



International

Discover Anatolia

Carpets, Rug and Fine  
Arts Congress



**Proceedings Book**

**October 12-13, 2023**

Bünyan, Kayseri, Türkiye

[www.discoveranatolia.org](http://www.discoveranatolia.org)  
ISBN: 978-625-367-390-1

Discover Anatolia  
International Carpet, Rug and Fine Arts Congress  
October 12-13, 2023 / Bünyan, Kayseri, Türkiye

---

# Proceedings Book

**Editor**  
**Münüre Şahin**

by  
**IKSAD PUBLISHING HOUSE®**

←—————→  
All rights of this book belong IKSAD Publishing House  
Authors are responsible both ethically and juridically.

IKSAD Publications – 2023©

Issued: 26.10.2023

**ISBN: 978-625-367-390-1**

# CONGRESS ID

## CONGRESS TITLE

Discover Anatolia International Carpet, Rug and Fine Arts Congress  
October 12-13, 2023 / Bünyan, Kayseri, Türkiye

## ORGANIZATION

Discover Anatolia Journal  
Bünyan City Governory  
IKSAD Institute of Economic Development and Social Research of Turkey

## ORGANIZATION COMMITTEE

Prof. Attila Döl - Niğde Ömer Halisdemir University / Faculty of Fine Arts / Department of Painting / Department of Painting  
Prof. Aygül Aykut - Erciyes University/Faculty of Fine Arts/Department of Painting/Department of Painting  
Prof. İsa Eliri - Kırıkkale University/Faculty of Fine Arts/Department of Painting/Department of Painting  
Assoc. Prof. Kerem İşcanoğlu - Trakya University / Faculty of Fine Arts / Department of Painting / Department of Painting  
Dr. Hatice Esedova - Azerbaijan State University of Culture and Fine Arts  
Elshad ahmadov - Azerbaijan State Academy of Painting  
Lect. Necile Tokgöz - Erciyes University/Rectorate/Department of Fine Arts  
Lect. Recep Özer - Erciyes University/Faculty of Fine Arts/Department of Sculpture/Sculpture Department  
Lect. Sedat Çamlıklı - Erciyes University/Faculty of Fine Arts/Department of Sculpture/Sculpture Department  
Lect. Uğur Aydın - Erciyes University/Rectorate  
Lect. Vedat Çolak - Erciyes University/Faculty of Fine Arts/Department of Painting/Department of Painting

## NUMBER of ACCEPTED PAPERS

15

## NUMBER of REJECTED PAPERS

5

## EVALUATION PROCESS

*All Applications Have Gone Through the Double-Blind Peer Review Process*

## PRESENTATION

Oral presentation

# SCIENCE COMMITTEE

Prof. Alaybey Karoğlu - Ankara Hacı Bayram Veli University/Faculty of Fine Arts/Department of Painting/Department of Painting

Prof. Dr. Ahmet Serkan Ece - Bolu Abant İzzet Baysal University/Department Of Fine Arts Education/Department Of Music Education

Prof. Kudret ALTUN - Erciyes University/Faculty Of Education/Department Of Turkish And Social Sciences Education

Prof. Fatih Başbuğ - Akdeniz University/Faculty of Fine Arts/Department of Painting/Department of Painting

Prof. Fikri Salman - Izmir Katip Çelebi University/Faculty of Art and Design/Textile and Fashion Design Department/Textile Design Department

Prof.Dr. Hakime Nur Gökbulut - Gazi Education Faculty, Fine Arts Education, Painting Education

Prof. Hasan Kıran - Hacettepe University / Faculty of Fine Arts / Department of Painting / Department of Painting

Prof. Hasip Pektaş - İstinye University/Faculty of Communication/Department of Visual Communication Design/Visual Communication Design Pr.

Prof. Hatice Öz Pektaş - İstinye University/Faculty of Communication/Department of Visual Communication Design/Visual Communication Design Pr

Prof. Mahmut Öztürk - Bolu Abant İzzet Baysal University/Faculty of Education/Department of Fine Arts Education/Department of Art Education

Prof. Muhammet Alagöz - Adıyaman University/Faculty of Fine Arts/Department of Painting/Department of Painting

Prof. Özden Pektaş Turgut - Hacettepe University/Faculty of Fine Arts/Department of Graphics/Department of Graphics

Assoc. Prof. Aydın Zor - Akdeniz University/Faculty of Fine Arts/Department of Graphics/Animation and Game Design Department

Assoc. Prof. Ali Korkmaz - Erciyes University/Faculty of Communication/Department of Journalism/General Journalism Department

Assoc. Prof. Devabil Kara - Marmara University/Faculty of Fine Arts/Department of Painting/Department of Painting

Assoc. Prof. Hakan Çiloğlu - Marmara University/Faculty of Fine Arts/Traditional Turkish Arts Department/Carpet, Rug and Old Fabric Patterns

Assoc. Prof. Melek Akyürek - Bolu Abant İzzet Baysal University / Faculty of Fine Arts / Department of Painting / Department of Painting

Assoc. Prof. Ömer Zaimoğlu - Akdeniz University/Faculty of Fine Arts/Department of Traditional Turkish Arts/Carpet, Rug and Old Fabric Patterns

Assoc. Prof. Nevin Yavuz Azeri - Akdeniz University/Faculty of Fine Arts/Department of Painting/Department of Painting

Assoc. Prof. Terlan Mehdiyeva Azizzade - Akdeniz University/Faculty of Fine Arts/Department of Basic Education/Art Theories and Criticism

Assoc. Prof. Umbulbanu Hamidova - Atatürk University/Faculty of Fine Arts/Depart. of  
Traditional Turkish Arts/Carpet, Rug and Old Fabric Patterns

Assist. Prof. Mehmet Sağ - Akdeniz University/Faculty of Fine Arts/Department of  
Traditional Turkish Arts/Carpet, Rug and Old Fabric Patterns

Assist. Prof. Mustafa Gürgüler - Haliç University/Faculty of Fine Arts/Department of  
Graphic Design/Graphic Design Pr

Assist. Prof. Nuran Say - Gazi University/Gazi Faculty of Education/Department of Fine  
Arts Education/Department of Art Education

Dr. Enkeleda Lulaj - Haxhi Zeka University, Kosovo

Dr. Frank Angelo Pacala - Presidential School in Uzbekistan, Uzbekistan

Dr. Zahide Şahin - Kayseri University/Mustafa Çıkrıkçioğlu Vocational  
School/Department of Handicrafts/Traditional Handicrafts Pr.

Dr. Vahid Ghasemi - Universidade Europeia, Portugal



 [iksadinstitute.org](https://www.iksadinstitute.org)

 [iksadinstitute](https://www.instagram.com/iksadinstitute)

 [iksad-institute](https://www.linkedin.com/company/iksad-institute)

 [iksadtr](https://www.facebook.com/iksadtr)





 [iksadinstitute.org](https://www.iksadinstitute.org)

 [iksadinstitute](https://www.linkedin.com/company/iksadinstitute)

 [iksadinstitute](https://www.instagram.com/iksadinstitute)

 [iksadtr](https://www.facebook.com/iksadtr)





 [iksadinstitute.org](https://www.iksadinstitute.org)

 [iksadinstitute](https://www.instagram.com/iksadinstitute)

 [iksadinstitute](https://www.linkedin.com/company/iksadinstitute)

 [iksadtr](https://www.facebook.com/iksadtr)







[iksadinstitute.org](https://iksadinstitute.org)



[iksadinstitute](https://www.instagram.com/iksadinstitute)



[iksad-institute](https://www.linkedin.com/company/iksad-institute)



[iksadtr](https://www.facebook.com/iksadtr)















 [iksadinstitute.org](https://www.iksadinstitute.org)

 [iksadinstitute](https://www.instagram.com/iksadinstitute)

 [iksadinstitute](https://www.linkedin.com/company/iksadinstitute)

 [iksadtr](https://www.facebook.com/iksadtr)





[iksadinstitute.org](https://www.iksadinstitute.org)



[iksadinstitute](https://www.instagram.com/iksadinstitute)



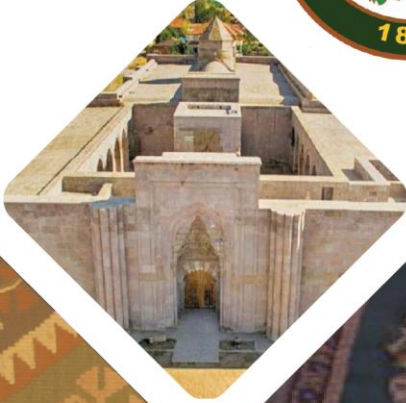
[iksadinstitute](https://www.linkedin.com/company/iksadinstitute)



[iksadtr](https://www.facebook.com/iksadtr)







Uluslararası

Discover Anatolia

Halı, Kilim ve Güzel  
Sanatlar Kongresi



**KONGRE PROGRAMI**

**12-13 Ekim 2023**

Bünyan Belediyesi, Bünyan, Kayseri

[www.discoveranatolia.org](http://www.discoveranatolia.org)  
[muniresahin38@gmail.com](mailto:muniresahin38@gmail.com)

## 12 EKİM 2023 PERŞEMBE

KONGRE KAYIT (Bünyan Kadın ve Gençlik Merkezi)	10:00-11:00
AÇILIŞ TÖRENİ (Protokol Mensupları açılış konuşması)	11:00-12:00
ÖĞLE YEMEĞİ	12:00-13:30

### YÜZ-YÜZE 1.OTURUM

OTURUM BAŞKANI: **Doç. ALİ KORKMAZ**

14:00-14:15	<b>Doç. Ali KORKMAZ</b> Sosyal Medyada Linç Olgusu: Twitter Kullanıcı Örnekleri
14:15-14:30	<b>Öğr. Gör. Dr. M. Oğuz YEĞİN</b> Bosna Savaşı'nın Psikolojik Yansımaları: Aida Begic Sineması Üzerine Bir Analiz
14:30-14:45	<b>İsmihan GÜNERİ</b> Netflix Özelinde Sosyal Medya Dizilerinde Madde Bağımlılığı Sunumu: How To Sell Drugs Online (Fast)
14:45-15:00	<b>Münüre ŞAHİN</b> İlk Günahın Plastik Açından Yorumlanması
15:00-15:15	Soru- Cevap

### YÜZ-YÜZE 2.OTURUM

OTURUM BAŞKANI: **Münüre ŞAHİN**

15:30-15:45	<b>Prof. Dr. Faik Çelik</b> Hereke Halısının Uluslararası Olma Süreci ve Kocaeli Bölgesine İktisadi Etkileri
15:45-16:00	<b>Dr. Öğr. Üyesi Kemal Hakan TEKİN</b> Anadolu Selçuklu Ve Osmanlı Dönemlerinde Kumaş Ve Dokuma Sanatı Üzerine Bir Değerlendirme
16:00-16:15	<b>Ş.Handan Tekin</b> Ebru Sanatının Kumaş Serüveni
16:15-16:30	<b>Dr. Fatmagül SAKLAVCI</b> Türk Kültüründe Halı Ve Kilimlerde Figür Kullanımı
16:30-16:45	Soru- Cevap

### YÜZ-YÜZE 3.OTURUM

OTURUM BAŞKANI: **Prof. Dr. Faik Çelik**

17:00-17:15	<b>Öğt. Gör. İlkay ALAN İNCİ, Dr. Öğr. Üyesi Banu DAVUN</b> Şakir Gökçebağ ve Enstalasyon Perspektifinde Geleneksel Tekstil Sanatı Halı
17:15-17:30	<b>Dr. Öğr. Üyesi Banu DAVUN, Öğt. Gör. İlkay ALAN İNCİ</b> Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Eserlerindeki Anadolu Halk Sanatı Motifleri
17:30-17:45	<b>Öğr. Gör. Dr. Zahide ŞAHİN</b> Sandıklı (Rus Kazağı) Desenli Bünyan Halıları
17:45-18:00	
18:00-18:15	Soru- Cevap

### ONLINE 4.OTURUM / 12.10.2023

Zoom Meeting ID: 870 5655 7226 / Zoom Passcode: 121212

OTURUM BAŞKANI: **Dr. Öğr. Üyesi Gülhan PINARLIK**

15:30-15:45	<b>As. Prof.K.R.Padma, K.R.Don</b> DIGITAL TECHNOLOGY: A CHANGE OR ALTERNATIVE
15:45-16:00	<b>Dr. Öğr. Üyesi Gülhan PINARLIK</b> CUTTING THE WOOL YARNS USED IN HAND CARPET WEAVING BY MECHANICAL METHODS USING HAND TOOLS
16:00-16:15	<b>Dr. Muhammad FAISAL</b> WOMAN PRIVILEGES AND THEIR APPEARANCE ON WORKMANSHIP IN PAKISTAN AN EXHAUSTIVE SURVEY BY DR FAISAL
16:15-16:30	<b>Öğr. Gör. Gül COŞKUN</b> AKSARAY MÜZESİNDE SERGİLENEN EL DOKUMASI HALILAR
16:30-16:45	Soru- Cevap

# CONTENTS

CONGRESS IDENTIFICATION	I
PROGRAM	II
GALLERY	III
CONTENTS	IV

Yazar	Konu başlığı	Sayfa
MUHAMMAD FAISAL	WOMAN PRIVILEGES AND THEIR APPEARANCE ON WORKMANSHIP IN PAKISTAN AN EXHAUSTIVE SURVEY BY DR FAISAL	1
Faik Çelik	HEREKE HALISININ ULUSLARARASI OLMA SÜRECİ VE KOCAELİ BÖLGESİNE İKTİSADİ ETKİLERİ	2
Fatmagül SAKLAVCI	USE OF FIGURES IN CARPETS AND RUGS IN TURKISH CULTURE	4
Gül COŞKUN	AKSARAY MÜZESİNDE SERGİLENEN EL DOKUMASI HALILAR	5
Kemal Hakan TEKİN	ANADOLU SELÇUKLU VE OSMANLI DÖNEMLERİNDE KUMAŞ VE DOKUMA SANATI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME...	6
İsmihan Güneri	NETFLIX ÖZELİNDE SOSYAL MEDYA DİZİLERİNDE MADDE BAĞIMLILIĞI SUNUMU: HOW TO SELL DRUGS ONLINE (FAST)	8
K.R.Padma K.R.Don	DIGITAL TECHNOLOGY: A CHANGE OR ALTERNATIVE	10
Ş.Handan Tekin Seyfi	EBRU SANATININ KUMAŞ SERÜVENİ	11
Lecturer İlkay ALAN İNCİ Assistant Prof. Dr. Banu DAVUN	ŞAKİR GÖKÇEBAĞ AND TRADITIONAL TEXTILE ART CARPET IN INSTALLATION PERSPECTIVE	13
Ali KORKMAZ	SOSYAL MEDYADA LİNÇ OLGUSU: TWİTTER KULLANICI ÖRNEKLERİ	19
Banu DAVUN İlkay ALAN İNCİ	BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'NUN ESERLERİNDEKİ ANADOLU HALK SANATI MOTİFLERİ VE KEMENÇECİ ESERİNİN ELEŞTİREL YÖNTEMLE İNCELENMESİ	35
Mustafa Oğuz YEĞİN	PSYCHOLOGICAL REFLECTIONS OF THE BOSNIAN WAR: AN ANALYSIS ON AIDA BEGIC'S CINEMA	43
Gülhan PINARLIK	CUTTING THE WOOL YARNS USED IN HAND CARPET WEAVING BY MECHANICAL METHODS USING HAND TOOLS	48
Münüre ŞAHİN	İLK GÜNAHIN PLASTİK AÇIDAN YORUMLANMASI	61
Zahide ŞAHİN	SANDIKLI (KAZAK/TELEVİZYON) DESENLİ BÜNYAN (KAYSERİ) HALILARI	68

**WOMAN PRIVILEGES AND THEIR APPEARANCE ON WORKMANSHIP IN PAKISTAN AN  
EXHAUSTIVE SURVEY BY DR FAISAL**

**MUHAMMAD FAISAL**

Allama Iqbal Open University

Director (HRIMS), Ministry of Human Rights Commission, Pakistan.

**ORCID: 0000-0002-5797-766X**

**ABSTRACT**

Woman freedoms and their appearance in workmanship in Pakistan are entwined and have advanced throughout the long term because of social and political changes. Pakistan, in the same way as other different nations, has a perplexing history with regards to ladies' freedoms, and this intricacy is reflected in its craft and imaginative articulations. Pakistan has a rich history of craftsmanship and culture tracing all the way back to old civilizations like the Indus Valley. Nonetheless, the portrayal of ladies in these early creative practices is in many cases restricted and cliché, reflecting man centric standards common at the time. The appearance of Islam in the locale, Islamic craftsmanship turned into a predominant type of articulation. While Islamic craftsmanship is known for its multifaceted calligraphy and mathematical examples, it has generally put limitations on the portrayal of human figures, including ladies. This has prompted a more unique and emblematic portrayal of ladies in Islamic craftsmanship. In the cutting edge and contemporary workmanship scenes in Pakistan, there has been a huge change in the portrayal of ladies. Ladies specialists have arisen and utilized different types of craftsmanship, like canvas, figure, photography, and execution workmanship, to challenge cultural standards and investigate the intricacies of orientation jobs and ladies' encounters. Numerous Pakistani ladies' specialists have utilized their work to challenge customary orientation generalizations. For instance, some have made strong and provocative pieces that stand up to issues like abusive behavior at home, constrained relationships, and orientation separation. Ladies craftsmen have utilized their specialty to investigate issues connected with character and self-articulation. This incorporates looking at what cultural assumptions and social standards mean for their healthy identity and their place in the public arena. Women's activist craftsmanship developments have gotten some decent momentum in Pakistan, with specialists utilizing their work to advocate for orientation equity, conceptive freedoms, and ladies' strengthening. They have additionally investigated the crossing points of orientation, class, and nationality in their specialty. A few craftsmen have rethought conventional female iconography to introduce a more nuanced and engaged portrayal of ladies in Pakistani workmanship. Pakistani ladies have additionally made huge commitments to writing and verse, which are types of creative articulation. Authors and writers like Dr Faisal have utilized their attempts to resolve issues connected with ladies' privileges, orientation balance, and civil rights. Craftsmanship has filled in as a useful asset for activism in Pakistan. Ladies craftsmen and activists have coordinated shows, studios, and exhibitions to bring issues to light about ladies' freedoms issues, challenge cultural standards, and promoter for change. While there have been remarkable steps in the portrayal of ladies' privileges in Pakistani craftsmanship, challenges remain. A few specialists face restriction, kickback, and dangers for their work that challenges cultural standards. Nonetheless, their perseverance and flexibility keep on pushing the limits of imaginative articulation in the country. In synopsis, ladies' privileges and their appearance in craftsmanship in Pakistan have seen critical improvements throughout the long term. Specialists, both male and female, have utilized different types of creative articulation to challenge generalizations, advocate for orientation balance, and investigate the perplexing convergence of orientation, culture, and society. Pakistani craftsmanship keeps on advancing as it reflects and adds to the continuous discussions encompassing ladies' privileges in the country.

**Keywords:** entwined, perplexing, intricacy, portrayal, craftsmanship, perseverance.

## HEREKE HALISININ ULUSLARARASI OLMA SÜRECİ VE KOCAELİ BÖLGESİNE İKTİSADİ ETKİLERİ

**Prof. Dr. Faik Çelik**

Kocaeli University, Hereke Ö. İsmet UZUNYOL MYO, Kocaeli-Türkiye

ORCID: 0000-0002-5678-0769

### **Abstract**

Carpet is a textile product that can be handled in many places, forms and types. One of the largest regions of Anatolian Geography is the "Gulf of Izmit". Hereke/Kocaeli is in this region and Hereke carpet is famous for its double knot technique.

Hereke Carpet and Weaving Factory was established with the money allocated by Ohannes and Bogos Dadyan brothers from the budget allocated for the Izmit Broadcloth Factory.

In the factory, where continuous fabric and silk fabric production was planned, a new section with 100 carpet looms was opened in 1891 and carpet production started. Starting from 1905, the product variety was increased and fez, curtain and singlet types began to be produced. As a result of the deterioration in quality in the factory, the Hereke brand was registered and protected in 1846. In 1850, the name of the factory was changed to "Hereke Factory-i Humayun".

After the establishment of the Republic in Turkey in 1923, luxury carpet production was seen as waste.

Hereke carpets are woven in two ways: wool on cotton and silk on silk. Wool carpets contain 3600 threads per dm<sup>2</sup>. Its quality is called 60x60. Silk carpets contain 10,000 threads per dm<sup>2</sup>. Its quality is called 100x100.

The Chinese will now be able to legally use the name 'Hereke' on their carpets. Because they established an industrial zone with this name.

It is stated that there were approximately 10,000 looms operating separately from the factory in Hereke until the 1990s. During this period, the Grand Bazaar and Eminönü became the main sales centers, and almost all of the carpets were sold abroad.

In the interiors of Western palaces, Turkish carpets became a part of the decoration in accordance with the artistic characteristics of the period in which they were used; Over time, it pioneered the production of carpets and upholstery fabrics for Western palaces.

The 1990s added new dimensions to the history of Hereke. With the migration that started in the 1990s, the number of sellers increased, and with this development, the quality decreased.

The factory brought masters from abroad to make carpets; Like polisher Ghaliot

The factory has adopted and popularized the concept of cost-oriented calculation of products in the face of the pricing obligation when selling goods abroad.

**Keywords:** Behavioral Economics, Micro Economics, Macro Economics

**JEL Sınıf:** D01, F01, G15

### **Özet**

Halı, tekstil olarak pek çok yerde, formda ve türde ele alınabilen bir üründür. Anadolu Coğrafyasının en büyük bölgelerinden biri "İzmit Körfezi"dir. Hereke/Kocaeli bu bölgede olup, Hereke halısı, Çift düğüm tekniği ile ünlüdür..

Hereke Halı ve Dokuma Fabrikası, Ohannes ve Bogos Dadyan kardeşlerin İzmit Çuha Fabrikası için ayrılan bütçeden ayırdığı parayla kuruldu.

Sürekli kumaş ve ipekli kumaş üretiminin planlandığı fabrikada 1891 yılında 100 halı tezgâhının bulunduğu yeni bir bölüm açılarak halı üretimine başlandı. 1905 yılından itibaren ürün çeşitliliği artırılarak fes, perde ve atlet eşitleri de üretilmeye başlandı. Fabrikada kalitenin bozulması sonucu 1846 yılında Hereke markası tescil edilerek koruma altına alınmıştır. 1850 yılında fabrikanın adı "Hereke Fabrikası-i Humayun" olarak değiştirilmiştir.

Türkiye'de 1923 yılında Cumhuriyetin kurulmasından sonra lüks halı üretimi israf olarak görülmüştür.

Hereke halıları pamuk üzerine yn ve ipek üzerine ipek olmak üzere iki şekilde dokunur. Yn halılarda dm<sup>2</sup> başına 3600 iplik bulunur. Kalitesine 60x60 denir. İpek halılarda dm<sup>2</sup> başına 10.000 iplik bulunmaktadır. Kalitesine 100x100 denir.

Çinliler artık yasal olarak 'Hereke' ismini halılarında kullanabilecek. Çünkü bu isimle bir sanayi bölgesi kurmuşlar.

Hereke'de 1990'lı yıllara kadar fabrikadan ayrı yaklaşık 10.000 tezgahın çalıştığı belirtiliyor. Bu dönemde Kapalıçarşı ve Eminönü ana satış merkezleri olmuş, halıların tamamına yakını yurtdışına satılmıştır.

Batı saraylarının i mekanlarında Türk halıları, kullanıldığı dönemin sanatsal özelliklerine uygun olarak dekorasyonun bir parçası olmuş; Zamanla Batı saraylarına halı ve döşemelik kumaş üretimine öncülük etti.

1990'lı yıllar Hereke'nin tarihine yeni boyutlar katmış, 1990'lı yıllarda başlayan gle birlikte satıcı sayısı artmış, bu gelişmeyle birlikte kalite düşmüştür.

Fabrika halı yapmak için yurt dışından ustalar getirmiştir.; Cilacı Ėaliyot gibi

Fabrika yurt dışına mal satarken fiyatlandırma zorunluluğu karşısında ürünlerin maliyet odaklı hesaplanması anlayışını benimsemiş ve yaygınlaştırmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Davranışsal İktisat, Mikro İktisat, Makro İktisat

**JEL Sınıfı:** D01, F01, G15

**USE OF FIGURES IN CARPETS AND RUGS IN TURKISH CULTURE  
TÜRK KÜLTÜRÜNDE HALI VE KİLİMLERDE FİĞÜR KULLANIMI**

**Fatmagül SAKLAVCI**

Dr., Sivas Cumhuriyet University, Türkiye, ORCID: 0000-0001-9274-5111

**Abstract**

The motifs decorating carpets and rugs are important elements that reflect the feelings, thoughts, culture and lives of the people of the period since ancient centuries. In every era, people have attributed various meanings to the beings that affect them, and have used them as symbols in the works they created and as decorative elements in the items they used. Carpets and rugs are also among these items. Carpets and rugs, which constitute an important part of our material culture, have a deep-rooted history. The most important and oldest of these works dates back to B.C. It is a Pazyryk Carpet extracted from the Pazyryk Kurgan at the foothills of the Ural Altai Mountains in the 5th century and is woven with the Turkish knot. It is possible to group the figures in Turkish carpets as animal figures such as deer, eagles and snakes, and mythological figures such as double-headed eagles, griffins and dragons. When the figures of the period are examined, it can be observed that the motifs have undergone some changes over time. While animal motifs were woven in their real images on carpets from the pre-Islamic period, it is seen that the motifs were used in a stylized form in Islamic periods. The application of mythological figures in both periods shows that people's world of thought is the same. It is thought that these figures, which shed light on beliefs before and after Islam, were not placed randomly and did not consist of just a shape. They were consciously applied as meaningful symbols of our ancient culture, which have been preserved from the earliest times to the present day. The symbols used were interpreted by synthesizing with the mysterious beliefs of these ancient cultures, universe, cosmos, god, sky dome symbol, show of power, respect and loyalty, abundance, talisman, fertility, dominance, extraordinary power, perfect human being, leader, guide, horoscope and they also symbolized the planet, heaven, mercy, water, rain, healing, treatment, purity and cleanliness.

**Keywords:** Turkish Culture, Carpet and Rug, Figure, Motif, Symbol.

**Özet**

Halı ve kilimleri süsleyen motifler kadim yüzyıllardan itibaren dönem insanının duygu ve düşüncelerini, kültür ve yaşantılarını yansıtan önemli unsurlardandır. İnsanlar kendilerini etkileyen varlıklara her devirde çeşitli anlamlar yüklemiş, bunları birer simge olarak ortaya çıkardıkları eserlerde, kullandıkları eşyalarda süsleme unsuru olarak kullanmışlardır. Halı ve kilimler de bu kullanım eşyalarındandır. Maddi kültürümüzün önemli bir kısmını oluşturan halı ve kilimler köklü bir geçmişe sahiptir. Bu eserlerden en önemli ve eski olanı M.Ö. V. yüzyılda Ural Altay Dağları eteklerindeki Pazırık Kurganından çıkarılan Pazırık Halısıdır ve Türk düğümüyle dokunmuştur. Türk halılarında yer alan figürleri geyik, kartal, yılan gibi hayvan figürleri ve çift başlı kartal, grifon ve ejder gibi mitolojik figürler olarak gruplandırmak mümkündür. Dönem figürleri incelendiğinde motiflerin zamanla bazı değişikliklere uğradığı gözlemlenebilmektedir. İslamiyet öncesi döneme ait olan halılarda hayvan motifleri gerçek suretleri ile dokunurken İslami devirlerde motiflerin stilize olarak kullanıldığı görülmektedir. Her iki dönemde mitolojik figürlerin uygulanması insanların düşünce dünyasının aynı olduğunu göstermektedir. İslamiyet'ten önceki ve sonraki inançlara ışık tutan bu figürlerin gelişi güzel yerleştirilmeyip, sadece bir şekilden ibaret olmadığı düşünülmektedir. Kadim kültürümüzün en eski çağlardan başlayarak günümüze kadar yaşatılmış anlam yüklü sembolleri olarak bilinçli bir şekilde uygulanmışlardır. Kullanılan semboller bu eski kültürlerin gizemli inançları ile sentezlenerek yorumlanmış, evren, kâinat, tanrı, gök kubbe sembolü, güç gösterisi, saygı ve bağlılık, bolluk bereket, tılsım, doğurganlık, hâkimiyet, olağanüstü güç, insanı kâmil, lider, yol gösterici, burç, gezegen, cennet, rahmet, su, yağmur, şifa, tedavi, saflık ve temizliği sembolize etmişlerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Kültürü, Halı ve Kilim, Figür, Motif, Sembol.



AKSARAY MÜZESİNDE SERGİLENEN EL DOKUMASI HALILAR

Gül COŞKUN

Öğr. Gör. Aksaray Üniversitesi, Teknik Bilimler MYO, El Sanatları, Aksaray-Türkiye, ORCID: 0000-0002-4542-294X

**Özet**

İnsanlar, yüzyıllar öncesinde yaşanan olayları, hayatlarını, acılarını ya da sevinçlerini bazen ilmeler, bazen nakış, bazen resimler, bazen de taşlara farklı motifler işleyerek el sanatları ürünlerinde yansıtmışlardır. El sanatları, tarihin en güzel aynasıdır. Bu yüzden ki el sanatları kültürel birer mirastır. Bu kültürel mirasın toplanması, korunması, depolanması, belgelenmesi, araştırılması, gerektiğinde onarılması ve sergilenmesi görevini üstlenen en önemli mekânlar müzelerdir. Kültür mirasının devamlılığının sağlanması ve diğer kuşaklara ulaşmasına öncülük eden müzeler, yaşama dair izler taşıyan pek çok etnoğrafik ürünü bünyesinde barındırır. Etnografya bölümlerinde sergilenen el sanatlarının önemli bir kolu da, ilmek ilmek dokunan halılardır. El dokuması halılar, bulunduğu bölgelerin hem tarih, hem de kültür bakımından önemli bir ögesidir. Bu öğelerin doğru bilgi, belge ve sergileme yöntemleri ile gelecek nesillerle buluşmasını sağlayan müzelerden biri Aksaray Müzesidir. 1969 yılında Zinciriye Medresesi'nde müzecilik faaliyetlerine başlayan, 2006 yılından bu yana yeni binasında hizmet vermeye devam eden Aksaray Müzesi'de, bulunduğu bölge ve çevresine ait çok eser bulunmaktadır. Müzenin etnografya bölümünde, Aksaray ve çevresinden derlenmiş çeşitli giyim (üç etek, bindallı, cepken, kaftan gibi) süs eşyaları, halılar, çorap, para kesesi, kılıç ve silahlardan oluşan pek çok eseri içermektedir. Aksaray Müzesi etnografya bölümünde teşhirde dört adet el dokuması halı sergilenmektedir. Araştırma, Aksaray Müzesi'nde sergilenen halıların tespit edilmesi, yöre, boyut, malzeme, renk, teknik özelliklerinin belirlenmesi amacıyla yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** El dokuması halı, Aksaray Müzesi, el sanatları, kültür mirası, etnografya

**Abstract**

People have reflected the events that took place centuries ago, their lives, their pains or joys, in handicraft products, sometimes by making art, sometimes by embroidery, sometimes by painting, and sometimes by engraving different motifs on stones. Handicrafts are the most beautiful mirror of history. That's why handicrafts are a cultural heritage. Museums are the most important places that undertake the task of collecting, protecting, storing, documenting, researching, repairing and exhibiting this cultural heritage when necessary. Museums, which lead the way in ensuring the continuity of cultural heritage and reaching other generations, contain many ethnographic products that bear traces of life. An important branch of handicrafts exhibited in the ethnography sections are carpets woven in knots. Hand-woven carpets are an important element of both history and culture of the regions where they are located. Aksaray Museum is one of the museums that ensures that these items meet future generations with correct information, documents and exhibition methods. Aksaray Museum, which started its museum activities in Zinciriye Madrasa in 1969 and has been serving in its new building since 2006, contains many works belonging to the region and its surroundings. The ethnography section of the museum contains many artifacts collected from Aksaray and its surroundings, including various clothing (such as three skirts, bindallı, cepken, kaftan), ornaments, carpets, socks, purses, swords and weapons. Four hand-woven carpets are on display in the ethnography section of Aksaray Museum. The research was carried out to identify the carpets exhibited in Aksaray Museum and to determine their region, size, material, color and technical properties.

**Keywords:** Hand-woven carpet, Aksaray Museum, handicrafts, cultural heritage, ethnography.

**ANADOLU SELÇUKLU VE OSMANLI DÖNEMLERİNDE KUMAŞ VE DOKUMA SANATI  
ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME...**

**Dr.Öğr.Üyesi Kemal Hakan TEKİN**

İstanbul Rumeli Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü Başkanı

Orcid: 0000-0001-6069-281X

**ÖZET**

Dokumacılığın geçmişi insanlık tarihi kadar eskidir. İnsanın biyolojik yapısı nedeniyle kendisini yaşadığı ortamın olumsuz doğal şartlarından korumak, çevredeki sert cisimler, soğuk-sıcak, güneş ve rüzgârdan etkilenmemek için daima örtünmek zorundadır. Bu nedenle dokusal yüzeylerin oluşturulmasında ilk örnekler, insanı rahat ve güvenli hissedebileceği, onu koruyup hareketlerini engellemeyecek her yöne esnek dokusal yüzeylerdir. Zamanla toplumlar ve coğrafi koşullar dokusal yüzeyleri gelenekselleştirmiş, yerel ve ulusal kimlikler ile sanatsal düzeyde çalışmalar ve uluslararası örnekler oluşturmuşlardır.

Tarih öncesi çağlarda insanlar örtünme gereksinimlerini hayvan postlarından karşılamışlar. Geleneği avcılık ve çobanlık kadar eskilere giden dokumacılık ve kullanımı, insanların merak, uğraş ve yaşamlarını etkilemiştir. Önceleri örtünmek için giyilen dokumalar, tarihsel süreç içerisinde statü ve moda gibi kavramlar ile çeşitlenerek zenginleştirilmiştir.

Konu ile ilgili Türk dönemine bakıldığında, Orta Asya'daki Türklerin kumaş sanatında kendilerini geliştirdikleri ve Büyük Selçukluların da onları izledikleri bilinir. Fakat kumaş ürünlerinin zamanın yıpratıcı etkilerine diğer malzemeler kadar karşı koyamamaları, günümüze az sayıda örneğin ulaşmasına sebep olur. Eldeki kumaş örneklerinin de devrin süsleme anlayışı doğrultusunda geometrik motiflerle bezendiği görülür. Anadolu Selçuklu devrinde kumaş sanatı, ünlü ipek dokumalarla devam eder. Kırmızı rengin ağırlıklı görüldüğü kumaşlarda altın ve gümüş teller de dokuma sırasında kullanılırken, bezemede hayvan, ağırlıklı olarak da kuş figürleri görülür.

15. yüzyıldan itibaren Türk kumaşlarının çeşitliliği izlenebilir. Osmanlı padişahlarının giydikleri kıyafetlerin bohçalar içinde etiketlenerek saklanması geleneği, devrin dokuma zenginliğinin günümüze ulaşmasını sağlar. İpek, kadife, seraser (altın ve gümüş tellerle dokunmuş), kemha (brokar), kızıl efladi, çatma (bir tür kadife), benek, tafta gibi türleri olan; çoğu zaman işlemlerle zenginleştirilen kumaşlar Osmanlı'da figürsüz, simetrik geometrik veya bitkisel motiflerle dokunur. Bursa bu devrin önemli kumaş üretim merkezi konumundadır. Hem dokuma hem de kaftan olarak Bursa üretimlerinin ihraç edildiği bilinir. Saray hediye defterlerindeki kumaş çeşitlerinden imparatorluğun pek çok kentinde kumaş dokunduğu anlaşılır. Sereng-i İstanbul, Benek-i Bursa, Dibay-i Şam, Atlas-ı Sakız, Mukaddem-i Hasanpaşa bu kumaş türlerinden birkaçıdır.

16. yüzyılda kumaş kalitesinde bozulma görülünce, kaliteyi korumak için kanunnâme çıkarılır; bir anlamda dokumacılıkta tel sayıları, boyları, cinsleri, atkı ve çözümlerin miktarı gibi konularda standartlar koyulur. 17. yüzyılda İstanbul'da kumaş üretimi hem nicelik hem nitelik olarak artar. Halep, Şam, Menemen ve Sakız da bu dönemde etkinleşir. Çınar yaprağı, nar, ay, tavus kuşu kuyruğu, gül, yaprak sık kullanılan motifler arasında yer alır. Atlas, diba, çuha entarilerde kullanılmaya başlanırken, altın ve gümüş telli kumaşların üretimi azalır ve renklerde sadeleşme görülür. 18. yüzyılla birlikte kumaş sanatındaki yükseliş durur ve gerileme başlar. 19. yüzyılın ikinci yarısında dünya sergilerindeki Türk seksiyonlarına çeşitli kumaşlardan kıyafetler hazırlanarak gönderilir. 1843'te Hereke'deki ipek fabrikası açılır ve sarayın ihtiyacını karşılamaya yönelik üretim yapar. Kıyafetler dışında sancak ve çadırlarda da özel üretilmiş kumaşlar kullanılır.

Çalışmamızda özellikle Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde kumaş ve dokuma sanatı örneklerinden bahsedilerek bu ürünlerin kaynakları ve yapılaş şekilleri ve dokumanın Türk-İslam tarihindeki yeri ve önemi üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Kumaş, Dokuma, Sanat Tarihi, Türk-İslam Sanatı, Osmanlı Sanatı, Anadolu Selçuklu Sanatı.

**AN EVALUATION ON FABRIC AND WEAVING ART IN THE ANATOLIAN SELJUK AND OTTOMAN PERIOD...**

**ABSTRACT**

The history of weaving is as old as human history. Due to the biological structure of humans, they must always cover themselves in order to protect themselves from the negative natural conditions of the environment in which they live and to avoid being affected by hard objects in the environment, cold-heat, sun and wind. For this reason, the first examples in the creation of textural surfaces are textural surfaces that are flexible in all directions, where people can feel comfortable and safe, and which will protect them and not hinder their movements. Over time, societies and geographical conditions have traditionalized textural surfaces and created artistic works and international examples with local and national identities.

In prehistoric times, people met their covering needs with animal hides. Weaving and its use, whose traditions go back as far as hunting and shepherding, have affected people's curiosity, pursuits and lives. Weavings, which were previously worn to cover up, have been diversified and enriched with concepts such as status and fashion throughout the historical process.

When we look at the Turkish period on the subject, it is known that the Turks in Central Asia improved themselves in fabric art and the Great Seljuks followed them. However, the fact that fabric products cannot withstand the corrosive effects of time as much as other materials means that only a small number of examples have survived to the present day. It is seen that the fabric samples on hand are decorated with geometric motifs in line with the ornamentation concept of the period. During the Anatolian Seljuk period, fabric art continued with the famous silk weavings. While gold and silver wires are used during weaving in the fabrics where the red color is predominant, animal and mainly bird figures are seen in the decoration.

The diversity of Turkish fabrics can be traced since the 15th century. The tradition of labeling and storing the clothes worn by the Ottoman sultans in bundles ensures that the textile richness of the period has survived to the present day. There are types such as silk, velvet, seraser (woven with gold and silver wire), kemha (brocade), red efladi, çotma (a type of velvet), speckled, taffeta; Fabrics, which are often enriched with embroideries, are woven with non-figurative, symmetrical, geometric or floral motifs in the Ottoman Empire. Bursa is an important fabric production center of this period. It is known that Bursa products, both woven and caftan, are exported. It is understood from the fabric types in the palace gift books that fabric was woven in many cities of the empire. Sereng-i İstanbul, Benek-i Bursa, Dibay-i Şam, Atlas-ı Sakız, Mukaddem-i Hasanpaşa are some of these fabric types.

When fabric quality deteriorated in the 16th century, a law was issued to protect the quality; In a sense, standards are set in weaving on issues such as the number of wires, their length, type, amount of weft and warp. In the 17th century, fabric production in Istanbul increased both in quantity and quality. Aleppo, Damascus, Menemen and Chios also become active during this period. Plane leaves, pomegranate, moon, peacock tail, rose and leaf are among the frequently used motifs. While atlas, diba and broadcloth began to be used in robes, the production of gold and silver threaded fabrics decreased and colors were simplified. With the 18th century, the rise in fabric art stopped and the decline began. In the second half of the 19th century, clothes were prepared from various fabrics and sent to the Turkish sections in world exhibitions. In 1843, the silk factory in Hereke was opened and produced to meet the needs of the palace. Apart from clothes, specially produced fabrics are also used for banners and tents.

In our study, examples of fabric and weaving art, especially in the Anatolian Seljuk and Ottoman periods, will be mentioned, and the sources and production methods of these products and the place and importance of weaving in Turkish-Islamic history will be emphasized.

**Key Words:** Fabric, Weaving, Art History, Turkish-Islamic Art, Ottoman Art, Anatolian Seljuk Art.

**NETFLIX ÖZELİNDE SOSYAL MEDYA DİZİLERİNDE MADDE BAĞIMLILIĞI SUNUMU:  
HOW TO SELL DRUGS ONLINE (FAST)**

**İsmihan Güneri**

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Orcid no: 0000-0003-0000-9307

**Özet**

Günümüz yaşam koşulları ve teknoloji çağının sonuçları toplumsal ilişkileri değiştirmekte ve bireyleri yalnızlaşmaya itmektedir. Bu nedenle bireylerin yaşamlarında tehdit unsuru oluşturan zararlı alışkanlıklara yönelimleri kolaylaşmaktadır. Bu durum ise bireyin sağlıklı ve üretken bir yaşam sürebilmesinin önüne geçmektedir. Uyuşturucu madde kullanımı öncelikli olarak birey için ardından çevresi ve toplum için çok ciddi bir tehlike arz ederken, bireyin duygu, düşünce ve davranışlarında değişikliklere neden olmaktadır. Uyuşturucu madde bir kez kullanıldığında dahi bireyde bağımlılık yapma riski taşımakta aynı zamanda bir süre sonra bireyin hem ekonomik hem de sosyal ilişkilerinde rahatsız edici olumsuz sonuçlar yaşamasına sebep olabilmektedir. Ancak madde kullanımı tek başına çok ciddi bir sorun iken bireyde kullanım süresi arttıkça haz ve tatmin hissinde azalma görülmesi, madde bağımlısı bireyi kullandığı maddenin dozunu her geçen gün arttırmasına neden olmaktadır. Kısaca madde bağımlısı birey her kullanımında bir sonraki kullanım için maddeden daha fazla tüketme ihtiyacı duyacak ancak her seferinde tatmin seviyesi düşecektir, bu durum ise bireyin sağlığında, sosyal ilişkilerinde ve ekonomik düzeyde bireyi istenmeyen onlarca sorunla karşılaştırabilmektedir. Günümüzde teknolojinin hızla ilerlemesi ve gelişmesi uyuşturucu maddeye ulaşımı da kolaylaştırabilmektedir. Bilinçli bir internet kullanıcısı olmayan herhangi bir bireyin sosyal medya üzerinden uyuşturucu maddeye özendirici onlarca reklam içeriği ile karşılaşması kaçınılmaz olmaktadır. En büyük tehdit genç yaşta sosyal medya kullanıcıları için oluşmaktadır. Özellikle dizi, film ve müzik platformlarında ard arda madde kullanımına özendirici içeriklere ulaşılabilir. Çalışma da bireyler arasında en sık tercih edilen dizi platformu Netflix özelinde izlenme ve beğeni oranı oldukça yüksek bir dizi olan "How to Sell Drugs Online (Fast) incelenmiştir. Dizinin hitap ettiği 15-25 yaş grubunun sosyal medya da dizi hakkındaki yorumları incelenmiş ve yine aynı yaş grubundan gençlere dizi bölümlerinden kesitler izletilerek düşünceleri incelenmiştir. Çalışmada seçilen temel araştırma yöntemi gözlem olmakla birlikte deney yönteminden de faydalanılarak çalışma desteklenmiştir. Bu araştırma literatüre katkı sağlayabilmek amacıyla ele alınmıştır.

**DRUG ADDICTION PRESENTATION IN SOCIAL MEDIA SERIES SPECIALLY FOR  
NETFLIX: DRUG SALES ON THE INTERNET (FAST)**

**Summary**

The consequences of today's living conditions and the age of technology are the change in social relations and the loneliness of individuals. For this reason, it becomes easier for them to reach harmful and harmful levels in their lives. This situation prevents the individual from living a healthy and productive life. As a process of drug use, it poses a very serious danger to people and society, and causes changes in the individual's feelings, thoughts and behaviors. Even once the drug is broken, the risk of having relationships continues, and after a while it may cause the individual to experience disturbing negative consequences in both economic and social development. However, while substance use alone is a very serious problem, there is a decrease in the person's feeling of pleasure and satisfaction during the period of use, causing the substance addict to increase the maddening dose of use day by day. In short, the drug addict will consume more of the substance for the next use, but each level of profitability will decrease. This situation can cause dozens of undesirable problems in the individual's health, social relations and economic level. Today, the rapid advancement and development of technology can facilitate access to medicines. It is inevitable that every individual who is not a conscious internet user will encounter dozens of advertising content encouraging drug use on social media. The biggest threat is young social media users. Content that encourages substance use can be accessed again and again, especially on TV series, movies and music platforms. In the research, the series "How to Sell Medicines Online

(Fast)", which has a very high viewing and appreciation rate on Netflix, the most preferred TV series platform among individuals, was examined. The comments of the 15-25 age group about the series were examined on the social media that the series appeals to, and the opinions of young people in the same age group were also examined by watching sections from the series episodes. Although the main research method chosen in the study was observation, the study was also supported by using the experimental method and this research was conducted to contribute to the literature.

**DIGITAL TECHNOLOGY: A CHANGE OR ALTERNATIVE**

**K.R.Padma**

Assistant Professor, Department of Biotechnology, SriPadmavatiMahilaVisvaVidyalayam (Women's) University, Tirupati, AP.  
(Corresponding Author) Orcid no:0000-0002-6783-3248

**K.R.Don**

Reader, Department of Oral Pathology and Microbiology, Sree Balaji Dental College and Hospital, Bharath Institute of Higher Education and Research (BIHER) Bharath University, Chennai, Tamil Nadu, India email (Corresponding Author), Orcid No: 0000-0003-3110-8076.

**Abstract**

A classroom instructor or professor and a pupil or student who are not in the same geographical location or even in the same time zone can connect through online education. Almost every computer with a web connection is compatible with this system. Synchronous learning is when students take online courses in real-time as their instructors broadcast their classes live online. Pre-recorded classes are offered as part of "asynchronous learning" and are always accessible to students. When it's convenient for them, students can access these recordings and learn and practice at their own pace. The first shutdown caused by the COVID-19 pandemic completely altered how digital technology is used in school. Education institutional systems are always looking for and making adjustments to what in this special issue is described as "a new normal" even if the epidemic, as of May 2023, is continually changing and varies significantly between and within countries all over the world. The emphasis on subject knowledge and/or more general competencies like (professional) digital competence, critical thinking, computational thinking, digital citizenship, in-depth learning, problem-solving, and collaborative learning define a new and different educational state-of-the-art. This state-of-the-art is characterized by its leadership and teaching style (online, blended, face-to-face), as well as the content that is taught. Therefore, it is essential to address the fundamental question of whether online learning can substitute for traditional classroom instruction or if it can supplement it in hybrid models. Additionally, it is important to consider what variables and circumstances are likely to influence this in the short- and long-term as well as how they will be combined in the future. In order to respond to the issue stated above, the objective of this commentary is to provide a brief description of the current status of both learning models, as well as their advantages and disadvantages.

**Keywords:** Digital technology, Effective teaching-learning practices, Blended mode, Computer, Digital transformation, Higher education, School.

## EBRU SANATININ KUMAŞ SERÜVENİ

Ş.Handan Tekin Seyfi

Fatih İkoöretim Okulu, Okul Öncesi Öğretmeni

### ÖZET

Ebru, kağıt süsleme sanatlarının en önemlilerinden biridir. Bütün geleneksel Türk Sanatlarında olduğu gibi usta-çırak usulü ile öğrenilebilen bir sanat dalıdır. Zorlu ve emek isteyen bir sanat olan ebru, geri dönüşü ve tekrarı olmayan çok değişkenli bir sanattır.

Ebru sanatının ilk kez ne zaman ve nerede yapıldığı tam olarak bilinmemektedir. Kaynaklardaki en eski ebru, 1519 tarihli olup, kimin yaptığı belli değildir. Bazı kaynaklar ebrunun, yüz suyu anlamına gelen "ab-ı ru" sözcüğünden, bazı kaynaklar ise Orta Asya dillerinden Çağatayca da hareli görünüm, damarlı kumaş ya da kağıt anlamına gelen "ebre" den geldiğini söylese de en yaygın kanı, kelimenin kökeninin Farsça; bulutumsu, bulut gibi anlamına gelen "ebri" den gelmekte olduğudur. İran kaynakları ilk ebruyu Hindistan'da yaşayan Mir Muhammed Tahir adlı İranlı bir sanatçının yaptığını ve bu ebrulu kağıtları

İran'a göndermesiyle de orada yaygınlaşıp daha sonra da Anadolu'ya geçtiğini belirtir.

Ebru sanatının günümüze ulaşmasında ise, Üsküdarlı Şeyh Sadık'ın büyük payı vardır. Onun devamında, Hezarfen Edhem Efendi, Necmeddin Okyay ve Mustafa Düzgünman bir yandan sanattaki geleneği korumuş bir yandan da ebru çeşitlerini tanzim ederek ebruyu güçlü bir sanat dalı haline getirmişlerdir.

Ebru yapımında kullanılan araç ve gereçlerin geleneği, eski ebru kaynaklarından ve geçen yüzyılda yaşayan ustalardan öğrenilmesi ile bilinmektedir. Ebru malzemelerinin başlıcaları; tekne, fırça, boya, kağıt, öd, su, kıvamlaştırıcı (kitre), tarak, biz ve diğer yardımcı malzemelerdir. Geleneksel olduğu için ustalarımız malzemelerini kendileri yapmıştır.

Ebru, renklerin suyla dansının yarattığı bir ahenktir. Geleneksel Türk sanatlarımızdan biri olan ebru sanatının, farklı malzemelerde uygulanması, yaşatılması önem taşımaktadır. Bu durum, insanların geleneksel sanatlara olan merakını da arttırmaktadır. Çalışmamızda köklü bir tarihe sahip olan ebru sanatında kullanılan malzemeler, ebru yapımı konularından bahsedilmekle beraber, günümüzde tekstilde kullanım alanının yaygın olmadığı özellikle atölyelerde kişisel çabalarla sürdürüldüğü tespit edilen ebru sanatı ile uğraşan atölyeler incelenerek tekstilde nasıl kullanılıp uygulandığı ele alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Geleneksel Türk Sanatları, Ebru, Kumaş, Tekstil, Sanat Tarihi.

### FABRIC ADVENTURE OF EBRU ART

#### ABSTRACT

Ebru, It is one of the most important paper decoration arts. As in all traditional Turkish Arts, it is a branch of art that can be learned through the master-apprentice method. Marbling, which is a difficult and demanding art, is a multi-variable art that has no return or repetition.

It is not known exactly when and where the art of Ebru was first made. The oldest Ebru painting in the sources is dated 1519, but it is not clear who made it. Although some sources say that Ebru comes from the word "ab-ı ru", which means face water, and some sources say that it comes from the word "ebre", which means moire appearance, grained fabric or paper in Chagatai, one of the Central Asian languages, the most common opinion is that the origin of the word is Persian; It comes from the word "ebri", which means cloud-like. Iranian sources state that the first marbling was made by an Iranian artist named Mir Muhammed Tahir, who lived in India, and these marbled papers were

By sending it to Iran, he states that it became widespread there and then spread to Anatolia.

Œeyh Sadık from skdar has a great share in the art of Ebru reaching today. Following him, Hezarfen Edhem Efendi, Necmeddin Okyay and Mustafa Dzgnman, on the one hand, preserved the tradition in art and on the other hand, made Ebru a strong art form by arranging the types of marbling.

The tradition of the tools and equipment used in marbling is known to have been learned from old Ebru sources and masters living in the last century. The main Ebru materials are; boat, brush, paint, paper, gall, water, thickener (tragacant), comb, we and other auxiliary materials. Since it is traditional, our masters made their own materials.

Ebru is a harmony created by the dance of colors with water. It is important to practice and keep alive the art of Ebru, one of our traditional Turkish arts, in different materials. This situation also increases people's interest in traditional arts. In our study, the materials used in the art of Ebru, which has a deep-rooted history, and the subjects of Ebru production will be mentioned, and how it is used and applied in textiles will be discussed by examining the workshops dealing with the art of Ebru, which has been determined to be maintained with personal efforts, especially in workshops, where its use in textiles is not widespread today.

**Key Words:** Traditional Turkish Arts, Marbling, Fabric, Textile, Art History.



**ŞAKİR GÖKÇEBAĞ AND TRADITIONAL TEXTILE ART CARPET IN INSTALLATION PERSPECTIVE**

**Lecturer İlkay ALAN İNCİ**

Aksaray University, Faculty of Education, Department of Fine Arts Education, Aksaray-Türkiye, ORCID:0009-0007-9047-7652

**Assistant Prof. Dr. Banu DAVUN**

Aksaray University, Faculty of Education, Department of Fine Arts Education, Aksaray-Türkiye, Orcid: 0000-0002-2924-2789

**SUMMARY**

In installation art, whose roots are based on collage, there is the use of different ready-made objects, and among these ready-made objects are carpets, which have a cultural importance especially in our country. In installation art, which originated in the West and developed through the West, at some point the search of Western installation artists for different cultures other than their own came to the fore, and it is thought that the traces of Eastern cultures have an important share in increasing the richness of art. At this point, the handling of carpets and rugs from Eastern cultures in installation works by Western artists presents remarkable examples of the transformation of the values of one culture into art products in another culture and provides encouragement for installation artists from Eastern cultures. The meaning revealed by carpets in installation art has gained the quality of being able to completely define and explain the formation process with motifs that have been accumulated over centuries. In other words, the carpet image reshaped within the scope of installation art enables the discovery of the meaning it expresses and can gain new meanings.

ŞakirGökçebağ is one of today's successful installation artists, and he has especially paid attention to the use of carpets in his series. In this study, examples from Gökçebağ's "Reorientation 3D" and "Der Die Das" series are included, and an attempt is made to examine Gökçebağ's creations with carpets. The aim of this study is to interpret the relationship between installation and carpet through the example of ŞakirGökçebağ.

**Keywords:** Installation, ŞakirGökçebağ, Carpet and Weaving Art.

**INTRODUCTION**

Art is a subjective, limitless field in which a special field of knowledge and experience obtained through sensations is reflected. Although it is subjective, it is possible to reach a common point when it comes to tastes. Carpets, which are one of the most important expressions of emotion and thought, especially in Anatolia, have cultural commonalities that are extremely effective in their appreciation and can evoke the same emotions with their motifs even after centuries. Although carpets are works of art in themselves, they have recently become important means of expression in installation art. In postmodern art, installation represents an artistic arrangement created in a space containing one or more objects. It is possible to say that installation art is essentially nourished by many disciplines and emerges as a hybrid branch. Because installation art includes painting, sculpture, video, music, handicrafts, etc. It can be said that it provides integration with branches (Gürgüler, 2023).

Carpet has found wide use in installation art because it has a very extensive history, not only enriches the space and determines the location, but is also one of the most important examples of traditional textile art. Although rugs have been one of the important examples of textile art throughout history, they have changed today by turning into various textile art designs and spatial applications. The new interpretation of carpet art is interesting and complements the energy and space of the viewer according to the dynamics of the art (Downey, 2008; Yılmaz et al., 2021). Even though both artists are from different cultures, they are united by a common meaning. Here we see that the boundaries between space and the public disappear, and they enter into direct communication. Installation has become an art defined by its refusal to accept fixed boundaries. Towards the end of the 1960s, the first monumental, three-dimensional textile sculpture examples emerged in textile art, posing a serious challenge to the traditional tapestry. Today, some of the three-dimensional works designed in these areas are evaluated within the framework of plastic arts, and some of them are evaluated according to

the space and exhibition style depending on the approaches of the artists; It is discussed within the framework of nature-land art, environment-environmental art and installation art. It is possible to say that the roots of installation art, one of the exhibition forms of contemporary textile products, began with collage, were shaped by the Dadaism movement and became evident with conceptual art (Toluyuş, 2020).

## RESEARCH, FINDINGS AND DISCUSSION

In this study, the codes hidden in the works and the traces of the society in which the individual lives were used to reveal the latent socio-cultural structure components in the artist's work production by using the intersemiotic analysis method through ŞakirGökçebağ's installation works. It is known that works of art, along with contemporary art, contain many meanings. There is a decrease in the level of understanding and reception of these works exhibited only in certain environments. The main reason for this situation is the change of form of the objects and the codes hidden by the artist in the work (Güneş&Ayrancıoğlu, 2021). In line with these expressions hidden within art, the intersemiotic analysis method is quite applicable in works of art. In this context, the low use of intersemiotic analysis method on reading installation plays makes this study important. The importance of the study can be emphasized if the fact that installation studies are carried out by using the intersemiotic analysis technique constitutes a source for seeing the effect of the actual meanings in art.

While explaining the concepts, a title was opened to examine the study according to semiotic theory through ŞakirGökçebağ, known as an installation artist. Gökçebağ's four works selected to be examined constitute the sample of the research. Scanning method was used in the process of collecting theoretical data.

Although installation art has not become an integral part of the modern understanding of art, it has given a new meaning to space. The transformation of painters' drawings into tapestries on the loom was a part of the integration between branches of art, and tapestries were used as an element to enrich the composition in many different areas. By drawing attention to the use of carpets in installation art, an attempt has been made to understand the formation of a new artistic language between traditional culture and modern culture. This innovation is not just limited to art. As artists and designers, we cannot give up teaching tradition in the face of modern developments. Today, when the production and consumption of new generation art objects are accelerating, traditional art and conceptual (thinking) art can be melted in a single pot through ŞakirGökçebağ. ŞakirGökçebağ, who continues his space-related installations in his exhibitions, carries the functionality of the traditional textile material carpet to another dimension with the space. The artist, who prepares various modern environments that will create interaction with the exhibition area and the audience, frequently uses carpet examples containing motifs from the 17th century, the period that challenges the creativity of the new generation, in his installations. In his exhibitions, where he used works inspired by carpets with motifs from different centuries, he came up with the idea that carpets woven in Anatolian style are a modern means of self-expression, so he presented the "Reorientation 2D" and "Reorientation 3D" series, which consist only of carpets.

In addition to their function, carpets, which are an important place and status symbol for Turkish culture, also have a great meaning as an artistic concept and were discovered by Gökçebağ. Going beyond the traditional meaning, the artist tries to reach the minds of the target audience by choosing among existing ready-made objects and giving them a new meaning in a new structure, contrary to the aesthetic understanding of art (classical academic rules). Thus, he was able to give birth to new works of art that were far from traditional representation but benefited from it. Installation is a multidisciplinary approach to art and is also extremely suitable for transforming the carpet into a usable art material through transfer. For example, although they seem to share space with sculpture, the artists' works establish a linear connection with the space in the name of installation art.



**Figure 1.**Untitled (Gkebağ, 2020)

akirGkebağ, one of our current artists, has paid special attention to carpets as well as other ready-made objects in his works, and he exhibits his simple-looking but multi-layered works using these objects with various placements and stylizations (Figure 1). The artist presents simple objects in an unfamiliar view and can offer a new perspective to the viewer by passing ready-made objects through an artistic filter. By rejecting the usual images, he can make his interpretations meaningful by involving the audience in the process of mentally distorting the form with a creative, questioning and meaningful manifesto. The visual difference encountered when the ready-made objects used by akirGkebağ are presented to the audience in their unexpected states reveals a new perception dimension. While the artist presents the items we frequently encounter or use in daily life in different visual identities, he actually criticizes consumption. With this, while emphasizing the transformation of the object and the alteration in its existence, it displays visual codes based on basic data in memory, with perception limits beyond their meaning.



**Figure 2.**Room (Gkebağ, 2020)

In his series where the artist uses carpets; It starts from the idea that there is no fundamental difference between oriental carpets and other objects (Figure 2). In addition to being a stand-alone object, he finds the relationship of carpets with spaces very strong. On the other hand, the fact that carpets are composed of very small pieces brought them closer to the idea that they are suitable objects to be disassembled again. There is a serious effort in oriental carpets, which have an extremely important place in Anatolian culture. As noticed by Gkebağ, the artist has successfully demonstrated that carpets, which have a pointillist and meditative structure, are very suitable for reconstruction. In addition, the artist focuses on this aspect of the carpets and makes references to the macro and microcosm through formal manipulations. ŐakirGkebaę creates new meanings for the ordinary objects he encounters in daily life by removing them from their context and integrating them with the place where they are exhibited. Gkebağ's works are produced with a deconstructionist attitude, causing viewers to question their relationships with the objects surrounding them. In these works, he gives meaning to objects by changing and multiplying the meaning of the object with a semiotic approach through the relationships between referent-sign and signifier-signified. This pluralistic approach can also be compared to the aesthetic approach of eastern philosophy. Artist ŐakirGkebaę, who works with many objects as ready-made materials, deconstructed the carpet he chose for his work Figure 3 and was considered an oriental object, and transformed it into an eclectic art object.



**Figure 3.**Reorientation (Gkebağ, 2020)

In the traditional sense, to create works of art, application is made with dyes and brushes on textile surfaces such as bricks, wood, walls and paper. Traditional materials and practices have changed in today's understanding of art, which we call conceptual art (the art of thought). While in classical arts, the idea that the artist's sphere of sovereignty was dominant was dominant, today, one of the best examples of collaboration with other fields in the field of art on the basis of different materials and ideas are the carpets in Gkebağ's installations. The important thing is that the work of art and the artist become freer by breaking away from the traditional. However, traditional, respecting the past, being influenced by it, and using it as a source are the main sources of inspiration for Gkebağ. ŐakirGkebaę builds the objects he chooses with his space concept or completes the space with the objects he chooses. Offering the viewer the pleasure of reviving the space he already has and saving it from mediocrity, the artist uses symmetry in his compositions and arranges them in geometric shapes such as circles, rectangles and squares. An example of this is the "Reorientation" work he carried out with the carpets shown in Figure 4.



**Figure 4.**Reorientation (Gkebağ, 2020)

In the installation example shown in Figure 4, it can be seen that used objects in basic geometric shapes are applied side by side to the wall surface without compromising their recognition. When Gkebağ' s works are examined, it can be inferred that changing the context with a momentary choice can be an important way of creating diversity in the use of objects in art and finding what one is looking for, as opposed to the finished object presented by the artist. A technical object has definitions derived from a defined aesthetic standard that it has acquired through general recognition. This means that such an object is robust, functional, ergonomic, visually striking, etc. It means it is. It is done according to clear rules how it should be done. Therefore, the possibilities of manipulating the object may cause the artist to try more than one method. This trial-and-error process creates new paths, new ideas, new perspectives and is very nourishing in terms of artistic production. As an aesthetic object, the artist presents many materials with different variations. Based on searching for the essence of the object, ŐakirGkebaĖ can create variations by going beyond the boundaries of the material.

## CONCLUSION AND RECOMMENDATIONS

We see that many current artists make artistic productions inspired by traditional textiles and maintain an interdisciplinary approach on the axis of today's understanding of art. Woven carpets, which emerged from a need centuries ago and evolved into art over time, have become a part of different artistic fields today. Today, weavings, which can be a part of works in different art fields such as ceramics, sculpture, painting and traditional handicrafts, have also become a suitable theme in the field of installation art. When Gkebağ' s works are examined, it is seen that he was inspired by carpets and rugs woven in different styles in different geographies and that these works are productions that can be handled within the framework of today's interdisciplinary understanding of art. This modernized traditional product proves the unification of conceptual art, installations, modern art, in short, today's art. With the influence of the interdisciplinary understanding of art, an art field that can be addressed in contemporary art has emerged, thanks to the inter-artistic interactions of weaving products, which are seen as a local area.

## REFERENCES

- Downey, A. (2008). Selling used cars, carpets, and art: aesthetic and financial value in contemporary art. In *The art business* (pp. 55-68). Routledge.
- Gkebağ, Ő. (2020). "Reorientation-3d", "Der Die Das". Date of Access: 24.09.2023 URL: <https://sakirgokcebag.com/installations/>
- GneŐ, N., & Ayrancıoğlu, G. A. (2021). İhsan akıcı'nın Resimlerinde Anadolu Kltrnn Gstergelerarası zmlenmesi. *Pearson Journal*, 6(10), 69-81. <https://doi.org/10.46872/pj.198>

Gürgüler, M. (2023). Geleneksel Tekstil Sanatı Halı ve Kavramsal Sanat. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 8(1), 85-97. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7742039>

Toluyag, D. (2020). Sanat Pratiğinde Enstalasyon, Mekân ve Nesne. *Akademik Sanat*, 5(11), 101-114. <https://doi.org/10.34189/asd.5.11.007>

Yılmaz, U., Yılmaz, E. N. D., & Yılmaz, M. (2021). Enstalasyon Sanatında Doğu İzleri zerine Göstergebilimsel Bir İnceleme: Heike Weber, Rudolf Stingel ve MartinRoth rnekleri. *Art-e Sanat Dergisi*, 14(27), 47-71. <https://doi.org/10.21602/sduarte.869913>

## SOSYAL MEDYADA LİNÇ OLGUSU: TWİTTER KULLANICI ÖRNEKLERİ

**Doç. Dr. Ali KORKMAZ**

Erciyes Üniversitesi/İletişim Fakültesi/Gazetecilik Bölümü/Genel Gazetecilik Anabilim Dalı, ORCID:0000-0003-0974-4498

### ÖZET

Gün geçtikçe ilerleyen teknoloji etkisini hem medyada hem insan ilişkilerinde göstermektedir. Fayda sağlamasının ve yenilikler katmasının yanı sıra bunlar negatif etkileri de beraberinde getirmektedir.

Linç olgusu, fiziksel bir anlam taşırken sosyal linç olgusu sanal bir anlam taşmaktadır. Anlamı sanal ama etkisi fizikseldir. Sosyal medya ve sanallaşan hayatlar sebebiyle insanlar medyada çok vakit geçirmektedir. Ne kadar vakit geçirirlerse o derece etkilenmektedirler.

Çalışmanın konusu olarak insanların birbiri üzerinde kurduğu sosyal lincin negatif etkileri işlenmiştir. Çalışma sonucunda insanların bilerek ve bilmeyerek sebep olduğu sonuçların çok olumsuz bir hal aldığını göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Linç, Sosyal Linç, Twitter

### ABSTRACT

The technology that is advancing day by day shows its effect both in the media and in human relations. In addition to providing benefits and adding innovations, they also bring negative effects.

The fact of lynching has a physical meaning, while the social lynching phenomenon has a virtual meaning. Because of social media and virtualized lives, people spend a lot of time in the media. The more time they spend, the more they are affected.

As the subject of the study, the negative effects of the social chain that people set up on each other were covered. The results of the study show that the results that people cause knowingly and unknowingly have become very negative.

**Keywords:** Lynch, Social Lynch, Twitter

### GİRİş

Zaman ilerledikçe teknoloji de ilerlemektedir. Teknoloji pek çok yeniliği ile insanlara kolaylıklar sağlamaktadır. Ancak teknoloji ve getirdikleri her zaman için olumlu değildir. Avantajların yanında dezavantajlarda gelmektedir. Gelişen ve değişen teknoloji, insan ilişkilerini de değiştirmiştir. Sanal iletişim, sosyal medya gibi kavramlarla bizi taşıtmıştır. Teknoloji ve bu mecralar sayesinde uzaklar yakın olmakla birlikte, aynı ortak mekânı ve zamanı paylaşma zorunluluğu da ortadan kalkmıştır.

Özellikle son yıllarda kullanımı artan sosyal medya, insanların vazgeçemediği hatta benzetme yapmak gerekirse sosyal medya olmadan nefes alamadığı bir uğraş olmuştur. Çeşitli türleri bulunan bu mecralar insanlara başkalarını takip etme ve kendini de tanıtma imkânı sağlamıştır. Ayriyeten yeni bir sosyalleşme, bağ kurma, taņıřma yerleri olmuştur. Artık pek çok kişi sosyal medya platformlarında çevrim içi olarak vakit geçirmekte ve bu kişilerin büyük bir bölümü de günlük olarak bu yazı, fotoğraf veya videoları paylaşmaktadır (Aksöz, 2019, s. 1).

Benzer pek çok fayda, yanında tehlikeleriyle birlikte vardır. Örneğin konum atma özelliği sonucunda hırsızlıktan gerçek hayatta takip edilmeye kadar varması; her yenen yemeğin fotoğrafının çekilip paylaşılması sonucunda toplumda imkânı olmayan insanların sıkıntı yaşamasına kadar pek çok sorun olmuştur. Gzetlenmenin ve kendini teşhir etmenin ön planda olduğu bu sanal dünyada kişiler kendi inandıkları veya olmak istedikleri sahte kendiliklerini yaratma imkânına sahip olabilmektedirler. Bu doğrultuda sosyal medya,

özellikle kendini gösterme ve beğenilme düşüncelerinin hâkim olduğu narsistik kişiler için oldukça uygun bir fırsat sunmaktadır (Aksöz, 2019, s. 1).

Çalışma da tam olarak, sosyal medyanın ortaya çıkardığı en büyük sorunlardan biri olan “dijital linç” konusunu içermektedir. Post ve paylaşımların altında yer alan kullanıcı ve takipçi yorumları inanılmaz bir etkiye sahiptir. Burada bu etkinin negatif kısmı olan, takipçi söylemlerindeki linç unsurunu işlenecektir. Çalışmayla alakalı olarak literatüre bakıldığında çok fazla çalışma yapılmamış olması dikkat çekmektedir. Literatürde yer alan çalışmalar, neredeyse eş anlamlı gibi dursa da aslında sosyal linç kavramını kapsamakta olan siber zorbalık konusuna yöneliktir. Literatüre bakıldığında özellikle bu alanla ilgili üç çalışma olduğunu görülmektedir. İlk çalışmada linçin medyadaki temsili üzerine eleştirel bir çalışma; alanda ikinci çalışma sosyal medyada şiddet konusu ve alanla ilgili son çalışma ise linç olgusunu narsisizm ile bağdaştırarak anlatmaktadır.

Çalışma kapsamında ilk olarak linç kavramı anlatılmıştır. İkinci başlıkta sosyal linç olgusu işlenmiştir. Bu konu içeriğinde nefret söylemi, ön yargı, ayrımcılık gibi konular da yer almaktadır. Üçüncü kısımda siber zorbalık devamında da sosyal linç önlemeye yönelik kampanyalar ve dünyadan örnekler verilmiştir. Son kısım Türkiye’de linç örneklerine yöneliktir.

Çalışmanın amacı ortaya konulan problem ile aynı doğrultuda olup; Twitter kullanıcı söylemlerinin nasıl bir sosyal linç sebep olduğunu ortaya koymaktır. Linç olgusunu işlemek için Twitter özelinde yapılan çalışma, kullanıcı yorumlarındaki söylemlerle ve sosyal linç vaka örnekleriyle sınırlıdır. Çalışmanın örneklemini Rabia Karaca’ya ve bir Twitter kullanıcıya yönelik başlatılan kullanıcı yorumları oluşturmaktadır.

Bu çalışmada yöntem olarak, Twitter mecrasına ait örnek tweetlerin ve takipçi söylemlerinin eleştirel söylem analizi yöntemi ile araştırılması söz konusudur. Tweetlerin görsel olarak verilmesi, yorumlanması ve sonuç kısmında da analiz edilmesi ile çalışma sonlanmıştır.

## 1. LİNÇ KAVRAMI

Türk Dil Kurumu’nda linç kelimesi “Birden çok kimsenin kendilerine göre suç olan bir davranışından ötürü birini, yasa dışı ve yargılamasız olarak öldürmesi” olarak tanımlanmaktadır. Bazı kaynaklara göre de linç, “suçüstü yakalanmış suçluları hemen cezalandıran sistem”<sup>1</sup> olarak kayıtlara geçmiştir. “Anabritannica Ansiklopedisi”nde (1989) ise “bir kitlenin, suçlu kabul ettiği kişinin yargılanmasına olanak tanımadan, kendi başına adaleti yerine getirme iddiasıyla gerçekleştirdiği şiddet eylemi” şeklinde tanımlanmaktadır” (Aksöz, 2019, s. 37).

Kelime kökenine bakıldığı zaman; linç kelimesi için İngilizce lynch yani yargısız infaz kelimesinden alıntı yapılmıştır.<sup>2</sup> “Amerika Birleşik Devletleri’nin 18. yüzyıldaki iç savaşları sırasında İngiliz taraftarı olanları ve kanunsuz iş yapanları hemen cezalandırmak için bir topluluk kurulmuştu. Bu topluluğun kendine has cezalandırma usulleri vardı. Linç kelimesinin bu topluluktaki Virginalı çiftçi Charles Lynch’in adından alındığı tahmin edilmektedir.”<sup>3</sup>

Türkiye’de özellikle siyasi linç olayları, devletin dolaylı ve bazen de doğrudan teşvik ettiği bir toplumsal olay olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkiye’de siyasi linç olayları yaşanırken bunun yanında adli vaka durumlarında da kitlesel bir hareket olarak linç olayları yaşanmaktadır. Özellikle tecavüz, sarkıntılık vb. olaylarda kitleler bir araya gelerek linç eylemlerini çok büyük kalabalıklarla gerçekleştirmektedirler (Ağbaba Gürsel, 2014, s. 5).

Hukuku tanımayan insanlar, kendi adaletlerini yaratırken kendi hukuk sistemlerini de yaratmış olurlar. Kendi cezalandırma yöntemlerini yaratan insanlar, hukuk sistemi tarafından cezalandırılmadığı sürece yaptıkları eylemler doğallaşır ve meşru bir hal alır. Bu durum Şiddeti ve gücü meşrulaştırır. Bu anlamda iktidarın çoğu zaman gücün yanında yer aldığı görülmektedir. Var olan bu durum sık sık linç olaylarının yaşanmasına neden olur (Ağbaba Gürsel, 2014, s. 7).

Kitle kavramı eski kuramlarda “kalabalık” veya “grup” olarak tanımlanan insan birlikteliklerine denk gelen anlamlarda kullanılabilir. Linç olayları incelendiğinde, linci gerçekleştiren kişilerin bazen grup bazen de kalabalık olarak tanımlanabilecek özelliklere sahip oldukları görülmektedir. Linç, genel olarak kalabalık niteliğinde insan toplulukları tarafından işlenen bir suçtur. Ancak kalabalıklar belli bir amaca yönedikten sonra grup özelliği taşıyabilmektedir. Ayrıca özellikle siyasi nedenlerden dolayı linçlerde, bireylerin olay



yerinde tesadüfen bulunan bir kalabalık değil de planlı bir şekilde orada bulunan bir grup oldukları görülmektedir (Aytaç, 2009; aktaran Aksöz, 2019, s.38-39)

Linç olayları şiddetin veya saldırganlığın biçimine göre değerlendirildiğinde sembolik şiddetin uygulandığı linç olayları “sembolik linç”; fiziksel şiddetin uygulandığı linç olayları da “fiziksel linç” olarak iki sınıfa ayrılmaktadır. Bu çalışmada “linç” kavramı güncel kullanımda olduğu gibi fiziksel şiddetin uygulandığı linç olaylarına işaret etmek için kullanılmaktadır (Aytaç, 2009; aktaran Aksöz, 2019, s. 39).

Linç olgusu hedef olarak seçilen mağdura ve mağduru hedef olarak seçen gruba göre değerlendirildiğinde, “adi linç” ve “siyasi linç” olarak iki grupta tasnif edilebilmektedir. Adi linç kapsamında değerlendirilen linç olaylarında mağdur, adi suç olarak tanımlanan, hırsızlık, tecavüz, cinayet, gasp, dolandırıcılık, cinsel taciz, kapkaç vb. suçlar isnat edilerek veya başka bir takımın taraftarı olması gibi nedenlerle hedef seçilmektedir. Siyasi linçlerde ise mağdur, farklı ideoloji, etnisite, mezhep, din veya terör örgütü mensubu olma gibi çeşitli nedenlerle hedef seçilmektedir. Adi suçlar isnat edilen kişilerin linç edildiği olaylarda ideoloji örtülü olarak etkisini göstermesine karşın siyasi linçlerde ideoloji görünür hale gelmektedir. Bu ayrım hem sembolik şiddetin hem de fiziksel şiddetin uygulandığı bütün linçlerde gözlenmektedir (Değirmencioğlu, 2006; aktaran Aksöz, 2019, s. 39-40).

## 2. SOSYAL LİNÇ KAVRAMI

Bilgi ve iletişim teknolojileri, özellikle internet, insanların her geçen gün artan bilgiye ulaşma, bilgiyi saklama ve paylaşma gereksinimine yanıt vermesi özelliği ile yaşamın vazgeçilmez bir parçası olmuştur (Baker ve Kavşut, 2007, s. 32)

Dijk, teknolojinin yeni medyanın insan kişiliği üzerinde ne türlü değişikliklere sebep olacağını bazı başlıklar altında toplamıştır. Bunlardan ilkinde katı ve şekilci kişilik adını vermiştir. Bu kişilik internet ve yeni medyada fazla zaman geçirmesi sonucu oradaki dili benimseyen ve insanlarla sosyal medyanın dışında iletişim kurduğunda yani günlük hayatta da aynı hızlı ve net dili arayan insanlar. Bu kişilik tipinin kabalaşmaya doğru gittiğini de vurgulayan Dijk aynı zamanda bu tip için ‘sahip olduklarıyla aynı derecede bir kontrole sahip olmayı arzulayabilirler’ demektedir (Van Dijk, 2010; aktaran Aksöz, 2019, s. 61).

Son zamanlarda teknolojinin getirdiği olanaklar ve gençlerin teknolojiyi daha yaygın kullanmaya başlaması, geleneksel zorbalık kavramını genişleterek teknoloji üzerinden zorbalık yapmaya imkân tanıyan yeni bir kavram ortaya çıkarmıştır (Ayas ve Horzum, 2010; aktaran Arıca; Kınay; Tanrıku, 2012, s. 102). Fiziksel şiddetin gelişen teknolojiye uyumu sosyal linç olarak karşımıza çıkmaktadır. Etrafımıza baktığımızda ya sosyal linç uygulayan ya da buna maruz kalan bireylerle karşılaşma ihtimalimiz olasıdır.

Sosyal linç olgusunda insanlar bazen hiç tanımadıkları bazen de tanıdıkları kişilere karşı ağır söylemlerde bulunurlar. Üstelik bunu yaparken kimlikler her zaman açık değildir. Anonimlik olgusu yani kişiliğini gizleme özgürlüğü, insanlara sosyal linç uygulama konusunda cesaret vermektedir. Normal hayatta yüz yüze söylemeye cesaret edilemeyen sözler bazı psikolojik, ruhsal vb. durumlardan ötürü sosyal mecrada kolaylıkla dile getirilmektedir. Bunun sık görüldüğü alanlardan birisi de Twitter’dir. İnsanlar klavye üzerinden akıllarına geleni karşı tarafı hiç düşünmeden yazar hale gelmiştir.

İfade özgürlüğü; bütün demokratik Anayasalar tarafından korunan doğal bir haktır. Ancak her hak ve özgürlük gibi yine Anayasalar ve yasalarca belirlenmiş hukuki sınırları vardır. Gazetecilik gibi meşruyetini, kamunun bilgi edinme hakkından alan yarı-kamusal meslekler ise ayrıca çeşitli özdenetim mekanizmalarına ve yıllar içinde geliştirilmiş etik kurallara tabidir. Ancak günümüzde internetin sağladığı sınırsız olanaklar ve internet üzerinde denetimin zorlukları, özellikle profesyonel meslek mensubu olmayan kullanıcılar tarafından bu sınırların aşılmasını kolaylaştırmıştır (Vardal, 2015, s. 135).

Sosyal linçe sebep olan bazı olgulara bakıldığında ilk olarak nefret söylemi yer almaktadır. Çeşitli sosyolojik ver disiplinler arası incelemelere tabi tutulmakla birlikte, insanlık tarihi kadar eski olan bu kavramın, halen üzerinde fikir birliğine varılmış kesin bir tanımı yoktur. Nefret söyleminin uluslararası düzeyde kabul görmüş tek tanımı, 1997 yılında Avrupa Konseyi Bakanlar Komitesi’nin nefret söylemiyle ilgili aldığı Tavsiye Kararı’nda yer almaktadır. Bu kararda nefret söylemi şu şekilde tanımlanmaktadır: "İrkçı nefret, yabancı düşmanlığı, anti-semitizm ve hoşgörüsüzlüğe dayalı diğer nefret biçimlerini yayan, teşvik eden, savunan ya da haklı gösteren her tür ifade biçimi" (Vardal, 2015, s. 135)

Nefret söylemiyle ilgili uluslararası standartlar nefret içerikli ifadelerin yasaklanmasını ve bir suç haline getirilerek bu yönde etkili bir soruşturma yapılmasını öngörmektedir. Bu şekilde aktif bir yaklaşımın yanında, nefret içerikli ifadelerle yönelik bir sınırlama ve beraberinde yaptırım uygulandığında, bu durumun ifade özgürlüğünün 45 norm alanına girmediği veya ifade özgürlüğünün sınırlanmasının meşru bir nedeni olabileceği de ortaya konulmuştur. Şüphesiz, bu şekilde bir yasaklama nefret söylemiyle mücadele noktasında en iyi ve en etkili yol değildir ve tek başına bu olgunun ortadan kaldırılmasına yol açmayacaktır. Özellikle etnik köken, din veya inanç, cinsel yönelim gibi temellerde nefret içerikli ifadelerin yaygın olduğu bir ülkede yasal düzenlemelerin tek başına çözüm üretmesini beklemek hayalcilik olacaktır. Ancak hukuken nefret söylemi içeren ifadelerle yönelik hızlı bir refleks, söz konusu ifadeye karşı atılması gereken ilk adımlardan biridir. Hukuk kuralları bu noktada nefret söyleminin toplum tarafından hoş karşılanmayan bir değer olarak kabul edildiğinin göstergesi olacaktır (Çelik, 2013; aktaran Aksöz, 2019, s. 44-45).

Nefret söyleminin içerisinde yer alan en önemli konulardan biri ön yargıdır. Önyargı; “öteki şahıs 46 ve gruplara karşı hoşgörüsüz, haksız ve ayırıcı tutumlardır. Dogmatik kanaatleri içerdiği için değiştirilmesi oldukça zordur. Bireylerin ve toplumların ilişkisini bozan önyargılar psikolojik, tarihsel, ekonomik, durumsal ve başka sosyokültürel faktörlerden” kaynaklanabilmektedir (Gürses, 2005; aktaran Aksöz, 2019, s. 45-46).

Ayrımcılık, bir gruba veya grubun üyelerine karşı önyargılardan beslenen olumsuz tutum ve davranışların tümüyle ilgili bir süreci yansıtmaktadır (Göregenli, 2012; aktaran Aksöz, 2019, s. 46). Nefret söyleminin yaygınca görüldüğü toplumlarda hoşgörü ve empatinin eksik olduğu rahatlıkla görülebilmektedir. Bu anlamda nefret söylemi, tahammülsüzlüğün ve hoşgörüsüzlüğün dışarı vurumu olarak tanımlanabilmektedir. Ülkemizde dahil olmak üzere kalabalık nüfusu sahip ülkelerde farklı etnik gruplar, dini yapılanmalar, farklı cinsel tercihe sahip kişiler nefret söylemine maruz kalabilmekte ve kendilerine yönelik bir hoşgörüsüzlük ve dışlama gösterilmektedir. Bu kişi ve gruplara gösterilen tahammülsüzlük ve hoşnutsuzluk zamanla adaletsizliklere, başkalarının haklarının gasp edilmesine ve barış ortamını bozacak kadar çok potansiyeli içinde barındırmaktadır (Talmiciler, 2012; aktaran Aksöz, 2019, s. 48).

## 2.1. SOSYAL LİNÇ OLGUSUNU KAPSAYAN KAVRAM OLARAK SİBER ZORBALIK

Bilindiği üzere sosyal linç, siber zorbalık çerçevesinde yer almaktadır. Sosyal linç konunun daha net anlaşılması için siber zorbalık kavramının da bilinmesi gerekmektedir. Siber zorbalık kavramı sosyal linç ve benzeri olguları da içine almaktadır. İki olguda da tehlikeli yönler bulunmaktadır.

Siber zorbalık, “bilgi ve iletişim teknolojilerini kullanarak bir birey ya da gruba, özel ya da tüzel bir kişiliğe karşı yapılan teknik ya da ilişkisel tarzda zarar verme davranışlarının tümüdür.” İki çeşit siber zorbalık bulunmaktadır: İlki olayın daha çok teknik yönünü içeren elektronik zorbalık, diğeri ise olayın daha çok psikolojik yönünü içeren elektronik iletişim zorbalığıdır.<sup>4</sup>

Avustralya hükümeti (2004), siber zorbalığa uğramış çocuklardaki belirtileri bir liste halinde yayınlamıştır. Bunlar şöyle sıralanmaktadır: Bilgisayarda çok zaman harcama, uyku sorunu ya da kâbus görme, depresif hissetmek ya da nedensiz ağlama, git-gel ruh hali, kendini iyi hissetmemek, anti-sosyal olmak, ödevlerinde geri kalmak.<sup>5</sup>

Siber zorbalık davranışlarını inceleyen Willard, bu davranışları “sanal takip, sanal taciz, aşağılama, kimliğine bürünme, özel bilgileri paylaşma, sahtekârlık ve dışlama” olmak üzere altı grupta ele almıştır.

- **Sanal takip:** Tekrar eden bir şekilde tehdit ve korkutma amaçlı istenmeyen mesajların gönderimidir.
- **Sanal taciz:** Saldırganca bir tutumla önceden hedeflenmiş kimselere tekrar eden mesaj gönderimidir.
- **Aşağılama:** Kurban hakkında, doğru olmayan, ona zarar veren, itibarını zedeleyen, acımasızca yapılan konuşmalardır. Sanal ortamlarda başkalarını küçük düşürecek ve utandıracak şekilde ad takma da aşağılamanın bir boyutu olarak düşünülmektedir.
- **Kimliğine bürünme:** Zorbanın kurbanın hesabını ele geçirerek, başkalarına olumsuz, saldırgan ve uygunsuz mesajlar göndererek veya konuşmalar yaparak onun ilişkilerine müdahale etmesidir.
- **Dışlama:** Elektronik ortamlarda belirli bir grup tarafından istenmeyen bir kişinin etkinliklere katılımının engellenmesi veya kısıtlanmasıdır.

- **Özel bilgileri paylaşma ve sahtekârlık:** Kişiler arası olan özel konuşma veya utandırıcı olabilecek görüntülerin sanal ortamlarda başkalarına gönderilmesi ya da yönlendirilmesidir. Öğrenciler arasında yaşanan siber zorbalığın nedenleri arasında bozulan arkadaşlık ilişkilerinin etkili olduğu dikkat çekmektedir. Özellikle duygusal ilişki yaşayan gençlerden bir bölümünün, ilişkinin bitmesi sonrasında intikam almak, kıskançlık, bazılarının ise farklı alt kimliklere yönelik sahip oldukları olumsuz önyargılar nedeniyle siber zorbalığa yöneldikleri ifade edilmektedir.<sup>6</sup>

Siber zorbalık günümüz koşulları içinde kaçınılmaz görünse de, hukuk olarak bu tehdiye maruz kalmadan önce ve sonrasında yapılabilcek Őeyler yok değil. Anayasa'nın 20. maddesine göre açıkça herkes, özel ve aile hayatına saygı gösterilmesini isteme hakkına sahip ve kimsenin gizliliğine dokunulamaz. Ayrıca Meden Kanun da kişilik haklarının korunmasını düzenliyor. Hal böyle olunca, kişilik ihlalinin nlenmesine, sürmekte olan saldırıya son verilmesine, sona ermiş olsa bile etkileri devam eden saldırının hukuka aykırılığının tespitinin istenmesine izin veriliyor. Dolayısıyla eğer kanunlarda yer alan bir istisna ya da rıza yoksa, yapılan her türlü kişisel veri kullanımı veya paylaşımı hukuka aykırı oluyor.<sup>7</sup>

**Siber zorbalık bu faaliyetleri içerdiğinde bir suç olarak kabul edilir ve rapor edilmelidir:**

- Şiddetin Tehditleri
- Cinsel içerikli mesaj veya fotoğraf gönderme
- Birinin gizlilik beklediği bir yerde fotoğraf veya video çekmek
- Suç işlemek ve nefret suları<sup>8</sup>

## 2.2. SOSYAL MEDYADA LNC ÖNLEMESİNE YÖNELİK BAZI ALIşMALAR

### a. SAMSUNG “#İnternetiTadındaKullan” İsimli Dijital Farkındalık Kampanyası

Şekil 1: SAMSUNG Firmasının “#İnternetitadındaKullan” Kampanyasının Tanıtım Afışı<sup>9</sup>



Şekil 2: SAMSUNG Firmasının “#İnternetitadındakullan” Kampanyasının Tanıtım Videosu<sup>10</sup>



Şekil 3: Firmanın Kampanya Dahilinde Kullandığı Görsellerin Bir Kısmı<sup>11</sup>



Şekil 4: Firmanın Kampanya Dahilinde Kullandığı Görsellerin Devamı<sup>12</sup>

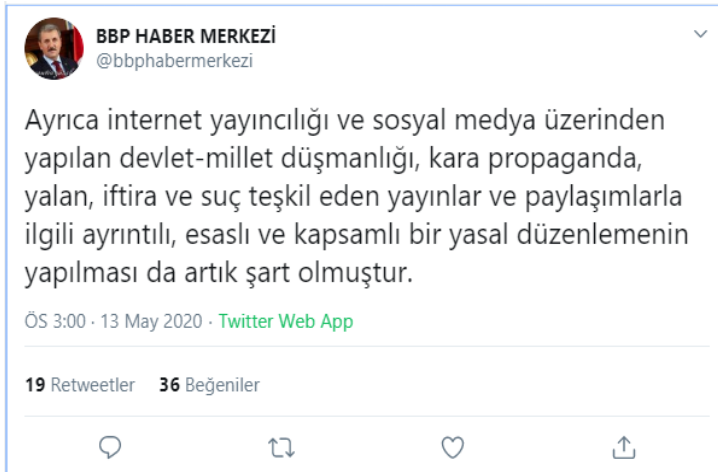


## b. Sosyal Medya Tasarısı

Şekil 5: Fransa'da İnternet İçeriklerine Yönelik Yasa Tasarısı Haberi<sup>13</sup>



Şekil 5'te; Fransa Ulusal Mecliste yapılan oylama sonucu internet şirketlerinin nefret, din ve ırk üzerinden hakaret içerikli paylaşımları 24 saat içerisinde kaldırmasını zorunlu tutan yasa tasarısının kabul haberi yer almaktadır. Haberin kaynağına göre, terör eylemine teşvik eden mesaj, görüntü ve fotoğrafların da yasaya dahil olduğu belirtilmiştir.

Şekil 6: Türkiye’de İnternet Yayıncılığı İçin Yasal Düzenleme İsteğine Yönelik Tweet<sup>14</sup>

## 2.3. SOSYAL MEDYA LİNCİNE DÜNYADAN ÖRNEKLER

Şekil 7: 12 Yaşında Sosyal Medya Linç Sebebiyle İntihar Eden Genç Kıza Ait Haber<sup>15</sup>

Şekil 8: 14 Yaşında, Sosyal Linç Dayanamayıp İntihar Eden Genç Kıza Ait Grsel<sup>16</sup>



Şekil 9: Cinsel Tercih Sebebiyle Linç Örneği<sup>17</sup>

## Model Ruby Rose, Eşcinsel Olduğu İçin Twitterda Linç Yedi

MAGAZİN 15 Ağustos, 2018, Çarşamba 15:41 2443



Model Ruby Rose, Eşcinsel Olduğu İçin Twitterda Linç Yedi

Avustralyalı model ve oyuncu Ruby Rose, DC'nin yeni dizisinde 'Batwomen' karakterine seçilmesinin ardından, sosyal medyadan modele linç kampanyası başlatıldı.

Ancak oyuncunun mutluluğu pek uzun sürmedi. Birçok kişi, Rose'un eşcinsel olması sebebiyle bu role yakışmadığını söyledi. Hayat vereceği karakterin Yahudi olması ancak Rose'un Yahudi olmamasını da eleştiren kullanıcılar, oyuncuyu pes ettirdi. Ruby Rose, gelen sert eleştirilere dayanamayarak Twitter hesabını kapattı. Avusturalyalı oyuncuya ise sevenleri destek verdi. Dizinin yapımcısına seslenen modelin hayranları, sırf bu yüzden oyuncu değişikliğine gidilmemesini istediler.

### 3. TÜRKİYE'DE SOSYAL LİNÇ ÖRNEKLERİ

#### 3.1. Haber rnekleri

Şekil 10: Üniversiteli 23 Yaşındaki Y.D.'nin Sosyal Medya Linçi Sonrası İntiharı<sup>18</sup>

## Sosyal medya linci intihara sürükledi!

Üniversiteli 23 yaşındaki Y.D. Bolu'daki kampta tartıştığı kişilerce önce dövülüp daha sonra sosyal medyada linç edilince canına kıymak istedi.

Giriş Tarihi: 13.10.2017 09:25 Son Güncelleme: 13.10.2017 09:32

ABONE OL

Google News



Şekil 11: Twitter Sosyal Linçleri zerine Hesabımı Kapatam Cem Yılmaz<sup>19</sup>





### 3.2. Bulgu ve Analizler

#### Rabia Karaca Linç Olayı

Şekil 12: Rabia Karaca'nın Linç Paylaşımı<sup>20</sup>

## BaŐrtsyle spor yapan hâfıza linç giriŐimi: "İzlerken utandım, sen kadınsın, edebini bileceksin!"



Alan Savunması 4 gün ago



Şekil 13: Rabia Karaca'nın Paylaşımı grsel 2<sup>21</sup>



82 21:15 - 10 May 2020



Rabia Karaca, İnstagram'da 366 bin; YouTube mecrasında da 209 bin takipçi tarafından takip edilmektedir. Karaca'nın, çalışmanın yapıldığı tarihe kadar İnstagram üzerinden 811 gönderi paylaşımı yaptığı anlaşılmaktadır. Karaca, hafız olarak bilinmekle birlikte geçmişte hocalık tecrübesi de bulunan Şu an ise

Müslüman kadınlar için kendi markası altında tesettür giyim modacılığı yapan bir fenomendir. Hem tasarımlarıyla hem de günlük hayatıyla alakalı olarak aktif bir şekilde paylaşım yapmaktadır.

Rabia Karaca'ya karşı başlatılan linç kültürüne ise bir kullanıcı sebep olmuştur. "Rabiaca" adıyla YouTube'da video yayımlayan modacı, "Spor yaparken nasıl giyiniyorum?" başlıklı bir video yayımlamıştır. Bu video paylaşımından sonra "@hikrart" isimli Twitter kullanıcı bu videoyu altında şöyle bir yazı yazarak paylaşmıştır: "Hafızlığını anlatan video çekip ardından bunu da paylaşamazsın ama ya"

Bu paylaşımın ardından tepkiler bir çığ gibi büyümüştür ve Karaca'ya yönelik hem hafızlık yapıp hem spor yaparken vlog çekemezsin linci başlamıştır. Paylaşımına yönelik pek çok olumsuz ve nefret içeren Tweet atılmıştır. Paylaşım yapıp linç yediği video incelendiğinde ortada bir sorun görünmemektedir. Hiçbir sıkıntı içeren görsel olmadan sporunu yapan ve bunu takipçilerine anlatan başörtülü bir kadından başka bir şey yoktur.

Twitter üzerinden gelen linç paylaşımlarını incelediğimizde; bazı konularda daha fazla linç yediğini görmekteyiz. Bunlardan biri aşağılamadır. "@MehulBirKiil" adlı kullanıcı Karaca'ya "Zaten hakkıyla iman eden bir Müslüman bu gerizekalının yaptığını anlar sırf İslami karalama kampanyası olduğunu ister hafız olsun ister alim biri olsun hiçbir zaman amaçlarına ulaşamayacaklar İslam dininin nurunu asla ve asla sondurmeyecekler bunu o kıt beyinlerine koysunlar" şeklinde bir yorum yaparak olayın hem İslam'ı karalamak için bir kampanya olduğunu hem de argo bir dille kıt beyinliler ifadesini kullandığını görmekteyiz. Başka bir yorum "@zeynebbibak" tarafından yapılmıştır: "Nasıl da liberal nasıl da modern mal"

Benzer yorumlar devam etmektedir. Örneğin; "@muzdarip1genc" adındaki kullanıcı "Rezillik", "@suveydaa\_" adındaki kullanıcı "Aman yarabbi ne günlere kaldık" ve "@mrdvanbngl21" adındaki kullanıcı da "Hafızlık korumaktır kur'an ın lafzında emrinide Bunlar papağan hafız değil" şeklinde yorumlar yapılmıştır. Konuyu siyasete bağlayıp dalga meşgalesi yapan kullanıcı da mevcuttur: "@fitresizmomont" adındaki kullanıcı yorumunda "Akpartinin Modern Müslümanları" cümlesini kurarak hem siyasetle hem dinle alakalı bir dalga konusu oluşturmuştur.

Dalga geçmeye yönelik iki linç örneği de şu şekildedir: "@koseoglusefaa" adlı kullanıcı "Evet şimdi size cardio yaparken Kuran'dan birkaç ayet okuyacağım"; "@Okanklicarlan" adlı kullanıcı da "İslama göre, böyle kıyafet giyip spor yapması ve bunu erkeklerin olduğu bir platformda yayınlaması=30 kırbaç cezası :D"

Konunun bir şov olduğunu düşünüp linç paylaşımlarını ona göre yapan kullanıcılara baktığımızda "@gripatika" adlı kullanıcı "Nasıl popüler oluruzun derdinde olunca tabi. İşleri güçleri şov." şeklinde yorumunu yaparken; "@Snburakyıldız" adındaki kullanıcı da "Sosyal medyanın soytarısı oluyorlar başka değil" şeklinde yorum yapmıştır.

Bu konuda en ağır ve saçma linçler ise bu videonun bir edepsizlik ve aşağılama olduğunun düşünülmesidir. Bu konuyla alakalı görseller aşağıda paylaşılmıştır:

Şekil 14: Rabia Karaca Edep Linçleri<sup>22</sup>


**Ayvaz**  
@anneminkoftesi

Bir hafız kendini böyle gösteremez sen kadınsın edebini biliceksin!

18:23 - 11 May 2020

**Mikail Kaplan**  
@Mkikpln27

Bu arkadaşın yaptığı sadece kadınlara has bir ortamda paylaşılsa sakıncası yoktu. Ancak her cenahın ulaştığı bir platformda yapması biraz edepsizlik olmuş kanısındayım.

03:44 - 11 May 2020

[Mikail Kaplan adlı kişinin diğ er Tweetlerini gr](#)

Şekil 15: Linç Görsellerinin Devamı<sup>23</sup>

**Muhammed YILDIRIM**  
@muhammedy43

Yine tesettürlü bir bayan için utandık 🙄🙄

16:36 - 10 May 2020

[Muhammed YILDIRIM adlı kişinin diğ er Tweetlerini gr](#)

**Ayşe Özmen**  
@OzmennAyse

Okuyup hızzettigin kuranda ziynetlerinizi göstermeyin diyor Allah .  
Çok yazık gerçekten ben utandım seni izlerken. Tuhaf olan başka bir Şey de insanların bu yaptığını normalleştirmesi ve ne var bunda hafızlar spor yapamaz mı gibi savunma cmlerini kurması.

05:35 - 11 May 2020

[Ayşe Özmen adlı kişinin diğ er Tweetlerini gr](#)

**Sara**  
@Seresara\_

Hiç Őařımadım.İlk başlarda gayet düzgün, hanımefendi namazında abdestinde güzel motivasyon videoları çeken biriydi.Sonra ne olduysa videoları farklılaştı eşinden ayrıldı sonunda ipin ucu buraya kadar gelmiş. Üzücü

21:12 - 10 May 2020

**Derni**  
@ictendistann

Linlenecek bir Şey yok. Yani o da siz değilisiniz. Bir hafız olarak çok utandım. Allah hidayet nasip eylesin. okca dua edelim.

19:40 - 10 May 2020

**Nurella ama bi değişik**  
@pharahta

Şu yok ayıbı rt bilmem ne diyenlere bir hadis hatırlatmak isterim  
"Bir kötülük gördüğünüz zaman elinizle, gücünüz yetmezse dilinizle, ona da gücünüz yetmezse kalben buğz ediniz." spor yapması sorun değil ama bu Şekilde paylaşması yanlış.O zaman her Őeye susalım.göz yumalım?

13:29 - 11 May 2020

Rabia Karaca linç olayında, bir kişinin başörtülü ve hafız olduğu için spor yapmaması, video yüklememesi, böyle giyinmemesi Şeklinde linç yediğini görmekteyiz. Kendisini takip eden kullanıcılara bir örnek ve teşvik olması amacıyla çekilmiş videonun yayınlanmasının üstünden bir sene geçtikten sonra bir kullanıcı tarafından

sırf linç kampanyası başlatmak için Twitter mecrasında paylaşıldığını görmekteyiz. Kimi kullanıcılar kendisiyle alay etmiş kimisi bu alaya İslami unsurları da katmıştır. Yaptıklarının şov olduğunu söyleyen bir kesim olmakla birlikte işi siyasetle bağdaştıran bile olmuştur. Yapılan yorumlarda çok fazla “senin adına utandık” yorumuna rastlanmıştır. Kadın olarak edepi olması gerektiği, hafız olduğu için edepi olması gerektiği, başörtülü olduğu için edepi olması gerektiği... Linç yorumları öyle bir hal almıştır ki boşanması bile bu konuya bağlanmış, bir kadının düzgün olması sağlayan sanki sadece bir erkek ya da evlilik olgusuymuş gibi “ipin ucu buraya kadar geldi” tarzında çirkin yorumlara kadar varmıştır. Konu linç etmek olunca kimse ne sınır tanıyor ne mantık arıyor. Konuyla alakalı olup olmadığına bakılmadan sadece linç etmek için video tamamen anlamı dışına çıkartılmış ve içerisinde çok fazla nefret söylemi ve olumsuz yargı içeren yorumlar yapılmıştır.

### “@hep\_iftira” Adlı Kullanıcıya yönelik Linç Örneği

#### Şekil 16: “@hep\_iftira” Adlı Kullanıcının Paylaşımı<sup>24</sup>



Burada söz konusu olan linç paylaşımları, paylaşılan görselde kişinin ayaklarının da fotoğrafta yer almasından kaynaklanmıştır. Yapılan linç girişimlerine bakıldığında karşımıza çıkan veriler şunlardır:

“@ogüicann” adlı kullanıcının yorumu: “45 numara galiba ayaklar”; “@isCanTher07” adlı kullanıcının yorumu: “Ayakların çok iyi gel bizim fırında kürek olarak işe başla skdjds”; “@robinpapazoglu” adlı kullanıcının yorumu: “Bismillah o nası ayak”; “@sillage27” adlı kullanıcı da yorumunda “Ayakların iğrenç” yazmıştır.

Kişinin yaptığı fotoğrafa yapılan linçler bu kadar da değildir: “allah:evet o bebe mezarı ayakları ben yarattım”, “o ayak ne ya iştah bırakmadınız insanda”, “Hayatın nerden vuracağı belli olmuyor kısır fotosu diye açıyorsun tekne kadar ayak görüyorsun”, “Harbiden he biri birinden büyük galiba birisi sol 44 sağ 40 gibi duruyor” örneklerinde gördüğümüz gibi pek çok olumsuz ve negatif ifadeler yer almıştır.

## SONUÇ

Çalışma kapsamında sosyal medyada linç olgusunun etkileri çeşitli mecralardan ve özellikle Twitter kullanıcı söylemleri üzerinden işlenmiştir. Çalışma sınırlılığı medya örnekleri ve haber örnekleridir. Örneklem olarak Rabia Karaca adındaki başörtülü bir modacının spor videosuna yönelik gelen linçler oluşturmaktadır. Çalışma için; linç kavramı, sosyal linç olgusu, siber zorbalık, sosyal linç için yürütülen kampanyalar, dünyadan sosyal medya linç örnekleri ve Türkiye’de linç örnekleri işlenmiştir.

Bilindiği üzere içinde bulunduğumuz çağ teknoloji çağıdır. Modern dünya sayesinde teknoloji gelişmiş ve birçok yenilik getirmiştir. Adeta teknoloji hızına yetişilmez bir hal almıştır. Tabii bu durum insan ilişkilerine de yansımıştır. İlişkiler bile sanallaşmıştır. Örneğin geleneksel medyadan moderne doğru bir geçiş olmuş ve bu sosyal medyanın da pek çok özellikleri olmuştur. Sosyal mecralar, insanlar arası mesafeleri kaldırmış, uzakları yakın etmiştir. Bu hem coğrafi açıdan hem de saygı açısından böyle olmuştur.

Teknoloji nasıl bir tuşla işimizi görmeye kadar indirgendiyse insanların iletişimi de klavye tuşlarına inmiştir. İnsanlar tanıdıkları ya da tanımadıkları pek çok kişiye hem olumlu hem olumsuz pek çok yorum yapmaktadır. İstisna olarak çok nadir olumsuz durumları istemeden yaparız. Onun dışında insanlar adeta birbirine nefret kusmaktadır. Neredeyse üç yorumdan birinde nefret söylemi vardır. Elbette bunun pek çok sebebi vardır. Mesela kıskançlık, bencillik, ön yargı, ayrımcılık vb. tabii bunlar işin sadece bir kısmıdır.

Öyle bir hale gelinmiştir ki herkes, herkes hakkında konuşabilme ve yorum yapabilme yetkisini kendinde görmektedir. İşin en kötü boyutu bu durumun sonuçlarının akıl almaz şeylere sebep olmasıdır. Örneğin kötü yorumlara dayanamayıp kendini öldüren sayısız genç gibi.

Yukarıda bahsettiğimiz tüm konular siber zorbalığın bir yönü olan sosyal linç diğer bir adıyla sosyal linçtir. Linç kelimesi fiziksel anlamda anlamadan yargılamadan birisini cezalandırmak iken sosyal linç, aynı durumu daha kötü sonuçlar ama daha basit yolla sanal hale getirmek demektir. Teknolojinin getirdiği olanakları sosyal linçin eksileri götürmektedir. İnsanlar bu yaptıklarının ifade özgürlüğü olduğuna kendilerini inandırmakta belki de sadece kılıf uydurmaktadır.

Araştırma sonucunda insanların haksız yere birilerini yargılayarak sosyal linçe sebep olduğunu görmekteyiz. Bir kısım insan sosyal medyada linci başlatan kişi olurken; bir kısım insan da başlamış olan sosyal medya linçini devam ettirmektedir. Bu durumu isteyerek yapmak daha doğrusu böyle bir psikolojide olmak kesinlikle tedavi edilmesi gereken bir hastalıktır. İnsanların bir anlığına düşünmeden yazdığı ya da “bundan ne olacak ki?” dediği cümlelerden bir kişi ölmeye karar verebiliyor. Kaldı ki yaptığımız çalışma sonucunda bu durumun kararın ötesine geçip eyleme döktüğünü görmekteyiz.

Çalışma kapsamında bazı firmaların bu duruma bir önlem olması için kampanyalar başlattığını görmekteyiz. Yine aynı şekilde sosyal medya tasarısının kabul edildiğini ve gelecek günlerde yasanın tamamen onaylanacağını görmekteyiz.

Çalışmanın asıl örneğinin ilki olan Rabia Karaca örneğinde başörtülü ve hafız olan birisinin -kullanıcılara göre- bu şekilde giyinmesinin, video yüklemesinin, spor yapmasının yanlış olduğunun iddia edilip bir kullanıcı tarafından linç kampanyası başlatılıp ardından nefret söylem güruhunun geldiğini görmekteyiz. İkinci örnekte ise masumca bir günlük aktivite pozunu paylaşan bir kullanıcının, attığı postta yer alan bir kısma yönelik linç girişimini görmekteyiz. İnsanlar kişinin elinde olmayan beden olguları üzerinden çeşit çeşit hakaretlerde bulunmuşlardır. Ve pek çoğu da bunu yaparken eğlenmektedir. İnsanlar bir başkasının dış görünüşü hakkında çok rahat yargıda bulunmakta ve bu durum sosyal medya büyük bir linçe dönüşmektedir.

## KAYNAKÇA

Ağbaba Gürsel, F. (2014). “Türkiye’de Sosyal Bir Olgu Olarak Linç’in Medyadaki Temsili Üzerine Eleştirel Bir İnceleme”. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Aksöz, C. (2019). “Sosyal Medyada Narsisizm ve Linç Kültürü”. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Arıcak, O. T., Kınay, H. ve Tanrıku T. (2012). “Siber Zorbalık Ölçeği’nin İlk Psikometrik Bulguları”. Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi, 17, 101-11

Baker, . E. Ve Kavşut, F. (2007). “Akran Zorbalığının Yeni Yüzü: Siber Zorbalık”. Eurasian Journal of Educational Research, 27, 31-40

Vardal, Z. B. (2015). “Nefret Söylemi ve Yeni Medya”. Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 2, 132-156

<sup>1</sup> <https://sozluk.gov.tr/> (21.05.2020)

<sup>2</sup> <https://www.turkcebilgi.com/linç> (21.05.2020)

<sup>3</sup> <https://www.turkcebilgi.com/linç> (21.05.2020)

<sup>4</sup> <https://siberzorbalik.com.tr/>(21.05.2020)

<sup>5</sup> <https://siberzorbalik.com.tr/>(21.05.2020)

<sup>6</sup> <https://siberzorbalik.com.tr/>(21.05.2020)

<sup>7</sup> <https://siberzorbalik.com.tr/>(21.05.2020)

<sup>8</sup> <https://siberzorbalik.com.tr/>(21.05.2020)

<sup>9</sup> <https://www.samsung.com/tr/interneti-tadinda-kullan/>(21.05.2020)

<sup>10</sup> <https://www.samsung.com/tr/interneti-tadinda-kullan/>(21.05.2020)

<sup>11</sup> <https://www.samsung.com/tr/interneti-tadinda-kullan/>(21.05.2020)

<sup>12</sup> <https://www.samsung.com/tr/interneti-tadinda-kullan/>(21.05.2020)

<sup>13</sup> <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/fransada-internette-nefret-icerikli-paylasimlar-24-saat-icinde-kaldirilacak/1840045>(21.05.2020)

<sup>14</sup> <https://twitter.com/bbphabermerkezi>(21.05.2020)

<sup>15</sup> <https://www.tv100.com/sosyal-medya-yuzunden-kendini-asti-haber-455473>(21.05.2020)

<sup>16</sup> <https://onedio.com/haber/unlu-twitter-fenomeninin-takipcileriyle-paylastigi-intihar-notu-sosyal-medyayi-sarsti-748632>(21.05.2020)

<sup>17</sup> <http://www.kanalv.com.tr/public/index.php/haber/Model-Ruby-Rose-Escinsel-Oldugu-icin-Twitterda-Linc-Yedi-65848>(21.05.2020)

<sup>18</sup> <https://www.sabah.com.tr/yasam/2017/10/13/sosyal-medya-linci-intihara-surukledi>(21.05.2020)

<sup>19</sup> <https://www.evrensel.net/haber/326698/cem-yilmaz-ve-ozan-guven-sosyal-medya-hesaplarini-kapatti>(21.05.2020)

<sup>20</sup> [https://twitter.com/alansavunmasi\\_/status/1260829699959164928](https://twitter.com/alansavunmasi_/status/1260829699959164928)(21.05.2020)

<sup>21</sup> <http://alansavunmasi.org/basortusuyle-spor-yapan-hafiza-linc-girisimi-izlerken-utandim-sen-kadinsin-edebini-bileceksin/>(21.05.2020)

<sup>22</sup> <http://alansavunmasi.org/basortusuyle-spor-yapan-hafiza-linc-girisimi-izlerken-utandim-sen-kadinsin-edebini-bileceksin/>(21.05.2020)

<sup>23</sup> <http://alansavunmasi.org/basortusuyle-spor-yapan-hafiza-linc-girisimi-izlerken-utandim-sen-kadinsin-edebini-bileceksin/>(21.05.2020)

<sup>24</sup> [https://twitter.com/hep\\_iftira](https://twitter.com/hep_iftira)(21.05.2020)

**BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'NUN ESERLERİNDEKİ ANADOLU HALK SANATI MOTİFLERİ  
VE KEMENÇECİ ESERİNİN ELEŞTİREL YÖNTEMLE İNCELENMESİ**

**Banu DAVUN**

Dr. Öğretim Üyesi, Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim- İş Eğitimi Anabilim Dalı,  
ORCID: 0000-0002-2924-2789

**İlkay ALAN İNCİ**

Öğretim Görevlisi Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim- İş Eğitimi Anabilim Dalı,  
ORCID:0009-0007-9047-7652

**Özet**

Türkiye'nin usta sanatçılarından ressam, yazar, şair olmak üzere çok yönlü kimliğiyle tanınan Bedri Rahmi Eyüboğlu, (1911–1975) babasının kaymakam olarak görev yapmakta olduğu Giresun' a bağlı Görele ilçesinde dünyaya gelmiştir. Politika ve sanat çevresinden ünlü isimlerin olduğu köklü bir aileye mensuptur. Babası milletvekili Mehmet Rahmi Eyüboğlu olup, Türk aydınlanmasının öncülerinden Sebahattin Eyüboğlu'nun ve ilk kadın mimarlardan Mualla Eyüboğlu'nun kardeşi, kendisi gibi ressam olan Eren Eyüboğlunun da eşidir.

Trabzon Lisesi yıllarında, resim öğretmeni olan ünlü ressam Zeki Kocamemi'nin etkisiyle resim yapmaya yönelen sanatçı, lise tahsilini bitirdikten sonra, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne girip Nazmi Ziya Güran ve İbrahim Çallı gibi üstadların atölyelerinden dersler almıştır. Eğitimi devam ederken, yurtdışında sanat deneyimlerini geliştirme çabasıyla önce sanatın Avrupadaki merkezi haline gelen Fransa'ya sonrasında İngiltereye giderek bir çok ünlü üstadların atölyelerinde çalışmıştır ve onların eserlerini inceleme fırsatı bulmuştur. Daha sonra yurda dönerek aynı yıl akademinin resim bölümünde ünlü sanatçı Leopold Levy ile de çalışmıştır. Güzel Sanatlar Akademisi'nden birincilikle mezun olduktan sonra resim yapmaya ve sanatsal dergilerde düzenli yazılar yazmaya başlamıştır. Sanatçımız, resim ve özgün baskılardan oluşan eserlerle yurtiçi ve dışında ülkemizi temsil edip sergilere katılmış ve çok sayıda ödüller almıştır.

Şiir, deneme, baskı ve resim gibi tüm sanatsal çalışmalarında hayranı olduğu Anadolu'yu ve kültürünü yansıtan sanatçı tüm yaşamı boyunca özgün eserler vermiştir. Anadolu aşığı olan Eyüboğlu, geleneksel halk kültürünü ve sanatını resimlerinde, şiirlerinde ve deneme yazılarında işlemiştir. Bazen bir yapıtına özel olarak atfettiği şiirlerinin de çoğu bestelenerek ünlü sanatçılarımızın repertuarlarında yer almış, ödüller almıştır. Ressam kimliği kadar şair ve yazar olarak edebi kimliğiyle de öne çıkan sanatçımız resimlerinde olduğu gibi, şiirlerinde de Anadolu halk sanatından beslenmekte ve toplumun her kesimine seslenen bir sanatçımızdır.

Ünlü sanatçımız Osman Hamdi Bey'in eserlerinde olduğu gibi geleneksel sanatlarımızdan etkilenerek ilham aldığı motiflerden özgün yorumlamalara gitmiştir. El dokumalarında kullanılan çeşitli motifleri özgün baskı ve resimlerinde kullanarak tuvalerden çıkıp, Bodrum sahillerinde bir kayaya, taşa ve ya bir tabağa işleyerek halk kültürümüze ait öğeleri öne çıkarmıştır.

Çalışmamızda amaç, önem ve yöneme ilişkin bilgiler verildikten sonra Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sanatçı kişiliği, resim ve baskılarında öne çıkan halk sanatına ait motifler üzerinde durup "Kemençeci" isimli eseri estetik ve eleştirel bir bağlamda incelenip değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Geleneksel Anadolu Motifleri, Resim Sanatı, Özgün Baskı Resim, Estetik Eleştirisi.

**ANATOLIAN FOLK ART MOTIFTS IN BEDRİ RAHMİ EYBOĞLU'S WORKS AND A  
AESTHETIC CRITICISM OF THE KEMENÇİ WORK****Abstract**

Bedri Rahmi Eyboğlu (1911-1975), one of Turkey's master artists, known for his versatile identity as a painter, writer and poet, was born in Grele district of Giresun, where his father was serving as a district governor. He belongs to a well-established family that includes famous names from politics and art circles. Bedri Rahmi Eyboğlu's father is Mehmet Rahmi Eyboğlu, a member of parliament, Sebahattin Eyboğlu, one of the pioneers of the Turkish enlightenment, is his brother, and Mualla Eyboğlu, one of the first female architects, is his sister, and Eren Eyboğlu, who is also a painter, is his wife.

Bedri Rahmi Eyboğlu, who concentrated on painting under the influence of the famous painter Zeki Kocamemi, who was his art teacher during the years he studied at Trabzon High School, entered the Istanbul Fine Arts Academy Painting Department and took lessons in the workshops of masters such as Nazmi Ziya Gran and İbrahim Çallı. While continuing his education, in an effort to improve his art experiences abroad, he first went to France, which became the center of art in Europe, and then to England, where he worked in the workshops of many famous masters and had the opportunity to examine their works. Later, he returned home and studied with the famous artist Leopold Levy in the painting department of the academy in the same year. After graduating from the Academy of Fine Arts as the top student, he started painting and writing regularly for artistic magazines. Our artist Eyboğlu has represented our country at home and abroad with his works consisting of paintings and original lithographs, participated in exhibitions and received many awards.

Artist Eyboğlu, who reflects Anatolia and Anatolian culture, which he admires, in all his artistic works such as poetry, essays, graphic prints and paintings, has produced original works throughout his life. Eyboğlu, a lover of Anatolia, used traditional folk culture and art in his paintings, poems and essays. Many of his poems, which he sometimes attributes specifically to a work, were composed, took part in the repertoires of our famous artists, and received awards. Our artist Eyboğlu, who stands out with his literary identity as a poet and writer as well as his identity as a painter, is an artist who was inspired by Anatolian folk art in his poems, as well as his paintings, and has attracted the attention of all segments of society.

As in the works of our famous artist Osman Hamdi Bey, he made original interpretations of motifs inspired by our traditional arts. By using various motifs used in hand weavings in his original graphic prints and paintings, he removed these motifs from the canvases, and by embroidering them on a rock, stone or a plate on the Bodrum coast, he highlighted the elements of our folk culture.

In our study; After giving information about the purpose, importance and method, Bedri Rahmi Eyboğlu's artistic personality, the motifs of folk art prominent in his paintings and graphic prints will be emphasized, and his work named "Kemençeci" will be examined and evaluated in an aesthetic and critical context.

**Key Words:** Bedri Rahmi Eyboğlu, Traditional Anatolian Motifs, Painting Art, Original Graphical Painting, Aesthetic Criticism.

**1. GİRİŞ**

Bu alışmada Ülkemizin yetiştirdiği ok ynl sanatsal kimliğiyle tanıdığımız ve ağdaş Türk Resim tarihinde önemli bir yere sahip olan büyük usta Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resimlerindeki kadim Anadolu kültürüne ait halk sanatı motifleri incelenmiştir. "Kemençeci" isimli eserinin estetik eleştirisini yapılmıştır. Anadolu'nun geleneksel sanatlarına ait desenleri batı resim tekniği ile kendine özgü bir üslupla yorumlayan stad Bedri Rahmi Eyüboğlu, ağdaş Türk resim tarihine kazandırdığı çok sayıda eserleri ve sanatıyla ne çıkan bir sanatçımızdır.

1.1 Araştırmanın Amacı: Ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu eserlerindeki figürler üzerinde anatomi ve yüz ifadelerinin eleştirel yöntemle incelenmesi ve değerlendirilmesi

1.2 Araştırmanın nemi: Ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu kıraç topraklara sahip Anadolu insanların yoksullukla geçen hayatları ve zorlu yaşam mücadelesinden etkilenerek özellikle modern sanatın etkisiyle



stilize ettiği figürlerindeki biçimsel bozmaları eser eleştirisinde göstermek ve değerlendirmelerde bulunarak slp özelliklerini ortaya çıkarmak.

1.3 Araştırmanın Yöntemi: : Araştırmada verilere ulaşmak için makalelere, tezlere, kitaplara, internet kaynaklarına bakılarak literatür taramasına gidilmiştir. Nitel bir araştırma yöntemi ile yapılan bu araştırmada resimler betimsel resim analizi kullanılarak irdelenmiştir. Eser rneklemleri olarak Bedri Rahmi Eyüboğlu "Kemençeci" isimli sanat eseri kullanılmıştır.

## 2. BEDRİ RAHMI EYÜBOĞLU 'NUN SANATÇI KİŞİLİĞİ

1911 de Trabzon'un Görele ilçesinde dünyaya gelen Bedri Rahmi Eyüboğlu çok yönlü bir sanatçımızdır. Ressamlığıyla birlikte, yazar, şair, seramik sanatçısı kişiliği ile öne çıkan usta sanatçılarımız arasında yer almaktadır. Geleneksel Türk motiflerini kullandığı eserleriyle bilinir.

Lise yıllarında ilk şiirlerini yazmaya başlayarak 1932'den sonra Yeditepe, Varlık, İnsan, Ses, gibi dergilerde yayınlamıştır. 1941'de İlk şiir kitabı olan "Yaradana Mektuplar" basılmıştır. şiirlerinde de resimlerinde olduğu gibi halk edebiyatının zengin motiflerinden esinlenmiştir. Sade ve anlaşılır bir dille, iten lirik şiirler yazmıştır. Denemeler, şiir ve köşe yazıları ile Türk edebiyatında da bir döneme damgasını vuran sanatçılardan biridir. Eserlerinde halkın gündelik yaşamından sahneler, örf, adet, gelenekler ve doğal temaları konu olarak almaktadır. Köy kahveleri, kemençe çalan, horon oynayan insanlar gibi eğlence ortamlarıyla birlikte, Anadolu'ya has pastoral yaşamdan sahnelere yer vermiştir (Başbuğ, 2019: s.203).

Trabzon lisesinde henüz daha ğrenci iken göreve yeni başlayan resim ğretmeni Zeki Kocamemi ile tanışır. Bedri Rahmi'nin resime başlaması ve etkilenmesi Zeki Kocamemi sayesinde olmuştur ve onun sanat hayatında bir dönüm noktasıdır (Saydam, 2002:s. 20). Trabzon'da lise eğitimi bırakarak, İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi'nin lise bölümüne 1929'da kayıt olur. Akademide ile İbrahim allı ve Nazmi Ziya Güran atölyelerinden resim eğitimi alır. İbrahim allı'nın atölyesinde ğrenci olduğu yıllarda geleneksel halk kültürüne ilgi duyarak yöresel özellikler taşıyan, halı kilim motiflerinden ilham alıp özgün yorumlara giden resimler yapmıştır. Henüz akademide öğrenciyken 1931'de Fransa'da yaşayan abisi Sabahattin Eyüboğlu'nun yanına gider (Giray, 2020: s. 422). Paris seyahatinde ünlü ressam Maurice Utrillo ile tanışırlar. Chagall Matisse, ve Picasso gibi ünlü sanatçıların eserlerini inceleme fırsatı bulur. Daha sonra resim tecrübelerini eliştirmek için Andre Lhote'nin atölyesinde çalışmalar yapmıştır (şerifoğlu, 2011 : s.12-13). Fransa'ya gittiği yıllarda özellikle Paris'te, çok sayıda müzeleriyle, sanat organizasyonlarıyla, ünlü sergileriyle kendisini zengin bir sanat çevresi içinde buldu. Bu zengin sanat çevresinde bir çok stadlarla birlikte sanatsal deneyimlerini geliştirmek amacıyla atölyelerinde çalışmıştır (Beydiz, 2023: s.392).

Anadolu'da yaşayan kültürün birikimiyle ortaya çıkan el dokumaları, halı ve kilimlerin üzerindeki zengin motifler özgün eserler yaratma çabası içine girmiş Eyüboğlu için ve onun gibi bir çok Türk sanatçı için ilham kaynağı olmuştur. Sanatçı, eserlerinde yer verdiği yerel motiflerin anlamlarını kapalı bir şekilde kullanmaktadır. Eserlerinde ne çıkan geleneksel motifler artık kendi örüntülerinin dışında başka biçim ve renklerle kompozisyona aktarılmaktaydı (Soylu, Köroğlu, 2017 ).

Cumhuriyetimizin ilan edildiği dönemlerde, bazı sanatçılar Anadolu halk kültürüne, bizi biz yapan milli değerlerimize sahip çıkmışlar ve eserlerinde bu kültürel ögeleri yansıtmaya başlamışlardı. kullanmaya başlamışlardı. 1933 yılında kurulan "D grubu" ressamlarının bir bölümü Anadolu Türk kültürüne ait ögeleri kendi özgün tarzları ile yorumlama düşüncesiyle hareket etmişlerdir. Turgut Zaim, Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Feyhaman Duran, gibi sanatçılar kültürel ögeleri ögeleri eserlerinde kullandılar. Eyüboğlu, "D grubu" ressamlarına 1934 yılında katılmıştır fakat onlardan farklı olarak, işlenen konulara kendine özgü yorumlar katmıştır. Diğer yandan Turgut Zaim ve Bedri Rahmi'nin "D grubu"na katılmasıyla sanatçıların yerel motif ve temalara gösterdikleri ilgi "kübist" (Bkz. Res. 5) diyebileceğimiz eğilimlerle kendisini gösterir. Anadolu geleneksel sanatlarındaki geometrik nakış soyutlamaları arasında kbizimle belli bir bağ kurmaya çalıştıkları gözlenebilir. Bir deformasyon ustası olarak nitelendirilebileceğimiz Eyüboğlu'nun genelde figürlerinin bütün yapısında uyguladığı deformasyonları bütünlük içerisindedir. Bu deformasyonları sadece figüre özgüdür. (Bkz. Res. 1), (Bkz. Res.2) evre olduğu gibi muhafaza edilir hatta deformasyona gitmez. Peyzajı büyük ölçüde kullandığı figürlü resimlerinde sanki iki ayrı görüntü izleniyormuşçasına bir duygu verir. Olduğu gibi olanla değişime uğramış olan. Peyzajlarında genellikle hanlar, gecekondular, dağlar,

kahveler), gökyüzü gibi öğelerin yanında sıklıkla İstanbul manzaraları içermektedir. 'Hamamın Üç Kurnası, Morlu Kız Çamçaklı, Sarı Gelin, Şakirem, Karacaoğlan, Ebabil Kuşu, Otoportre gibi eserlerindeki deformasyonları farklı bir boyut kazanmıştır (Tansuğ, 1986:182) (Bkz. Res 3).

Günümüz çağdaş resim sanatçılarının da aynı düşünceden hareketle Türk minyatürlerini, hat, tezhip ve geleneksel el sanatlarına ait olan çeşitli kültürel öğeleri eserlerinde sergilediklerini görmekteyiz. Sanatçılarımız Anadolu halkını, folklorünü, pastoral yaşantıyı, çeşitli evlilik doğum, ölüm, bayram vb. törenlerini, kısacası asırlarca süregelen kültür birikimimizi eserlerinde ölümsüzleştirmişlerdir (Kaplan ve Polat 2018:s.701).

Çağdaş Türk resim sanatında Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun ulusal kimlik konularında da önemli bir yeri vardır. Ona göre bu kavram, yaşanılan coğrafyadan elde edilebilen kültürel değerlerin biçimsel olarak bir ifadesidir. Yurtdışında bir çok ünlü sanatçıların atölyelerinde Batı geleneğine göre resim eğitimi almış olmasına rağmen, Eyüboğlu'nun gerek resim tekniği olsun, gerekse anlayışı, yöresel ve ulusal bir kimlik edinme arzusunu taşımaktadır (Karaaslan, Güven ve Erol, 2017: s. 945 ). Sanatçının eserlerinde konuyu, Anadolu gezileri esnasında onu etkileyen onda izler bırakan halı, kilim, hat, çini, yazma baskıları, seramik gibi Anadolu Türk kültürüne ait elemanlar oluşturur. Bu elemanları farklı renk ve biçimlerde kaynaştırarak özgün yorumlamalara gitmiştir (Bkz. Res. 4, Res. 5).Yurt dışında aldığı Batı sanat eğitimi ile birlikte, hem Anadolu estetiğini hemde Batı estetiğini bir araya getirerek soyutlamalar yapmıştır. Plastik öğeler dışında eserlerinde renk ve biçimlerin gösterge değeri taşıyan anlamları da görülmektedir. Özellikle soyutladığı figürleri, Anadolu halk kültürüne ait imge ve sembolleri Aşık Veysel (bkz. Res. 5 ) isimli eserinde de görüldüğü üzerine gösterge bilimsel bir çok sembolleri barındırır (Soylu ve Köroğlu, 2017: 1901:2000) .

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde İbrahim Çallı' nın atölyesi nasıl ünlü bir atölye haline gelmişse, Bedri Rahmi'nin atölyesi de o kadar ünlü bir atölye olmuştur. Her iki atölye de tamamen akademik kurallar içinde çalışılmıştır. 1937' de Leopold Levy akademide resim derslerine girmeye başladığı dönemde yeni resim yapma öğretileri ve Bedri Rahmi' nin öğrencilerine verdiği geleneksel öğelerin resimde kullanılması gerektiği öğütleri ile zenginleşmiştir. Sanatçı resim öğretilerinde duygusal ve hatta sansasyonel denilebilecek kadar dikkat çekici yazılar yayınlıyordu ki şiirlerini ve yazılarını adeta resimleriyle illüstre ediyordu (Tansuğ, 1990: s.55-56).

Bedri Rahmi'nin geleneksel öğelerin eserlerde kullanılması gerektiği öğütleri 'On' lar Grubu üzerinde de etki bırakmış, Türk Çağdaş Resim sanatında Anadolu kültüründen etkileşimin gereği hissedilmiştir.

Eyüboğlu'nun öğrencilerinin oluşturduğu "On'lar Grubu" nun sergileri ve hazırladıkları Genç Ressamlar kitabı için yazdığı yazıda, resim sanatımızın en önemli kaynağı olarak geleneksel el sanatlarımızı işaret etmektedir. Mehmet Pesen, Leyla Gamsız, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Turan Erol, Orhan Peker ve Adnan Varınca gibi sanatçılar her ne kadar onun atölyesinden mezun olmuş olsalar da bazıları hocalarının bu tarzlarından başka bir tarz izlemişlerdir. (Sarı, 2016: 123). "Onlar Grubu" Yeni Türk resmi'ni, Anadolu halk sanatından ilham almış eserlerin oluşturmasını savunmaktadı. Tuvaller üzerine çeşitli tekniklerle kolaj baskı vb halılar, kilim parçaları, motifler yerleştirmeye başladılar ve bu noktada çalışmalara odaklandılar. Hat sanatından, halı, kilim motiflerine, minyatürlerden, çini ve seramik tabaklara ulaşan geniş bir yelpaze içinden bireysel ve özgün anlayışlarına uygun soyutlamalar üretmişlerdir. (Can, 2023: s.241) Çağdaş Türk resim sanatında Turgut Zaim'le birlikte başlayan Anadolu halk sanatından etkilenme Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nda öne çıkmış, Türk resim sanatındaki bu soyut etkiler süreklilik kazanmıştır (Kılıç, 2013: s.329-330).

Bedri Rahmi'nin Paris'e gittiği yıllarda Matisse, Dufy ve Van Gogh gibi batılı ünlü ressamların eserlerine ilgisinin arttığını görmekteyiz. Bu dönemde aynı zamanda Doğu geleneğine yoğunlaşmış ve Doğu sanatını incelemeye başlamıştır (Teber 2010: s. 55).

Eyüboğlu'nun (1986: S.139) "Resme Başlarken" isimli kitabından değerlendirmelerine göre: "Nakışları o zamana kadar yemek tabağında, ayağının altındaki kilimde ve daha çok ayak işlerinde görmeye alışan seyircinin de hakkı vardır. Kendi halindeki nakış parçalarını göz alıcı yaldızlı çerçevelerine kurulum, samur fırçalarla okşanmış yağlı boya ile şımartılmış görünce seyircinin tepesi atıyor ve adeta hizmetçisini baloda şampanya içerken yakalayan ev sahibi gibi küplere biniyor. İşin tuhafı resimde nakışa katlanamayan bu seyircinin süsleme eserlerine biçtiği değerdir. Öyle meraklılar bilirim ki bir tabloya verdiklerinin on katını bir çiniye, bir halıya vermişlerdir. Süsleme eserlere daha çok antikacılık merakı ile değer veren bu tür seyircilerin yanbaşında birbirine uyan renkleri insanı sevindiren biçimleri nerede görse sevmiş olanlar bayram yapıyorlar. Şimdiye kadar küçük görülmüş en ufak bir övgüye ulaşamamış binlerce nakış bu gün ayak altında

çiğnenmekten kurtuluyor " tesbitleriyle yeni dönem Çağdaş Türk Resim Sanatında Anadolu halk sanatından ilham almış eserlerin oluşturulmasını savunmaktadır.

Yurda döndükten sonra Anadolu gezilerinin etkisiyle yaptığı Anadolu' ya özgü konuları işleyen resimlerinden sonra, duvar resimlerine, seramik ve mozaik çalışmalarına yoğunlaşmıştır (bkz.Res.6,7,8). Anadolu yazma baskılarını da incelemiş bu yazmaların etkisi eserlerinde de görülmektedir (bkz. Res. 4,7) 1960'larda Bedri Rahmi İslam kaligrafisini mimariyle bütünleşen stilize bir yorumla sunar. Bir çok baskı ve duralit üzerine yaptığı çalışmalarında kalligrafik öğelerle ve tezhip ile kaynaştırarak bir kompozisyon oluşturmuştur (bkz Res.7) (Teber, 2010: s. 62).

1961' yılında Amerika'ya gitti. Harbiye Hilton Oteli duvar resimleri ve Ortaköy Lido Yüzme Havuzu duvar resimlerini yapmıştır. 1958'de Uluslararası Brüksel Fuarı için 272 mekrekarelik pano, 1959'da Paris'te NATO merkezi için yaptığı bugün Brüksel'de bulunan 50 metre karelik pano önemli çalışmaları arasındadır.

### 3. " 'KEMENÇECİ " İSİMLİ ESERİN ÇÖZÜMLEMESİ

Eser Adı: "Kemençeci"

Sanatçı Adı:Bedri Rahmi Eyüboğlu

Teknik: Duralit üzerine yağlı boya, kumlama, karışık teknik.

Yıl, 1971.

Boyut: (84x64),

Bulunduğu Yer: Arthill koleksiyonu.

1971'de yaptığı 'Kemençeci' (bkz.Res. 4) isimli eseri etkileyici ve figüratif bir eserdir. Bilgi objeleri mevcuttur. D Grubu ressamlarından olan Eyüboğlu alışlagelen resim sanatını ayakta tutan en önemli etkenlerden birinin mübalağa olduğunu savunur ve ressamın dilediği gibi konuyu yorumlamasında biçimlerin deformasyonunda ve abartılmasında başvurduğu vazgeçilmez yöntemler olarak değerlendirir. Hatta çok hızlı bir şekilde yayılan has nakışın yanbaşında yer alabilmesi için resim sanatının çok farklı köklerden yararlanabilmesinin şart olduğunu savunurken, geleneksel göge oyunu karakterlerimizden deri üzerine çizilmiş ve renklendirilmiş Hacivat ve Karagöz çizimlerinden örnekler verir ( Eyüboğlu; 1986: s.397).

"Dört küheylan çeker arabamızı

Biri çizgi, biri leke, biri renk,

Biri de mini minnacık benek"

Bedri Rahmi şiirlerinde "Ben renk peşindeyim" şeklinde resim sanatında rengin ne denli önemli olduğunu vurgularken, (Keçelioğlu,s.102) burada olduğu gibi saf kirlenmemiş renklerin yanında karikatürize edilmiş biçimleri de kullanmaktaydı. Eserin merkezinde karikatürize edilmiş yöresel horon kıyafeti giymiş kemençe çalan bir figür yer almaktadır. Sanatçı Karadenizli olduğu için kemençe çalan figürün burnunu Karadenizli insanların genel bir özelliği olan büyük burun yapısını mübalağa ederek vurgulamıştır ki mübalağa karikatürün karakteristik ögesidir. Kemençe çalan büyük figür profilden alınmış olup sol elinde kemençe ve sağ elinde kemençenin yayını tutmaktadır. Kemençe bir yay yardımıyla çalınan üç telli geleneksel halk çalgısının adı olup, Karadeniz bölgesine özgü geleneksel bir enstürüman olarak bilinir ve Karadeniz Kemençesi ismiyle anılır. Bütün düğünlerde, kutlamalarda horon oynanırken davul zurna yanında kemençe de çalınmaktadır (Yılmaz, 2018: s.125). Halk oyunlarından horon Anadolu kültürünün önemli bir parçası olup halka şeklinde yanyana gelinerek özel bir giysi ile oynanır. Genellikle Trabzon Giresun ve Rize yöresinde oynanıldığı görülür (Konak, 1992:4) Sanatçı aynı zamanda "Kemençeci" isimli eserinin "Baltabaş Kemençeci" gibi bir çok farklı versiyonunu da resimlemiştir. (bkz. Res 11)

Siyah fon üzerine yapılan çalışmada turkuaz mavisi, açık mavi, beyaz ve turuncu tonlar kullanılmıştır. Kullanılan renklerde siyah-beyaz ve turuncu- mavi kontrastlık sağlamaktadır. Teknik olarak yağlıboya kullanılmasına rağmen özgün baskı gibi izlenim bırakmaktadır. ayrıca horon oynayan figürlerde kumlama tekniğini kullanarak kumdan doğal dokular elde etmiştir. Eserde geometrik formlar, genellikle üçgenler kullanılmıştır. Biçimler geometrik formlara ayrılmış olduğu için kübizm etkisi gözlemlenmektedir.

Bilindiği üzere Türk Halk Sanatları arasında yazma baskı sanatı önemli bir yere sahiptir. kültürel unsurların tanıtılması konusunda çaba harcayan Bedri Rahmi Eyüboğlu, kendine özgü bir üslupla yapmış olduğu yazma baskıları stilize ederek düzenlemelerde bulunmuştur (Bkz. Res. 10), (Akbaş, Demir, 2022: 192). Bu eserde de yazma desenleri etkisi vardır. Kemeçe çalan figürün başının üzerinde sağda, solda ve alt kısımda stilize edilmiş horon oynayanların ritmik bir şekilde düzenlemesi yazma baskısı etkisi oluşturmaktadır.

Ortadaki kemeçe çalan figürün altında sonsuzluğu ifade etmek için kelebek veya sekiz eğrisi diye de adlandırılan matematiksel yer almaktadır. Sonsuzluk sembolünün adından da anlaşılacağı gibi kültürün-sanatın nesilden nesile geçtiği ve insan var olduğu sürece artmaya gelişmeye ve sürdürüleceğine gönderme yapılmış olabilir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Karadeniz halk kültürüne ait öğelerle zenginleştirilmiş biçimci -kübist bu eseri güçlü sanatsal öğelerle düzenlenmiş çok değerli bir yapıttır.

### Sonuç

Gelenekleriyle, örf adetleriyle, halk oyunları, dokumalarıyla, nakışlarıyla, yazmalarıyla, tarihi, coğrafyası, mitolojisiyle dünyanın sayılı zengin kültürlerinden olan Anadolu halk kültürünü ve sanatını eserlerine aktaran değerli bir üstad sanatçıdır. Bedri Rahmi Eyüboğlu geleneksel halk sanatlarını kendine has tarzıyla kaynaştırarak çağdaş türk resim sanatında iz bırakan çağdaş yorumlamalara gitmiştir.

Aynı zamanda şair, yazar olan sanatçı, eserlerinde heybeden çoraba, geleneksel el dokumalarında, ve nakışlarda kullanılan halk kültürüne ait öğeleri özgün baskı, yağlıboya, seramik, mozayik, duvar resmi ve tabak resimlerinde kullanmıştır. Yalın renklerin kullanıldığı eserlerinde yer yer biçimleri geometrik olarak parçalara ayırarak kübist akım etkileri görülür. İncelemesini yaptığımız "Kemeçeci" isimli eserinde figürlerinde deformasyonlar yapmıştır. Karadeniz kültürünü vurgulamak için yöresel öğeler kullanılmıştır. Türk Halk oyunlarından horon, Karadeniz kemeçesi ve yöresel kıyafetlerle farkındalık oluşturmakta, dünden bugüne gelen ve yarınlara aktarılacak olan geleneksel halk kültürümüzü aynı zamanda sonsuzluk sembolüyle öne çıkarmaktadır.

### KAYNAKLAR

AKBAŞ, DEMİR, H. (2022) "Anadolu Halk Sanatları ve Yazma Baskı Sanatı: Bedri Rahmi Eyüboğlu", Aydın Sanat Yıl 8 Sayı 16 - Aralık (185 - 193).

BAŞBUĞ, Z. (2019) , "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun İki Eserinde Bulunan Türk Kültürü İmgeleri' MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:8, Sayı:1.

BEYDİZ, M.G. (2023) "Mitostan İmgesel Logosa: Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Resimlerinde Alegorik Anlatım" The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC ISSN: 2146-5193, April 2023 Volume 13 Issue 2, p.390-406

CAN, R. (2023) "21. Yüzyıl Çağdaş Türk Sanatında Bir İfade Aracı Olarak Halı ve Kilim", Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı: 31, 239 - 260, 09.06.2023

EYÜBOĞLU, B.R. "Resme Başlarken", Baskıya Hazırlayan Mehmet Hamdi Eyüboğlu. Bilgi Yayınevi 1. Basım 1997. Ankara: Olguç Basımevi.

GİRAY, K. (2020). Ankara Resim Ve Heykel Müzesi Başyapıtlar (Cilt 2). Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları.

KAPLAN, M.A. ve POLAT, C. (2018) "Türk Resim Sanatına Geleneksel Sanatlardaki Figür ve Motiflerin Yansımaları" Journal Of Institute Of Economic

Development And Social researches issn:2630-6166Vol:4 / Issue:14 iksadjournal.com / iksadjournal@gmail.com.

KARAASLAN,E., GÜVEN, M. ve ÇELEBİ, EROL, C. (2017), Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Ulusal Kimlik Anlayışı ve Bedri Rahmi Eyüboğlu, İdil Dergisi DOI: 10.7816/idil-06-31-05 idil, Cilt 6, Sayı 31, Volume 6, Issue 31941

KEÇELİOĞLU, T.(2016) "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Benek Söylemi ve Etkileri Üzerine" <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28542>

KILIÇ, Ö. (2013) "Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim' ,( In The Contemporary Turkish Painiting Traditional Interaction) Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research Cilt: 6 Sayı: 25 Volume: 6 Issue: 25 -Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU Armağanı [www.sosyalarastirmalar.com](http://www.sosyalarastirmalar.com) Issn: 1307-9581

KONAK, V. (1992) Akçaabat Erkek Horonları, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

SARI, İ. (2016). Türk sanat tarihi. Nokta E-kitap.

SAYDAM , S. (2002, Haziran). Bedri Rahmi Eyüboğlu. Bütün Dünya (23), 19-30.

ŞERİFOĞLU, Ö. F. (2011). Bedri Rahmi Eyüboğlu. Anma ve Armağan Kitapları Dizisi 33, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

SOYLU, R. ve KÖROĞLU, D.( 2017)" Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Aşık Veysel" Adlı Resminin Göstergebilim Çözümlemesi, DOI: 10.7816/idil-06-35-07 idil, , Cilt 6, Sayı 35, Volume 6, Issue 35 [www.idildergisi.com](http://www.idildergisi.com).

SOYLU, R. ve KÖROĞLU, D . (2018) Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Resimlerinde Türk Kültürüne Ait Sembollerin Göstergebilim Yöntemiyle Çözümlemesi " Academia.edu/.

TANSUĞ, S.(1990) "Türk Resminde Yeni dönem" 2. Basım Remzi Kitabevi, İstanbul: Evrim Matbaacılık.

TANSUĞ, S.(1986) "Çağdaş Türk Sanatı" 1. Basım Remzi Kitabevi, İstanbul: Evrim Matbaacılık.

TEBER, D.(2010) "Geleneksel Türk Sanatlarımızdan, Tezhip, Hat ve Minyatürün Çağdaş Türk Resmine Yansımaları", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi.(Danışmanı: Doç. Mehmet KAVUKÇU), Erzurum.

YILMAZ;O.(2018) "Doğu Karadeniz Kemeççilik Geleneğinde Yöresel Ekoller", Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, , Cilt: 11, Sayı: 24, s. 124-136.

## EKLER

Resim 1. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Nü" ,TÜYB ,1930 80x60 (Tansuğ,1986:s.181)

Resim 2. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Karadut" ,TÜYB (80x94), 1934 (<https://www.istanbulmuzayede.com/urun/3398605/bedri-rahmi-eyupoglu-karadut-sergi-katalogu-ilhan-berk-ada-yayinlari-1979>)

Resim 3. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Han Kahvesi " , Eczacıbaşı seramik baskı. 30x30 cm <https://www.sancakmuzayede.com/en/product/3297177/bedri-rahmi-eyuboglu-han-kahvesi-eczacibasi-seramik-baski-30x30-cm>

Resim 4. Bedri Rahmi Eyüboğlu, " Kemeçeci" , Duralit Üzeri Yağlı Boya, Kuşlama Karışık Teknik (84x64), 1971

(<https://www.arthill.com.tr/en/auction/9102/koleksiyonluk-eserler-muzayedesini-18?tagId=18838>)

Resim 5. Bedri Rahmi Eyüboğlu, " Aşık Veysel" , 37x27cm. 1954, Kağıt Üzerine Guaj Boya, Ankara Cern Modern Müzesi.

Resim 6. Bedri Rahmi Eyüboğlu, " Kadın, Balık, Bodrum" ,TÜYB (80x94), 1934

<http://rahmieyuboglu.com/bedri-rahmi-eyuboglu/sanatici-kisiligi/seramik-ustasi>

Resim 7. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Duralit zeri Karışık Teknik ( Teber, 2010: S.63)

Resim 8. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Duvar resmi. <https://dalaman.bel.tr/public/tarihi-merkezler/detay/bedri-rahmi-koyu/9>",

Resim 9 Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Torunaki", 1971 (Eyüboğlu, 2016: 161)

Resim 10 Bedri Rahmi Eyüboğlu, ‘Yazma Baskı rnekleri’, 90x90cm, (Yılmaz,2018:67-68)

Resim 11 Bedri Rahmi Eyboğlu, "Baltabaş Kemeņeci" Duralit zerine yağlıboya. 90x90cm, (1911-1975), (<https://artam.com/muzayede/287-cagdas-sanat-eserleri/bedri-rahmi-eyuboglu-1911-1975-baltabas-kemenceci>)

**PSYCHOLOGICAL REFLECTIONS OF THE BOSNIAN WAR: AN ANALYSIS ON AIDA BEGIC'S CINEMA**

**Mustafa Oğuz YEĞİN**

Dr., Niğde Ömer Halisdemir University, Technical Sciences Vocational School, Niğde-Türkiye, ORCID: 0000-0002-7912-8415

**Abstract**

The reflections of war and migration represent profound traumas that have left deep imprints throughout human history. Such tumultuous events have invariably influenced various artistic domains, from architecture to cinema. Among these, cinema, being the youngest form of art, offers a detailed reflection of these phenomena. Since the inception of cinema in 1895, film narratives from around the world have captured the anguish and upheavals associated with war and migration. The depiction of these traumas in cinema is invariably shaped by a nation's cultural heritage and historical experiences with events like wars, migrations, or natural disasters.

Examining films from the Balkan region reveals a narrative of dramatic displacements resulting from conflicts and the ensuing predisposition towards migration in the aftermath of war. In this context, one cannot overlook the brutal conflict that occurred in Bosnia-Herzegovina between 1992 and 1995, known as the Bosnian War, which resulted in the loss of tens of thousands of lives. The profound impacts of this war permeate the cinematic productions emerging from Bosnia-Herzegovina.

This study employs a descriptive analysis approach to interpret findings derived from the film "Snow (2008, Aida Begic)", a Bosnian production set against the backdrop of the post-war Balkans. Positioned within the broader cinematic canvas that encapsulates themes of war and migration, this research delves into the traumatic reverberations of the Bosnian War through its visual representation in film narratives. Moreover, this inquiry explores the psychological ramifications experienced by diverse Bosnian groups during and subsequent to the war, examining the metaphorical portrayals within the cinematic narrative of "Snow (2008)". Furthermore, this research elucidates the migratory tendencies both pre and post-conflict, and how these transitions manifest in the lives of individuals, as depicted in Aida Begic's film "Snow".

**Keywords:** War and Cinema, Balkan Cinema, Aida Begic, Bosnia-Herzegovina, Snow Movie

**BOSNA SAVAŞI'NIN PSİKOLOJİK YANSIMALARI: AIDA BEGİC SİNEMASI ÜZERİNE BİR ANALİZ**

**Özet**

Savaşın ve göçün yansımaları, insanlık tarihi boyunca derin izler bırakan derin travmaları temsil etmektedir. Bu tür çalkantılı olaylar, mimariden sinemaya kadar çeşitli sanatsal alanları her zaman etkilemiştir. Bunların arasında en genç sanat türü olan sinema, bu olguların detaylı bir yansımasını sunmaktadır. Sinema tarihi 1895'ten bu yana, dünyanın dört bir yanındaki film anlatıları, savaş ve göçle ilgili acıları ve ayaklanmaları yansıtmıştır. Bu travmaların sinemadaki tasviri her zaman bir milletin kültürel mirasına ve savaş, göç, doğal afet gibi olaylarla ilgili tarihsel deneyimlerine göre şekillenmektedir.

Balkan bölgesi filmlerini incelemek; çatışmalardan kaynaklanan dramatik göçlere ve bunun sonucunda savaş sonrasında göç eğilimine ilişkin artan bir anlatı biçimini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Bosna-Hersek'te 1992-1995 yılları arasında yaşanan ve on binlerce can kaybına yol açan acımasız bir çatışma olan Bosna Savaşı'nı göz ardı etmek mümkün görünmemektedir. Bu savaşın derin etkileri Bosna-Hersek'te ortaya çıkan sinema yapımlarına da yansımaktadır.

Bu çalışma, savaş sonrası Balkanlar'ın arka planında geçen bir Bosna yapımı olan "Kar (2008, Aida Begic)" filminden elde edilen bulguları yorumlamak için betimleyici bir analiz yaklaşımı kullanmaktadır. Savaş ve göç temalarını kapsayan daha geniş bir sinema perspektifi içinde konumlanan bu araştırma, görsel temsil aracılığıyla Bosna Savaşı'nın travmatik yansımalarını film anlatısı içerisinde araştırmaktadır. Yine bu

araştırma, "Kar (2008)" filminin sinematik anlatısındaki metaforik tasvirleri inceleyerek, çeşitli Bosnalı grupların savaş sırasında ve savaş sonrasında deneyimlediği psikolojik sonuçlara da yer vermektedir. Araştırma, Aida Begic'in "Kar" adlı eserinde tasvir edildiği gibi, çatışma öncesi ve sonrası göç eğilimlerini ve bu geçişlerin bireylerin yaşamlarına nasıl tezahür ettiğini ortaya koymaya çalışmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Savaş ve Sinema, Balkan Sineması, Aida Begic, Bosna-Hersek, Kar Filmi

## Introduction

The Balkan Peninsula, historically characterized by its geopolitical significance and abundant subterranean resources, has perennially been a theater of conflict and conquest. Its pivotal role as a nexus connecting Europe, the Mediterranean, and Asia has heightened its strategic allure. Over successive epochs, this intricate tapestry of diverse religious, linguistic, and ethnic communities has oscillated under the dominion of numerous empires. Upon the Ottoman Empire's retreat from this crucible, the Kingdom of Serbo-Croat-Slovenia, colloquially recognized as the First Yugoslavia, was ceremoniously inaugurated on December 1, 1918. This nascent state was emblematic of a vibrant cultural confluence, a melting pot of myriad ethnicities coexisting harmoniously. Yet, the geopolitical landscape of the region underwent a seismic shift when Germany, in an audacious move, invaded Yugoslavia in 1941 amidst the global conflagration of World War II. During this tumultuous German occupation, the terrain became a battleground for ideological warfare between two disparate resistance factions: the Chetniks, monarchist in their proclivities, and the Partisans, who championed a more egalitarian and democratic vision for governance (Ülger, 2003, s. 47).

Subsequent to the German ouster, the resilient Partisans, under the astute leadership of Josip Broz Tito, orchestrated the establishment of a rejuvenated Yugoslav government in 1945. Historically, the Tito epoch is extolled as a beacon of interethnic harmony and peaceful cohabitation within the Yugoslav mosaic. However, the post-Tito vacuum ignited dormant ethnic animosities, culminating in the fragmentation of Yugoslavia (Akova, 2016, s. 29).

The commencement of the 1990s was marked by the assertion of independence by Slovenia, Croatia, Macedonia, and Bosnia-Herzegovina. The Bosnian conflict, in particular, became a focal point of international consternation. Data collated by the International Red Cross paints a grim picture: approximately 312,000 fatalities and the displacement of 2 million souls. A particularly abhorrent facet of this conflict was the orchestrated genocide against the Bosniaks, compounded by rampant sexual atrocities perpetrated against Bosnian women. The Bosnian Muslim populace endured profound tribulations during this conflict. Spanning the years 1991 to 1995, the conflict claimed in excess of 200,000 Bosnian Muslim lives, and displaced nearly 2 million individuals. The war witnessed the systematic obliteration of settlements, mosques, and approximately 1,200 emblematic Islamic edifices, decimating the rich cultural and historical legacy of the Bosnian Muslims. Libraries and archives, repositories of centuries of wisdom, were reduced to ashes. The conflict's cessation in 1995, facilitated by NATO's intervention and formalized by the Dayton Agreement, could not obfuscate the deep-seated scars and the enigma of the disappeared, a trauma echoing across generations (Emgili, 2012).

## The Cinematic Paradigm of Bosnia and Herzegovina

The cinematic tradition of Bosnia and Herzegovina, while drawing inspiration from the avant-garde ethos of Yugoslav Cinema, predominantly orbits around themes of reconciliation, humanity, aspiration, and emancipation. Constrained by fiscal limitations and devoid of state patronage, the Bosnian cinematic endeavor mirrors these adversities in its creative expressions. The immediate post-conflict oeuvre was a poignant reflection of the collective trauma, the exigency to communicate the horrors to the global diaspora, and the complex post-war socio-political dynamics. The country's intricate sociocultural fabric, challenges of communal coexistence, and overarching narratives of societal integration find resonance in the urban milieu. Films are replete with dramatic, tragicomic, and historical nuances. The Balkan region's tumultuous political and cultural trajectory casts an indelible shadow over the cinema of Bosnia and Herzegovina, with the reverberations of the triad of 20th-century wars palpably evident.



Its narratives not only reflect the struggles of filmmaking in a resource-constrained environment but also embody the collective resilience and resourcefulness of its creators. The post-conflict period, especially, bore witness to films that transcended mere storytelling. These cinematic works emerged as crucial conduits, chronicling the collective trauma, voicing the unspeakable horrors to the world at large, and capturing the intricate socio-political recalibrations that post-war Bosnia underwent (Jordanova, 2013).

Bosnia and Herzegovina, with its rich tapestry of diverse ethnicities, religions, and cultures, offers a multifaceted backdrop for cinematic expression. The challenges and beauty of communal coexistence, the intertwined fates of urban and rural settings, and the complex dance of modernity with tradition are recurrent motifs. While some films delve deep into the tragic, others oscillate between drama and comedy, highlighting the intrinsic Balkan spirit of finding humor even in the direst of situations (Campbell, 1998, s. 1).

Historically, the Balkan region has been a cauldron of political, cultural, and social upheavals. The echoing tremors of the 20th-century wars, including World War II, the Bosnian War, and the Croatian War of Independence, have left indelible imprints on the psyche of the nation and its artists. This collective memory, with its shades of pain, resilience, and hope, is vividly painted across the canvases of Bosnian and Herzegovinian cinema, making it a compelling chronicle of a nation's past, its evolving present, and its aspirations for the future (Jordanova, 2013).

### **A Cinematic Analysis on Post-War Narratives: "Snow" by Aida Begic**

Set against the backdrop of 1997 in a provincial village grappling with the aftermath of the Bosnian War, the film "Snow" stands as a poignant representation of human resilience, directed by the esteemed Bosnian filmmaker, Aida Begic. The film garnered considerable recognition, notably securing an accolade in the Critic's Week section (Semaine de la Critique) at the 2008 Cannes Film Festival. The narrative intricately unravels the psychosocial aftermath borne by individuals, consequent to the traumatic vestiges of the Bosnian War, and is particularly situated in a village proximate to Zvornik, delineating the Bosnian-Serbian demarcation.

Spanning a duration of a week, from one Friday to the next, the temporal structure of the film mirrors the raw, festering wounds left in the wake of the Bosnian War, a tumultuous era marked by profound personal losses. The inaugural scene poignantly showcases a communal activity where women and children, through their playful gestures mimicking their lost husbands and fathers using their hair, evoke the haunting traumas and psychological scars engendered by the war.

The narrative underscores the indomitable spirit of the female protagonists who, despite the void left by their deceased spouses, exhibit an unwavering determination to persevere. Alma, the film's focal character, epitomizes this resilience, exemplifying a steadfast commitment to life, even in her husband's palpable absence. Clad in traditional attire and steeped in religious practices, she endeavors to produce jams and pickles to satiate Bosnia's demands. The village's serene milieu contrasts sharply with the remnants of war, as women, while mourning their lost ones, strive to sustain by peddling their homemade goods.

Begic's cinematic oeuvre adeptly delves into the profound psychological ramifications of war, foregrounding women and children in an isolated Bosnian rural expanse. The narrative, nuanced with post-deterministic undertones, introduces two male personas amidst the predominant female and child cast. One male is a young individual rendered mute by the war's traumatic reverberations, while the other is the village's venerable imam.



**Figure 1.** Snow Movie And Alma Character

A pivotal moment ensues when representatives, of Serbian descent, dispatched by a U.S.-affiliated organization, arrive with propositions to purchase lands from the war-stricken villagers. While the allure of economic alleviation tempts some, Alma, firmly anchored in the narrative's nucleus, vehemently resists, underscoring the potential long-term repercussions. Her tenacious resistance parallels the profound cultural and religious convictions she exhibits throughout. Conversely, another character's aspirations toward Western integration, symbolized by a desire to migrate to Sweden, are later juxtaposed against his profound ties to his native land.

Begic's masterful narrative accentuates the inherent tension between individual cultural fidelity and external coercions, rendering a vivid tableau of villagers' resistance against policies of enforced expatriation, ultimately culminating in a symbolic triumph. An evocative motif emerges as an elderly woman, bearing the weight of war's brutality, weaves a tapestry to commemorate her lost kin, infusing the act with profound metaphorical resonance. The act of weaving evolves, embodying collective memory and the intricate dance of trauma and recovery in war's aftermath. In Aida Begic's Cinematic Exploration: The Intertwining of Memory and Symbolism in a Post-War Bosnian Village.

Within the cinematic tapestry of the film lies an elderly village dweller, having endured the ruthless horrors of warfare, who engages in the intricate art of rug weaving, as a tribute to those she has tragically lost. The profundity of this act transcends mere remembrance; it unfurls metaphorically alongside the evolving narrative. As this rug assumes form, the village women, through the intercession of two pivotal characters — an American and a Serbian — unveil the resting places of their dearly departed. Intriguingly, the culmination of this woven artifact corresponds temporally with this profound revelation, hinting at the rug's function as a spiritual conduit, perhaps even a ritualistic passage to reconciliation and acceptance.

Begic's visionary interpretation encapsulates this intricate process as a "metaphysical nexus". Here, tangible elements from our corporeal realm are harmoniously interwoven, endowing the rug with an ethereal significance. The elderly woman, pivotal in this narrative, emerges as a dual symbol: she embodies both the cyclical nature of life and the rug's allegorical role (Tunca, 2012).

Persistent throughout the film is the emphasis on war's indelible scars, often manifested through the nuanced actions and rituals of women and children. The innocent yet poignant act of children fashioning makeshift

moustaches from hair snippets, or their precarious dalliance with a father's razor, subtly underscores the intergenerational transmission of trauma. Moreover, the narrative reverently highlights the sanctity attributed to antiquated possessions, and the profound void of loss etched upon women and children.

Early sequences depict a child's whimsical engagement with flour, envisioning it as snow. While this act engenders a sense of childlike wonder, the adults' palpable apprehension regarding impending coldness looms ominously. In a dramatic denouement, nature's own snow descends upon the village. Yet, this precipitation is emblematic not of devastation but of rejuvenation. The film's concluding tableau poignantly underscores the community's collective resolve to reconstruct, to rise phoenix-like from the remnants of their desolated past.

Upon reflective analysis, the film's thematic core emerges as an exploration of the juxtaposition between personal ethos and communal solidarity versus the tantalizing allure of monetary recompense at the expense of one's ancestral land. Begic, through her poetic directorial lens, masterfully illuminates the resilience and tenacity of Bosnian women in the war's shadowed aftermath, all encapsulated within a week's temporal frame.

### References

- Akova, S. (2016). Yugoslav Sineması ve Balkanizm sonrası Bosna-Hersek. *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 1(3).
- Campbell, D. (1998). Review: Metabosnia: Narratives of the Bosnian War. Cambridge University Press.
- Emgili, F. (2012). Bosna-Hersek. *Gney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*(21).
- Iordanova, D. (2013). *Balkan Sineması, Alevler İçinde Sinema*.
- Tunca, E. (2012). Aida Begic Sinemasına Kar'lı bir Bakış. *Mostar*(44).
- lger, İ. K. (2003). *Yugoslavya Neden Paralandı?* Sekin Yayıncılık

## CUTTING THE WOOL YARNS USED IN HAND CARPET WEAVING BY MECHANICAL METHODS USING HAND TOOLS

**Gülhan PINARLIK**

Assistant Professor, Uşak University, Vocational School of Technical Sciences, Department of Textile, Clothing, Shoes and Leather, Program of Textile Technology, Uşak-Türkiye, (Responsible Author) ORCID: 0000-0003-1705-3574

### Abstract

Carpet weaving has been an important branch of art that the Turks introduced to world civilizations and took with them to every geography they lived in. Carpet; It allows expressing the culture and lifestyle of the society it touches through patterns created using shapes and colors. The world's oldest knotted woven wool carpet is the Pazirik carpet, found between 1947 and 1949. This carpet was found by Russian archaeologist Rudenko in the Pazirik burials in the Altai mountains. The Pazirik carpet, estimated to have been woven in the B.C. 5th century, is a carpet containing 36 knots per square centimeter and woven from woolen yarns with the Turkish (Gördes) knot. Considering today's technologies, it can be seen that the first carpet was woven with a highly advanced technique. Today, handmade carpets are still woven using the same techniques in the world.

According to the production method, carpets are classified into two groups as handmade and machine-made carpets. Yarns made of wool, cotton and silk are generally used in weaving handmade carpets. In addition to this yarns, glitter, gilded silver yarn or precious stones are also used in weaving handmade carpets.

The lengths of the yarns used in the hand-made carpet weaving process are not the size we want. When weaving handmade carpets, the yarns used must be cut to the size we want. The cutting process is done using different hand tools. To date, many cutting methods have been found and used in cutting materials, but the use of mechanical cutting methods has still not lost its currency. When we look at the cutting principles of the hand tools used in the hand-made carpet weaving process, we see two types of mechanical cutting; cutting with scissors and cutting with a knife.

In this study, it is explained theoretically how the yarns are cut with the knife and scissors used in cutting the wool yarns used in the hand-carpet weaving process.

**Keywords:** Handmade Carpet, Wool Yarn, Cutting Theory.

## EL HALISI DOKUMACILIĞINDA KULLANILAN YÜN İPLİKLERİNİN EL ALETLERİ KULLANILARAK MEKANİK YÖNTEMLERLE KESİLMESİ

### Özet

Halı dokumacılığı Türklerin dünya medeniyetlerine kazandırdığı, yaşadıkları her coğrafyaya beraberlerinde götürdükleri önemli bir sanat dalı olmuştur. Halı; dokunduğu toplumun kültürünü, hayat tarzını, şekil ve renkleri kullanarak oluşturulan desenlerle ifade etmeyi sağlar. Dünyanın en eski düğümlü dokunan yün halısı 1947-1949 yılları arasında bulunan Pazirik halısıdır. Bu halı Altay dağlarında Pazirik kurganlarında Rus arkeolog Rudenko tarafından bulunmuştur. M.Ö. 5. Yüzyılda dokunduğu tahmin edilen Pazirik halısı santimetrekarede 36 düğüm içeren ve Türk (Gördes) düğümü ile yün ipliklerden dokunan bir halıdır. Günümüz teknolojileri düşünüldüğünde ilk halının son derece gelişmiş bir teknikle dokunduğu görülmektedir. Dünyada bugün de hala aynı tekniklerle el halısı dokunmaya devam edilmektedir.

Üretim yöntemine göre halılar el ve makine halısı olarak iki grupta sınıflandırılmaktadır. Bu halılardan el halılarının dokunmasında genellikle yün, pamuk, ipekten yapılmış iplikler kullanılmaktadır. Bu ipliklerin yanı sıra el halılarının dokunmasında sim, sırma veya kıymetli taşlar da kullanılmaktadır.

El halısı dokuma sürecinde kullanılan ipliklerin boyları istediğimiz ölçülerde değildir. El halıları dokunurken kullanılan ipliklerin istediğimiz ölçüye gelmesi için kesme işlemi yapılması gerekir. Kesme işlemi değişik el aletleri kullanılarak yapılır. Günümüze kadar malzemelerin kesilmesinde çok sayıda kesme yöntemi bulunmuş

ve kullanılmaktadır fakat mekanik kesme yöntemi kullanımı hala güncelliğini kaybetmemiştir. El halısı dokuma işleminde kullanılan el aletlerinin kesme prensiplerine bakıldığında mekanik kesmede iki tür karşımıza çıkar; makas ile kesme ve bıçak ile kesme.

Bu çalışmada el halısı dokuma işleminde kullanılan yün ipliklerin kesilmesinde kullanılan bıçak ve makas ile ipliklerin nasıl kesildiği teorisi anlatılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** El Halısı, Yün İpliği, Kesme Teorisi

## Giriş

İnsanların dış etkilerden korunması, yalıtım, rahatlık ve yaşadıkları çevrenin daha güzel görünmesini sağlamak gibi önemli gereksinimlerine cevap veren bir ürün olan halı çok uzun zamandan beri yaşantımızın içindedir.

Düğümlü halının Türklerin Asya'da özellikle yoğun olarak yaşadıkları Ötüken bölgesinde ortaya çıktığı ve buradan da dünyaya yayıldığı düşünülmektedir (Deniz, 2000). Türkler tarih boyunca yaşadıkları her coğrafyaya halıyı götürmüşler ve bu sanatın yaşamasına ve yaygınlaşmasına büyük katkılarda bulunmuşlardır.

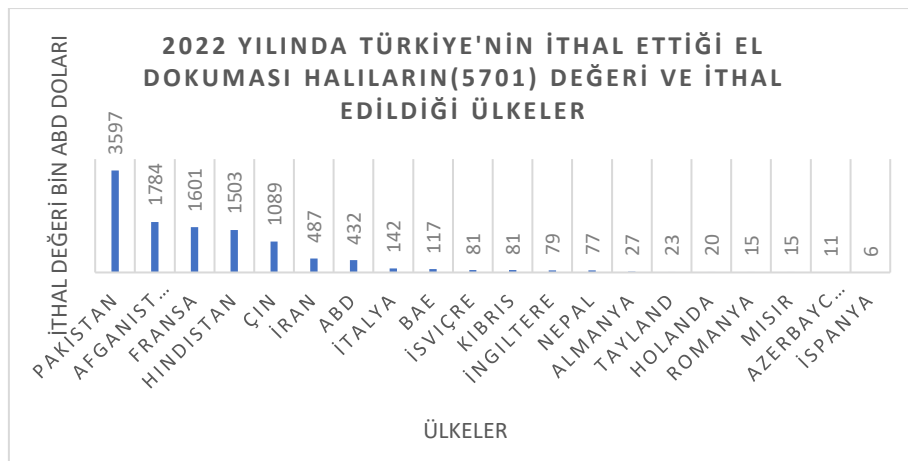
Bilindiği gibi dünyanın en eski düğümlü dokunan yün halısı M.Ö. 5. yüzyılda dokunduğu tahmin edilen Pazırık halısıdır. Pazırık halısı Türk (Gördes) düğümü ile yün ipliklerden dokunan bir halıdır (Aslanapa, 1987) (Aytaç, 1982).

Halı TDK tarafından “*Yere veya mobilya üstüne serilmek, duvara gerilmek için, genellikle yünden dokunan, kısa ve sık tüylü, nakışlı, kalın yaygı*” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2023).

Üretim yöntemlerine göre halılar el ve makine halıları olarak sınıflandırılmaktadır. Türkiye’de son yıllarda teknolojinin de gelişmesiyle birlikte el halıcılığının yanı sıra makine halıcılığı da önemli mesafeler katetmiştir. Makine ile halı dokuma sektörü daha çok Güneydoğu Anadolu bölgesinde yerleşmekle beraber, Kayseri ve İstanbul’da da önemli ölçüde makine halısı üretimi gerçekleştirilmektedir (Birgin ve Demir, 2010). Uşak’ta da makine halısı üreten firmaların kapasiteleri gün geçtikçe artmaktadır.

El halısı Ege, Orta Anadolu ve Doğu Anadolu bölgeleri başta olmak üzere tüm Anadolu’da benimsenmiş ve halen dokunmaktadır (Birgin ve Demir, 2010).

Türkiye’nin 2022 yılında Şekil 1’de de görüldüğü gibi en çok el dokuma halı ithal ettiği beş ülke 3 597 000 \$ ile Pakistan, 1 784 000 \$ ile Afganistan, 1 601 000 \$ ile Fransa, 1 503 000 \$ Hindistan ve 1 089 000 \$ ile Çin’dir. İhracatta ise Şekil 2’de görüldüğü gibi 30 567 000 \$ ile ABD diğer ülkelerin çok önündedir.

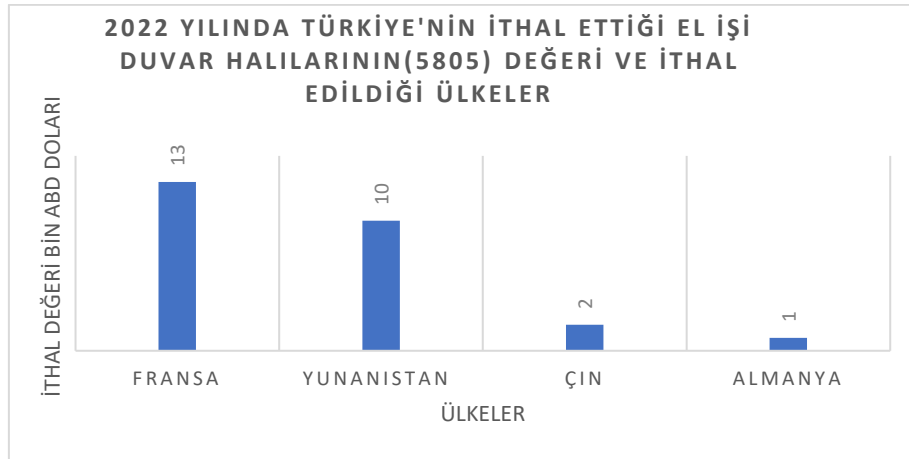


Şekil 1. 2022 yılında Türkiye'nin ithal ettiği el dokuması halıların değeri ve ithal edildiği ülkeler (trademap.org, 2023).

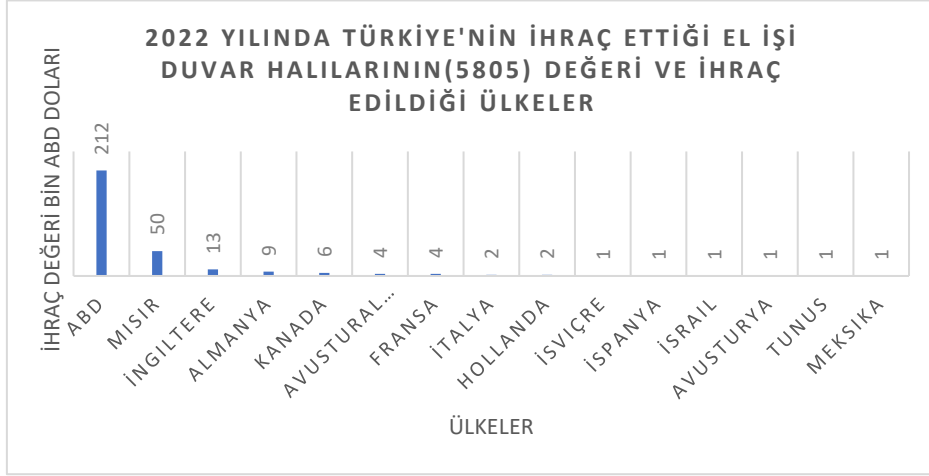


**Şekil 2.** 2022 yılında Türkiye'nin ithal ettiği el dokuması halıların değeri ve ihraç edildiği ülkeler (trademap.org, 2023).

Türkiye'nin 2022 yılında Şekil 3 de görüldüğü gibi en çok el işi duvar halısı ithal ettiği ülkeler 13000 \$ ile Fransa, 10000 \$ ile Yunanistan, 2000 \$ ile Çin ve 1 000 \$ ile Almanya'dır. En çok ihracat yapılan ülkeler ise Şekil 4'de görüldüğü gibi 212000 \$ ile ABD ve 50000 \$ ile Mısır'dır.



**Şekil 3.** 2022 yılında Türkiye'nin ithal ettiği el iş duvar halılarının değeri ve ithal edildiği ülkeler (trademap.org, 2023).



Şekil 4. 2022 yılında Türkiye'nin ithal ettiği el işi duvar halılarının değeri ve ihracat edildiği ülkeler (trademap.org, 2023).

Dünya el halısı ve kilim üretimini ve ihracatını genellikle Hindistan, Pakistan, İran, Nepal, Türkiye ve Çin gerçekleştirmektedir (Halı Sektörü Raporu, 2022).

Kirkitli dokumalar sınıfından olan el halısı dokuma işleminde üç ayrı iplik kullanılmaktadır (Şekil 5). Bunlar:

- Dikey olarak hazırlanan çözgü (arış, eriş, direzi) iplikleri,
- Çözgülerin arasından yatay olarak geçen atkı (argaç) iplikleri,
- Çözgü ipliklerinin her çift teline düğüm yapılarak eklenen hav iplikleridir.



Şekil 5. Halı tezgahında hav iplikleri, çözgü iplikleri ve atkı ipliği.

El halılarının dokunmasında genellikle yün, pamuk, ipekten yapılmış iplikler kullanılmaktadır. Bu ipliklerin yanı sıra el halılarının dokunmasında sim, sırma veya kıymetli taşların da kullanımına rastlanmaktadır.

Yün kısaca koyunlardan elde edilen kırkılmış, yıkanmış ve temizlenmiş liflerdir. Hayvansal bir tekstil materyali olan yünü, birtakım işlemlerle iplik haline dönüştürülmeye yün iplikçiliği denmektedir. Yün iplikçilik sistemleri; kullanılan ham madde, makine serisi ve istenilen iplik kalitesine göre üç grupta incelenir:

- Kamgarn yün iplikçiliği
- Yarı kamgarn yün iplikçiliği
- Ştrayhgarn (Ştrayhgarn) yün iplikçiliği

Kamgarn; kaliteli, ince, düzgün ipliklerin üretilmesinde kullanılan bir yün ipliği eğirme sistemidir. Bu sistemde elde edilen iplik düzgün görünüşlü ve ince bir yapıya sahiptir. İpliğin üretilmesi sırasında tarama işlemiyle lifler paralelleştirilmiş ve kısa lifler ayrılmıştır. Tarama işlemi sırasında ayrılan kısa ştapelli lifler ştrayhgarn yün iplikçilik sisteminde rahatlıkla kullanılabilir. Kamgarn iplikleri genellikle kaliteli ve üst giyim amaçlı yünlü kumaş üretiminde kullanılır. Bu sistemde yün liflerinin uzunluğunda kesilmiş yapay lifler de çalışılabilir (Gürcan, 1982).

Yarı kamgarn iplikler kamgarn ile ştrayhgarn arası kalitedeki ipliklerdir. Bu sistemin amacı, kamgarn iplik sistemine nazaran yün liflerinden daha ucuz maliyet ile iplik üretmektir. Kullanılan lifler kamgarn iplikçiliğinde olduğu gibi kaliteli, uzun ve incedir. Lifler tarama işleminden geçirilmeden eğirilerek iplik haline getirilir. Yapay liflerin eğirilmesinde de taraklama işleminden itibaren bu sistem kullanılarak iplik yapılabilir. Yarı kamgarn iplikler halı, çözümlü ipliği ve özellikle el örgü ipliği olarak kullanılır (Gürcan, 1982).

Ştrayhgarn iplikçiliği kamgarn iplikçiliğinden daha kaba liflerin kullanıldığı sonuçta da daha kaba ve kalın ipliklerin elde edildiği yün iplikçilik sistemidir. Ştrayhgarn iplikçiliğinde, paçavra, döküntü ve kısa yün lifleri kullanılır. Ştrayhgarn iplikte, lifler tamamen karışık olup birbirlerine paralel değildir. Ştrayhgarn sisteminde bütün yün cinsleri eğrilebilmesine rağmen genellikle kısa yün lifleri bu sistemde tercih edilir. Yün lifleri ile birlikte kesikli yapay lifler, her türlü döküntü lifler de karıştırılarak eğrilebilir. Kumaş parçaları, iplik ve her türlü sentetik iplik şifanöz veya garnetlerde açıldıktan sonra bu sistemde kullanılabilir. Ştrayhgarn yün iplikleri yumuşak ve hacimlidir. Ştrayhgarn ipliklerinin yüzeyinde birçok lif uçları bulunur ki bunlara sakal (kıl) denir. Bunlar ipliğe gölgeli bir tutum verir. Ştrayhgarn ipliklerinin en çok kullanıldığı alanlar halı, battaniye ve kaba kumaş üretimidir (Gürcan, 1982).

El halısı dokumacılığında hav ipliği olarak kullanılan yün iplikleri kirman veya iğler yardımıyla elde de eğirmektedirler. Kirman dört kanatlı ahşaptan yapılmış sökülebilen bir iğ çeşididir. Eğrilmek üzere taranarak hazırlanmış yün lifleri fitil haline getirilir ve kirmanın başına sarılır. Sonra biraz çekilip eğrilir, buradan kirmana boşaltılır, kirman döndürülerek eğirme işlemi gerçekleştirilir ve eğrilen iplik kirmana sarılır. İpliğin ucu yeniden kirmanın başına sarılır ve aynı eğirme adımları tekrar edilerek hav iplikler üretilmiş olur (Çetin & Polat, 2022).

Halı dokumaya başlamadan önce ön hazırlıkların yapılması gerekir. Öncelikle desen hazırlanır, daha sonra iplikler hazırlanır ve halının desenine uygun renklerde boyanır, halının boyutlarına uygun olarak çözümlü, çiti ve kilim örülür, halının deseni takip edilerek ilmekler atılır ve atkı ipliği da atılarak hav iplikleri iyice sabitlenir. Halının bitiminde tekrar kilim ve çiti örülerek halı bitirilir (Suvacı & Etikan, 2015).

Halı ipliklerinin boyanmasında bitkisel boyalar kullanılmaktadır. Günümüzde üreticiler bitkisel boyalar ile birlikte yapay boyalar ile boyanmış olan iplikleri de tercih etmektedirler.

### Materyal ve Yöntemler

El halısı dokuma sürecinde her aşamada iplikleri kesmemiz gerekir. Kesme işleminin gerekmesinin sebebi halı dokumacılığında kullanılan ipliklerin boyları istediğimiz ölçülerde değildir. Kesme işlemi için değişik el aletleri kullanılır. El halısı dokumada kullanılan ipliklerin kesilmesinde bıçak ve makaslar kullanılmaktadır. Kullanılan bıçağın fotoğrafı Şekil 6'da makasların fotoğrafları Şekil 7 'de verilmiştir.





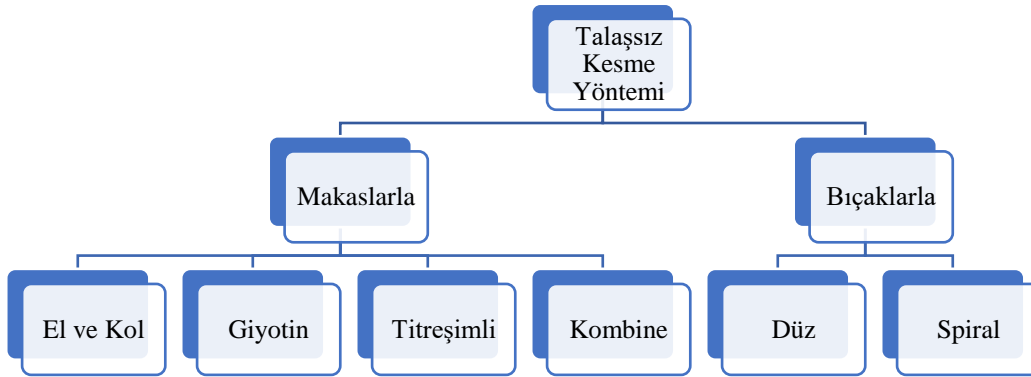
Şekil 6. El halısı dokumada kullanılan bıçak.



Şekil 7. El halısı dokumada kullanılan makaslar.

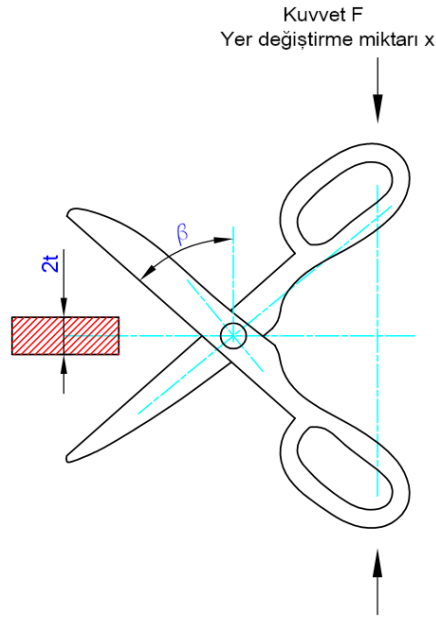
Günümüze kadar malzemelerin kesilmesinde çok sayıda kesme yöntemi bulunmuş ve kullanılmaktadır fakat mekanik kesme yöntemi kullanımı hala güncelliğini kaybetmemiştir.

Mekanik kesme yöntemleri genel olarak talaşlı ve talaşsız kesme olarak ikiye ayrılır. Talaşsız kesme yönteminde kullanılan aletler ve çeşitleri Şekil 8’de verilmiştir. Makaslarla ve bıçaklarla yapılan kesme işlemi hem mekanik hem de talaşsız bir kesme işlemidir. Bu tür kesme işleminde talaş oluşmaz.



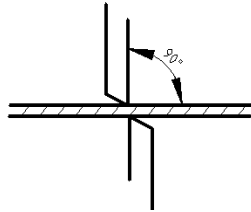
Şekil 8. Talaşsız kesmede kullanılan aletler (Serficeli, 2001).

Makaslar metal (sac, kablo, zincir gibi), kağıt, çim, tırnak, saç, deri, kumaş, iplik, lif gibi birbirinden çok farklı malzemelerin kesiminde kullanılmaktadır. El ve kol makasları tek başına kesmede kullanılabildiği gibi kesilecek malzemenin cinsine, miktarına bağlı olarak günümüzde makinelerle kombine edilmiş makaslar da kullanılmaktadır. Makas kullanılarak yapılan kesme işleminde kesme sırasında oluşan kuvvetler aşağıda Şekil 9’da verilmiştir.



Şekil 9. Makas ile kesme sırasında oluşan kuvvetler (Atkins, 2009).

Şekil 9’da görüldüğü gibi makas ile kesme işleminde makas koluna uygulanacak kuvvetin miktarı kesilen materyalin kalınlığına ( $2t$ ), kesme sırasında makas bıŐaklarının dikey eksenle arınsındaki  $\beta$  aŐısının büyüklüğüne ve makas kolunun yer değiştirme miktarına ( $x$ ) bağlıdır (Atkins, 2009). Makaslar ile yapılan kesme işleminde iş parÇası makasa yerleŐtirildięinde bıŐakların iş parŐasını kolay ağırlaması ve kesebilmesi işin, makas bıŐakları arasındaki aŐının  $20^0$ ’den kŐk ve aynı zamanda Şekil 10’da gösterildiği gibi bıŐakların da iş parÇası yüzeyine dik olması gerekir (Serficeli, 2001).



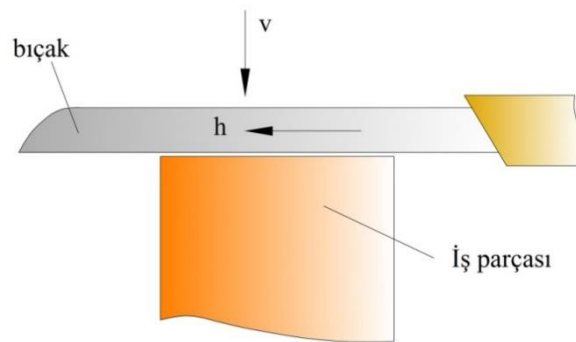
Şekil 10. Makas bıŐakları ile iş parÇası yüzeyi arasındaki aŐı.

Şekil 11’de el halısı dokuması sırasında ynden yapılmış zę, atkı ve hav ipliklerinin makas ile nasıl kesildiği görülmektedir.



Şekil 11. El halısı dokunması sırasında makas ile yn ipliklerinin kesilmesi.

Şekil 12’de de görüldüğü gibi iş parçasına dik olarak yerleŐtirilen bıçak ile dilimleyerek kesmek için bıçağın iş parçasının içine doğru (v) bastırılması gerekir. Bu düŐey hareketin yanı sıra bıçağa yatay yönde (h) iş parçasının bir ucundan diğer ucuna bir hareket verildiğinde kesme işlemi daha kolay gerçekleŐecektir. Mutfakta bıçak ile ekmek keserken yaptığımız da budur. Testerelerle kesmeden farklı olarak her iki yönde hareket sırasında kesme gerçekleŐir ve talaş oluşmaz. Bıçak iş parçasına dik yerleŐtirilebildiđi gibi açılı da yerleŐtirilebilir (Atkins, 2009).



Şekil 12. İŞ parçasına dik yerleŐtirilmiŐ bıçak ile kesmesi (Atkins, 2009).

Şekil 13’te el halısı dokunması sırasında bıçak ile yn ipliklerinin kesilmesi işlemi görülmektedir. Halı dokuyan kişiler el alışkanlığına bağlı olarak düğüm attığı hav ipliğini farklı yönlerden bıçak darbeleri ile kesmektedirler. İpliğin kesilmesi işleminin gerçekleŐmesi için ipliklerin iki ucunun sabitlenmesi gerekir. El

dokuma halıda hav ipliğinin bir ucu düğümün atıldığı noktada zđ iplikleri ile sabitlenir, diğer ucu ise halı dokuyan kişi eli ile tutar. Bıçak zerine uyguladığı kuvvet ile ipliği keser.

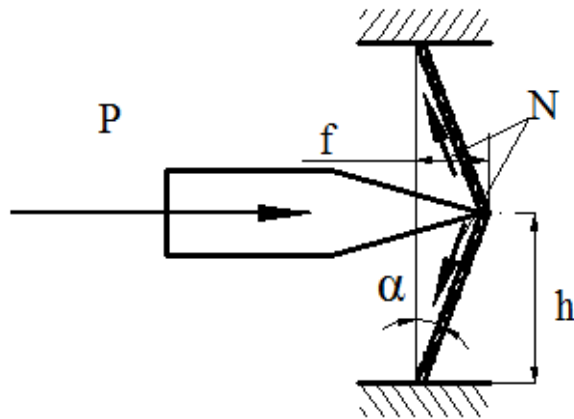


Şekil 13. El halısı dokunması sırasında bıçak ile yn ipliklerinin kesilmesi

## Bulgular ve Tartışma

### *Liflerin Statik Ortamda Kesilmesi (Kaymasız Kesilmesi)*

Statik kesmede liflerin de dikey durumda kesilmesi imkansızdır. Liflerin iki ucundan sıkıca tutulması ve kesme direncinin oluşması için de liflerin kesici kuvvet yönünde yer değişme alması gerekir. Bu nedenle liflerin direnç kuvvetini gidermek için bıçağa bir  $P$  kesme kuvveti verilmesi gerekir (Şekil 14).



Şekil 14. Statik kuvvet etkisi ile liflerin kesilmesi.

Bu kuvvetler arasında olan bağıntı aşağıdaki Şekilde yazılabilir:

$$P = 2N \sin \alpha$$

(1)

Denklemdede;  $P$  kesme kuvvetini,  $N$  kesme sırasında lifte oluşan gerilme kuvvetini,  $\alpha$  lifin kesme sırasında eğim açısını ifade eder.

$$\alpha = \arctg \frac{f}{h} \quad (2)$$

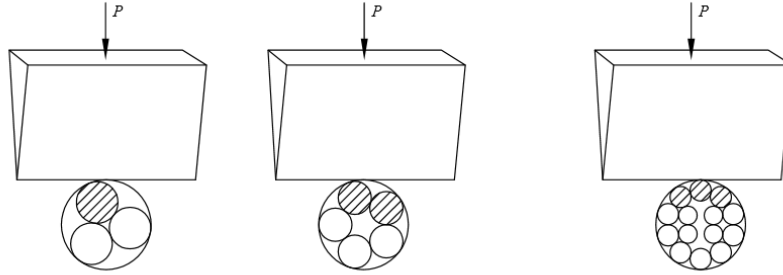
Denklemdede;  $h$  lifin kesme yüksekliği,  $f$  bıçağın yer değişmesidir.

Kesme parametrelerine bağlı olarak liflerin bıçakla kesilmesinin üç temel nedeni olabilir:

1. Gerilmenin en fazla olduğu noktada çekme kuvvetlerinin etkisinden,
2. Bıçağın kesici etkisinden,
3. Bıçak çakısının kesilen lifin moleküler boşluklarına dalması ve moleküler bağların kırılması ile.

### İpliklerin Statik Ortamda Kesilmesi (Kaymasız Kesilmesi)

Farklı sayıda lif içeren ipliklerin, bıçak çakısının kesme esnasındaki temas ettiği liflerin görünümü Şekil 15'te verilmiştir. Şekilde de görüldüğü gibi aynı anda kesilmeye zorlanan lif sayısı ipliği oluşturan tüm liflerin belli bir kısmını oluşturmaktadır. Bu aynı zamanda ipliği oluşturan lif sayısına, ipliğin burulma sayısına (büküm miktarı), lifler arasındaki sürtünme katsayısına ve diğer parametrelere de bağlıdır. Kesilmeye zorlanan lif sayısı üç liften oluşan iplik için bu sayı bir veya iki, beş liften oluşan iplik için iki ve üç vb. olabilir. Bunun denklemle bulunması zor olduğundan bu sayı yerine aynı anda bıçakla temasta olan lif katsayısıyla ele alınmaktadır. Bu katsayının maksimum değeri 0,5 değerini geçmemektedir. Pratik hesaplarda  $k=0,3-0,5$  aralığında seçilebilir.



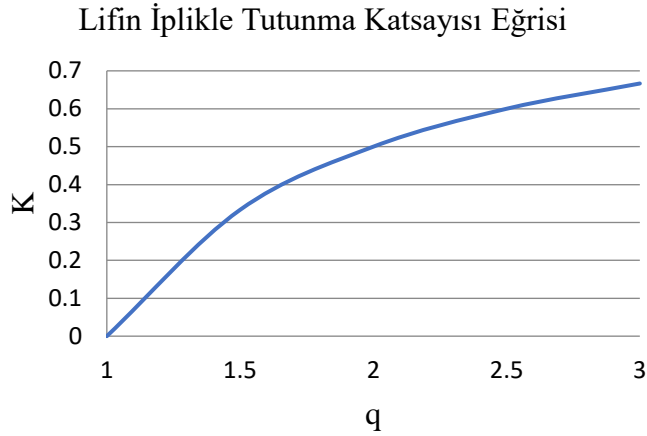
Şekil 14. Bıçağın farklı sayıda liflerden oluşan ipliklerle kesme esnasındaki teması.

İpliklerin kesme kuvveti ipliği oluşturan liflerin uzunluklarına da bağlıdır. İki uçundan bağlanmış ipliklerin kesilmesi sırasında lif boyu iki bağlama noktası arası uzunluktan kısa olan lifler, eğer onları ipliğin gövdesinde tutan sürtünme kuvveti kesme kuvvetinden büyük ise kesilebilirler aksi halde lifler kesilmeden iplikten ayrılır ve saçaklar oluşur.

Lif uzunluğunun ipliğin kesilme kuvvetine etkisi  $K$  katsayısı ile ifade edelim. İpliği oluşturan liflerin uzunluğu hav yüksekliğinin iki katından çok fazla olduğunda katsayının değeri yaklaşık olarak 1'e eşit alınabilir. Buna göre  $K$  katsayısının değeri;

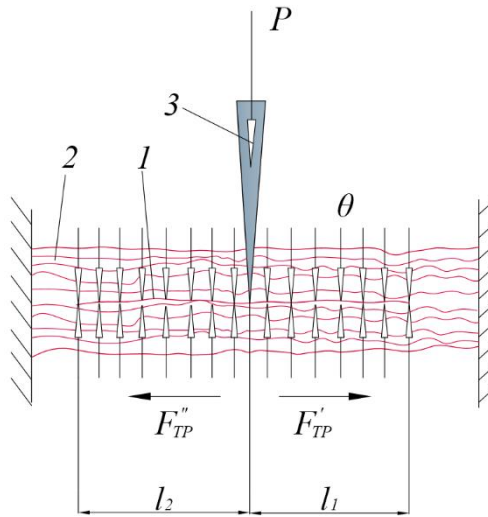
$$K = 1 - \frac{1}{q} \quad (3)$$

İfadesi ile hesaplanabilir. Burada  $q$ , lif uzunluğunun hav yüksekliğine oranıdır ve  $q = l_{lif} / l_{hav}$  ifadesi ile hesaplanabilir. Bu katsayı liflerin iplik içerisinde sürtünmeye zorlandığını göz önünde bulundurmadığından bu hali ile kullanılamaz. Lifin iplikte tutunma katsayısı eğrisi aşağıda Şekil 15'te verilmiştir.



Şekil 15. Lifin iplikte tutunma katsayısı eğrisi

İki ucu tutulmuş iplik içerisinde liflerin durumunu ele alalım. Şekil 16’da görüldüğü gibi ipliğe etki eden sıkıştırma kuvveti  $Q$  iplik içinde eşit dağılmaktadır.



Şekil 16. İplikte lifi etkileyen kuvvetler. 1- Lif, 2-İplik, 3-Bıçak

P ve Q kuvvetleri arasında olan bağlantı

$$P = (F' + F'') \sin \alpha \quad (4)$$

Veya

$$P = fQ(l_1 + l_2) \sin \alpha \quad (5)$$

denklemleri ile ifade edilirler.  $F'$  ve  $F''$  kesme anında iplikte oluşan gerilmelerdir. Denklem (5)'te  $P$  kesme kuvveti;  $Q$  ipliğe etki eden sıkıştırma kuvveti ve  $f$  sürtünme katsayısı değerlerini yerine yazarak lifin iplikten çıkarılmadan kesilmesi için gerekli olan minimum uzunluğu  $l_1+l_2$  hesaplanabilir.

Böylelikle ele alınan katsayıları göz önünde bulundurarak statik kesmede kesme kuvveti için;

$$P_{kes1}^S = \frac{1}{2} \sum_{i=1}^n P_{kes1}^i k_p \quad (6)$$

$$P_{kes2}^S = \frac{1}{2} \sum_{i=1}^n P_{kes2}^i k_p \quad (7)$$

denklemleri yazılır. Burada  $n$ , ipliği oluşturan lif sayısıdır. Denklemler ipliği oluşturan liflerin %50'sinin aynı anda kesilmeye zorlandığını var saydığından, hesap sonuçları gerçek değerlerin üzerinde alınmaktadır.

### Sonuç ve Tavsiyeler

El halısı dokuma sürecinde kullanılan ipliklerin boyları istediğimiz ölçülerde değildir. El halıları dokunurken dokumayı yapan kişilerin kullanılan iplikleri istedikleri ölçüye getirmek için kesme işlemi yapmaları gerekmektedir. Kesme işlemi değişik el aletleri kullanılarak yapılır.

Günümüze kadar malzemelerin kesilmesinde çok sayıda kesme yöntemi bulunmuş ve kullanılmaktadır fakat mekanik kesme yöntemi kullanımı hala güncelliğini kaybetmemiştir. **El halısı dokuma işleminde kesmede** kullanılan el aletlerinin kesme prensiplerine bakıldığında mekanik kesmede iki tür karşımıza çıkar; **makasla** ve **bıçakla** kesme.

Bu çalışmada el halısı dokumacılığında dokumayı oluşturan yün ipliklerin (çözgü, atkı ve hav) kesilmesinde kullanılan bıçak ve makaslar ve bunların tutuş pozisyonları resimlerle gösterilerek anlatılmıştır. Statik ortamda liflerin, ipliklerin nasıl kesildiğinin teorisi de şekillerle gösterilerek anlatılmıştır.

Tekstil lifleri ile iplikleri fiziki ve mekanik özellikleri bakımından organik malzemelere benzerler. Bu nedenle lif ve iplikler ile ilgili teoriler el halısı dokumacılığında ipliklerin nasıl kesildiğinin anlaşılması açısından anlatılmıştır.

Bu çalışmanın ayrıca tarım, gıda, tıp gibi organik malzemelerin kullanıldığı birçok alanda da kesme ile ilgili kaynak oluşturulmasında katkı sağlaması amaçlanmıştır.

Kesme teorisine bakarak kesme aletleri geliştirilip el halısı dokumacılığında çeşitlendirme yapılması denenebilir ve bu konuda çalışmalar yapılabilir. Yapılacak çalışmalar ile yeni teknik ve teknolojiler geliştirilebilir.

### Teşekkürler ve Bilgi Notu

Bu çalışmada "Uşak Belediyesi Dokur Evi" nden el dokuması halılar ile ilgili bilgi, fotoğraf ve teknik hakkında destek alınmıştır. Tüm çalışanlarına destekleri için teşekkür ederim.

### Kaynaklar

Aytaç, Ç., 1982, El Dokumacılığı, MEB Basımevi, 1982

Aslanapa, O., Ed: Edmonds, W.A., 1988, One Thousand Years of Turkish Carpets, S: 9, Eren Yayıncılık, ISBN: 975-7622-00-1, İstanbul

Atkins, T., 2009, The Science and Engineering of Cutting, First Edition, Elsevier Ltd., ISBN:978-0-7506-8531-3, S:111-127

Bilgin, M.H., Demir, E., 2010, Türkiye El Halıcılığı Sektörü: Eski Halı Tamir Sektörü ve İhtisas Gümrüğü Uygulamaları, İstanbul Ticaret Odası Yayınları, yayın no:2010-46, İstanbul

Çetin, Y., Polat, C., 2020, Geleneksel Anadolu Dokuma Araçlarından Öreke Üzerine Bir Değerlendirme, SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Aralık'20 Cilt:13 Sayı:26 ISSN 1308-2698 729

Deniz, B., 2000, Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları, Atatürk kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, ISBN:975-16-1282-9

Gürcan, A., 1992, "Yün İplikçiliği -I", Ege Üniversitesi Mühendislik Fakültesi, İzmir.

Halı Sektörü raporu, Ticaret Bakanlığı İhracat Genel Müdürlüğü, Haziran 2022, [https://ticaret.gov.tr/data/5b87000813b8761450e18d7b/Hali\\_Sektoru.pdf](https://ticaret.gov.tr/data/5b87000813b8761450e18d7b/Hali_Sektoru.pdf)

Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr>, , Erişim Tarihi: 02.10.2023

Trade Map, Trade statistics for international business development ,<https://www.trademap.org/>, Erişim Tarihi: 02.10.2023

Serficeli, Y. S., 2001, Meslek Teknolojisi I, Ankara, Form Ofset, S:87-101

Suvacı, T., Etikan, S., 2015, Gördes Halılarında Değişim ve Nedenleri, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E Mayıs-Haziran'15 Sayı:15 ISSN 1308-2698



## İLK GÜNAHIN PLASTİK AÇIDAN YORUMLANMASI

Münüre ŞAHİN

ORCID: 0000-0002-3963-6431

### Özet

Tabiatın bir gereği olarak canlılar çift olarak yaratılmış. Çiftlerin de birbirinden farklı olması yine doğa kanunudur. Kadın ve erkek doğadaki tüm canlılar gibi farklı yaratılmıştır. Bunu sebebi irkinin devamını sağlayabilmesi için doğurganlık niteliğinin olmasıdır. İnsanlar diğer canlılardan daha zeki oldukları için zaman içerisinde dilsel anlatımın verdiği ayrıcalıkla bu farklılığa başka anlamlar yüklemiştir. Özellikle de dini inanışlar ve mitlerde anlatılan bu farklılık, anlatanın veya yazanın kişisel yorumunun eserleridir. Zamanla bu mitler farklı şekillerde anlamlandırılarak insan hayatını derinden etkileyecek kavramların doğmasına neden olmaktadır. Mantıksal çerçeveye oturtulabilen mitler kavramlarını bilim, felsefe, sanat... vb alanlarda yaşam bulmaktadır. Diğer bir deyişle mitler bilinçaltımızdan türeyen hikâyelerdir. Bu hikâyeler de bilimsel yorumlara dönüşebilen kavramlardır. Cennetten kovulma hikâyesi üç büyük dinde geçmekte ve önemli derecede insanoğlunun geleceğini etkilemektedir. Bu etki ister istemez hayatımızın her alanında. Yazılan ve çizilen birçok kaynakta işlenen yaradılış hikâyesinin Plastik sanatlarda da birçok eserde işlenmiş. İlk Günah hikâyesindeki çiftlere verilen anlamlar özgün iki çalışma ile farklı şekilde yorumlanmış, cinsiyet farklılığının üstünlük kurma çabasında olan hikâyelerindeki olayların plastik sanatlardaki yansımaları bu çalışmanın ana konusunu oluşturur.

**Anahtar Kelimeler:** İlk günah, cinsel farklılık, cinsiyetçilik, plastik sanatlar

### Abstrack

As a necessity of nature, living beings are created in pairs. It is also a law of nature that pairs are different from each other. Men and women are created differently like all living things in nature. This is because they have the quality of fertility to ensure the continuation of their race. Since humans are more intelligent than other living beings, they have attributed other meanings to this difference over time with the privilege of linguistic expression. Especially in religious beliefs and myths, this difference is the work of the personal interpretation of the narrator or the writer. Over time, these myths are interpreted in different ways, giving rise to concepts that will deeply affect human life. The concepts of myths that can be put into a logical framework find life in the fields of science, philosophy, art... etc. In other words, myths are stories derived from our subconscious. These stories are also concepts that can be transformed into scientific interpretations. The story of the expulsion from paradise is mentioned in three major religions and has a significant impact on the future of humankind. This influence is inevitably in every aspect of our lives. The story of creation, which is covered in many written and drawn sources, has also been covered in many works of plastic arts. The meanings given to the couples in the story of the First Sin have been interpreted differently with two original works, and the reflections of the events in the stories of gender differences in an effort to establish superiority in plastic arts constitute the main subject of this study.

**Keywords:** Original sin, sexual difference, sexism, plastic arts

### Giriş

İnsanların bir diğerinden farklı olma korkusu, diğerinden üstün olma yarışına dönüşür. Rekabet ve rekabetle gelen başarı, korkulardan beslenir. Aç kalma korkusu, ölüm korkusu, cinsel korkular sonucunda oluşan hikâyeler ve bu hikâyelerle başa çıkabilen kahramanlar insanların korkularından kaynaklanan yüceltme ile savunmaya geçmeleridir. Toplumun bir parçası olmak için birbirlerine benzemeye teşvik edilir. Bir akım başlatılır o akıma uymayanlar dışlanır. Moda denen kavramda ise insana uygunluk ya da karakterine görelilik değil, sürülebilirlik veya uyumlanabilirlik olarak güdümlenir. O modaya uyulmazsa toplumda dışlanır. İnsanlar toplumun belirlediği kurallara göre yaşamak zorundaysa, o toplumun beğenilerine, korkularına, kaygılarına

göre şekil alır. Yazdıkları hikâyelerde ise bu korkulardan nasıl bir kahraman olarak çıktığıdır. Kadın ve erkekteki farklılığı neslinin devamı için gereklilik olmaktan çıkaran erkektir. Erkek üreyen ve çoğalabilen bir varlık karşısında tekliği ile korktuğu için kas gücü ile kadınları yenerek kahraman olma gereksinimi duyar. Kas gücüyle kadına karşı şiddetin toplumda kabul görmediğini bildiği için de kalemini kullanarak yüzyıllarca kadını rekabet edilecek bir duruma sokmuştur. En basit düşünce ile kadın doğurur ve çoğalır, erkek ise neslinin devamını kadın üzerinden yürütür. Fakat hikâyeler bunu tam tersidir. Adem önce yaratılır ve kaburga kemiğinde Havva yaratılır. Tek olarak inanılan Tanrının çift olması için önce Ademi yaratması, Ademin isteği doğrultusunda da Havva'yı yaratması akıllara birçok soruyu getirmektedir. Bütün canlıları türemesi için çift yaratanın, Ademi neden tek olarak yarattığı ile ilgili bilgiler üç büyük din ile açıklanmaktadır. Bilim ilk insanın Adem olmadığını ispatladığına göre, Ademin ilk başta tek olarak yaratıldığı savı da çürümektedir. Fakat inanışın sorgulanmadan kabulü gerekmektedir. Aklın sorguladığı inançlar muhafazakarlığını koruyamaz. Sorgulandığında mantığı aykırı birçok çelişki söz konusu olacağından mutlak itaatkarlık gerektirir.

Muhafazakarlığın kötümserliği, insanın doğası gereği sınırlı bir varlık olduğuna, aklın zayıflığına ve aklın dünyayı daha iyi kılamayacağına ilişkin mükemmelliğin imkansızlığı (*imperfectibility*) anlayışından kaynaklanmaktadır. Bu kötümserliğin pratik ve teorik iki kaynağı vardır. Pratik olanı, akla dayalı siyasal projelerin uygulanmaya çalışılmasının doğurduğu yıkıma yol açan tecrübelerden; teorik olanı ise hem insan bilgisinin sınırlarına ilişkin epistemolojik kuşular taşıyan felsefi kaynaklardan, hem de Aydınlanma öncesinin "*ilk günah*" doktrininde somutlaşan dinî ve kültürel kökenden gelmektedir. (Vural, 2002:133) Dinler insanları kötülüklerden koruma amacıyla yasaklar koyar. Akıllı, insanlığa faydalı şekilde kullananların yanı sıra kötü şekilde kullananlar da söz konusudur. Örneğin atomun parçalanmasının keşif amacı iyi niyetle olsa da, kötü niyetli akıllı insanlar tarafından büyük yıkımlara neden olmuştur. Tarihte yazılmayan birçok yıkımdan habersiz kalınmaktadır. çok daha büyük yıkımlar dünyanın kaderini değiştirmiş ve geçmişte dünya üzerinde yaşananları tamamen silerek günümü taşımamış da olabilir. Bazı bulgular, geçmişteki insanların teknolojik bağlamda bugünden daha iyi noktalara geldiğini düşündürmektedir.

Keşifler, başarılar ölümlü insanın ölümsüz olmalarını sağlayan miraslar bırakır. Ölüm korkusu ise insanları çoğalmayla teselli etmektedir. Ölüme başka türlü karşı gelemeyen insanoğlu yaşamı kendi bedeninden oluşan başka bir canlı ile devam ettirir veya başardıklarıyla tarihe geçer, keşifleriyle ölümsüzleşir. Tabiat gereği her insan için geçerli olmasa da doğar, büyür ve ölür. Bu döngü kolektif bilincin temelini oluşturur. İnsan doğarken öldüğünü zanneder. Doğum anının zor ve sancılı olması, doğmadan önce yaşanan yerin cennet tasvirlerine benzemesi, gerçek dünyanın neresi olduğu ile ilgili şüphelere yer vermektedir.

Dinlerde veya mitlerde anlatılan cennet tasviri anne karnındaki yaşama çok benzemektedir. Örneğin canın ne istiyorsa anında sana sunulur. Mevsim olarak en ılımlı mevsimdesin ve hangi mevsimde olursan ol bütün meyve ve sebzelerden anında yiyebilirsin. En rahat yataklardan bile daha rahatsındır ve ağrı-acı nedir, hastalık nedir henüz tanışmamışsındır. Bu cennette tek başınadır ve cinsel olarak farklı olduğunun bilincinde değildir. Doğum günün geldiğinde ise bu cennetten kovulma olarak bilinçaltımıza yerleşmiştir. Bütün bu rahatlığı bırakarak dar ve karanlık tünelden geçerek doğmuşuzdur veya ölmüşüzdür. Ölüm ile doğum bu çizgide anlamını kaybeder. Cennetten kovularak doğduk mu yoksa ölersek cehenneme mi düştük. Çünkü bu doğulan yer artık anne karnındaki cennet gibi değildir. Bir yeni doğanın acıktığında artık düşlemesi yetmiyordur. Tek yapabildiği isteklerini yapacak birine ağlayabilmektir. Annenin ise her ağlamasında bebeğe sunduğu hizmet cennetteki kadar doğrudur. Bebek ağlayarak acıktığını ifade eder, anne ona sütünü veya mamasını verir. Ama anne karnında sadece süt değil çeşitli yiyecekler aşırma diye tabir ettiğimiz şekliyle sunulmaktaydı. Acıktı fakat anne başka bir ihtiyacını karşılamaya çalışmaktadır. Yattığı yer rahat değildir veya sıcaklığı uygun değildir. Sadece ağlamayı bildiği için ihtiyacının sıcaktan bunaldığı şeklinde olduğunu anne anlamaz özellikle hastalanmasını diye daha da sıcak bir ortam sunar. Kısacası annenin dış dünyadaki hizmeti anne karnındaki benzemez bu sebeple anne karnını cennet olarak gören bebek dünyaya gelmeyi ölmek ve cehennem olarak bilinçaltına işler.

Yaşı ilerledikçe dünyanın zor ve karmaşık yapısıyla tanışır. Bu zorlukla tekrar anne karnındaki cennet özlemiyle yeniden kavuşma isteğine dönüşür. Bebek dünyadaki cinsel olarak farklı olduğunu üç ile beş yaşlarında fark ettiğinde dehşete kapılmaması kaçınılmazdır. İğdiş kompleksi olarak tanımlanan bu korku farklılığının cezalandırılması gibi öğretilmesinden kaynaklanır. Doğal olarak üremeye hizmet eden organların farklı olması doğal olmayan korkulara dönüşür. Korkular ise savaşa ve savaş sonunda kazanacağı başarıya götürür. Korkudan kaynaklanan başarı sonucunda bir isteği elde edebilmenin yolunu savaşarak almak zorunda

kalmaktadır. Savaşmanın tek yolu topla tüfekte değildir. Yazılan yazılar, çizilen resimler, ifadeler anlatılar başarma arzusunun çıktılarıdır. Yazılan ve çizilen bu başarılar tarih karşısında ayakta durabilmeyi, savaşarak elde edilenden daha kalıcı hale getirmiştir.

Yaradılış ve ilk günah miti bu bilinçaltının tarihe yazılmış en önemli hikayesidir. Bilim ise bu hikayenin insanlar tarafından yazıldığını ispatlamaktadır. Adem ile Havva'dan türediğimiz hikayesi, bilimin bu hikayeden doksan bin yıl öncesinde yaşamı ispatlamasıyla gerçekliğini yitirmektedir. Bu hikayenin ise yazarının erkek olduğu ve üretken olan kadına ilk günahın nedenini kadın olarak sembolleştirdiği ortadadır. Bu hikayede diğer imgeler ise yılan ve elmadır. Bilge ağacı neden elmadır veya günahı işleyen hayvan neden yılanıdır. Birçok hikayelerde elma bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. O tamamen ayrı bir konudur. Ve o kadar öldürücü hayvan türü varken yılan ile ilgili ölüm korkusu yaşandığı da ayrı bir taşırma konusudur. Asıl olan hikayedeki cinsiyet savaşıdır. Savaş derken bu hikayede karşılıklı bir savaş sonucu elde edilmiş bir zafer konusundan bahsedilmiyor. Yazılan hikayenin ana karakteri erkektir ve kadın erkeğe bir yandan günah işletecek kadar kurnaz ve zeki, bir yandan da erkeğin kaburga kemiğinden yaratıldığı için ikincil ve zayıf olarak görülmektedir.

Farklı bölgelerde ve farklı dinlerde yaratılış ile ilgili inanışlar çeşitli hikayelerle anlatılır. Musevilikte ise iki farklı hikayeden bahsedilir. Erkek ve kadın eşit yaratılmıştır. Kadın ile eşit olmak istemeyen erkek soyundan Adem karısı olan Lilith ile eşitlik yüzünden sürekli sorunlar yaşamaktadır. Bu sorunu ortadan kaldırması için Tanrıya yalvararak kendisiyle eşit olmayan bir eş istemesiyle Tanrı Havva'yı, Ademin kaburga kemiğinden yaratır. O sebeple kadının kaburga kemikleri erkeğinkinden bir eksik olmaktadır. Eğer başta eşitse ve Adem bir kaburga kemiğini Havva'ya vererek can veriyorsa aradaki farkın bir değil iki olması gerekirdi. Bir de neden kaburga kemiği diye sorulduğunda yazılan hikayelerde kadının erkeğe göre daha nazik olduğu ile ilgisi olduğudur. Kadın nazik ve kırılabilir olan kaburga kemiği ile özdeşleştirilmiş oluyor. Bir diğer taraftan da hayati organları çevreleyen ve koruyan kemikler bütünüdür. Bu eksik yaratılmasını hikayeler, kadının hamile kalması, karnının kocaman şişmesi ve doğum yapmasıyla ilişkilendirmemiş farklı anlamlar yüklemiştir.

Kadının kendi bedeninden yeni bir can yaratması ve bu canı yine kendi bedeninden beslemesi, onu tanrısal bir vasıfla kuşatıyordu. Ancak bu tanrısal yanı sonraları oluşturulmaya çalışılan toplumsal yapı karşısında onun bir tehdit olarak düşünülmesine neden olmuştur. Kültür inşasında varlığı en yoğun görülen şey, insanın doğayı ve çevresini yabancılaştırarak yorumlaması olmuştur. Söz gelimi, toplum kutsiyetini taşu kakarken elinden ilk olarak bir tanrıça çıkması tesadüf değildir. İşte, bir anlamda doğayı kontrol etmek anlamına gelen kültür inşasında önceliği kadını kontrol altına almaya vermek gerekmişti (Gezgin 2008: 29-30, Kef, 2018: 30). Cennetten kovulmanın müsebbibi olduğu bir hikayenin tasarlanması, bu amaca ulaşmada oldukça etkili bir yol olmuştur. Dünyanın hemen her yerinde farklı dillerde ama aynı şekilde anlatılan cennetten kovulma mitinin M.Ö. ilk 1000'li yıllarda Demir Çağı'nı yaşayan İbranilerin ataerkil anlayışlarını ele geçirdikleri ülkelere kendi görüşlerini yaymaları sonucunda ortaya çıktığı düşünülür. (Campbell 1998: 20; Kef, 2018: 30) Adem ile Havva'nın işledikleri günah insanoğlunu doğuştan etkileyen bir ceza haline dönüşmüştür. Bütün dinlerde ilk insanın Adem olduğuna inanması ve Adem ile Havva'nın işledikleri günahı muzdarip olan insanoğlu bu inancı devam ettirdikçe nesillerin genlerinden de arınması kolay olmayacaktır. Birçok sanatçı veya yazar bu arketiple ilgili çalışmalar yürütse de dini inanç sistemi daha etkili çalışmaktadır.

Âdem ve Havva Cennet'te çıplaktılar fakat çıplak olduklarının farkında değillerdi. Bundan dolayı utanma duyguları yoktu. Çünkü daha o zaman İyiyle Kötüyü Bilme Ağacı'nın yani Bilge Ağacı'nın meyvesinden yememişlerdi. Ağacın meyvesinden yedikten sonra her şeyin farkında olacaklardı. Çıplaklıklarını fark edip utanacaklardı. Ancak Tanrı Âdem ve Havva'ya Bilge Ağacı'nın meyvelerini yemelerini ne kadar yasaklarsa yasaklasın Şeytan, insanın yaratılmasını kendine hakaret olarak algıladığı ve kendini insandan daha üstün gördüğünden Âdem ve Havva'yı kandırma için elinden gelen her şeyi yapacaktır.(Düz, 2021: 66) Çıplaklık insan için doğal bir durumken utanılacak bir duruma gelmesi, karşı cinsi keşfettiğimizde farklılığımızdan kaynaklanan korkunun ürünüdür. İğdiş kompleksinin insanlara korkularının utanılacak bir şey olarak kabul etmesi ve bu farklılığı kapatma çabasıyla kaynaklanır. Kapatılacak yerlerin sanatta veya yazılardaki tasvirine bakıldığında sadece cinsel organlarını sakladığı yönündedir. Çünkü üç ile beş yaş evresinde çocukların karşı cinsi gördüklerinde keşfettikleri tek fark cinsel organlarıdır. Dini bir eğitimle ve korkuyla yetişen çocukların bu farklılığı bir cezalandırılma olarak görülmesi kaçınılmaz olmaktadır. Eğitim verilme bile kolektif bilincin etkisi bu durumu ceza olarak kodlamıştır. Bu farklılığın ceza olarak değil, üreme organlarının yapısıyla açıklanması, günah veya ceza algısını değiştirecektir.

Cennet ile tarif edilen yerin anne karnındaki yaşamla örtüştüğü kesindir. Anne karnında genellikle tek olan bebek cinsel olarak farklı oluşunun bilincinde değildir. Burası tek kişilik cennettir ve ekmek elden su gölden yaşanmaktadır. Doğum anı bir geçiş yeridir ve bu yerin ölmekle eş değer olduğu da tasvir edilir. Anne karnında cennete yaşıyorken, dünyaya gelme bir ölüm mü olmuş yoksa tekrar cennete kavuşma arzusu ile yaşamak zorunda kalınan bir geçiş yeri mi olmuştur? Bu kadar rahat bir yerden zorla itilerek çıkarılmış ve birçok yaşam koşullarına alışmak zorunda kalmıştır. Cennete kavuşma arzusu anne karnındaki cennetine dönme isteği ile örtüşmektedir.

Doğumdan sonraki yaşamda cennetteki teklisine karşılık, insanların çokluğu ile yaşamaya ve alışmaya mecbur bırakılmıştır. Doğulan yer kaderimiz olmuştur. Toplumla ayak uydurmak zorunda kaldığımız, ceza ve günahlarla kurallar konulan yer olmuştur. Adem de cennette yalnız yaşarken, bilge ağacından elmayı kadın tarafından yedirilerek suya aracılık etmiştir. kadının doğurma organlarının fark edilmesi bilmenin cezasının kadın aracılığı ile işlenen günah olarak tanımlanması kadının üretkenliğini, kıskanma durumu gibi görülmektedir. Yazılan mitlerde ilk olarak hangisinin yaratıldığına dair çeşitli inançlar vardır. Adem'in önce yaratıldığı, kadınla erkeğin tek bedenden bölünerek ayrıldığı, başlarda doğurganlık özelliğinin erkeklerde olduğuna dair hikayeler karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Zeus, Athena'yı müthiş bir baş ağrısı sonucu kafasından çıkartarak doğurmuştur. Bu da erkeğin, kadındaki doğurganlık özelliğine özentiden kaynaklanır. Bu özentinin zaman içerisinde de nasıl kıskanılacak bir güç olduğunu başka hikayelerde de görmekteyiz.

Karşı cinsi görmek, fark etmek, farklılığın verdiği korkuyla birlikte doğal olmayan inançlarla teselli bulmamız, gerçeği günahlarla örterek bir daha ulaşılması yasak hale getirmeyi hedef alan hikayelerde can bulmaktadır. Ölümlü insan, çoğalmazsa yok olup gitmeye mahkûmdur. Dolayısıyla çoğalma arzusu neslinin devamı, yani ölümsüzlüğünün şartı gibidir.

Çoğalma arzusu taşıyan Âdem, önceleri kendilerine yeterli olan cenneti (küçük bahçe) artık yetersiz görerek yeryüzünün diğer bölgelerine gitmek durumunda kalmışlardır. Dolayısıyla yeryüzünde kendimizi ebedileştireceğini düşündüğümüz vatan ya da yurt adıyla çevrelediğimiz toprakların, Âdem'le başlayan ebedilik arzusuna dayalı olarak toprağa sahip olma duygusu, insanoğlunu sınır çizmeye götüren bir kötülük sorunu da doğurmaktadır. (Elsöz, 2018: 151)

Cennetten kovulma ilgili suç aletin elma olması, elmaya yüklenen sembolik imgeler çeşitlilik gösterir. Doğurganlık, üretkenlik, ergenlik, günah veya icat aracı, ölüm, yok olma, bilgelik, bilim gibi misyonların elmaya yüklenmesi her mevsimde ve her coğrafi bölgede bulunabilen bir meyve olmasından kaynaklanıyor olabilir.

İlk günahı, ilk yasağı, cennetten kovulmayı sembolize eder. "Adem elması" denilen gırtlak çıkıntısının çoklukla ergenliğe giren erkeklerde ortaya çıkması ve ergenlik dönemiyle birlikte gelişmesi yasak olan elmanın Adem tarafından yendiği şüphesini de içimizde doğurur. Elma burada ergenliği yani çocukluktan erkeklığe adım atan erkeğin belirtisi olarak görülür ve aynı zamanda elma, ilk cinselliği ve ilk utanmayı da çağırıştır. (Ercan, 2017: 1045)

Dişilik ve doğurganlık sembolü olan elma bir çok hikayede farklı yorumlandığı gibi bu çalışmada da plastik açıdan tamamlayıcı unsur olarak kullanılmıştır.



Münüre Şahin, Dişli İlk Günah Ayakkabısı, Karışık Teknik, 2017

Dişli ilk günah ayakkabısı olarak tasarlanan çalışmada malzeme olarak topuklu bayan ayakkabısı, akrilik diş, akrilik plastik, alçı, guvaş boya, sprey boya, silikon, plastik oyuncak yılan, çelik tel kullanıldı. Tasarımın konusu Âdem ile Havva'nın İlk Günah'a bir gönderme olarak belirlendi. Malzeme olarak dişlerin kullanılması ise insanlığı temsil etmektedir. Ayakkabının topuk kısmı büyük bir diş kökünden oluşur. Diş kökü, dişimizi köküdür ve dişlerimizi diş etlerine bağlayan önemli bir organdır. Diş kökü bir nevi insanlığın kökü, kökenine bir gönderme olarak düşünülmüştür. Yan taraflarda dizili olarak bulunan doksan altı adet akrilik diş ise bu kökenden çoğalan insanlığı temsil eder. Topuklu ayakkabı kadının kullandığı ayakkabı türüdür. Bu sebeple bu ayakkabı da kadını, kökünü ve doğurganlığını simgelemektedir.



Elma ve yılan ise anlatılmış olan hikâyedeki günah araçlarıdır. Günahı işleyen veya işletenin bir tasarımda doğurganlık sembolleri ile iç içe olması, cenneteki kovuluş hikayesindeki çelişkilerle paraleldir. Kadın merakına yenik düşüp şeytana uyarak elmayı yer. Bu bilgeliğin günah sayılması ve cennetten kovulmak için bahane olarak sunulması da bilmenin engellenmeye çalışıldığının göstergesidir. Bilmek o kadar tehlikelidir ki cennetimizden kovulmamıza neden olur. Bu öğretilerle büyüyen bir nesile, merak etmeyi ve araştırmayı cennetten kovularak ceza getirileceği düşüncesi aşılanmaktadır. Bilme ve bilim birçok karanlığı aydınlatmıştır. Kadın da bilmeyi arzularak aydınlığa kavuşmayı istemiştir.

Bilmeyi bir korku kültürü haline getiren yine insandır. Bu korku farklı olmayı ceza olarak nitelendirdiği için günah olarak damgalanmıştır. Birleşerek çoğalmanın anlamını ikinci çalışmada farklı açıdan yaklaşılarak görebiliriz. Adem Lilith hikayesine göre kendisiyle eşit olan eşi istememiş, asıl günahın bu olması gerekirken, kendinden daha zayıf olan Havva'yı eş olarak tercih etmiştir. Bu tarihin ilk aldatma konusu olması gerekirken, şeytana uyan asıl kandırılanın erkek olduğu düşünülebilir. Çalışmada soldaki şeytansı kırmızı figür Ademi simgeler. Ademin ifadesi ve şekli daha organiktir fakat kırmızı rengi şeytansı isteği için uygun olarak düşünülmüştür. Ademin kaburga kemiğinden yaratıldığına inanılan Havva

ise daha mekanik ve soğuk kanlıdır. Adem ona elini uzatır ve elinin üzerinde ise insanlığı ve çoğalmayı temsil eden küçük bir figür bulunur. Adem burada soyunun devamını eşit yaratılan Lilith ile değil Havva ile devam ettirmek istemiştir.



Münüre Şahin, Korku Kültürü, Tuval zerine Yağlıboya, 2003

### Sonuç

Sonuç olarak insanoğlunun ne zaman ve nasıl yaratıldığı ile ilgili kesin bir bilgiye rastlanılmamaktadır. Kesin olarak yazılan ve öğrenilen kaynakların tezlerini ise bilimin yeni buluşları çürütmektedir. Birçok mit ve inanışlar ile ilgili görüşlerden kısaca bahsedilmiştir. Bütün canlılar çift olarak yaratılmış ve çoğalma niteliği çift olarak devam edecektir. İnsanların çiftten türeme farklılığına anlamlar yüklemesi tarih boyunca süregelmiş ve bundan sonra da devam edecek gibi görünmektedir. Zaman içerisinde erkek cinsi azalmaya ve yok olmaya doğru bir tehlike ile karşı karşıya kalmaktadır. Erkek cinsinin yok olması kadınları korkutmamaktadır. Bilimin ilerlemesi ile kadınların laboratuvar ortamında kendi kendilerinin de yumurtası ile döllenmesi bile söz konusudur. Cinsinin yok olma korkusunu taşıyan ve kadına günah işleten bir gözle bakan yine erkeklerdir. Kadının doğurganlığını küçümseyerek ikinci plana atan erkeklerin farklılıklarındaki ayrıcalıkları üstünlük kurma çabası yerine, kabul edip sayđı duyması beklenmektedir.

### KAYNAKÇA

Düz, N. (2021), Erwin Panofsky'nin İkonografik Ve İkonolojik Eleştiri Yöntemine Göre Hugo Van Der Goes'un "İlk Günah" Adlı Eserinin "Karşılaştırmalı" Analizi, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 9, Sayı: 123, Aralık 2021, s. 60-71

Elsz, . (2018). Hz. Âdem Kıssasına Kelâmî Açıdan Yeni Bir Bakış. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5(9), 135-157

Ercan, C. A. (2017). Sylencelerde ve Masallarda Elma Sembolü. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(3), 1043-1060

Kef, E. (2018). Cinsiyet Algısının Mitsel Kökeni. *Kayđı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, (31), 22-41.

Vural, M. (2002). Aydınlanma Felsefesi ve Siyasal Muhafazakârlık. *Felsefe Dünyası*, 2002/1, Sayı 35

**SANDIKLI (KAZAK/TELEVİZYON) DESENLİ BÜNYAN (KAYSERİ) HALILARI**

**Öğr. Gör. Dr. Zahide ŞAHİN**

ORCID: 0000-0003-1503-146X

**ÖZET:**

Bünyan, Kayseri'nin 35 km. güneydoğusunda ve Malatya yolu üzerinde Kayseri'ye bağlı bir ilçedir, doğusunda Pınarbaşı, güneyinde Tomarza, kuzeyinde Sarioğlan, kuzeydoğusunda Akkışla, güneybatısında Talas ve batısında merkez Kocasinan ilçeleriyle çevrilidir.

Ülkemizin bir çok yöresinde el halıları dokunmaktadır, Kayseri'de bu yöreler arasında yer almaktadır. Yahyalı, Bünyan, İpek, Floş halıları ile ünlü Kayseri'de halıcılık sanatı uzun yıllar yapılagelmiştir. Araştırma konusu olan Bünyan'da, dokumacılık sanatı, köklü bir geçmişe sahiptir. Yöre; yurt içinde ve yurt dışında kendini el halılarıyla tanıtmıştır. Yörede; ahşap ve metal germe tezgahlar halı dokumada kullanılır. Halıların genellikle atkı ve çözümlü ipleri pamuk, ilmelik iplikleri yündür ve halılarda; bitkisel, geometriksel ve hayvan motifleri sıklıkla kullanılır. Köşe göbekli, rapor, mihraplı desenler, Bünyan halılarında genellikle dokunmuştur. Sandıklı/Televizyon/Kazak deseni, Bünyan halılarının önemli desenlerindedir ve bu desenin iç zemin düzenlemesi geometriksel motiflerden oluşur. Bünyan ilçesinde ve Kayseri merkezde; Sandıklı desenli halı, kızların çeyizinde mutlaka olur. Kişi dokuyamıyorsa çeyiz için Sandıklı halıyı parasıyla dokutur. Eşit büyüklerde sekizgen formda sandıklar halının iç zemininde yan yana üst üste sıralanır. Sandıkların içinde koç boynuzu, göz, çengel, küçük sandıklar, kurtizi vb. motifler yer almaktadır. Sandıkların arasında kalan boşluklara genellikle "sinekli" tabir edilen küçük üçgenler bereketi sembolize eder. Sandıkların sayısı, halının ebatına göre belirlenir, halı ebatı büyük ise sandık sayısı artar ve genellikle kahverengi, yeşil, gül kurusu renklerde ve pastel tonlarda dokunur. Sandıklı desen makine halılarında da kullanılır. Son yıllarda sandıklar daha da küçülerek tasarımlarda yer almaktadır. Bünyan halıları çoğunlukla evlerin salonlarında, oturma odalarında kullanılır.

**Anahtar Kelimeler:** Bünyan, Halı, Sandık, Çeyiz, Desen.

**SANDIKLI (KAZAK/TELEVISION) PATTERNED BÜNYAN (KAYSERİ) CARPETS**

**ABSTRACT:**

Bünyan, 35 km from Kayseri. It is a district of Kayseri in the southeast and on the Malatya road. It is surrounded by Pınarbaşı in the east, Tomarza in the south, Sarioğlan in the north, Akkışla in the northeast, Talas in the southwest and central Kocasinan districts in the west.

Handmade carpets are woven in many regions of our country, Kayseri is among these regions. The art of carpet weaving has been practiced for many years in Kayseri, which is famous for its Yahyalı, Bünyan, İpek and Floş carpets. In Bünyan, which is the subject of the research, the art of weaving has a deep-rooted history. Region; It introduced itself with its hand-made carpets both at home and abroad. In the region; Wooden and metal stretching looms are used in carpet weaving. Generally, the weft and warp threads of carpets are cotton, and the loop threads are wool. Floral, geometric and animal motifs are frequently used. Corner core, report and mihrab patterns are generally woven in Bünyan carpets. Sandıklı/Television/Kazak pattern is one of the important patterns of Bünyan carpets and the inner arka plan arrangement of this pattern consists of geometric motifs. In Bünyan district and Kayseri center; A patterned carpet with a box is a must in a girl's dowry. If the person cannot weave, he/she will have the Sandıklı carpet woven for his/her dowry. Equal sized octagonal chests are lined up side by side on the inner floor of the carpet. Inside the chests are ram's horns, eyes, hooks, small chests, kurtizi, etc. motifs are included. Small triangles, often called "flys", are placed in the spaces between the chests, symbolizing abundance. The number of crates is determined according to the size of the carpet; if the size of the carpet is large, the number of crates increases and it is generally woven in brown, green, rose colors and pastel tones. The chest pattern is also used in machine-made carpets. In recent years,



chests have become smaller and are included in the designs. Bünyan carpets are mostly used in the living rooms and living rooms of houses.

**Keywords:** Bunyan, Carpet, Chest, Dowry, Pattern.

## I-GİRİŞ

**I.1-Bünyan İlçesi Hakkında Bilgi:** Bünyan yöresinde yerleşimin M. Ö. 4.000 – 1.200 yıllarında Etilere kadar dayandığı ilçeye bağlı mahallelerdeki mevcut mağara ve kalıntılardan anlaşılmaktadır. Tarih boyunca bölge hangi kültür ve medeniyetin hâkimiyeti altına girmişse Bünyan da o kültür ve medeniyetin etkisi altında kalmıştır. Bünyan’da kimliğini koruyan tarihi eserler genellikle Selçuklular dönemine aittir. Sultanhanı ve Karatay mahallelerindeki kervansaraylar önem arz etmektedir. Osmanlı padişahı II. Abdülhamit döneminde Kaymakamlık teşkil edilmiş ve Padişahın ismine izafeten Bünyan-ı Hamit (Hamidiye) adı verilerek kaza olarak kurulmuştur. Bünyan, Arapça ’da “bina, yapı” anlamına gelmektedir. 1908 yılında Hamit kelimesi kaldırılarak ismi Bünyan olarak değişmiştir ve 1914 yılında mülki olarak Sivas ilinden ayrılıp Kayseri’ ye bağlanmıştır<sup>1</sup> (<http://www.kayseri.gov.tr/bunyan>). İlçeye, Birinci Dünya Savaşı’na kadar “Bünyan-ı Hamid” daha sonra “Hamidiye” denilmiş ve Cumhuriyetten sonra da “Bünyan” adı verilmiştir. Orta Toroslara bağlı dağlarla bu dağlara bağlı tepelerden ve zaman zaman ovalardan oluşan Bünyan, doğuda Pınarbaşı, güneyde Tomarza, kuzeyde Sarioğlan, kuzeydoğuda Akkışla, güneybatıda Talas ve batıda merkez Kocasinan ilçeleriyle çevrilidir.

**I.2-Bünyan Halıları Hakkında Bilgi:** Eski söyleyişi ile “Tokımak” bugünkü söyleyişi ile “Dokumak” sözü, tokmak kelimesinden kaynaklanan bir fiildir. Bugün ise bu tabir yalnız halı, kilim ve kumaş imal etmek için kullanılmaktadır. Ancak, şu hususa da işaret etmeliyiz ki tokımak (dokumak) sözünün kaynağı olan tokmaklamak sözü, sıkıştırmak, sıkılaştırmak anlamına da gelmektedir<sup>2</sup>. İnsanların dış etkenlerden korunmasını ve yaşadıkları çevrenin güzel bir şekilde döşenmesini sağlamak gibi önemli gereksinmelerini sağlayan dokumacılık, insanlığın en eski sanatlarından kuşkusuz<sup>3</sup>. "Dokuma Sanatı" kavramı yeni olmakla birlikte, tarih boyunca üretilmiş her türden dokuma sanatsal nitelikte sayılır ve bu bağlamda değerlendirilir<sup>4</sup>. Ekmek, su, hava kadar İnsanoğlunun diğer ihtiyaçları da giderek artmıştır. İlk insanlar, kendilerini soğuğa karşı bitkilerle korurken, zamanla bunun yerini işlenmiş hayvan ürünleri almıştır. Ayrıca; “değişik olsun, iyi görüneyim” içgüdüleri de her geçen gün insanoğlunu arayışa götürmüştür. İnsanlığın ortak ihtiyacına karşılık geliştirilen dokuma tekniği, zaman içinde ve milletlerin kendi kültürel potansiyellerinde geliştirilerek günümüze kadar geldiğini, kısa bir süre sonra da (eğer milliliği muhafaza edilmezse) gelişen tekniğin, milletleri ayırt edici bu özelliğini yutarak, yine insanlığın ortak malı yapacağı şekildedir<sup>5</sup>. El dokumaları dokuma tekniklerinden dolayı havlı, düz (atkı yüzü/kirkitli), çözümlü (çarpana/kolan) dokumalar olarak gruplara ayrılır. Ülkemizin hemen her bölgesinde bu tekniklerde dokunmuş dokumalara rastlanır. Kayseri ve Bünyan yöresinde de bu tekniklerde dokumalar uzun yıllar dokunmuştur. Araştırma konusu olan Bünyan yöresinde halı, düz dokumalar, çözümlü dokumalardan dokumalara rastlanır ancak yöre özellikle halılarıyla kendini tanıtmış ve halılar ilçenin geçim kaynakları arasında ilk sıralarda yer almıştır. 19.yüzyıl sonlarında Kayseri genelinde 3500 halı tezgâhı bulunurken, 40 binden fazla tezgâhta 480 bin metrekare halı dokunmaktadır. Bu üretimin üçte biri turistik tip halı olup, %90’ı ihraç edilmektedir<sup>6</sup>.

20. yüzyılın başlarında yerel ve diğer yabancı üreticilerin Batı Anadolu üreticilerini sıkıştırması sonrasında İngiliz şirketleri birleşerek 1908 yılında Şark Halı Kumpanyasını (O.C.M. Oriental Carpet Manufacture) kurması ile Batı Anadolu halı üretimi farklı bir boyuta geçmiştir. Şirket üretimin verimsiz olan kısımlarını yeniden organize etme yoluna gitmiş ve öncelikli olarak iplik ve boyama fabrikaları kurmuştur. Doğal boyar maddeler kadar olmasa da anilinden daha iyi olan alizarin boyanın bulunması da bu kuruluşun desteği ile gerçekleşmiştir. Daha sonra üretimi daha denetlenebilir hale getirmek için belli merkezlerde atölyeler de kurmuşlardır. Neredeyse tamamı germe tipi tezgâhta üretilen halıların boyutları genellikle 1,25 x 1,85 m’dir,

<sup>1</sup> (<http://www.kayseri.gov.tr/bunyan>).

<sup>2</sup> Reşat GENÇ (1997). Kaşgarlı Mahmud’a göre XI. Yüzyılda Türklerde Dokuma ve Yaygı işleri, Arış Üç Aylık Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi, Yıl:1, Sayı:3, Ankara, s.8.

<sup>3</sup> AYTAÇ Çetin (1989). El Dokumacılığı, Ankara, s.1-2.

<sup>4</sup> SÖZEN Metin - TANYELİ Uğur (1996). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, IV. Baskı, İstanbul, s.69.

<sup>5</sup> DULKADİR Hilmi (1985). Mut ve Çevresinde Milli El sanatlarımız; (Istar Dokuma), Dokuma Tekniği, Çeşitleri, Milli Gelenek, Görenek ve Sanatları Serisi:1, Ankara, s.10.

<sup>6</sup> SATOĞLU, Abdullah (2002). Kayseri Ansiklopedisi, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, s.111.

1,50 x 1,85 m ve 2 x 3 m boyutta olanları da vardır. 1940'larda ihracatta daha çok Isparta ve Kayseri tipi halılar tercih edilmiştir (Öztürk 2020:47)<sup>7</sup>. Bünyan Halılarının imalatında, yurt içinde ve yurt dışında tanınmasında bu şirketin etkisi oldukça fazladır.

Bünyan halıcılığının adını duyurması, Bünyan'ın yerleşim yeri olarak büyümesiyle ve buna bağlı olarak halı üretiminin artmasıyla başlar. 19. yy.'ın ikinci yarısından itibaren, Orta Asya'dan gelen geleneksel olarak devam eden motiflerde bazı düzenlemelere gidilmiş, halıcılıkta kullanılan doğal boya iplerin yerine daha çok sentetik boyalarla boyanmış ipler tercih edilmiştir. Kayseri'den Bünyan'a gelip, halı dokutmaya başlayan tüccarlar, daha seri üretim yapabilmek için ipin elde eğrilip doğal boya ile boyanması zahmetine katlanmamışlar ve 1907 yılında İngiltere'nin Manchester şehrinden yün ve pamuk ipliği satın alınmış, Almanya'dan da suni boya getirtmişlerdir. Böylece elde eğrilerek ve doğal boyalarla boyanarak dokunan halıların yanı sıra sentetik boyalarla boyanmış Manchester ipinden dokunan halılarda dokunmaya başlanmıştır<sup>8</sup>. Bu yüzden Bünyan halılarına "Manchester" halıları da denilmektedir. Yörede yününün doğal renkleriyle boyanmadan dokunan natürel/anağra/anakara halıları da Bünyan halıları içinde önemli bir yere sahiptir. Yörede ipek ve floş halılarda dokunmuştur. 1972 yılında halıcılık el sanatları arasında oldukça ileri olup, 20 bin tezgâhta, 60 bine yakın işçi çalışarak 170 bin metre kare halı dokunmuştur<sup>9</sup>.

Bünyan halıları çoğunlukla ahşap ve metal germe tip tezgâhlarda dokunmaktadır (Bknz Fotoğraf:1).



Fotoğraf:1-Bünyan Halısı Tezgahı ve Dokuyucusu

Çözü ve atkı iplikleri pamuk, ilmelik iplikleri yün malzemedendir. Çözü iplerine "arış/direzi/çezgi"; atkı iplerine ise "argaç" denilir. Bünyan' dokuma yapacak kadınlar dokumaya başlamadan önce karasakızı ısıtıp eriterek el tırnaklarının arasını karasakız ile doldururlar, karasakız ipliklerin tırnak arasına girmesini ve yara yapmasını engeller.

Bünyan halılarında genellikle beyaz zemin üzerine mavi renkli madalyon/göbek deseni öne çıkar ve halılarda desen ve motiflerin yoğunluğuna göre değişmekle birlikte, 12 farklı renk halılarda görülmektedir. Kırmızı, sarı, mavi, yeşil, siyah, kahverengi, gri, beyaz, lacivert, gülkurusu, balköpüğü, kiremit renkleri daha fazla

<sup>7</sup>ÖZTÜRK, Bahadır (2020). Cumhuriyet Türkiye'si Halıcılığı-I: 1923-1980 Yılları Arası, Arış, (17), s.61.

<sup>8</sup>S. Burhanettin AKBAŞ (1993). Bünyan'da Yüzyıllardır Yaşatılan Bir Gelenek Halıcılık, Bünyan Kültürü, B.K.T. Yayın Organı, Yıl:1, Sayı:9, s. 9.

<sup>9</sup> Cumhuriyetin 50.yılında Kayseri, 1973 İl Yıllığı, s.20.

kullanılmaktadır. Dokumaların kullanım alanları; yastık, minder, heybe, pano, çeyrek (90x130), seccade (120x180 cm.), karyola (150x240 cm), kelle (2x3m), taban (altı metre ile on iki metre arası), sedir halıları şeklindedir.

Kayseri ilinde çok eskiye dayanan halı dokumacılığı, 1967 yılından itibaren makineleşmiş ve halı fabrikaları gelişmiştir. İplik veya dokumayı birlikte gerçekleştiren tesislerin yalnızca iplik veya yalnızca dokuma üreten kuruluşlarda bulunmaktadır<sup>10</sup>. Ülkede ki ekonomik sıkıntılar iç pazarda makine halısına ilgiyi arttırırken, dokuma halısı kendisini dış pazara zorlamak durumunda kalmış ve bu yolla da ülkeye önemli bir döviz kaynağı sağlamıştır. Bu kaynakta en iyi şekilde faydalanan illerden birisi de Kayseri olmuştur<sup>11</sup>.

### I.3-Bünyan Halılarının Desen Özellikleri:

I.3.1-Çiçekli: ince çiçekli (empirme) ve iri çiçekli (bademli, farahan, telekli) olarak ikiye ayrılır.

I.3.2-Geometrik motiflerden oluşan Bünyan Halısı Desenleri: Kazak (sandıklı), Şirvan, Buhara, Rus kazağı gibi desenler geometrik motiflerden oluşmaktadır ve bu desenlerin getirildiği şehirlerden desenler adını almıştır.

I.3.3-Köşe-Göbekli Desenler: Keşan, Lalezar, Hayali, Üzümlü vb. desenler bu gruba girmektedir.

Yörede bilinen desen isimleri ise şöyledir: Laleli, Deveboynu, Sarmaşık, Kirpikli, Buğdaylı, Anağra/Anakara, Üzümlü, Keşan, Buhara, Kazak/Sandıklı/Televizyon, Rus kazağı, Dolaplı, İnce çiçek, Simli, Bademli, Tintik, Papatya, Şirvan, Madalyon, Güneşli, Hayali, Telekli, Konya Ladiği, Ferağan, Sinekli, Mihraplı, Göbekli, Yürekli vb. şeklindedir<sup>12</sup>.

## II. SANDIKLI (KAZAK/TELEVİZYON) DESENLİ BÜNYAN (KAYSERİ) HALILARI:

Halı esnafı ve yöre halkı tarafından Sandıklı/Kazak/Televizyon modeli gibi farklı isimlerle söylenen model varlığını günümüze kadar getirmiştir. Halının iç zemininde aynı büyüklükte sıralanan sekizgenlerden desen adını almaktadır ve sekizgenlere sandık denilmektedir. Sandık deseni Rus Kazağı deseni ile karıştırılmaktadır (Bknz Fotoğraf:2). Sandıklı modele Rus Kazağı da denilmektedir.



Fotoğraf:2-Rus Kazağı Desenli Bünyan Halısı halı

Sandıklı deseni ile dokunan Bünyan halıları 1980-1995 yılları arasında çok popüler olmuş, bu desenden halı satın alma isteyenler, halı esnaflarına adını yazdırıp, sıranın kendisine gelmesini beklemiştir. Halı esnafı talepleri karşılamakta zorlanmış, dokuyucu sayısını arttırmıştır. Özellikle Adana yöresine çok fazla Sandıklı desenle dokunmuş halı gönderilmiştir. Sandıklı modelden halı dokutup bu desenin tanınmasını sağlayan

<sup>10</sup> Cumhuriyetin 75 yılında Kayseri, Kayseri Valiliği, 1999, s. 90.

<sup>11</sup> SUBAŞI, Muhsin İlyas (1998). Dünyadan Bugüne Kayseri, 4.Baskı. s.32.

<sup>12</sup> S.Burhanettin AKBAŞ (1993). Bünyan'da Yüzyıllardır Yaşatılan Bir Gelenek Halıcılık, Bünyan Kültürü, B.K.T. Yayın Organı, Yıl:1, Sayı:9, s. 10.

Mehmet Ustaoglu ismindeki halı esnafı olmuştur. 1995 yıllarında halı imalatını bırakan Mehmet bey, ipek halı malzemeleri satışı yapmaktadır. “Açık Pazar” firmasının sahibi Mustafa İMRAL<sup>13</sup>, Sandıklı Bünyan halılarını çok fazla dokutmuş, halıcılık eskisi gibi kazandırmayınca mobilya işine geçmiştir. Bu yıllarda sandıklı desen her ebatta yani yastık, yolluk, karyola, kelle, taban vb. dokunmuştur. Sandıklı desenli halılarında çözgü ve atkı iplikleri pamuk malzemeden, ilmelik iplikleri yün malzemedendir. Halı esnafları iplikleri Uşak’tan satın almaktadır (Bknz Fotoğraf:3).



Fotoğraf:3-Bünyan Halılarında kullanılan ilmelik iplikler

Genellikle ahşap germe tezgâhlara çözgü ipleri çözgücüler tarafından hazırlanır (Bknz Fotoğraf:4)



Fotoğraf:4-Çözgünün Hazırlanması

Çözgüsü çözülen deseni hazırlanan, desendeki renklere göre ilmelik iplik ve dokuma avadanlıkları hazırlanan tezgâhlar dokuyucuya esnaf tarafından götürülmektedir. Dokuyucuların olduğu evlere “işlik” denilmekte ve halı esnafı belli aralıklarla işlikleri kontrol etmekte, eksik malzemelerini dokuyucuya götürmektedir. Sandıklı Bünyan halıları, önceki yıllarda Bünyan, Tomarza, Hacılar, Kıranardı gibi yörelerde yoğun dokunmuştur. Günümüzde Bünyan merkez ve Güllüce Mahallesiinde dokunmaktadır<sup>14</sup>. Metal kirit halıların düğüm sıralarını sıkıştırmakta kullanılmaktadır (Bknz Fotoğraf:5). Düğüm uçları halı bıçağı ile kesilmekte, düğüm sıraları halı makası ile düzeltilmektedir (Bknz Fotoğraf:6).

<sup>13</sup> Mustafa İMRAL; Hacılar ilçesinde 1959 yılında doğmuştur, 04.10.2023 tarihinde verdiği bilgilere göre.

<sup>14</sup> Ziya ÜNAL; Bünyan ilçesinde 1961 yılında doğmuştur, Sandıklı Bünyan Halıları dokutturmaktadır. 01.10.2023 tarihinde verdiği bilgilere göre.



Fotoğraf:5-Metal Kirkit Fotoğraf:6-Halı makası

Halı bittikten sonra halı kırkım makineleri ile tesviye edilmektedir. nceki yıllarda 1000 düğüm üzerinden işçilik creti alan dokuyucular günümüzde halı başına, halının ebadına göre emeklerinin karşılığını almaktadırlar.

Sandık desenli Bünyan halıların desenleri önce elde kuru ve keçeli kalemlerle desinatrler tarafından çizilmiş sonra bilgisayarda tasarımlar yapılmıştır. Necip KARAMAVUŐ, Ahmet BERBER (Bknz Fotoğraf:7), Osman DOĞAN, Ömer TUNA, Mustafa TARHANACI sandık desenini halı esnafına çizen desinatrler arasında yer almaktadırlar. Desenlerin zerine halıda kullanılacak ilmelik iplikler bazen bağlanır. Desen kâğıdında ki ilmelik iplikler, depodan o renkte iplik alırken ve dokuyucu dokuma yaparken o renkteki iplikleri daha kolay alması işindir (Bknz Fotoğraf:8). Her zaman desen dokuyucuya götürülmez, bazen de sandık deseni ile dokunmuş halıya bakarak dokuyucu dokuma yapar.



Fotoğraf:7 Desinatr Ahmet BERBER



Fotoğraf:8-İlmelik ipliklerden numune bağlanmış desen kâğı



Fotoğraf:9-Desen rneği



Fotoğraf:10-Desen rneği



Fotoğraf:11-Desen rneği



Fotoğraf:12-Desen rneği



Fotoğraf:13-Desen rneği



Fotoğraf:14-Desen rneği

Sandık modellerindeki sekizgenler 1980-1995 yıllarında dokunan halılarda daha iriyken (Bknz Fotoğraf:15), günümüz de sandıklar küçültülerek daha zarif görünüm kazandırılmıştır.



Fotoğraf:15--Sandıklı Desenden detay



Fotoğraf:16-Sandıklı Desenden detay

Sandık desenlerinde Dış sedef, bordür ve i sedef kısımları genellikle olur ve bu kısımlara bitkisel motifler yerleştirilir. Sedef ve bordür desenleri çok farklılık göstermez, ebatlara göre byltlr veya küçültülür. Sedeflerde Yahyalı halılarında da görülen “gl ayak” deseni yaygın dokunur. Bordrlerde ise genellikle iek ve yapraklardan oluşan desenler dokunur. Sedef, bordür ve sandıklar arasında cıkcıklar dokunabilir. İ zeminde sandık sayısı halının ebadına göre belirlenir. Sekizgen formunda olan sandıklar yan yana ve üst üste sıralanır. Yolluklarda genellikle tek sıra halinde yerleştirilirler (Bknz: Fotoğraf:17-18).



Fotoğraf:17- Sandık Desenli Yolluk



Fotoğraf:18- Sandık Desenli Yolluk

Sandıkların içinde çengel, koçboynuzu, yine sandık denilen kare ve dikdörtgen formunda şekiller, göz motifleri yaygın kullanılır. Sekizgenlerin içine tekrar sekizgen formunda sekizgenler yerleştirilir ve aynı motiflerle sekizgenlerin içi doldurulur. Sekizgenlerin aralarında köşe boşluklar küçük küçük karelerle doldurulur ve bu karelere “sinekli” denir. Sinekli düzenlemesinin bereketi sembolize ettiği yöre halkı tarafından belirtilmektedir. (Bknz Fotoğraf:19-20-21-22).



Fotoğraf:19-Sandık detayı



Fotoğraf:20-Sandık detayı



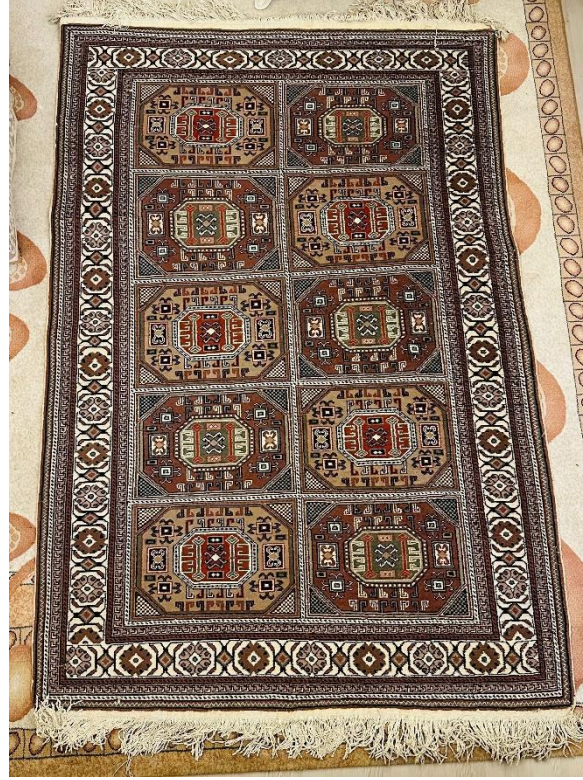
Fotoğraf:21-Sandık içinde koçboynuzu Motifi



Fotoğraf:22-Sinekli

Gül kusuşu, kiremit, krem, sarı, lacivert, balköpüğü renkleri sandıklı desenlerde yaygın kullanılır. Sandıklı modeli ile dokunan halıların renkleri pastel tonlardadır ve genellikle aynı renklerle sandıklı modeli dokunur (Bknz Fotoğraf:23).





Fotoğraf:23 Sandıklı Desenin renkleri

Bünyan ve Kayseri çeyiz kültüründe Sandık desenli Bünyan halısı önemlidir. Evlilik çağına gelmiş genç kızlar önceki yıllarda dokuma biliyorsa çeyizine mutlaka sandıklı Bünyan halısı dokumuştur. Bu gelinlik çağına gelmiş kızların maharetini göstermektedir. Dokuma bilmiyorsa kişi parasıyla Sandıklı modelden dokutup çeyizine koymuştur. Sandıklı modelli Bünyan halısının kızların çeyizinde olmasına önem verilmiştir. Bünyan halıları evlerin salonlarında genellikle çift olarak uzun yıllar kullanılmış, halen de kullananlar vardır. Sandıklı Bünyan halılarının saçakları örülmez, bu yüzden overlok yaptırılan yaygındır. İkinci el Sandıklı halıları alan esnaf bu halıları kimyasal yıka ile soldurmakta ve antika görünümü kazandırarak ihraç etmektedir. Kimyasal yıkama ile soldurulan halılara yurt dışından talep oldukça fazladır.



Fotoğraf:24-Sandıklı Desenli Bünyan Halısı



Fotoğraf:25-Sandıklı Desenli Bünyan Halısı

**SONUÇ**

Kayseri yöresinde havlı dokumaları konusunda ilk akla gelen halılar; Yahyalı, İpek, Floş ve Bünyan halılarıdır. Bünyan halıları içinde önemli bir yere sahip Sandıklı modelinin sevenleri vardır ve sadece sandıklı model satın almaktadırlar. Bu kişilerin sayısı da gün geçtikçe azalmaktadır. Yöre halkı uzun yıllar halı dokuyarak geçimini sağlamıştır. Günümüzde el halılarına olan talebin azalması, dokumanın zahmetli olması, dokuyucuların emeğinin karşılığını alamaması vb. etkenlerden dolayı yörede dokumacılığı neredeyse yapmamaktadır. Dokuma tezgâhlarını ya yakmışlar ya da depolarında atıl vaziyette durmaktadır. Halı desenlerinin çoğu korunamamıştır. El dokuması halılar satılmakta, yerlerine makine halıları alınmaktadır. Halı dokurken çok zorlanan kadınlar kendilerinden sonraki kuşaklara halı dokumayı öğretmek istememektedirler. Bünyan'a kurulan Kadın Kooperatifi ve birkaç halı esnafı Bünyan halılarını dolayısıyla sandıklı modelli halıların devam etmesine katkı sağlamaktadırlar ancak Bünyan halılarının varlığını sürdürebilmesi için desteklerin devamlılığı önemlidir. Bünyan halılarının yaşatılabilmesi, gelecek nesillere aktarılabilmesi için çözüm yolları aranmalı, Bünyan halılarının dokunduğu tezgâh, avadanlık, desen, halı vb. ürünlerin sergilendiği kültür evleri, dokuma müzeleri kurulmalıdır. Genç nesillere halı sanatının önemi kavratılmalı, atalarımızdan bize kalan kültürel mirasa sahip çıkmaları sağlanmalıdır.



Fotoğraf:26-Dokuma Yapılmayan Tezgah



Fotoğraf:27-Dokuma Yapılmayan Tezgah

**KAYNAKÇA**

- AYTAÇ Çetin (1989). El Dokumacılığı, Ankara, s.1-2.
- Cumhuriyetin 50.yılında Kayseri, 1973 İl Yıllığı, s.20.
- Cumhuriyetin 75 yılında Kayseri, Kayseri Valiliği, 1999, s. 90.
- DULKADİR Hilmi (1985). Mut ve Çevresinde Milli El sanatlarımız; (Istar Dokuma), Dokuma Tekniği, Çeşitleri, Milli Gelenek, Görenek ve Sanatları Serisi:1, Ankara, s.10.
- GENÇ, Reşat (1997). Kaşgarlı Mahmud'a göre XI. Yüzyılda Türklerde Dokuma ve Yaygı işleri, Arış Üç Aylık Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi, Yıl:1, Sayı:3, Ankara, s.8.
- ÖZTÜRK, Bahadır (2020). Cumhuriyet Türkiye'si Halıcılığı-I: 1923-1980 Yılları Arası, Arış, (17), s.61.
- SATOĞLU, Abdullah (2002). Kayseri Ansiklopedisi, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, s.111.
- S. Burhanettin AKBAŞ (1993). Bünyan'da Yüzyıllardır Yaşatılan Bir Gelenek Halıcılık, Bünyan Kültürü, B.K.T. Yayın Organı, Yıl:1, Sayı:9, s. 9.
- SÖZEN Metin - TANYELİ Uğur (1996). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, IV. Baskı, İstanbul, s.69.
- SUBAŞI, Muhsin İlyas (1998). Dünden Bugüne Kayseri, 4.Baskı, s.32.