırmızının koyu tonları, bordo, patlıcan moru, koyu kahve gibi renklerin kullanıldığı görülmektedir.[436]

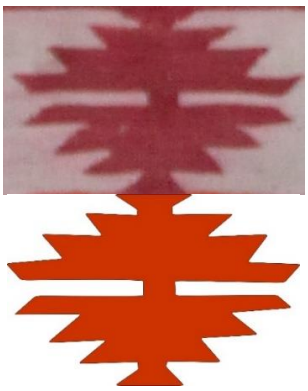
Tokat dokumalarında kullanılan boyalar genellikle bitki ve ağaçlardan elde edilen boyar maddelerden elde edildiği için Tokat çevresinde bolca bulunabilen ve daha çok koyu renk veren bitkiler tercih edilmiştir. Tokat ve civarında cehri, kök boya, meşe palamudu, mazı, soğan, bağ (üzüm) yaprağı, ceviz, ıhlamur ağacı, kestane ağacı boya elde etmek için kullanılan bitkilerdir.[437] Dokumada kullanılan ipler bazen boyamaya tabii olmadan kendi renklerinde kullanılır. Bu renkler, beyaz, kahverengi ve siyahtır.[438]

Tezimiz kapsamındaki halı ve düz dokumalarda koyu kırmızı ve bordo en fazla kullanılan renklerdir. Bunların yanı sıra kahverengi, yeşil, sarı, mavi, siyah, beyaz, güvez (fes rengi), gri az da olsa mor ve tonlarının kullanılmıştır. Genelde dokumalarda kullanılan renklerin koyu tonlarının kullanıldığı görülmekte olup, kırmızı rengin koyu tonları, koyu sarı, koyu kahverengi, yeşil rengin koyu tonu tercih edilmiştir. Araştırmamız dâhilindeki müzedeki havlı ve düz dokumalardaki kullanılan renkler yöresel olarak ayrışmakta Tokat yöresine has bir özellik kazanmaktadır.

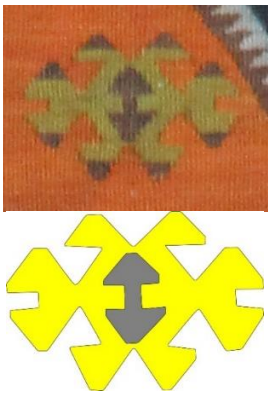
7.1.4. Motifler

Tezimiz kapsamındaki halı ve düz dokumalarda görülen motifler Anadolu'da ve Türkler'in yaşadığı coğrafyadaki halı ve düz dokuma yaygılarda kullanılan motiflerdir. Çalışmamızda yer alan eserlerdeki motifler görsel örnekleriyle beraber çizimler ile anlatılmış, eserlerdeki motiflerin oluşturmuş olduğu kompozisyonlara ve motiflerin kompozisyonlardaki yerine *7. 5. Kompozisyon Özellikleri* bölümünde ayrıntılı bir şekilde değinilmiştir.

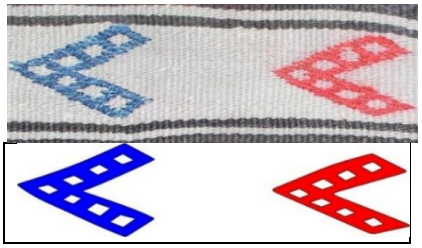
[436] Reyhan Kaya, *Türk Yazmacılık Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1974, s. 34.
[437] *Tokat Yazmacılığı,* TC. Tokat Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Tokat, 2017, s. 63.
[438] Suna Topçulu, *Tokat/Zile ve Çevresindeki Havlı ve Düz Dokumalar*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel Sanat Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2016, s. 436.



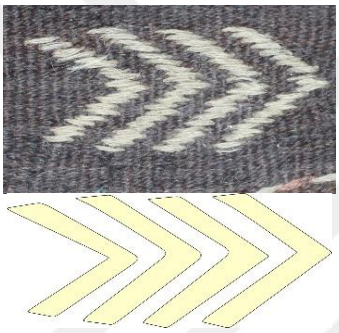
Şekil 7.1, Çizim 7.1. Bukağı motifi



Şekil 7.2, Çizim 7.2. Akrep (kırlangıç) motifi



Şekil 7.3, Çizim 7.3. Akıtma motifi



Şekil 7.4, Çizim 7.4. Akıtma motifi

Şekil 7.5, Çizim 7.5. Kurtağzı motifi

Şekil 7.6, Çizim 7.6. Akrep motifi

Şekil 7.7, Çizim 7.7. Akrep (kırlangıç) motifi

Şekil 7.8, Çizim 7.8. Çatma motifi

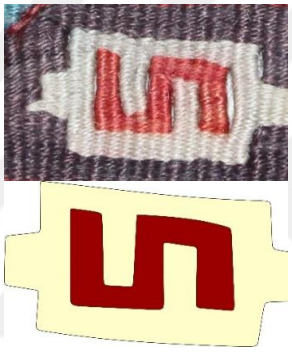
Şekil 7.9, Çizim 7.9. Canavar ayak izi

Şekil 7.10, Çizim 7.10. Çengel motifi

Şekil 7.11, Çizim 7.11. Çarpı motifi

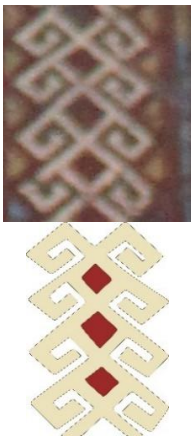
Şekil 7.12, Çizim 7.12. Çengel motifi

Şekil 7.13, Çizim 7.13. Çengel motifi

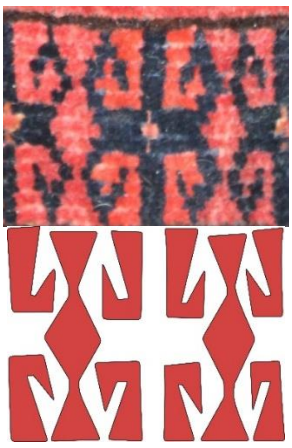


Şekil 7.14, Çizim 7.14. Çengel motifi

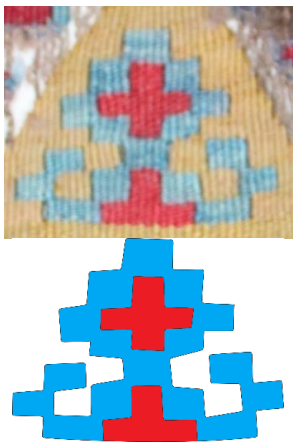
Şekil 7.15, Çizim 7.15.Elibelinde motifi



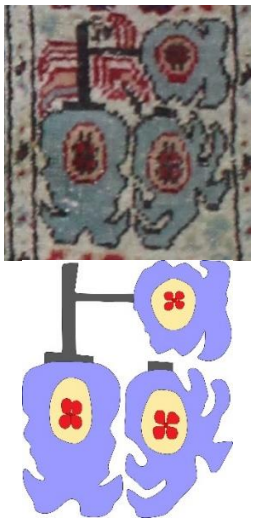
Şekil 7.16, Çizim 7.16. Elibelinde motifi



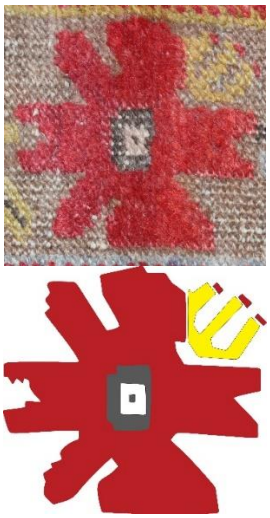
Şekil 7.17, Çizim 7.17. Elibelinde motifi



Şekil 7.18, Çizim 7.18. Kürtküpesi motifi

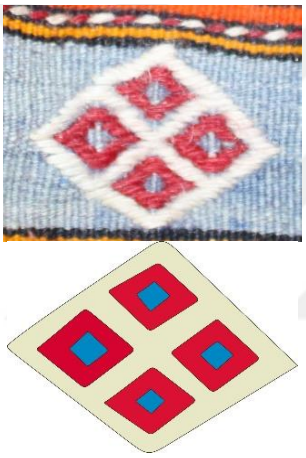


Şekil 7.19, Çizim 7.19. Gördes elmalı motifi



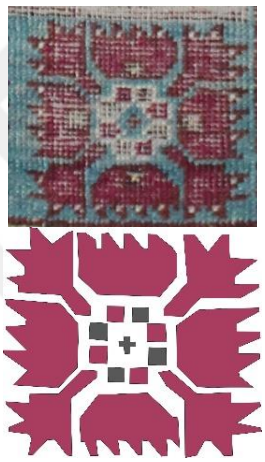
Şekil 7.20, Çizim 7.20. Gülbezek motifi

Şekil 7.21, Çizim 7.21. Çengelli akıtma

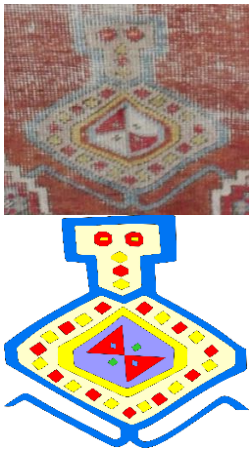


Şekil 7.22, Çizim 7.22. Göz motifi

Şekil 7.23, Çizim 7.23. Bukağı motifi

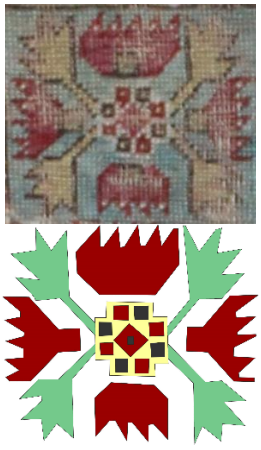


Şekil 7.24, Çizim 7.24. Gülbezek motifi



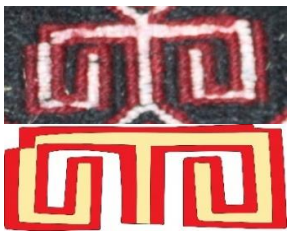
Şekil 7.25, Çizim 7.25. Canavar motifi

Şekil 7.26, Çizim 7.26. Hatayi motifi



Şekil 7.27, Çizim 7.27. Karanfil motifi

Şekil 7.28, Çizim 7.28. Gülbezek motifi



Şekil 7.29, Çizim 7.29. Koçboynuzu motifi

Şekil 7.30, Çizim 7.30. Kurtağzı motifi

Şekil 7.31, Çizim 7.31. Hatayi motifi

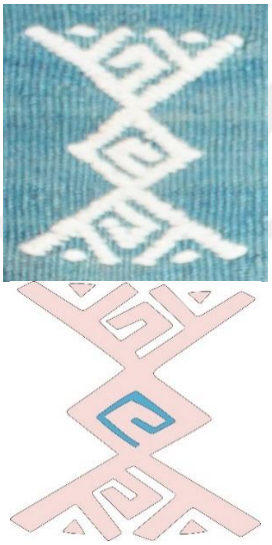
Şekil 7.32, Çizim 7.32. Hatayi ve kenger yaprakları

Şekil 7.33, Çizim 7.33. Gül ve gonca motifleri

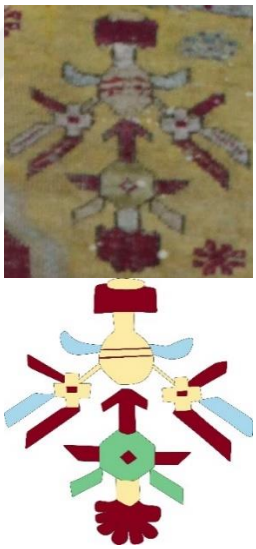
Şekil 7.34, Çizim 7.34.Örümcek motifi

Şekil 7.35, Çizim 7.35. Tazı kuyruğu motifi

Şekil 7.36, Çizim 7.36. Tazı kuyruğu motifi



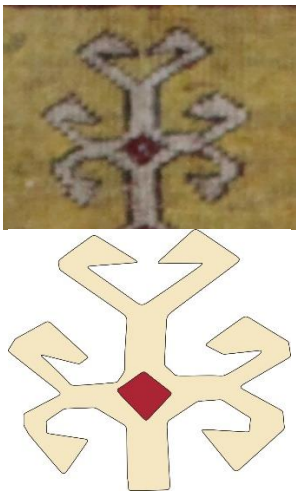
Şekil 7.37, Çizim 7.37. Kelebek motifi



Şekil 7.38, Çizim 7.38. Dal, çiçek ve yapraklar

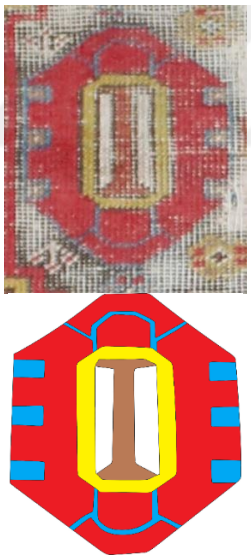
Şekil 7.39, Çizim 7.39. Kıvrımlı elibelinde

Şekil 7.40, Çizim 7.40. Kelebek motifi

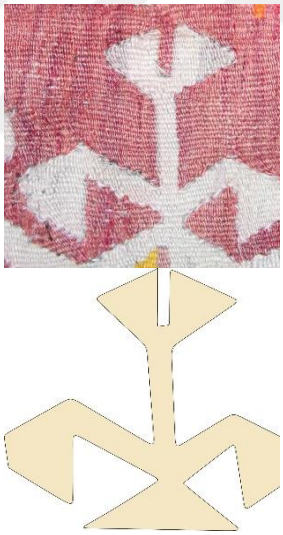


Şekil 7.41, Çizim 7.41. Koçboynuzu ve kurtağzı motifi

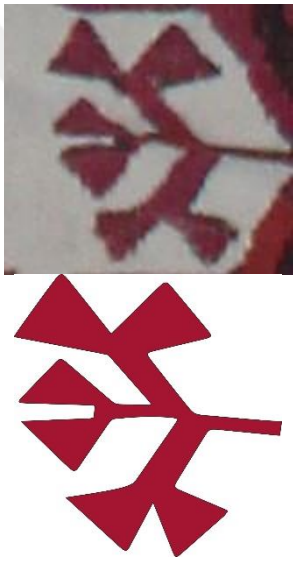
Şekil 7.42, Çizim 7.42. Koçboynuzu motifi



Şekil 7.43, Çizim 7.43. Sandık motifi



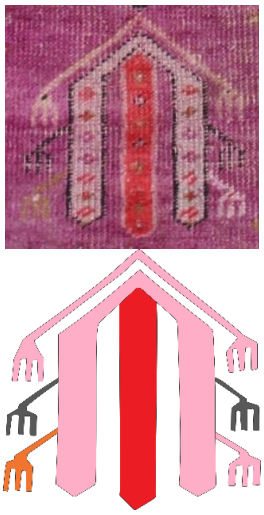
Şekil 7.44, Çizim 7.44. Kurtağzı motifi



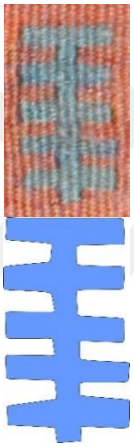
Şekil 7.45, Çizim 7.45. Kurtağzı motifi

Şekil 7.46, Çizim 7.46. Meander ve nergis çiçeği

Şekil 7.47, Çizim 7.47. Meander motifi



Şekil 7.48, Çizim 7.48. Tarak motifi

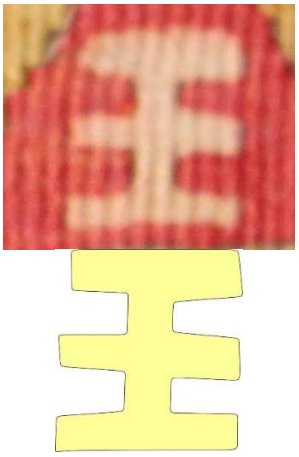


Şekil 7.49, Çizim 7.49. Tarak motifi

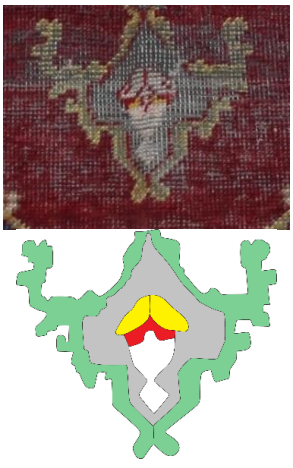
Şekil 7.50, Çizim 7.50. Okucu motifi

Şekil 7.51, Çizim 7.51. Okucu motifi

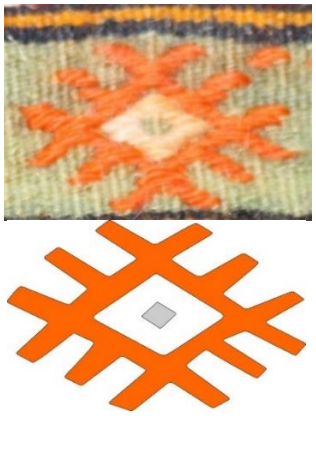
Şekil 7.52, Çizim 7.52. Tarak (el, parmak) motifi



Şekil 7.53, Çizim 7.53. Tarak motifi

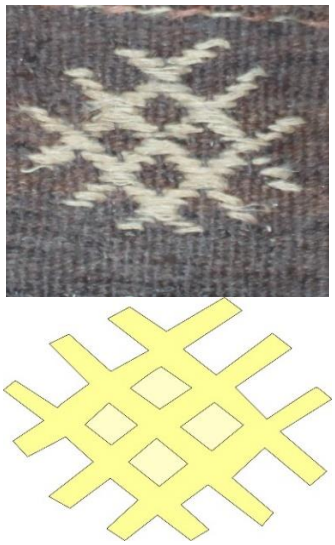


Şekil 7.54, Çizim 7.54. Palmet motifi

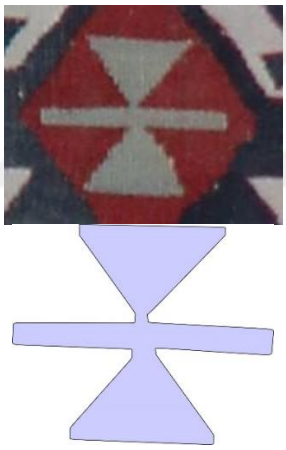


Şekil 7.55, Çizim 7.55. Pıtırak motifi

Şekil 7.56, Çizim 7.56. Pıtırak motifi

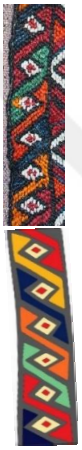


Şekil 7.57, Çizim 7.57. Pıtırak motifi

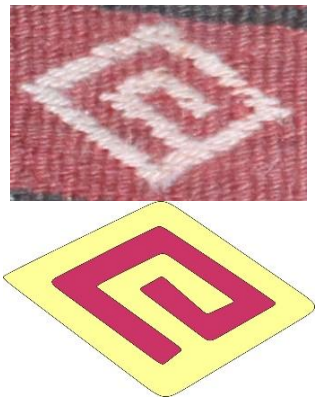


Şekil 7.58, Çizim 7.58. Saçbağı motifi

Şekil 7.59, Çizim 7.59. Saçbağı motifi

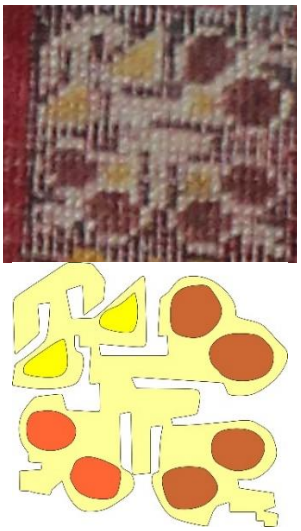


Şekil 7.60, Çizim 7.60. Suyolu



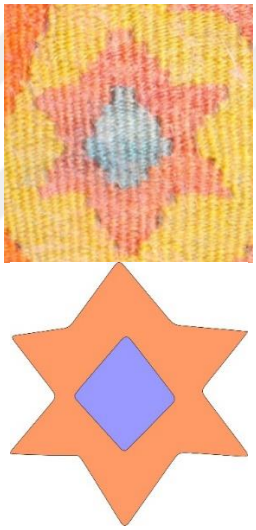
Şekil 7.61, Çizim 7.61. Yedibela motifi

Şekil 7.62, Çizim 7.62. Yar yare küstü

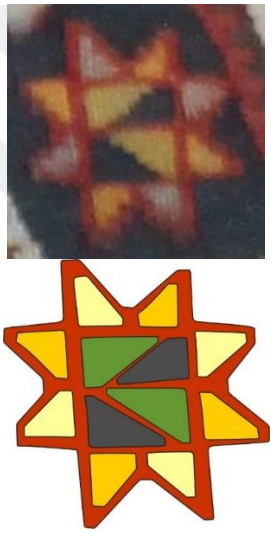


Şekil 7.63, Çizim 7.63. Yemiş dalları

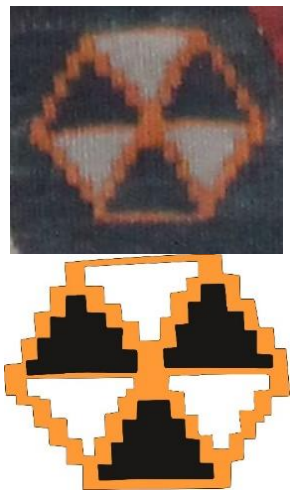
Şekil 7.64, Çizim 7.64.Yıldız motifi



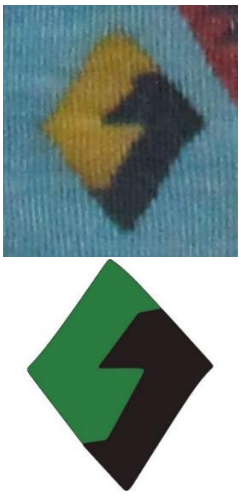
Şekil 7.65, Çizim 7.65. Yıldız motifi



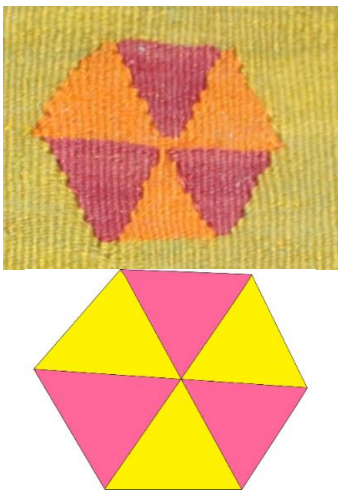
Şekil 7.66, Çizim 7.66. Yıldız motifi



Şekil 7.67, Çizim 7.67. Yinyang (aşk ve birleşim) motifi



Şekil 7.68, Çizim 7.68. Yinyang motifi

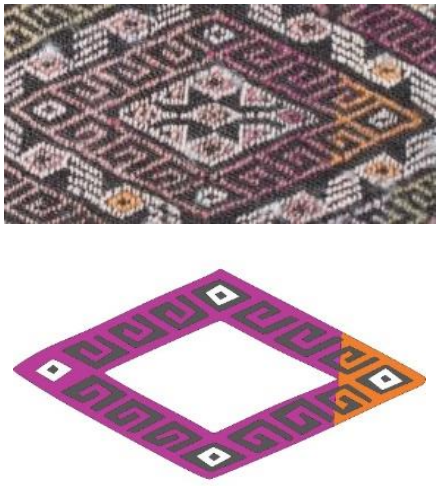


Şekil 7.69, Çizim 7.69. Yinyang (aşk ve birleşim) motifi

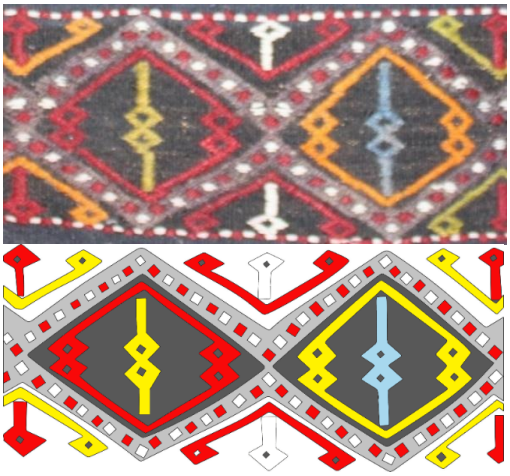
Şekil 7.70, Çizim 7.70. Bereket motifi

Şekil 7.71, Çizim 7.71. Yıldız motifi

Şekil 7.72, Çizim 7.72. Küpe motifi



Şekil 7.73, Çizim 7.73. Baklava motifi



Şekil 7.74, Çizim 7.74. Burnu benli

Şekil 7.75, Çizim 7.75. Cıynak

Şekil 7.76, Çizim 7.76. Göz motifi

Şekil 7.77, Çizim 7.77. Suyolu

Şekil 7.78, Çizim 7.78. Kırk kıvrım

7.1.5. Kompozisyon Özellikleri

Tokat yöresinde yapılan el sanatlarında, özellikle yazmacılıkta yörenin kendine has motifleri ve kompozisyon düzeni vardır. Halı ve kilim dokumacılığında ise; elde ettiğimiz bilgiler çerçevesinde resmi kayıtlarda geçmekte olan, Osmanlı döneminden beri Tokat ili ve ilçelerinde halı, kilim dokumacılığı yapılmakta, yakın döneme kadar da Sümerbank'ın halı dokutturduğu iller arasında yer almaktaydı. Buna göre; halı ve kilim dokumacılığında Tokat ilinin kendine özgü bir motif ve kompozisyon düzeni yokmuş gibi gözükse de özellikle halıların boş zeminini doldurmada Tokat elmalısı denilen motifleri kullanıldığı görülmektedir. Buna göre; 1, 2, 4, 6, 7, 8 ve 11 numarılı halılar, 1, 2, 3, 4, 5 ve 9 numaralı seccadeler, 1, 4, 5 ve 7 numaralı kilimler, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 ve 13 numaralı cicimler, kanatlı kilimlerin hepsi, bir adet sumak dokuma, çuvallar, tülüler, bir adet torba ve 2 numaralı heybenin kompozisyon özelliklerinin Tokat yöresine çağrışım yaptığı görülse de; halı, kilimlerdeki motif ve kompozisyon düzeni daha çok, özellikle kendine yakın çevre iller, Batı Anadolu ve İç Anadolu'nun illeriyle benzerlik göstermektedir. Çalışmamızda yer alan halı ve düz dokumalarda kullanılan motiflerin benzerlerini, halı, kilim yaygıların zemininde oluşturulan kompozisyon özellikleriyle beraber kompozisyonun yaygıların üzerinde dağılımını Anadolu'nun diğer il ve ilçelerinde dokunan halı ve kilim yaygılarda görmek mümkündür.

Konumuzu oluşturan halı ve düz dokumalarda bulunan motiflerin zeminde ve bordürlerdeki dağılımı göz önüne alındığında; havlı dokumalarda bitkisel, geometrik, sembolik ve figürlü kompozisyon düzeni görülmekle birlikte; bitkisel düzende oluşturulan bazı kompozisyonlarda motiflerin geometrikleştirilerek kullanılmıştır. Zemin yaygısı olarak kullanılan halıların zemin kesiminde bitkisel, geometrik ve figürlü (5 numaralı halı) kompozisyonlar kullanılmış olup, bordürlerde suyolu, meander ve bitkisel motifler kullanılmıştır. 2, 4, 5, 10, 11 ve 12 numaralı halı yaygılarda zemin ortasında göbek olup kompozisyon göbek ve göbek çevresinde gelişmektedir. Diğer halı yaygılarda motifler zemin üzerinde sıralı ve sistematik şekilde dağılım göstererek kompozisyonu oluşturmaktadırlar. Seccadeler grubunda daha çok sembolik motiflere yer verildiği görülmektedir, sembolik motifler çoğunlukla zemin ortasında mihrap, sütun, kemer ve minare gibi mimari unsurları anlatan kompozisyon düzeninde kullanılmış olup, bordürlerde bitkisel kompozisyon düzeni uygulanmıştır.

Düz dokumalarda motifler simgesel ve geometrik olup, kompozisyonlarda geometrik düzen izlenilmiştir. Düz dokumaların kompozisyon düzeninin çoğunluğunu genellikle yaygının enine doğru uzayan kuşakların üzerine uygulanan motif sıralaması oluşturmaktadır. 5 ve 8 numaralı kilim, 5 ve 6 numaralı kanatlı kilim, 14 numaralı cicim ve 1 numaralı zilinin kompozisyonu yaygının ortasında bulunan göbek çevresinde dağılım göstermektedir. 1 ve 7 numaralı kilim, 1, 3 ve 8 numaralı kanatlı kilimde hiçbir kompozisyon bulunmayıp, enine veya boyuna uzayan şeritler halindedir yani çubuklu kilimlerdir.

Çalışmamızda yer alın üç adet tülünün desenleri iç içe geçmiş şekilde dikdörtgen ve kareden oluşturulmuş geometrik şekillerdir. 1 numaralı tülüde dikdörtgenler üç sıra halinde, 3 numaralı tülüde iki sıra halinde olup; 2 numaralı tülüde tek sıra halinde kareler iç içe geçmiş şekilde yaygıların kompozisyonu oluşturulmuştur.

Dar ve uzun şekilde dokunan 1 numaralı halının desenlerini geometrik ve bitkisel kompozisyonlar oluşturmaktadır. İki yanda boyuna uzayan şeritler olan halı alttan ve üstten hatayilerle sonlanmakta olup, üst kısımdaki hatayi motifleri halıya mihrap görüntüsü veren dilimli kemer ile sonlanmaktadır.

Art arda sıralanmış geometrik dört göbekten oluşan 2 numaralı halıda, göbeklerin ortasında geometrik biçimli gülbezek olup, gülbezeklerin çevresindeki dallar ve yapraklar ışınsal şekilde uzamakta ve göbek içini tamamlamaktadır. Halının ince bordürlerinde suyolu ve meander bulunurken, kalın bordürde stilize edilmiş çiçekler yer alır. Halının ilk ve son zemin köşelikleri Tokat yöresine özgü olan Tokat elmalısı motifleri ile bezenmiştir. 2 numaralı halının benzerini ve kompozisyon özelliklerini taşıyan (Şekil 7. 79.), bordüründe kullanılan motifleri benzeşen(Şekil 7. 81.), günümüzde Konya Müzesi'nde sergilenen Niğde Adurmusun yöresine ait halıda görebilmekteyiz.

3 numaralı halıda ikişerli halde beş sıra tarak motifi bulunmakta ve halının tam ortasında hayat ağacı yer almaktadır. İki ince bir kalın bordürden oluşan halının kalın bordürü meanderle süslenmiş olup, ince bordürde suyolu ile süslenmiştir. Yaygının üzerinde kullanılan motifler Kula dokumalarıyla benzerlik göstermektedir.

4 numaralı halının zemin ortasında, kıvrık dallı rumilerden oluşan göbek yer almakta ve göbeğin iki ucunda palmetler bulunmaktadır. Üç bordürü bulunan halının

ince bordürlerinde kıvrık dallar ile beraber çiçekler sıralanırken, kalın bordürde iri çiçekler ve stilize edilmiş yapraklarla süslenmiştir.

Şekil 7.79. Niğde Adurmusun halısı (Konya Müzesi/19. yüzyıl)[439]

Şekil 7.80. 2 Numaralı halının genel görünümü

Şekil 7.81. Niğde Adurmusun halısının ayrıntısı

Şekil 7.82. 2 Numaralı halının ayrıntısı

[439] *Turkish Handwoven Carpets*, C. 1, Kültür Bakanlığı Döner Sermaye İşlemleri Merkez Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1990.

Şekil 7.83-7.84-7.85. Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Müzesi'nde bulunan Kırşehir yöresine ait bir secadenin ayetlik kesimindeki karanfil ile bordürlerinde görülen çengel ve sümbül motifleri (solda), aynı müzede bulunan Nevşehir yöresine ait bir seccadenin ayetlik kesimindeki çin bulutu ve bordürdeki sümbüller (ortada) aynı müzede bulunan Nevşehir-Hacı Bektaş yöresine ait bir seccadenin bordürlerindeki sekmen, boncuk, papatya ve sümbül motifleri (sağda)[440]

5 numaralı halının zemininde geometrik biçimli bulunmaktadır. Göbeğin ortasında geometrik biçimli gülbezek motifi ve gülbezeğin dört köşesinde sandık motifi yerleştirilmiştir. Halı göbeğinin iki ucunda canavar motifi olup, bordür köşeliklerine de yarımşar canavar motifi işlenmiştir. Halının zemin köşelikleri yıldız motifleri ile süslenmiş olup; ince bordürlerde art arda sıralanmış suyolu, kalın bordürde iri gülbezek ve stilize edilmiş yapraklar bulunmaktadır. Halı göbeğinin iki ucunda ve köşeliklerindeki canavar motiflerinin yerleşim düzeni Uşak halılarında görülen bir düzendir.

Katalog numarası 6 numaralı halının zemin ortasında vazo içinde çiçekler olup, zemin köşeliklerinde demet halinde dalların ucunda meyveler ve yapraklar bulunmaktadır.

Küçük boyutlardaki 7 numaralı halının zemini sandık motifiyle ikiye ayrılmıştır. Sandık içlerine ve çevrelerine muska, tarak, testere, boncuk, koçboynuzu, ying yang (aşk ve birleşim) ve saç bağı motifleri belirli bir düzene bağlı kalmadan rastgele yerleştirilmiştir. Halının üst kenarında kufi yazıya benzer şekilde geometrik şekiller yer almaktadır.

[440] Esma Çobanoğlu, *Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Müzesi Teşhirindeki Halılar ve Halı Seccadeler*, Ondokuzmayıs Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Lisans Bitirme Tezi, Samsun, 2021, ss.98-133.

8 numaralı halıda, geometrik formda dokuz adet madalyon boyuna gelecek şekilde sıralanmıştır. Madalyonların içinde sekizgenler iç içe gelecek şekilde yerleştirilmiş olup; madalyonların üzeri geometrik şekilli gülbezekler ile süslenmiş, çevresine de çengel motifleri yerleştirilmiştir. 8 numaralı halının kompozisyon ve motif olarak benzerlerini de diğer yörelerimizde görmek mümkündür. Şekil 7. 86'daki Van halısındaki kompozisyon özellikleri benzemekle beraber, motiflerde farklı olarak sekizgen yerine kareler iç içe gelecek şekilde kullanılmıştır.

Şekil 7.86. Van halısı[441]

Şekil 7.87. 8 Numaralı halının görünümü

Tamamen bitkisel kompozisyondan oluşan 9 numaralı halıda dallar, yapraklar, hatayi ve pençler sonsuzluk prensibi içinde birbirini tekrar eder şekilde yerleştirilmiştir. Halının kalın bordüründe hatayi, penç ve yapraklar ile süslenirken, ince bordürde yapraklar sıralanmıştır. Tamamen bitkisel kompozisyon düzeninde dokunan halı Isparta halısı özelliğine sahip olup, yörede dokunmamış olabileceği kanısındayız.

10 numaralı halının geniş göbek ortasında çiçek motiflerini küçük kıvrık dallar çevirmektedir. Kıvrık dalların çevresine çiçekler yapraklarıyla beraber yerleştirilmiş ve göbeğin etrafını yaprakları dış tarafa gelecek şekilde sıralı şekilde birbirinden farklı

[441] Bülent Oktay, *Van ve Hakkâri Yöresi Halılarından Örnekler*, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Van, 2019, s. 251.

renkteki çiçekler çevrelemektedir. Halının zemin köşeliklerinde çiçek demeti yer almakta, çiçek demetini çin bulutu kurdele halinde buket haline getirmektedir. Üç bordürlü halının ince bordürlerinde suyolu motiflerine, kalın bordürde göbek içinde yer alan çiçek motiflerine benzer şekilde çiçekler ve yaprakları oluşturmaktadır. Günümüzde Burdur Müzesi'ndeki Burdur yöresine ait halının motif ve kompozisyon özellikleri yönünden benzerlik taşıyan halının renk özelliklerinin de benzemesi dikkat çekicidir(Şekil 7. 88.).

Şekil 7.88. Burdur Müzesi'nde bulunan Burdur yöresine ait halı yaygı[442]

Şekil 7.89. 10 Numaralı halının görünümü

11 numaralı halının ortasındaki geometrik formdaki göbek, halının çevresini dolanan bordürlerle bitişmektedir. Siyah zeminli göbeğin ortasında geometrik şekilli daha küçük göbek yer alıp, turuncu göbeğin merkezinde baklava dilimine benzeyen şekil vardır. Baklava diliminin köşe uçlarında ve turuncu göbeğin köşe uçlarında geometrik şekilli yapraklar bulunmaktadır. Halının zemin köşelerine çiçek motifleri doldurulmuştur. Beş bordürlü halı Bünyan tipi halıya örnek olarak gösterilebilir. Halının bordürlerinde yıldızlı suyolu, okucu motifleri, gülbezekler, nergis çiçekleri ve boncuk motifleriyle birlikte baklava dilimleri kullanılmıştır.

12 numaralı halının havları tamamen dökülmüş olup, düğüm özelliğinden dolayı desenler ayırt edilebilmektedir. Halının ortasında irice gülbezek motifi olup,

[442] Bilge Gülnar, *Burdur Müzesi'nde Bulunan Halılar, Heybeler ve Yastık Yüzleri*, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2017, s. 36.

gülbezeğin zemini stilize çiçek ve yapraklar ile süslenmiştir. gülbezeği kıvrık dallar çevrelerken, kıvrık dallar üzerinde pençler, hançeri yapraklar ve hatayilerle süslenmiştir. Beş bordürlü halının ince bordürlerinde suyolu ve papatya motifleri; kalın bordürde hatayi, penç ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Sadece Isparta halılarında görülen motif ve kompozisyon düzenine sahip halının yörede dokunmamış olduğunu ve şehir dışından gelmiş olabileceği kanısındayız.

Seccade ve namazlağı, ibadetin gerçekleşmesi için kullanılan bir yaygı türü olduğundan, üzerinde kullanılan kompozisyon türü genellikle dini inançla ilgili kavramlar olup, bu kavramlar motifleştirilerek dile getirilmiştir. Bu sebepledir ki, bu tür yaygılar genellikle kompozisyon yönüyle ayrı değerlendirilmektedir.

Havlı dokumalar grubumuzda yer alan seccadelerin 1, 2, 3, 4, 5, 6 ve 7 numaralı olanlarda mihrap nişi görülmektedir. 1, 2, 3, 4 ve 5 numaralı seccadelerin mihrap köşelikleri basamaklar halinde kademeli olarak daralmakta 6 numaralı seccadenin mihrap nişi üçgen biçiminde sonlanmaktadır. 7 numaranın mihrap nişini oluşturmada dilimli kemer kullanılmıştır. 1, 3 ve 5 numaralı seccadelerin mihrap köşeliklerinin iç kesimleri sıralı bir şekilde çengel motifleriyle süslenmiştir. 6 ve 7 numaralı seccadelerin mihrap üçgeninden aşağıya sarkıtılan kandil görülmektedir. Konumuzdaki seccadelerin mihrap özelliklerine bakıldığında; mihrap köşeliklerinde çengel kullanılması ve köşeliklerin basamaklar halinde daralması gibi özellikleriyle Lâdik seccadeleriyle benzediği görülmektedir(Şekil 7. 90.).

1 numaralı seccadenin bordürleri yemiş dalları ve sümbül ile süslenmiş; altı bordürlü 2 numaralı seccade de çengel, sekmen ve boncuk motifleri sırasıyla dönüşümlü olarak bordürleri süslemekte; mihrap köşelikleri ve çevresi Tokat elmalısı olarak bilinen motiflerle bezenmiştir.

3 numaralı halı seccadenin kompozisyon özellikleri 5 numaralı halı seccadenin kompozisyon özellikleri birbirini anımsatmaktadır. 3 numaralı seccadenin mihrap köşelikleri zemininde ve ayaklık (tabanlık) kesiminde iri gülbezekler kullanılmış ve mihrap üçgeninden aşağıya küçük bir çiçek demeti sallanmaktadır. 5 numaralı seccadenin mihrap köşelikleri ve ayaklık (tabanlık) kesimlerinde karanfil motifleriyle zenginleştirilmiştir. Mihrap üçgeninden aşağıya sarkıtılan testere dişi/merdiven motifi aşağıya doğru yaprak şeklinde uzamaktadır. Motife aslında yaprak formu verilmek istenildiği fakat geometrik bir form kullanıldığı için motifin testere dişine benzediği

anlaşılmaktadır. Bu halı seccadelerin zemin ve bordürlerindeki motifler Anadolu'nun çeşitli yörelerinde dokunan halılarında çoğunlukla görülmekte olup (Şekil 7. 83. ve 7. 85.), halıların kompozisyon özelliklerini bire bir yansıtanTokat Zile yöresine ait başka bir halıda (Şekil 7. 94.) ve Konya Mevlana Müzesi'ndeki Kırşehir halısında (Şekil 7. 92.) görmek mümkündür.

Şekil 7.90. Lâdik (Konya) seccadesi (İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi/18. yüzyıl)[443]

Şekil 7.91. 1 Numaralı halı seccade

[443] Aslanapa, *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı*, s. 181.

Şekil 7.92. Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan Kırşehir halısı[444]

Şekil 7.93. 3 Numaralı halı seccadenin görünümü

4 numaralı seccade halının mihrap zemini ve köşeliklerinde kullanılan dallardaki papatya ve yapraklar kazayağı motifine benzetilmiştir. İki bordürlü seccadenin kalın bordüründe papatya ve meander, ince bordürde papatyalar sıralanmıştır.

6 numaralı seccadenin ayetlik kesiminde çin bulutu görülmektedir. Halı seccadelerin ayetlik kesiminde dikdörtgen çerçeve içinde kullanılan bu motif geleneksel Anadolu halı seccadelerinin ayetlik kesiminde yoğunlukla kullanılan bir motiftir(Şekil 7. 84). Halı seccadenin ince bordürlerinde hatayiler sıralanmış, kalın bordüründe ilk önce Gördes'ten çıktığına atfedilen ve sonra Anadolu'nun diğer yörelerinde dokunan halılarda kullanılan Gördes elmalı motifiyle süslenmiştir. Bu motif halıların zemini süslemede kullanılmayıp, genellikle halıların geniş bordürünü süslemede kullanılmaktadır. 6 numaralı halının bordüründe kullanılan Gördes elmalı motifinin daha dolgulu biçiminde olanını Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan Kırşehir halısında görmekteyiz(Şekil 7. 96).

[444] Zehra Pala, *Konya Etnografya Müzesi ve Mevlana Müzesi'nde Bulunan Kırşehir Halıları*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2016, s. 109.

Şekil 7.94. Tokat Zile halısı[445]

Şekil 7.95. 5 Numaralı halı seccadenin görüntüsü

Şekil 7.96. Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan Kırşehir halısı[446]

Şekil 7.97. 6 Numaralı halı seccadenin görüntüsü

[445] Suna Topçulu, *Tokat/Zile ve Çevresindeki Havlı ve Düz Dokumalar,* Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel Sanat Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2016, s. 142.
[446] Pala, *Konya Etnografya Müzesi ve Mevlana Müzesi'nde Bulunan Kırşehir Halıları*, s. 160.

7 numaralı seccadenin zeminindeki mihrap nişi çevresine kutsal mekâna girişi atıf yapmak için kullanılan sütunlara yer verilmiş, sütunlar dilimli kemerle birleştirilmiştir. Seccadenin ayaklık kesimi, mihrap nişi köşelikleri ve seccadenin kalın bordürü hatayiler ve kenger yapraklarıyla süslendiği görülmektedir. İnce bordürleri papatya motifleriyle süslenmiştir.

8 numaralı halı seccade diğer seccadelerin kompozisyon düzeninden farklı olarak çift yönlü kullanım için tasarlanmış olduğu gözlemlenmektedir.[447] Seccadenin zemini yivli sütunlar ile üç bölüme ayrılmış ve yivli sütunlar alttan ve üstten kenger yapraklarıyla birleştirilmiştir. Yivli sütunların arasındaki bölümlerin ortasında çin bulutuna benzeyen kıvrık dallar, kıvrık dallardan simetrik bir şekilde aşağıya ve yukarıya doğru sarkan lale dalları üzerinde ise yıldız çiçekleri yer almaktadır. Seccadenin bordürlerinde papatya ve stilize edilmiş bitkisel motifler kullanılmıştır.

Dikdörtgen çerçeve içine alınan 9 numaralı seccade zeminin iki yanında kübik alt gövdesi olan, mavi külahlı ve üç şerefeli minareler yer alır. Minarelerin arasında biri altta, diğeri üstte olmak üzere hatayi yer almakta; üstteki hatayi kenger yapraklarıyla çevrelenmiş, alttaki hatayi motifinde daha basit yapraklar kullanılmıştır. Seccadenin zemin çerçevesini dallar, yapraklar, tomurcuklar, güller ve çiçekler ile çevrilmiştir.

Düz dokumalar grubumuzda tek şak halinde dokunan 1 ve 7 numaralı kilimlerde enine doğru uzayan yatay çubuklar kullanılmıştır. Üzerine desen uygulanmadığı görülen kilimlerin 1 numaralı olanında birkaç tane akıtma motifi kilime dokunmuştur.

2 numaralı kilimde beş adet kalın kuşak vardır, kuşaklardaki taraklar birbirine geçmiş şekilde oluşturulmuştur. Kuşak aralarındaki ince çubuklara da zikzaklar dokunmuştur. Birbiri içine geçmiş tarak motifi Sivas Şarkışla yöresinde çok görülen bir motif olup, benzer örneklerine de Eskişehir Sivrihisar yöresinde dokunmuş olan Şekil 7. 98'de görülmektedir.

[447] Çoğunlukla seccadelerin kompozisyon düzeninde ayak ve baş vurgusuna dikkat edilirken, bu istisnanın dışında kalıp, ayak ve baş vurgusu olmayan, çift yön kullanım için tasarlanmış seccadeler de dokuma sanatında görülmektedir.

Şekil 7.98. Eskişehir Sivrihisar yöresi kilimi[448]

Şekil 7.99. 2 Numaralı kilimin görünüşü

Dört kalın kuşaktan oluşan 3 numaralı kilimde; kuşaklar üzerinde altıgenler sıralanmıştır. Altıgenlerin içine iri koçboynuzlarıyla doldurulmuş, koçboynuzlarının üzerine de rastgele tarak ve çengel motifleri yerleştirilmiştir. Altıgenlerin arasında bulunan yıldızlar yarımşar şekildedir. Kilimin zemininde görülen motifler Sivas yöresine ait özellikler göstermektedir.

4 numaralı kilimde dokuz kuşak vardır. Her kuşata aynı şekilde üç tam ve bir yarım altıgen sıralanmıştır. Altıgenlerin içinde yıldız motifleri olup, ortasında saçbağı motifleri bulunmaktadır. Altıgenlerin arasına alttan ve üstten kürtküpesi motifleri bir ters ve bir düz şekilde yerleştirilmiştir.

Tek şaktan oluşan 5 numaralı kilimin aslında kanatlı kilim olduğu üç göbekten oluştuğu anlaşılmaktadır. Göbeklerin çevresinde zikzak şeklindeki şeritler üzerinde motifler yer almaktadır. Kilimin göbeklerinin ortasında yarım şekilde yıldız gözükmektedir. Yıldızın çevresindeki geometrik şekilli madalyonu canavar ayak izi, onun dışındaki madalyonun çevresinde de kurtağzı motifleri görülmektedir. Göbeklerin dışındaki zikzak şeritlerde yıldız, akrep, gülbezek, yingyang (aşk ve

[448] Hacer Arslan Kalay, *Eskişehir Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Düz Dokumalar (Kilimler),* Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Van, 2015, s. 411.

birleşim) motifleri sıralı bir şekilde dizilmiştir. Kilimin bordürlerinde kurtağzı motifleri kullanılmıştır.

6 numaralı kilim 9 sıra kuşaktan oluşur. Kuşaklarda birbirine sırtını dönmüş şekilde yar yâre küstü motifleri görülmektedir. Yar yâre küstü motiflerinin arasına ve zeminine rastgele gülbezek, yıldız ve akrep motifleri rastgele yerleştirilmiştir. Kilimin bordürlerinde kurtağzı, bukağı, yıldız ve saçbağı motifleri sıralanmıştır. Kilimin tek tarafındaki bordüründen aslında iki kanatlı dokunmak istendiği anlaşılmaktadır. Bu kilimin iki kanatlı en güzel örneği günümüzde Türk ve İslam Eserleri Müzesi kilim koleksiyonunda bulunmaktadır (Şekil 7. 100). Özellikle kilimin bordüründe görülen motifler Afşar kilimlerinde kullanılan motiflerlerdir.

Şekil 7.100. Türk ve İslam Eserleri Müzesi kilim koleksiyonu (Kütahya Emirdağ- veya Konya Hotamış yöresinde oymakları bulunan, Gaziantep- Malatya arasında göç eden bir boy tarafından dokunmuş olduğu tahmin edilmektedir.)[449]

Şekil 7.101. 6 Numaralı kilimin görünüşü

[449] Ölçer, *Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kilimler*, s.133.

8 numaralı kilim üç göbekten oluşur. Göbekler tepelidikme motifiyle çevrilmiş kilim zemini dikdörtgen çerçeve içine alınmıştır. Kilimin ortadaki göbeğin merkezinde gülbezek, alt ve üst göbekte yıldız motifleriyle süslenmiştir. Yıldız ve gülbezeklerin çevresindeki madalyon kenarları canavar ayak izi yer alır. Çerçevelerin kenarlarında tazı kuyruğu, aralarında örümcek motifleri kullanılmıştır. Kilimin zemin kenarlarına akrep, bukağı, küpeli ve çatma motifleri belirli bir sıralamaya uymadan konumlandırılmıştır. Kilimin zemin ortasındaki üç göbek ve üç göbeğin dikdörtgen çerçeve içine alınış şekli Kayseri ve Afşar kilimleriyle benzeşmektedir.

İki veya daha fazlı şakın bir araya getirilmesiyle oluşan kanatlı kilimlerin 1, 3 ve 8 numaralı olanları dikine paralel şekilde uzayan şeritlerden meydana gelmekte ve üzerinde herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır.

2 numaralı kanatlı kilim on bir kuşaktan oluşur. Kilimde baklavaların ortasına göz motifi, baklavaların arasındaki boşluklara akrep motifi yerleştirilmiştir. İki kanattan oluşan kilimin kuşak ve şerit sırası aynıdır.

4 numaralı kanatlı kilimde akrep ve yingyang (aşk ve birleşim) motifleri dönüşümlü olarak kuşaklar üzerine sıralanmıştır. Onuncu kuşak kelebek, on ikinci kuşak pıtırak ve on dördüncü kuşak akıtma motifleriyle süslenmiştir.

5 numaralı kanatlı kilimin zemini tepelidikme ile dikdörtgen çerçeve içine alınmıştır. Dikdörtgen çerçevenin içinde tepelidikme ile çevrili altı adet göbek bulunmaktadır. Göbeklerin içinde sırt sırta vermiş şekilde iri koçboynuzu motifleri yer almaktadır. Koçboynuzlarının üzeri ve arası kürtküpesi motifleriyle süslenmiştir. Göbek çevresi ve dikdörtgen çerçevenin çevresine, belirli bir sıralamaya uymadan gülbezek, çatma, akrep ve kürtküpesi motifleri konumlandırılmıştır. Kilimin tepelidikme ile çerçeve içine alınan zemindeki iri koçboynuzları ve kürtküpesi motifi ile oluşturulan kompozisyonun benzer olanını Çorum İskilip yöresi düz dokuma örneklerinde görülmektedir(7. 102.).

Şekil 7.102. Çorum İskilip düz dokuma örneği[450]

Şekil 7.103. 5 Numaralı kanatlı kilim

6 numaralı kanatlı kilimin beş göbeği olup, göbekleri altıgendir. Altıgen göbek içten ve dıştan canavar ağzı motifleriyle çevrilidir. Göbeğin merkezinde baklava dilimi bulunmakta, baklava diliminin ortasında ve çevresinde kelebek motifleri yer almaktadır. Göbek içinde ve kenarlarında akrep, kurtağzı, koçboynuzu motifleri kullanılmış; kısa bordür bukağı, uzun bordür yıldız, kurtağzı, saçbağı motifleriyle süslüdür. Eskişehir yöresinde çokça kullanılan bu kompozisyon örneğinin değişik renk ve tonlarını görmek mümkündür(Şekil 7.104.).

[450] Begül Özkoca, *Çorum Düz Dokumalarının (Kilim-Cicim-Zili-Sumak) Özellikleri ve Dokuma Sayalı Ayakkabı Tasarımları*, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2017, s. 171.

Şekil 7.104. Eskişehir yöresi kilimi[451]

Şekil 7.105. 6 Numaralı kilimin görünüşü

7 numaralı kanatlı kilimde yatay uzayan on iki sıra kuşak vardır. Kuşaklarda altıgenlerin içine sırt sırta verilmiş şekilde koçboynuzları yer alır. Altıgenlerin arasındaki boşluklarda yıldızlar olup, yıldızların merkezine saçbağı motifleri eklenmiştir. Kilimin ilk ve son kuşağında stilize çiçeklerden oluşturulmuş suyolu ile sonlanmaktadır.

Cicimleri oluşturan grupta on dört adet cicim bulunmaktadır. Cicimlerin on üç tanesinde kompozisyon kuşaklar üzerine ve aralarındaki şeritlere uygulanmış, bir tanesine de göbek şeklinde uygulanmıştır. 1 numaralı cicimde beş kuşak vardır. Kuşaklarda yan yana sıralanmış baklavalar üzerine canavar ayağı izi, akrep, çengel ve göz motifleri işlenmiştir. Kuşaklar arasında kalan şeritlere de çarpı, göz, çengel, yedi bela, çatma ve akıtma motiflerinin uygulandığı görülmektedir. Amasya yöresinde 1 numaralı cicimde görülen motif ve kompozisyon özelliğini taşıyan cicimler dokunmakta olup, cicimin üzerindeki motiflerde Amasya ili etkisi görülmektedir.

On üç kuşağı olan 2 numaralı cicimde her sırada farklı olarak, pıtırak, cıynak, göz, akrep, bereket ve çengelli akıtma motifleri sırasıyla kuşaklarda kullanılmıştır.

3 numaralı cicimin ilk sırasında pıtırak ve canavar ayağı izi, ikinci kuşakta kıvrımlı eli belindeler, üçüncü sırada göz motifleri kuşaklara sıralanmıştır.

[451] Arslan Kalay, *Eskişehir Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Düz Dokumalar (Kilimler*), s.485

4 numaralı cicimin ortadaki geniş alanda çengel motifleri çaprazlama bir şekilde dizilmiştir. Alt ve üst kesimlerdeki ince kuşaklarda tarak, pıtırak, çarpı, göz ve kelebek motifleri sırasıyla kuşaklarda yer almıştır.

Üç kuşağı bulunan 5 numaralı cicimin ilk kuşağında altıgenlerin içine muska ve göz motifleri yerleştirilmiştir. İkinci kuşakta baklavaların içinde canavar ayağı izi ile akrep motifleri; üçüncü kuşakta kıvrımlı eli belinde motifi kuşakta sıralıdır. Kuşaklardaki boşluklarda tarak ve koçboynuzu; kuşak aralarındaki şeritlerde çarpı ve çengel motifleri kullanılmıştır.

6 numaralı cicimin beş kuşağı bulunur. Birinci, ikinci ve beşinci kuşaktaki zikzaklarda canavar ayağı izi sıralanmıştır. İkinci kuşakta baklava dilimlerinin içine göz motifi yerleştirilmiş olup, dördüncü kuşak okucu motifleriyle süslüdür. Kuşak aralarındaki şeritlerin orta kesimine çengel motifleri işlenmiştir. Okucu, baklava ve içindeki göz motifinin yörenin diğer düz dokuma yaygılarında kullanıldığı görülmektedir(Şekil 7. 106.).

Şekil 7.106. Tokat Zile düz dokuma yaygısı[452]

Şekil 7.107. 6 Numaralı cicim ve motif özellikleri

Ortasında geniş kuşağı olan 7 numaralı cicimin geniş orta kesimi pıtırak motifli alan ile ikiye ayrılmıştır. İkiye ayrılan kesimlerde baklava dilimlerinin içinde canavar

[452] Topçulu, *Tokat/Zile ve Çevresindeki Havlı ve Düz Dokumalar*, s. 419.

ayak izi onun da merkezinde akrep motifi yer almaktadır. Cicimin zemindeki kompozisyon özelliklerine ve kompozisyonun dağılımına bakıldığında, cicimin aslında çuval olarak dokunmuş olduğu, sonradan yaygıya çevrildiği anlaşılmaktadır.

8 numaralı cicimin on kuşağı bulunmaktadır. Bütün kuşakların kompozisyon düzeni aynıdır. Kuşaklara baklava dilimleri sıralanmış ve baklavaların içine burnu benli motifleri işlenmiştir. Baklava diliminin kenarlarında göz motifleri yer almaktadır. Cicimin motif, kuşak sıralaması ve renk düzenin benzerlerine Çorum ili Bayat ilçesi düz dokumalarında rastlanmaktadır(Şekil 7. 108.).

Şekil 7.108. Çorum Bayat düz dokuma örneği[453]

Şekil 7.109. 8 Numaralı cicimin görüntüsü

9, 11 ve 13 numaralı cicimde aynı kompozisyon düzeni görülmektedir. Üç kuşaktan oluşan cicimlerin kuşaklar üzerine karşılıklı hayat ağacı motifi yerleştirilmiştir. Hayat ağacı motiflerinin birleştiği alana 9 ve 11 numaralı cicimlerde akrep motifi, 13 numaralı cicimde baklavalar içinde göz motifleri yer almaktadır. 9 ve 11 numaralı cicimlerin kuşak aralarındaki şeritlere pıtırak motifi işlenirken; 13 numaralı cicime canavar ayağı izi işlenmiştir. Müzede bulunan bu üç cicimin benzer olanlarına çevre illerde olan örneklerine de rastlanılmaktadır(Şekil 7. 110. ve 7. 112.).

[453] Özkoca, *Çorum Düz Dokumalarının (Kilim-Cicim-Zili-Sumak) Özellikleri ve Dokuma Sayalı Ayakkabı Tasarımları,* s. 194.

10 numaralı cicimin kompozisyon düzeni 2 numaralı cicime benzemektedir. Her sırada farklı motif sıralaması mevcuttur. Kuşaklarda akrep, pıtırak, çengelli akıtma, saçbağı, tarak ve kelebek motifleri kuşakların süslemesinde kullanılmıştır. Çorum'da da dokunan bu tür cicimlerin motif sıralaması ve renk özellikleri yönünden farklılık gösterirken, aynı motiflerin kullanılması benzerlik göstermektedir(Şekil 7. 117.).

12 numaralı cicimin kalın kuşaklarında kelebek ve göz motifleri görülmektedir. Cicimin ince kuşaklarına suyolu motifleri işlenmiştir.

14 numaralı cicim göbek şeklinde boyuna yerleştirilmiş beş adet baklava diliminden oluşmaktadır. Baklava dilimleri iç içe geçmiş şekilde kırk kıvrım motifini oluşturmuştur. Baklava dilimlerinin kenarlarında canavar ayak izi motifi yer alırken, baklavaların merkez kısmında göz motifi yer almaktadır. Cicimin bordürlerinde eli belinde motifi işlenmiştir. Cicimde Sivas yöresi etkisi görülmektedir.

Tek örneğimiz olan zilinin iç içe geçmiş şekilde yerleştirilmiş üç adet baklava diliminden meydana gelmekte ve baklava dilimleri bu şekilde kırk kıvrım motifini oluşturmaktadır. Düz zili tekniğinde dokunan zilide kullanılan kompozisyon biçimi düz zililerde en çok kullanılanlardandır. Bu kompozisyon örneği ile dokunmuş zilileri Anadolu'nun diğer yörelerinde de görülmektedir(Şekil 7. 114.). Sumak dokuma yaygı örneğimizin ortasında bulunan iki kuşak ortadaki ince şeritle ikiye ayrılmıştır. Kuşaklarda baklava dilimleri içine ve baklava dilimlerinin kenarlarına ters ve düz şekilde eli belinde motifleri dokunmuş; kuşak kenarları suyolu motifleriyle sınırlandırılmıştır.

Şekil 7.110. Çorum İskilip düz dokuma örneği[454]

Şekil 7.111. 9 Numaralı cicimin görünümü

Şekil 7.112. Sivas Altınyayla Kale köyü kilimi[455]

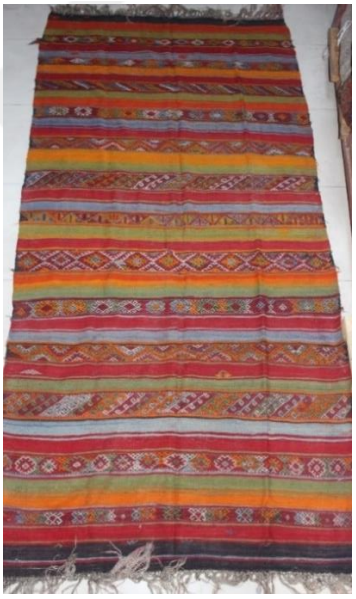
Şekil 7.113. 11 Numaralı cicimin görünüşü

[454] Özkoca, *Çorum Düz Dokumalarının (Kilim-Cicim-Zili-Sumak) Özellikleri ve Dokuma Sayalı Ayakkabı Tasarımları*, s. 173.
[455] Hülya Kaynar ve Emine Tonus, "Sivas Altınyayla (Tonus) İlçesi Düz Dokuma Örnekleri'nin Motif Yönünden İncelenmesi*", Art-e Sanat Dergisi*, C. 7, S. 13, 2014, s. 77.

Şekil 7.114. Kütahya yöresi zili örneği[456]

Şekil 7.115. 1 Numaralı zilinin görünüşü

Şekil 7.116. Çorum Uğurludağ ilçesi düz dokuması[457]



Şekil 7.117. 10 Numaralı cicimin görünüşü

1 numaralı heybenin zemin ortasında üç adet sandık motifi bulunmaktadır. Sandık motifini biri kalın diğeri ince iki adet bordür çevrelemektedir. Sandıkların tam orta kesiminde yingyang (aşk ve birleşim) motifi, çapraz köşelerinde birer adet

[456] Meltem Göksel ve Hürrem Sinem Şanlı, " Kütahya Yöresi Cicim ve Zili Örnekleri", *Arış Dergisi*, S. 15, 2019, s. 44.

[457] Özkoca, *Çorum Düz Dokumalarının (Kilim-Cicim-Zili-Sumak) Özellikleri ve Dokuma Sayalı Ayakkabı Tasarımları*, s. 196.

gülbezek yer almaktadır. İnce bordürde eli belinde motifleri yan yana sıralanırken, kalın bordürün ince kenarında zikzaklar, kalın kenarında baklava dilimleriyle süslüdür. Afganistan havlı dokuma türündeki heybe motif özellikleriyle Anadolu dokumalarına benzeyip, renk özellikleriyle farklılık göstermektedir.

2 numaralı heybenin kompozisyonu suyolu motiflerinden oluşturulmuş baklava dilimlerinden meydana gelmektedir. Baklava dilimlerinin iç kesimlerinde canavar ayağı izi motifleri, merkezinde yıldız motifi yer alır. Heybenin bordür kesiminde arka arkaya sıralanmış suyolu motifleri bulunmaktadır.

1 numaralı çuvalda dikine uzayan kalın kuşak ve kuşağa paralel uzayan şeritler bulunmaktadır. Kuşakta beş adet altıgenin olup, iç köşelerine dörder adet koçboynuzu, koçboynuzlarının arasındaki baklava içine de yıldız motifi yerleştirilmiştir. Çuvalın bordürlerine iki farklı suyolu deseni işlenmiştir.

2 numaralı ve tek torba örneğimizin kompozisyon düzeni aynı şekildedir. Yan yana boyuna uzayan üç şerit ve şeritlerden ortada olanda aynı şekilde dikine uzayan iki adet çubuk bulunmaktadır.

8. SEKİZİNCİ BÖLÜM

8.1. SONUÇ

Tokat Kent Müzesi'nin envanter kayıtlarına göre; havlı ve düz dokumalarda çeşit, malzeme, teknik, motif ve kompozisyon bakımından çeşitlilik gösteren doksan dört adet düz dokuma, kırk dokuz adet havlı dokuma bulunmaktadır.[458] Araştırmamız dahilinde müzede bulunan havlı dokumalardan; üç tülü, on iki halı, dokuz seccade, düz dokumalardan; sekiz kilim, sekiz kanatlı kilim, on dört cicim, bir zili, bir sumak, iki çuval, bir torba ve iki heybe incelenmiştir.[459] Kataloğumuzu oluşturan dokumaları, müze görevlileri tarafından bize verilen sürenin kısıtlı olmasından dolayı müzedeki havlı ve düz dokumaların boylarının 3 m'den daha kısa olanları çalışmayı uygun bulduk.

İncelediğimiz halı ve düz dokumaların yapımında yün, pamuk, kıl ve tiftik kullanılmış olup atkı, çözgü, atkı ve ilmelerde kullanılan ipliğin cinsi değişiklik göstermektedir. Üç tülünün ikisinin dokunmasında çözgü ve ilmelerinde yün iplik kullanılırken, birinde çözgüsünde pamuk, düğümlerinde tiftik kullanılmıştır. Halıların yedisinin çözgüsü pamuk, düğümü yün olup; beş halının çözgüsü ve düğümü yündür. Halı seccadelerin dördünün çözgü ve düğümleri yün; üçünün de çözgüsü pamuk, düğümleri yün iptir. İki seccadenin çözgüsü ve ilmelerinde pamuk ip kullanılmıştır. Düz dokumalar grubumuzdaki tek torba örneğimiz ve aynı kompozisyon düzenine sahip olan çuvalın dokunmasında çözgü ve atkılarında kıl ip kullanılmıştır. Tek zili örneğimizin de çözgüsü pamuk atkısı da yündür. Araştırmamızdaki diğer düz dokuma yaygılar sekiz kilim, sekiz kanatlı kilim, on dört cicim, bir sumak, iki heybe ve bir çuvalın dokunmasında yün ipten yararlanıldığı görülmektedir. Müzede bulunan halı ve düz dokumaların dokunmasında kullanılan ip türlerine bakıldığında; çoğunlukla yün ipten yararlanıldığı, kullanılan ip çeşidinin dokunan eserin işlevine göre değiştiği görülmektedir.[460]

[458] Ancak, daha önce de değindiğimiz üzere, müzenin deposuna giriş ve çıkışların sorun oluşturması ve müzeden tarafımıza verilen sürenin kısıtlı olması gibi nedenlerden dolayı havlı ve düz dokumaların tamamı incelenememiştir.

[459] Müzenin envanter kayıtlarına geçirilmemiş olan havlı ve düz dokumalar da bulunmaktadır.

[460] Örn. 2 numaralı çuval ve 2 numaralı torbanın dokunmasında kıl ipten yararlanılmıştır, çünkü kıl ipten dokunan torba ve çuvallarda saklanan yiyeceklerin bozulmadığı ve böceklerden korunduğu bilinmektedir.

Havlı dokumalarda teknik olarak *Türk/Gördes düğümü* kullanılmış; düz dokumalarda beş kilim, dört kanatlı kilim *ilikli kilim* tekniğinde dokunmuştur. Cicimlerin tamamı (on dört) *atkı yüzlü cicim tekniğinde,* zili dokumada *düz zili tekniği,* sumak dokuma yaygıda *çapraz sumak dokuma,* üç adet kilim, bir adet çuval ve bir adet torba *çözgü yüzlü kilim tekniğinde*; diğer düz dokumaların tamamı *atkı yüzlü kilim tekniğindedir.* Üç cicimde kilim tekniğinde dokunan bazı kesimlerinde *eğri atkılı kilim tekniği*; kilim ve kanatlı kilimlerin birer tanesinde, kuşaklı çuvalın desenli kesimleri *sumak tekniğinde* dokunmuştur. Müzede bulunan eserler dokuma tekniği yönünden çeşitlilik gösterse de kilimlerde *atkı yüzlü kilim tekniği,* cicimlerde *atkı yüzlü cicim tekniği* ile dokunanlar çoğunluğu oluşturmaktadır.

Müzedeki düz dokuma ve havlı dokumaların renklendirilmesinde renk özelliklerine ve tonlamalarına bakıldığında doğal boyalardan yararlanıldığı anlaşılmaktadır. Tokat yöresinin Osmanlı döneminde doğal boyacılığın merkezlerinden biri olması, müzedeki düz dokuma ve havlı dokumalarda kullanılan renklerin Tokat yöresi civarında bulunan bitkilerden elde edilen renkler ile aynı olması, renklerin açıklık ve koyuluk oranları, dokumalarda belli başlı renklerin dışına çıkılmamış olması bu ihtimali desteklemektedir. Şayet dokumalarda suni boyalar kullanılmış olsaydı renk yelpazesinin daha geniş olması beklenirdi. Oysa dokumalarda kırmızının koyu tonları ve bordo, güvez, sarı, yeşil, siyah, kahverengi, mavi ve gri gibi renklerin dışına nerdeyse hiç çıkılmamıştır. Halıların renk dağarcığının geniş olmaması Anadolu'da Bünyan yöresinde görülen bir özellik olup, bu yönüyle müzedeki halılar Bünyan halılarıyla benzerlik taşımaktadır.

Müzedeki halı ve düz dokumalarda bitkisel, geometrik, sembolik ve figürlü motiflerin kullanıldığı görülmektedir. Halılarda geometrik, sembolik, bitkisel ve figürlü motifler (bir halıda) kullanılmış olup, altı halıda kompozisyon zemin ortasındaki göbek ve çevresinde gelişmektedir. Diğer halılarda motifler sıralı ve sistematik bir şekilde dağılım göstererek halı zemininde kompozisyonu oluştururlar. Hatayi, kenger yaprakları, gülbezekler, meyveler, çiçek demetleri, papatyalar, sümbüller, pençler, yapraklar ve kıvrık dallar, Tokat elmalısı halıların kompozisyonunda yer alan motiflerdir. Bordürlerde daha çok suyolu, meander, gülbezek ve papatyalar yer alır. Seccadelerde sembolik ve bitkisel motifler kullanılmıştır. Kutsal mekâna geçişi anlatan mihrap, kemer, sütun ve minare gibi

mimari unsurlar, seccadelerin ana kompozisyonunu oluşturmakta, bordürler bitkisel motifler, meander, suyolu ile süslenmiştir.[461]

Düz dokumaların kompozisyonunu geometrik, sembolik ve bitkisel motifler oluşturmaktadır. Kompozisyon düzeni genelde kalın kuşakların üzerine sonsuzluk prensibi halinde sıralanmış motifler ve kuşakların arasındaki şeritlerden meydana gelir. İki kilim, iki kanatlı kilim, birer cicim ve zilinin kompozisyonu zemin ortasındaki göbek ve çevresindeki motiflerden oluşmaktadır. İki kilim, üç kanatlı kilimde hiçbir motif kullanılmamış, kompozisyon düzenini yatay veya dikey şekilde uzayan şeritlerden oluşmaktadır. Çuvalların birinde (1 numaralı çuval) kompozisyonunu kuşaklar üzerine sıralanmış motifler oluşturmakta, diğer çuval ve aynı kompozisyon düzeninde olan torba, dikey uzayan şeritlerden oluşmaktadır. Heybenin tekinde yan yana sıralanmış geometrik şekiller, diğerinde de kompozisyon zemin ortası ve çevresinde dağılım göstermektedir. Düz dokumalarda pıtırak, kurtağzı, akrep, çengel, bukağı, saçbağı, yinyang, akıtma, göz, baklava dilimi, gülbezek, çatma, elibelinde ve koçboynuzu en çok kullanılan motiflerdir.

Anadolu'nun farklı yörelerinde dokunmuş olan yaygılarda, motif yönünden benzerlik görülse de her yörenin kendine özgü kompozisyon özelliği vardır. Bu özellik en çok seccadelerde özellikle mihrap kurgusunda kendini belli etmektedir. Araştırmamız dahilindeki seccadelerin mihrap kurgusu, mihrap köşeliklerinin basamaklar halinde daralması, mihrap köşeliklerinde çengellere yer verilmesi Ladik seccadeleriyle benzerlik taşımaktadır. Seccadelerde ve halılarda iki veya ikiden fazla bordür kullanımı Bünyan yöresi halılarına özgü bir özellik olup, müzedeki halıların çok bordürlü olması Bünyan yöresiyle benzerlik gösterir. İncelediğimiz halı ve düz dokumaların bazılarında Tokat'ın yöresel etkisi görülürken, bazılarında motif ve kompozisyon benzerliği yönünden Çorum, Kütahya, Burdur, Sivas, Konya, Isparta, Kula, Amasya, Eskişehir, Kayseri, Niğde yöresiyle benzemekte olup, halılarda kullanılan motifler Kırşehir ve Nevşehir yörelerinde de görülmektedir. 1 numaralı heybe Afganistan halı heybesi olup, heybenin zemin üzerinde görülen motifler Anadolu'nun bütün yörelerinde görülmektedir.

[461] Seccadelerin yedisi mihraplı olup, mihraplı seccadelerin ikisinde mihrap kemerinden aşağı sallanan kandil motifi (6 ve 7 numaralı seccade) görülmektedir. Seccadelerin bir adeti (8 numaralı seccade) çift yön kullanım için tasarlanmış olup, zemindeki sütunlar aşağıdan ve yukarıdan kenger yapraklarıyla birleştirilmiştir. Diğer seccadenin zemininde güney mimari tarzı minareler ana kompozisyonu oluşturmaktadır.

Halılarda kullanılan motifler ve kompozisyon özelliklerine bakıldığında klasik Osmanlı üslubuna çağrışım yapmaktadır. Seccadelerdeki motifler yine klasik dönem Osmanlı üslubunda görülürken, mihrap üçgeninden sarkan kandiller 17. yüzyıldan itibaren Osmanlı dokuma sanatına girmiştir. Minareli seccadenin (9 numaralı seccade) çevresini çeviren natüralist çiçekler, tomurcuklar ve yapraklar Batı etkisindeki Osmanlı dokumalarında görülen bir özelliktir. Tülülerdeki iç içe geçmiş dikdörtgen ve kareler erken Osmanlı dokumalarında görülen bir özelliktir. Düz dokumalardaki motifler ve kompozisyon özellikleri Selçuklu ve erken dönem Osmanlı üslubu özellikleri taşımaktadır.

Tokat Kent Müzesi'nde bulunan halı ve düz dokumaları müzeye çevre cami ve mescitlerden bağış yoluyla getirilmiş olup, müzeye gelmeden önce bulundukları cami ve mescitlere ise ne zaman getirildiği ya da şehir dışından mı yoksa yörenin kendi dokuması mı olduğu belli değildir. Ancak, Isparta halıları Isparta ili dışında dokunmadığından ve Afgan halı heybesi diğer dokumalardan farklılık gösterdiğinden; iki adet halı Isparta yöresine, bir adet heybe Afganistan'a ait olup, Tokat yöresine dışarıdan gelmiştir. Diğer düz dokuma ve havlı dokumaların bazılarının zemin yüzeyinde görülen motif ve kompozisyon özelliklerinde; daha çok Tokat'ın çevre illerinde, İç Anadolu, Batı Anadolu illerindeki dokumaların motif ve kompozisyonların etkisi görülmektedir. Motiflerin coğrafi sınırı olmadığı gibi, yörenin dokumalarının çevre illerdeki dokumaların motif ve kompozisyon özellikleriyle benzemesi, etkileşim içinde olması gayet doğaldır. Tokat'ta Osmanlı döneminden günümüze yakın zamana kadar yapılan halı ve kilim dokumacılığı olup, bir dönem Sümerbank'a halı dokuyan iller arasında yer aldığını göz önüne aldığımızda çalışmamız da yer alan iki adet halı ve bir adet heybe dışındakilerin tahminimize göre Tokat yöresi dokuması olmalıdır.

Tokat Kent Müzesi'ne çevre cami, mescitlerden gelen halı ve düz dokumaların hangi cami, mescitlerden geldiği, müzeye getirildiği tarih; müzeye gelmeden önceki cami ve mescitlere geldiği tarih ile ilgili hiçbir belgeye ulaşılamamıştır. Bu yüzden dokumaların tarihi ile ilgili net bir tahmin yürütmemizi zorlaştırmıştır. Dokumaların yıpranma, motif, kompozisyon ve renk düzenine bakılarak tarihlendirme yapılmıştır. Buna göre dokumaların, Geç Osmanlı veya Erken Cumhuriyet dönemine ait olabilecekleri kanısına varmaktayız. Müzedeki dokumaların müzeye geliş tarihi ile ilgili olarak; Tokat Kent Müzesi'nin açılışı 2019 yılı başında yapıldığından müzeye

halı ve düz dokumalar tahminimizce 2017 ve 2018 yılları arasında geldiği kesinlik kazanmaktadır.

İncelenen eserlere bakılarak, Tokat yöresindeki dokumacılık sanatının çok eski dönemlere kadar uzandığı söylenebilir.[462] Geleneksel kompozisyonlara yakın duran çevre ve uzak bazı illerdeki dokumalarla benzerlik gösteren unsurların yanı sıra Tokat'a özgü olarak tekrar eden renk, desen özellikleri Tokat'ın belirtilen alanda bir birikime sahip olduğuna işaret etmektedir. Tokat halıcılığı ve dokumacılığı ile ilgili yayınlar son derece sınırlıdır. Bu durum Tokat dokumacılığının yeterince tanınmaması sonucunu doğurmuştur. İlgili yayınların genelinde Tokat dokumaları, Sivas yöresi dokumaları üzerinden yorumlanmıştır. Tokat yöresi halı ve kilim dokumacılığının tüm yönleriyle ve günümüze ulaşan tüm eserleriyle ele alınarak yeterince tanınmasına duyulan ihtiyaç devam etmektedir. Belirtilen düzeyde yapılacak çalışmalarla Tokat dokuma sanatlarının kimlik tanımlaması ve özgün değerinin tam olarak saptanması mümkün olacaktır.

[462] Tokat'ta ilgililerle yaptığımız kişisel görüşmelerde, otuz sene öncesine kadar hemen her evde dokumacılığın yapıldığı öğrenilmiştir. Yakın zamanlara kadar bu denli canlı bir durumun görülmesi dokumacılık kültürünün yerleşmişliğine işaret etmektedir.

KAYNAKLAR

Açıkel, Ali, "Tokat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* C. 41, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 219-223.

Adalılar, Ayça, *Türklerde Halı Sanatı,* Turizm Geliştirme Vakfı Yayınları, Ankara, 1989.

Adji, Murat, *Kıpçaklar (Türklerin ve Büyük Bozkırın Kadim Tarihi),* Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2002.

Akar, Azade ve Keskiner, Cahide, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif,* Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul, 1978.

Akpınarlı, H. Feriha ve Balkanal, Zeynep, "16-18 Yüzyıllarda İstanbul'da Üretilen Kumaşlarda Bitkisel Bezemelerin İncelenmesi", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi,* C. 5, S.10, 2012, ss. 179-209.

Aksoy, Mustafa ve Zencirkaya, Ayfer, "Arapgir'de Bazı Maddi Kültür Eserleri ve Damgalar", *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi,* 2017, ss. 39-45.

Aksoy, Mustafa, "Kaya Resimlerinden Alfabeye Avrasya'da Türk Damgaları", *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi,* 2011, ss. 70-76.

Aksu, Hatice, "Türk Süsleme Sanatı Motiflerinden Rumi ve Münhani", *Hat ve Tezhip Sanatı,* Editör: Ali Rıza Özcan, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009, ss. 451-466.

Alantar, Hüseyin, *Motiflerin Dili,* İstanbul, 2007.

Aldoğan, Ayşe, "Konya Mevlana Müzesindeki Kâbe Tasvirli Bir Seccade", *Sanat Tarihi Yıllığı,* S. 9, 1981, ss. 23-28.

Yazıcıoğlu, Yahşi Anka ve Şanlı, Sinem, "Sütleğen Bitkisinden Değişik Mordanlar ve Mordanlama Yöntemleri İle Elde Edilen Renkler ve Bu Renklerin Bazı Haslık Değerleri", *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, ss. 290-298.

Antalya'da Yaşayan Geleneksel Meslek, Sanat ve Zanaatlar, TC. Antalya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Antalya, 2015.

Arkas Koleksiyonu'ndan Feshane'den Empreryal Hereke'ye Osmanlı Halıları, Doğan Burda Yayınları, İstanbul, 2015.

Arlı, Mustafa, Kayabaşı Nuran ve Ilgaz, Feryal " El Dokuması Halıcılıkta Bitkisel Boya Kullanımının Önemi", *Tekstil ve Mühendis Dergisi,* C. 7, S. 38, 1993, ss. 91-96.

Arseven, Celal Esad, *Sanat Ansiklopedisi,* C. 2. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1965.

Arslan Kalay, Hacer, *Eskişehir Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Düz Dokumalar (Kilimler),* Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Van, 2015.

Aslanapa, Oktay, "17. Yüzyıl'da Türk Halı Sanatı'nın Gelişmesi", *Erdem Dergisi*, Ankara, 1999, C. 10, S. 28, ss. 23-26.

_____, "Türk Halı Sanatı", *Erdem Dergisi*, C. 3, S. 7, 1987, ss. 99-109.

_____, "Türk Halı Sanatında Yeni Keşifler", *Arış Dergisi*, S. 11, 1997, ss. 10-17.

_____, "Türk Halı Sanatının Tarihi Gelişmesi", *Arış Dergisi*, S. 3, 1997, ss. 18-27.

_____, *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı,* Eren Yayıncılık, İstanbul, 1987.

_____, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl),* Tifdruk Matbaacılık, 1997.

Atalay, Besim, *Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1967.

Atalayer, Günay, "Seyitgazi-Bardakçı Köyü'nde, Özgün Bir Cicim Örneği Üzerine Değerlendirmeler", *Arış Dergisi,* S. 5, 2011, ss. 1-23.

Ateş, Mehmet, *Mitolojiler ve Semboller-Ana Tanrıça ve Doğurganlık*, Milenyum Yayınları, İstanbul, 2012.

Aydemir, Büşra, "İslamiyetten Önce Göktürkler Dönemindeki Türk Sanatının İslamiyet'ten Sonraki Dönemlere Etkisi", *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, C. 6, S. 6, 2019. ss. 368-380.

Aydın, Öznur, "Gazipaşa (Zili-Cicim-Sumak) Heybe, Torba ve Çuval Dokumaları*", Arış Dergisi,* S. 6, Ankara, 2011, ss. 20-27.

Bakır, Sinan ve Gökşen, Ali, "Osmanlı Öncesi Dönemde Tokat, Amasya, Kastamonu ve Çorum Şehirleri", *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S. 1, 2019, s. 52-112.

Balcı, Nursel, "Türk Halı Sanatında Mitolojik Kaynaklı Bazı Motifler", *Arış Dergisi,* S.8, 2012, ss. 38-51.

_____, "Türk Halı Sanatında Mitolojik Kaynaklı Bazı Motifler", *Arış Dergisi,* S. 8, 2012, ss. 38-51.

Balpınar Acar, Belkıs, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*, Eren Yayınları, İstanbul, 1982.

Balpınar, Belkıs, *TC. Vakıflar Genel Müdürlüğü Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesi Kataloğu*, Uta Hülsey Yayınevi, Wesel-Almanya, 1982.

Barışta, H. Örcün, *Türk El Sanatları*, TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998.

Başaran, Fatma Nur, "Nar (Punica Granatum L.) Bitkisinin Doğal Mordanlarla Boyama ve Haslık Değerleri", *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 5, 2019, ss. 397-406.

Bayraktaroğlu, Suzan, "Erken Devir Osmanlı Halılarıyla Bağlantılı Halılar", *T.C. Erciyes Üniversitesi Yayınları,* Kayseri, 2002.

_____, "Halı Sanatı", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı 2*, Editörler: Ahmet Yaşar Ocak, Ali Uzay Peker, Kenan Bilici, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2015, ss. 553-563.

_____, "Hayvan Figürlü Anadolu Halıları", *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi,* Konya, S. 7, 2009, ss. 39-50.

_____, "Türk Halılarında Batı Literatürü Konusu", *ArışDergisi*, S.1, 1997, ss. 86-93.

Bayram, Mikail, "Selçuklular Zamanında Tokat'ta İlmi ve Fikri Faaliyetler", *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, S.2, 2017, ss. 17-29.

Bayram, Sadi, "Türk Kültür Tarihimizde Halıcılık, Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün Rolü ve İstanbul-Sultanahmed Halı Müzesi", *Erdem Dergisi,* C. 10, Ankara, 1999, S. 28, ss. 65-74.

Birol, İnci A, *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 2010.

Birol, İnci A. ve Derman, Çiçek, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2004.

Bodur, A. Fulya, "Halıcılık Tarihine Kısa Bir Bakış ve Konya Halıları", *Vakıflar Dergisi*, 1988, ss. 105-114.

Bozkurt, Tolga, "İslam Mimarisinde Mihrap Sembolizmi", *Prof. Dr. Selçuk Mülayim Armağanı Sanat Tarihi Araştırmaları,* Editör: Aziz Doğanay, İstanbul, 2014, ss, 185-206.

Çakmaktepe, Fatih Mehmet, *Sivas İli Merkez ve Bazı İlçelerinde Bulunan Tülü Dokumaları,* T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2011.

Çatalkaya Kök, Ebru, "Türkiye El Dokuma Halı Yayın Atlası*", Arış Dergisi*, S. 19, 2019, ss. 42-51.

Çataloluk, Hikmet Meltem, *Tokat İlinde Yapılan Geleneksel Takılar*, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, El Sanatları Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2019.

Çelik, Adem, "Niğde Sungurbey Camii'nde Bulunmuş Olan Çift Başlı Kartal Figürlü Halı Üzerine Düşünceler", Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, S. 9, 2002, ss. 45-59.

Çobanoğlu, Esma, *Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Müzesi Teşhirindeki Halılar ve Halı Seccadeler*, Ondokuzmayıs Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Lisans Bitirme Tezi, Samsun, 2021.

Çolak, Mustafa, Türkmen, İsmet, Hanilçe, Murat, "Halkın Tarihi ve Kültürel Bilinç Durumu: Tokat Örneği", *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C. 12, S. 1, 2017, ss. 81-102.

Çoruhlu, Yaşar, "Göktürk Sanatı", *Türkler,* C. 4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, ss. 148-161.

_____, "Hun Sanatı", *Türkler,* C. 4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, ss. 81-124.

_____, "Türk Sanatı'nda Görülen Hayvan Figürleri", *Uluslararası, Üçüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, C. 1, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1993, ss. 243-257.

Daş, Mustafa, "Tokat'ın Ortaçağ Tarihi Üzerine Bazı Tespitler", *Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu,* C. 1, Tokat, 2015, s. 363-370.

Dede Korkut Hikâyeleri, çev. İbrahim Demirci, Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Konya, 2020.

Demiriz, Yıldız, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme,* Yorum ve Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2004.

Deniz, Bekir ve Ürer, Harun, "Selçuk (İzmir) Civarında Yaşayan Tekeli Yörüklerinde Halı ve Düz Dokuma Yaygılar", *Erdem Dergisi*, C. 10, S. 28, 1998, ss. 125-134.

Deniz, Bekir, "Anadolu Selçuklu Dönemi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları," *Türkler,* C. 7, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, ss. 1366-1382.

_____, "Anadolu-Türk Dokuma Sanatında Cicim", *Sanat Tarihi Dergisi*, İzmir, S. 7, 1994, ss. 54-79.

_____, "Anadolu-Türk Halı Sanatının Kaynakları", *Sanat Tarihi Dergisi*, S. 14, 2005, ss. 79-103.

_____, "Anadolu-Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygılarında Bazı Motiflerin İsimlendirilmesi", *Akdeniz Sanat Dergisi*, C. 3, 2010, S. 5, ss. 51-74.

_____, "Anadolu-Türk Halı ve Düz Dokumalarında Lale Motifi", *Belgü Dergisi,* , S. 4, 2019, ss. 17-45.

_____, "Kırşehir Halıları", *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, İzmir, S. 3, 1984, ss. 25-81.

_____, "Orta Asya Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygıları", *Türkler,* C. 4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, ss. 340-356.

_____, "Osmanlı Dönemi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları", *Türkler,* C. 12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, ss. 621-653.

_____, *Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim-Cicim-Zili),* Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1998.

Dimez, Sinan, "Türkiye Selçuklu Devleti'nde Sosyo Kültürel Hayat ve Tokat'a Etkisi", *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 14, S. 4, 2015, s. 797-827.

Diyarbekirli, Nejat, *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul, 1972.

Doğanay, Aziz, "Bulut Motifi", *Hat ve Tezhip Sanatı,* Editör: Ali Rıza Özcan, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009, ss. 467-478.

_____, "Hatayi Üslubu Motifler", *Hat ve Tezhip Sanatı,* Editör: Ali Rıza Özcan, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009, ss. 437-450.

_____, "Tezyinat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* C. 41, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2012, ss-79-83.

Dönmez, Şevket, "Pazırık 5. Kurgan Halılarının Işığında Geç Demir Çağı Anadolu-Orta Asya Kültürel İlişkileri Üzerine Yeni Gözlemler", *Sanat Tarihi Yıllığı Dergisi*, 2003, S. 16, ss. 9-28.

Duran, Remzi, "Motiflere Dönüşmüş Türk Damgaları-Geometrik Motiflere Farklı Bir Bakış", *Akdeniz Sanat Dergisi*, C. 13, 2019, ss. 679-689.

Durdul, Yusuf, *Anadolu Kilimlerinden Örnekler*, AK Yayınları, İstanbul, 1985.

Ebu Abdullah Muhammed İbn Battuta Tanci*, İbn Battuta Seyahatnamesi*, çev. A. Sait Aykut, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, C. 1, 2018.

Eken, Galip ve Şen, Hanife, "Tanzimat Dönemi Cizye Defterlerine Göre Tokat'ta Gayrimüslimler", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* S. 36, 2016, ss. 161-175.

Ekin, Ümit, "Bir Sakk Mecmuasına Göre 17. Yüzyılda Tokat", *Karadeniz Araştırmaları Dergisi,* C. 20, S. 20, 2008, s. 59-71.

Esen, Veysel, *Tokat Şehir Müzesi'nde Bulunan Osmanlı Dönemi Aydınlatma Eşyaları,* Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Samsun, 2022.

El Sanatları Teknolojisi Bitkisel Motif Çizimi, TC. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009.

El Sanatları Teknolojisi Demirci Halısı Dokuma, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2012.

El Sanatları Teknolojisi Geleneksel Türk Dokuma Sanatları, TC. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2012.

El Sanatları Teknolojisi Gördes Halısı Dokumaya Hazırlık, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2011.

El Sanatları Teknolojisi Halı Dokuma, TC. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2012.

El Sanatları Teknolojisi Kilim Dokuma, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007.

El Sanatları Teknolojisi Sumak Dokuma, TC. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2012.

El Sanatları Teknolojisi Tülü Dokuma, TC. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2008.

El Sanatları Teknolojisi Zili Dokuma, TC. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2013.

Eraslan, Işıl, *Katma Değerli Ürün Yaratma Sürecinde Tokat Dokumaları Örneğinin Değerlendirilmesi*, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014.

Eroğlu, Mehmet Ali, "Kırcaali (Kardzhali) Ardino (Eğridere) Justusha (Sarıkız) Yatak Örtüsü (Tülü/Guber/Hopan) Dokumaları", *Akdeniz Sanat Dergisi*, C. 9, S. 17, 2016, ss. 45-58.

Erzurum, Kenan, *Türkmen ve Avşar Dokumaları Kadirli'nin Kilimleri (Çul, Çuval, Heybe, İtea (İta), Kilim, Perde, Savan, Sofra)*, Hiperyayın, İstanbul, 2017.

Esin, Emel, Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2004.

Etikan, Sema ve Ölmez, Filiz Nurhan, *Muğla Yöresi Kirkitli Dokumalarının Sanatsal ve Bazı Teknolojik Özellikleri Üzerine Bir Belgelendirme ve Katalog Çalışması,* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, Muğla, 2013.

Etikan, Sema, "2000'li Yılların Başında Milas'ta Bitkisel Boyacılık", *Social Sciences*, C. 4, S. 4, 2009, ss. 433-440.

_______, "Seccade Halılarda Kullanılan Bazı Motifler ve Bu Motiflerin İslam Sanatında Yeri", *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (38. ICANAS)*, C. 2, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, C. 2, Ankara, 2008, ss. 545-564.

Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Haz: Seyit Ali Kahraman, Yapı Kredi Yayınları, K. 5, C. 1, İstanbul, 2010.

Genç, Reşat "Kaşgarlı Mahmud'a Göre 11. Yüzyılda Türklerde Dokuma ve Yaygı İşleri", *Arış Dergisi*, S. 3, 1997, ss. 8- 17.

Gezgör, Vahide, "Hereke Fabrika-i Hümayunu'nda Halı Üretimi (Katalog)", *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Halıları*, Editörler: Mehmet Kenan Kaya, Yaşar Yılmaz, Sara Boynak, Vahide Gezgör, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, 1999, ss. 194-288.

Göksel, Meltem ve Şanlı, Hürrem Sinem, " Kütahya Yöresi Cicim ve Zili Örnekleri", *Arış Dergisi*, S. 15, 2019, ss. 40-61.

Görgünay Kırzıoğlu, Neriman ve Akansel, Melda, "Kaybolan Dokumalarımızı Kazanabilir Miyiz?", *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, ss.160-180.

_____, *Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Yanışlar (Motifler),* T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001.

_____, Neriman, *Türk Halk Kültüründe Doğu-Anadolu Dokumaları ve Giysileri,* Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları, Ankara, 1994.

_____, *Doğu Anadolu Köy Halıları'nın Kalite ve Desenleri*, TC. Tarım Orman ve Köyişleri Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1984.

Gülnar, Bilge, *Burdur Müzesi'nde Bulunan Halılar, Heybeler ve Yastık Yüzleri*, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2017.

Gündoğdu, Hamza, "Tarihi Türk Halıcılığı", *Türkler,* C. 8, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, ss. 305-321.

Güngör, Hulusi, *Türk Halıları,* Keskin Color Basımevi, C. 1, İstanbul, 1984.

Güzel, Eylem ve Kulaz, Mehmet, "Tunceli-Çemişgezek-Doğan Köyü Halı Dokuma Örnekleri", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* C. 20, S. 4, 2015, ss. 1321-1335.

Halıcı, Feyzi, "Dillere Destan Türk Halıcılığı", *Erdem Dergisi*, C. 10. S. 29, Ankara, 1999, ss. 327-330.

Hanilçe, Murat, "Medreselerde Geceleyenlerin Profilleri Üzerine Bir Deneme: Tokat Medreseleri Örneği (1830-1847)", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 21, S. 1, 2017, s. 237-253.

Hidayetoğlu, H. Melek, "Karapınar (Konya) Yöresinde Dokunan Yamçı Tülüler", *Akdeniz Sanat Dergisi*, C. 2, 2008, S. 4, ss. 31-39.

İmer, Zahide, "Türklerin Dokuma Sanatında Boyacılık", *Erdem Dergisi*, C. 10, S. 29, Ankara, 1999, ss. 331-354.

İnalcık, Halil, "Tarihte İpek ve İpekli Kumaş; Ticaret, Yollar ve Şehirler", *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı ve Kültürü Prof. Nejat Diyarbekirli'ye Armağan*, Editörler: Yaşar Çoruhlu-Nalan Türkmen-Nuri Seçgin-Anıl Yılmaz, Yeni Türkiye Yayınları, 2006, ss. 329-374.

Kahraman Çınar, Aslı, "Bozkır Kültür Çevresinde Geyik İnancı ve Geyik Kurbanı", *Tarih ve Gelecek Dergisi*, C. 2, S. 1, 2016, ss. 178-189.

Karadağ, Recep, *Doğal Boyamacılık*, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007.

Karahan, Recai, *Dünden Bugüne Hakkâri Kilimleri,* TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007.

Karamağaralı, Beyhan, "Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine", *Arış Dergisi*, S. 3, 1997, ss. 28-39.

Karataş, Mustafa, "Türk Dünyasının Ortak Dili Yanışları (Nakışlar)", *Dil Araştırmaları Dergisi,* C. 11, S. 20, 2017, ss. 216-228.

Karatayev, Olcaybey ve Janıbekova, Kayrıkan, "Damgalar ve Onların İşlevleri (Fonksiyonları)", *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi,* S. 8, 2016, ss. 163-179.

Karcıoğlu, Uğur,"Avrasya ve Sibirya Bölgelerinde Bulunan Bazı Kurganlar", *Kafdağı Dergisi*, C. 4, S. 1, 2019, ss. 54-78.

Kaşgarlı Mahmud, *Divan-ü Lugati't-Türk*, çev. Seçkin Erdi, Serap Tuğba Yurtsever, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2005.

Kaya, Reyhan, *Türk Yazmacılık Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1974.

Kayışoğlu Şahin, Zahide, "Sarız (Kayseri) Yöresi Düz Dokumaları ve Günümüzdeki Durumu", *Arış Dergisi*, 2012, S. 9, ss. 52-59.

Kaynar, Hülya ve Tonus, Emine "Sivas Altınyayla (Tonus) İlçesi Düz Dokuma Örnekleri'nin Motif Yönünden İncelenmesi*", Art-e Sanat Dergisi*, C. 7, S. 13, 2014, ss. 53-83.

_____, "Sivas'ta Yetişen Salviasp. (Adaçayı) Bitkisinden Elde Edilen Renkler ve Haslık Değerleri", *Ejovoc (Electronic Journal Of Vocational Colleges)*, C. 4, S. 1, 2013, ss. 123-135.

Keskiner, Cahide, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai*, TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.

Kılıç, Semra ve Oyman, N. Rengin, "Niğde İli Bor İlçesi Obruk Köyü Halıları", *Sanat Dergisi*, S. 24, 2013, ss. 63-88.

Koyuncu Okca, Ayşegül ve Öz, Naime Didem, "Kaybolmaya Yüz Tutmuş Kültürel Miras: Karapınar Tülü Dokumaları", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, S.24. 2019, ss. 281-299.

Musalı, Namiq "Safevi Kaynaklarına Göre Tokat", *Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu*, C. 1, Tokat, 2015, s. 563-578.

Mutlu, Betül, "15. Yüzyılda Hıtay'da Bir Timurlu Sefir: Gıyaseddin Nakkaş'ın Hıtay Gözlemleri", *Forklor/Edebiyat Dergisi*, C. 18, S. 67, 2011, ss. 125-136.

Mülayim, Selçuk, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler-Selçuklu Çağı,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982.

Oktay, Bülent, *Van ve Hakkâri Yöresi Halılarından Örnekler*, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Van, 2019.

Onuk, Taciser ve Akpınarlı, H. Feriha, "İçel Yöresi Düz Dokuma Yaygılarda Kullanılan Motif ve Kompozisyon Özellikleri", *Arış Dergisi*, S. 6, 2010, ss. 84-93.

Onuk, Taciser, Akpınarlı, Feriha, Ortaç, H. Serpil, Alp, K. Özlem, Ceren, Ergün, *Tarsus El Sanatları (Dokumacılık, Örücülük, İşlemecilik),* TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara. 1998.

Onuk, Taciser, Akpınarlı, Feriha, Ortaç, H. Serpil, Alp, K. Özlem, *İçel El Sanatları,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998.

Onuk,Taciser, Akpınarlı, Feriha, Ortaç, H. Serpil, *Şanlıurfa Karakeçeli Kilimleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2003.

Ödekan, Ayla, "Bezeme", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,* C. 1, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997, ss. 236-237.

Ögel, Bahaddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C. 3, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1978, ss. 143-160.

Ölçer, Nazan, *Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kilimler*, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1998.

Ölmez, Filiz Nurhan ve Aydoğan, Emel, "Yurtpınar (Antalya) Dokumaları", *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (ICANAS)*, C. 2, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara, 2008, ss. 903-924.

Ölmez, Filiz Nurhan, "Dokumalarda Yılan Motifi", *Art-e Sanat Dergisi,* C. 3, S. 6, 2010, ss. 1-21.

Önder, Mehmet, "Halılar, Kilimler ve Bir Yazılı Halı", *Türk Etnografya Dergisi,* S. 11, 1968, ss. 5-12.

Öz, Naime Didem, "Tülü Dokumaların Genel Özellikleri Ve Bir Koleksiyon Örneği", *Avrasya Uluslararası Araştırmaları Dergisi,* C. 7, S.16, 2019, ss. 925-945.

Özay, Suhandan, "Anadolu Kilimlerinin Tapestry Kategorisindeki Yeri", *Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997, ss. 63-66.

Özaydın, Sinan, "Danişmendliler", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* C. 8, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1993, s. 469-474.

Özkartal, Mehmet, "Türk Destanlarında Geçen Halı Anlatımları, Halılardaki Hayvan Motifleri ve Renklerin Dili", *Arış Dergisi,* S. 8, 2012, ss. 92-101.

Özkeçeci, İlhan, *Türk Sanatı'nda Kompozisyon*, İlhan Özkeçeci Yayınları, İstanbul, 2008.

Özkoca, Begül, *Çorum Düz Dokumalarının (Kilim-Cicim-Zili-Sumak) Özellikleri ve Dokuma Sayalı Ayakkabı Tasarımları*, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2017.

Özmenli, Mehmet, "Ortaçağ Türk Dünyasında Halı", *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* C. 9, S. 20, 2017, ss. 339-351.

Öztürk Tozun, Hatice, "Gördes Halılarının Grafiksel Açıdan İncelenmesi ve Motiflerin Morfolojik Özellikleri", *Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu,* TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997, ss. 33-43.

Öztürk, İsmail, "Halı ve Kilimciliğin Kaynakçası ve Terminolojisi", *Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri,* C. 2, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2000, ss. 163-169.

_____, "Türk Halı ve Düz Dokumaları Üzerine Tartışılması Önerilen Konular", *Arış Dergisi,* S. 6, 2010, ss. 94-99.

_____, *Doğal Bitkisel Boyalarla Yün Boyama*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 1999.

Öztürk, Yeşim, *Balıkesir-Sındırgı Yöresi Yağcıbedir Halıları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992.

Pala, Zehra, *Konya Etnografya Müzesi ve Mevlana Müzesi'nde Bulunan Kırşehir Halıları*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2016.

Perdahcı, Nurcan, "Hans Holbein Resimlerinde Anadolu Halılarının Etkileri", *Sanat ve Tasarım Dergisi,* C. 1, S. 7, 2011, ss. 91-108.

_____, "Rönesans Resim Sanatında Lorenzo Lotto ve Uşak Halıları", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 12, S. 2, 2010, ss. 306-322.

Robert Hillenbrand, *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, çev. Çiğdem Kafescioğlu, Homer Kitabevi, İstanbul, 2005.

Rona, Zeynep, "Hayvan Üslubu", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 2, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997, ss. 772-773.

Salman, Fikri, "Başlangıcından Türkiye Selçuklularına Kadar Türklerde Tekstil ve Dokumacılık Sanatı", *Türkler,* C. 4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s. 357-367.

_____, "Osmanlı Dönemi Türk Kumaş Sanatı", *Türkler,* C. 12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, ss. 665-674.

Seçgin, Nuri, "Tokat'ın Tarihi Topografyası", *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı ve Kültürü Prof. Nejat Diyarbekirli'ye Armağan*, Editörler: Yaşar Çoruhlu-Nalan Türkmen-Nuri Seçgin-Anıl Yılmaz, Yeni Türkiye Yayınları, 2006, ss. 411-433.

Sekendiz, Orhan A. vd. *Balıkesir Yöresi Yağcıbedir Halıları Motif Envanteri*, Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Yayınları, Balıkesir, 1997.

Solmaz, Sefer, "Danişmendliler Döneminde Danişmend İl'inin Ekonomik Yapısı", *Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu,* C. 1, Tokat, 2015, s. 653-664.

Soysaldı, Aysen, *Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2009.

_____, "Türk Kilimlerinde Dokuma Teknikleri ve Boyama Özellikleri", *Erdem Dergisi*, C. 10, S. 30, 1998, ss. 599-613.

_____, "Yozgat Halı Yastıkları" *Arış Dergisi,* S. 7, 2012, ss. 112-121.

Sökmen, Sultan, "Bitlis Etnografya Müzesinde Bulunan Düz Dokumalar", *Arış Dergisi,* Ankara, 2015, S. 11, ss. 81-95.

Sökmen, Sultan, Ölmez, Filiz Nurhan, "Bitlis Yöresi Cicim Dokumaları", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 18, S. 2, 2016, ss. 1-22.

Sözen, Metin ve Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 2001.

Suvacı, Tuğçe ve Etikan, Sema, " Gördes Halılarında Görülen Değişim ve Nedenleri", *Art-e Sanat Dergisi*, C. 8, S. 15, 2014, ss. 166-184.

Sürmeli, Kader "Konya Selçuklu Halı Motiflerinin Ekslibrislerde Yorumlanması", *Tarih Okulu Dergisi,* C. 2014, S. 17, 2014, ss. 360-374.

Şahin, Metehan ve Şimşek, Türker, "17-19. Yüzyıllarda Tokat'ın Sosyo-Ekonomik Yapısı", *Türk İdare Dergisi*, S. 486, 2018, ss. 297-317.

Şahin, Zahide, "Sarız (Kayseri) Yöresi Düz Dokumaları", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 1, S. 17, 2003, ss. 195-212.

Konuk, Mustafa ve Genç, Mustafa, "Karaman İl Merkezinde Yaşayan Sarıkeçili Yörüklerinde Torba Dokumaları", *Arış Dergisi*, S. 18, 2021, ss. 4-27.

Tagıyeva, Röya, "Azerbaycan Dokumacılık Geleneği", *Arış Dergisi,* S. 10, 2014, ss. 60-71.

Tavkul, Ufuk, "Codex Cumanicus ve Karaçay-Malkar Türkçesi", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi,* S. 15, 2003, ss. 45-81.

Tekçe, E. Fuat, *Pazırık Altaylardan Bir Halının Öyküsü,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.

Tekinsoy, Yunus Emre, "İngiliz Jeolog Warington Wilkinson Smyth'in Gözünden 1842 Yazında Tokat", *Tarih ve Gelecek Dergisi,* C. 6, S. 4, 2020, ss. 1518-1536.

Tezcan, Hülya, "Osmanlı Sarayı İçin Dokunmuş Yer Yaygıları", *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma (Kilim-Cicim-Zili-Sumak)* Sempozyumu, Arış, Ankara, S. 6, 2011, ss. 120-127.

Tokat İli Merkez İlçesi Tokat Kültür Sokağı Fizibilite Projesi Hazırlanması, T.C. Tokat Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Tokat, 2015.

Tokat Yazmacılığı, TC. Tokat Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Tokat, 2017.

"Tokat", *Yurt Ansiklopedisi,* C. 10, Anadolu Yayıncılık, İstanbul, 1981-1984, ss. 7064-7166.

Tokat Zamana Kök Salan Kent, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Yeşilırmak Havzası Kalkınma Birliği Yayınları, 2010.

Topçulu, Suna, *Tokat/Zile ve Çevresindeki Havlı ve Düz Dokumalar,* Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel Sanat Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2016.

Tunceli El Sanatları, TC. Tunceli Valiliği Yayınları, Tunceli, 2012.

Tural, Sadık, "Türk Dünyası'nda Halıcılığa Sahip Çıkılmalıdır", *Erdem Dergisi,* C. 10, S. 28, 1999, ss. 1-14.

Turkish Handwoven Carpets, C. 1, Kültür Bakanlığı Döner Sermaye İşlemleri Merkez Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1990.

Türk El Sanatları, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1993.

Türkmen, Nalan, *Orta Asya Türkmen Halıları İle Tarihi Anadolu-Türk Halılarının Ortak Özellikleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2001.

Türktaş, Zuhal ve Çakmaktepe, Mehmet Fatih, "Sivas Yıldızeli İlçesi Tülü Dokumalarının Özellikleri", *Arış Dergisi,* S. 6, 2011, ss. 100-111.

Ülkü Küçükkurt, "Afyonkarahisar'ın Seydiler Beldesi'nde Bir Kültür Mirası: Filikli Tülü Dokumaları" *Milli Folklor Dergisi,* C. 17, S. 132, 2021, ss. 286-300.

Ünsal Mercan, Münevver, "Yöresel El Sanatlarında Van Halısı", *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi,* S. 1, 2018, ss. 241-270.

Yarmacı, Hanife ve Başaran, Fatma Nur, "Ağrı İli Doğubayazıt İlçesi El Dokuması Halıların Renk, Motif ve Kompozisyon Özellikleri", *Akdeniz Sanat Dergisi,* C. 6, 2013, S. 12. ss. 161-172.

Yenişehirlioğlu, Filiz, "Klasik Dönem Osmanlı Sanatı", *Türkler,* C. 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, ss. 825-839.

Yeşilbaş, Evindar, "Diyarbakır Karacadağ Kilimlerinin Desen ve Motif Özellikleri", *Arış Dergisi,* S. 6, 2011, ss. 112-117.

Yetkin, Şerare, "Divriği Ulu Cami'inde Bulunan Osmanlı Saray Sanatı Üslubundaki Kilimler", *Belleten,* C. 42, S. 165, 1978, ss. 53-63.

_____, "İstanbul'da Hekimoğlu Ali Paşa Camiinden Hayvan Figürlü Bir Türk Kilimi" *Vakıflar Dergisi*, Ankara, 1971, ss. 32-331.

_____, "Osmanlı Saray Halılarından Yeni Örnekler" *Sanat Tarihi Yıllığı,* S. 7, 1977, ss. 143-164.

_____, "Osmanlı Saray Üslubundaki Kilimlerden Yeni İki Örnek", *Vakıflar Dergisi,* S. 13, 1981, ss. 375-386.

_____, "Yeni Bulunan Hayvan Figürlü Halıların Türk Halı Sanatındaki Yeri" *Sanat Tarihi Yıllığı Dergisi,* S. 5, 1973, ss. 291-307.

_____, *Türk Halı Sanatı,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1991.

Yıldırım, Mustafa ve Baylan, Zühal, "Kelkit Yöresi Zililerinden Çuval, Heybe, Palaz ve Çanta Örnekleri", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 28, 2010, ss. 415-446.

Yıldırım, Mustafa, "Konya Alaeddin Camii'nde Bulunan Karapınar Yöresi Cicim Örnekleri", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 29, 2010, ss. 519-549.

_____, "Konya Alaeddin Camii'nde Bulunan Zili Dokumalardan Örnekler", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S, 31, 2011, ss. 297-321.

Yılmaz, Bülent, "Pazırık'dan Günümüze Türk Halı Sanatı", *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 1, 2017, ss. 98-106.

Yılmaz, Nuray, "El Dokumalarındaki Motiflere İkonografik Yaklaşım", *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, ss. 329-332.

Yolcu, Mehmet Ali, *Nevşehir Yöresinde Yaşayan Geleneksel Meslekler*, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, Ankara, 2014.

Yurteri, Sultan ve Ölmez, Filiz Nurhan, "Türk Dokumalarında Ağaç Motifi", *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (ICANAS),* C. 3, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara, 2008, ss. 1445-1469.

Yücel, Sedat, *Kırka Cicim Dokumacılığı ve Bu İşle Uğraşan Kişilerin Sosyal-Kültürel-Ekonomik Durumları,* İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1986.

Yürürdür, Eren, "Mülki İdare ve Belediye Web Sitelerinde Yayınlanan Coğrafi Bilgilerin İncelenmesi (Tokat Örneği), *Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi,* C. 10, S. 1, 2008, ss. 91-103.

Zaimoğlu, Ömer ve Teker, Menekşe Suzan, "Kovanlık Köyü-Ovaköy Camii (Döşemealtı/Antalya) Halıları", *Akdeniz Sanat Dergisi*, C. 3, S. 6, 2010, ss. 169-262.

http://www.tokat.gov.tr/sehir-muzesi-acildi (30.11.2022)

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Paz%C4%B1r%C4%B1k_hal%C4%B1s%C4%B1#/media/Dosya:Pazyryk_carpet.jpg (Erişim:10. 11. 2022)

ÖZGEÇMİŞ

İlknur GÜNAY, Ordu Korgan Lisesi'ni bitirdi. 2019'da Samsun Ondokuzmayıs Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümünü tamamladı. Aynı sene OMÜ LEE Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programına başladı. Yüksek Lisansı halen devam eden İlknur Günay orta derecede İngilizce bilmektedir. (06/01/2023)

İletişim Bilgileri

ORCID ID : 0000-0003-2566-6629

Yayınlar:

Günay, İlknur ve Bayraktar, M. Sami, "Tokat Şehir Müzesi Halı Seccadeleri", *5. Tokat Sempozyumu*, Tokat, 14-15-16 Ekim 2022.